**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
INSTITUTO DE PSICOLOGIA**

FELIPE STIEBLER LEITE VILLELA

**PSICOLOGIA E LITERATURA:
A EXPERIÊNCIA LITERÁRIA NA FORMAÇÃO DO PSICÓLOGO**

São Paulo

- 2015 -

FELIPE STIEBLER LEITE VILLELA

PSICOLOGIA E LITERATURA:
A EXPERIÊNCIA LITERÁRIA NA FORMAÇÃO DO PSICÓLOGO

Tese apresentada ao Instituto de Psicologia
da Universidade de São Paulo para a
obtenção do título de Doutor em Psicologia.

Área de concentração: Psicologia Clínica –
PSC.

Orientador: Andrés Eduardo Aguirre Antúnez.

Co-orientador: Thamy Claude Ayouch

Universidade de São Paulo

São Paulo

2015

AUTORIZO A REPRODUÇÃO E DIVULGAÇÃO TOTAL OU PARCIAL
DESTE TRABALHO, POR QUALQUER MEIO CONVENCIONAL OU
ELETRÔNICO, PARA FINS DE ESTUDO E PESQUISA, DESDE QUE
CITADA A FONTE.

Catálogo na publicação

Biblioteca Dante Moreira Leite

Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo

Villela, Felipe Stiebler Leite.

Psicologia e Literatura: A experiência literária na formação do
psicólogo / Felipe Stiebler Leite Villela; orientador Andrés Eduardo
Aguirre Antúnez. -- São Paulo, 2015.

150 f.

Tese (Doutorado – Programa de Pós-Graduação em Psicologia.
Área de Concentração: Psicologia Clínica) – Instituto de Psicologia da
Universidade de São Paulo.

1. Literatura 2. Psicologia 3. Formação 4. Fenomenologia I. Título.

BF575.S75

Nome: VILLELA, Felipe Stiebler Leite

Título: Psicologia e Literatura: A experiência literária na formação do psicólogo

Tese apresentada ao Instituto de Psicologia
da Universidade de São Paulo para a
obtenção do título de Doutor em Psicologia –
Programa Psicologia Clínica – PSC.

Aprovado em ____/____/____

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Ao professor Nichan Dichtchekenian,

Que me ensinou a poesia da vida.

Agradecimentos

Em primeiro lugar, agradeço à minha esposa Jéssica, fiel companheira de existência, por me oferecer a felicidade da vida compartilhada.

Ao Andrés Antúnez, pelo apoio e confiança nos caminhos deste estudo.

Ao Thamy Ayouch, pelo olhar em profundidade e por me ensinar o valor da diferença.

Ao Dante Gallian, pela contribuição inestimável e inspiração.

A Sylvia Leser, Gilberto Safra e Kleber Barretto pela disponibilidade do diálogo.

Aos meus pais, Vera e Omar, por estarem sempre perto, cultivando em mim a confiança para o viver.

Aos professores do curso de psicologia do UNISAL (Lorena), em especial às amigas Ana Carlota Teixeira Pinto e Ana Rita Fonseca, pelo companheirismo do dia a dia.

Aos amigos e mestres, Guilherme Alexmovitz, Krikor Hovsepian, Adriano Bechara, João Cortese, João Ibaixe, Rene Hypolitho, Helio Deliberador, Nichan Dichtchekian, João Pedro Perosa, pelo prazer infinito do diálogo.

Aos meus alunos, por quem todo o esforço deste trabalho se justifica.

*A questo invito vegnon molto radi:
o gente umana, per volar sù nata,
perché a poco vento così cadì?”.*

(Dante Alighieri)

*A este convite são raros os que vêm:
oh gente humana, nascida para voar alto,
porque com tão pouco vento caem?”*

(Dante Alighieri)

RESUMO

VILLELA, F.S.L. **Psicologia e Literatura: A experiência literária na formação do psicólogo**. 2015. 150 fl. Tese de Doutorado – Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo; São Paulo, 2015.

O presente trabalho pretendeu justificar a fundamental importância do contato com o mundo da literatura para a formação do psicólogo. Para isso, partimos de uma breve reflexão a respeito da formação em psicologia nos dias de hoje. Realizamos, em seguida, uma compreensão fenomenológica daquilo que caracteriza a literatura enquanto experiência da leitura; entendemos a experiência literária como o diálogo que se estabelece entre leitor e livro, no qual o leitor apreende o livro a partir de seu mundo particular e tem sua vida atravessada pelo universo do livro. Explicitamos, a partir disso, a relação entre expressões literárias e condição existencial, evidenciando a proximidade essencial entre vida e poesia. Em seguida, analisamos a relação entre literatura e conhecimento, demonstrando como o conhecimento pode ser afetado por expressões poéticas. Por último, evidenciamos a aproximação entre experiência literária e clínica psicológica. Defendemos a literatura como agente humanizador, capaz de cultivar no psicólogo a sensibilidade para o outro e também de fornecer a base para um pensamento livre de dogmatismos teóricos.

Palavras-Chave: Literatura; Psicologia; Formação; Fenomenologia.

ABSTRACT

VILLELA, F.S.L. Psychology and Literature: The literary experience in the psychologist formation. 2015. 150 fl. Tese (Doutorado), Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo; São Paulo, 2015.

This study aimed to justify the fundamental importance of contact with literature's world for the psychologist formation. For this, we began with a brief reflection on psychology formation nowadays. We conducted a phenomenological understanding of what characterizes the literature while reading experience; we understood the literary experience as the dialogue established between reader and book, in which the reader captures the book from his personal world and has his life crossed by the book's universe. We explained, from that, the relationship between literary expressions and existential condition, showing the essential proximity between life and poetry. Next, we analyzed the relationship between literature and knowledge, demonstrating how knowledge can be affected by poetic expressions. Finally, we developed the approximation between literary experience and clinical psychology. We defend literature as humanizing agent, able to cultivate the psychologist sensitivity to each other and, also, to provide the basis for a thought without theoretical dogmatism.

Keywords: Literature; Psychology; Formation; Phenomenology.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
CONSIDERAÇÕES METODOLÓGICAS	17
CAPÍTULO 1 - A formação em psicologia e sua relação com as humanidades	18
Breve perspectiva histórica da formação em psicologia e sua relação com as humanidades.....	19
CAPÍTULO 2 - A experiência literária	25
O convite da leitura e o mundo do livro	26
O diálogo entre leitor e livro.....	30
Atitudes de leitura.....	35
O mistério na leitura	42
Linguagem poética e linguagem do cotidiano.....	48
O efeito da leitura e a transformação da realidade	50
Por que ler?.....	55
A transmissão poética	64
CAPÍTULO 3 – Literatura e vida.....	69
Literatura e realidade	70
A relação analógica.....	71
A linguagem enquanto metáfora.....	76
Literatura e condição humana	81
O viver poético	83

A passagem para o outro	86
CAPÍTULO 4 – Poesia e pensamento.....	90
A ambiguidade na literatura.....	91
Separação e aproximação entre poesia e pensamento	94
O exemplo de Martin Heidegger	95
O exemplo de Sigmund Freud.....	101
O pensamento na multiplicidade	111
CAPÍTULO 5 – A experiência da literatura na formação do psicólogo	116
A desumanização na era da técnica.....	117
A humanização da psicologia através da literatura.....	122
O desenvolvimento de uma perspectiva clínica a partir da experiência literária	126
CONSIDERAÇÕES FINAIS	139
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	145

INTRODUÇÃO

Numa época em que os livros gradualmente perdem espaço para outros meios de interação, sobretudo tecnológicos, em que as relações humanas são marcadas pela pressa e superficialidade, e as compreensões a respeito da vida regidas pela impessoalidade das informações, o ato da leitura, livre e desvinculado das obrigações cotidianas, constitui-se uma singular resistência ao espírito de nosso tempo. Num livro de narrativas ou poemas podemos não apenas descobrir um universo novo, que se descortina diante de nossos olhos e de nossa imaginação, mas temos também a oportunidade de cultivar um modo de estarmos presentes na vida, que não nos é acessível na maior parte de nosso tempo. Quando nos permitimos o tempo da leitura, quando nossa relação com o livro descansa no ritmo da intimidade, então somos convocados a exercer uma espécie de sensibilidade para o desconhecido, para o diferente. A partir de nossa atenção, um universo singular vem à vida; somos afetados por ele, e nele deixamo-nos transformar. O amor pelo livro é o resultado de um profundo diálogo, no qual o leitor pode descobrir a si mesmo num mundo inicialmente diferente dele próprio.

O esforço deste trabalho consiste em restituir à experiência da leitura seu peso existencial. É a partir dessa consideração que podemos nos perguntar sobre o lugar que o contato com a literatura pode ocupar na clínica psicológica. Pretendemos justificar a fundamental importância do contato com o mundo da literatura para a formação do psicólogo. Para isso, será necessária a realização de um caminho argumentativo que consiste, em sua maior parte, na compreensão daquilo que caracteriza a literatura enquanto experiência de leitura.

Assim, durante longas páginas, nossas reflexões poderão parecer alheias à temática psicológica. Mas essa fundamentação faz-se imprescindível e as conclusões que alcançamos a seu respeito tornam-se imediatamente um

apelo à psicologia, e um convite ao cultivo dessa experiência, tal como se configura no contato com expressões literárias.

A literatura é alcançada em sua dimensão essencial a partir da possibilidade de uma vivência singular do mundo que ela expressa, e não numa generalização de suas características estruturais ou linguísticas. Portanto, num certo sentido, o caminho particular deste trabalho deve corresponder à natureza flutuante e singular que constitui o objeto de nosso estudo. Isso significa que não pretendemos, em nenhum momento, definir a literatura a partir de suas características formais, mas a partir da relação que se pode estabelecer com essas mesmas características. Tampouco privilegiamos um tipo de literatura em relação a outro, mas privilegiamos um modo de experiência em relação a outro; e por ser uma experiência pessoal, não podemos definir em qual modelo literário a experiência literária poderá realizar-se. Assim, abstraímos deste trabalho a longa e cansativa discussão a respeito do que é boa ou má literatura. Deslocamos este problema para o que chamamos de a possibilidade de viver verdadeiramente ou não aquilo que expressa a literatura.

Partimos, inicialmente, de uma breve exploração bibliográfica que pretende apresentar alguns artigos científicos, cuja temática se aproxima, em um ou mais pontos, de nosso trabalho. O objetivo desse capítulo é o de contextualizar nosso estudo no âmbito das pesquisas acadêmicas.

No segundo capítulo, buscaremos compreender fenomenologicamente o que é essa experiência, tão comum, da leitura de um livro. O que está envolvido existencialmente nessa experiência? Que tipo de transformação existencial pode provocar o contato com obras literárias? Só a partir dessa compreensão podemos justificar a importância da literatura na formação em psicologia. Em nosso caminho, nos valeremos de inúmeras imagens literárias, que nos servirão de base para o desenvolvimento de nossas reflexões.

A partir disso, poderemos pensar no modo como a experiência literária está situada no âmbito geral da experiência humana, isto é: o que ela revela a respeito da particularidade do modo como o homem se relaciona com os outros, com o mundo e consigo mesmo? Como o contato com a literatura, uma experiência circunstancial e aparentemente despojada da realidade da vida, pode ter um vínculo profundo e revelador com essa vida real? Evidenciaremos o universo humano como essencialmente poético, no qual a realidade torna-se metáfora. Deveremos demonstrar como a literatura é “anterior” aos livros, pois metáfora e narrativa pertencem e configuram essencialmente o existir humano. Assim, poderemos dizer: o homem é literatura.

O passo seguinte encontra-se na pergunta a respeito da relação entre literatura e conhecimento. Pois, se literatura não é uma abstração da vida, mas um modo de encontro com ela, como podemos pensar seu vínculo com o conhecimento humano? Iniciamos, então, ainda de maneira indireta, um diálogo com a psicologia, na medida em que ela se estrutura, enquanto ciência, dentro de uma história de pensamento. Mostraremos que a distância inicialmente apresentada entre literatura e conhecimento, entre ficção e razão, é muitas vezes superada quando expressões literárias tornam-se o motor do conhecimento e do pensamento. Assim, a racionalização, que marcou a ciência do século XIX e XX, é em si mesma um congelamento da vida que o contato com a literatura, desenvolvido por alguns pensadores, pôde desenrijecer, reencaminhando a tarefa interminável do pensamento.

Por fim, dedicaremos a última parte do trabalho para justificar, a partir de tudo o que foi dito, a importância que o contato com a literatura possui na formação de psicólogos. Defenderemos a literatura como agente humanizador, capaz de cultivar no psicólogo a sensibilidade para o outro e também de fornecer a base para um pensamento livre de dogmatismos teóricos.

O que subjaz enquanto constante norte deste trabalho não é o espelhamento entre a atividade do psicólogo e o ato da leitura, mas a

correspondência essencial que há entre a atitude do psicólogo e a abertura do leitor para o mundo expresso pelo livro. Nosso intento é o de evidenciar como na leitura de um livro está prefigurada a sensibilização de um psicólogo para um ser humano diferente dele próprio; sensibilização que leva, por sua vez, a uma legitimação e esclarecimento – no sentido de trazer à luz – de uma singularidade existencial.

CONSIDERAÇÕES METODOLÓGICAS

O desenvolvimento da reflexão proposta neste trabalho se orienta a partir de um fenômeno específico: a experiência da literatura. Embora tenhamos a oportunidade de caracterizar essa experiência no segundo deste escrito¹, metodologicamente nos interessa ressaltar seu caráter vivencial, à diferença de análises teóricas e especializadas a respeito da literatura. É o ato da leitura, não mediado por sistemas de pensamento, caracterizado pela entrega do leitor às convocações do livro que nos servirá de âncora fenomênica para toda a reflexão deste trabalho.

O caminho argumentativo será, portanto, uma derivação reflexiva apoiada no fenômeno da experiência literária. Pensado dessa maneira, nosso trabalho resulta num esforço fenomenológico de explicitação do caráter dessa experiência, assim como suas implicações existenciais e, como consequência, sua contribuição à formação do psicólogo.

No entanto, ainda que sendo um esforço de princípio fenomenológico, acreditamos que suas consequências não se destinam exclusivamente à psicologia de abordagem fenomenológica. A importância da experiência literária enquanto elemento formador do psicólogo, diríamos, enquanto elemento sensibilizador para o diálogo clínico, tem por si só um valor que ultrapassa as divisões entre as abordagens clínicas. A experiência literária e suas consequências existenciais não devem ser submetidas aos critérios teóricos nem às predileções práticas, mas devem ser cultivadas devido a seu valor humano, pertinente à ciência psicológica como um todo. Assim, a fenomenologia nos requisita enquanto método, não como resultado.

¹ Capítulo 2: “A experiência literária”

CAPÍTULO 1

A FORMAÇÃO EM PSICOLOGIA E SUA RELAÇÃO COM AS HUMANIDADES

*“A grandeza de uma profissão é talvez,
antes de tudo, unir os homens; só há
um luxo verdadeiro, o das relações
humanas.”
(Antoine de Saint-Exupéry)*

1.1. BREVE PERSPECTIVA HISTÓRICA DA FORMAÇÃO EM PSICOLOGIA E SUA RELAÇÃO COM AS HUMANIDADES

Desde o reconhecimento da psicologia enquanto profissão no Brasil, em 1962², o campo de atuação do psicólogo tem sido largamente ampliado. Tal ampliação, no entanto, provoca transformações essenciais em relação à formação profissional em psicologia

A Psicologia, desde a sua autonomização como disciplina independente, vive, ao lado de outras ciências humanas, uma crise permanente caracterizada pela diversidade de posturas teóricas e metodológicas existentes. (MANCEBO, p 79, 2004)

Alguns estudos (BASTOS, GOMIDE, 1989; MANCEBO, 2004; LISBOA, BARBOSA, 2009) apontam uma rápida expansão dos cursos de graduação de Psicologia, sobretudo nas décadas de 80 e 90. E, se por um lado evidencia-se uma preocupação com a institucionalização acadêmica da psicologia enquanto ciência, por outro, os autores apontam também uma preocupação com a formação do profissional psicólogo. Em muitos casos, a formalização do curso de psicologia pode acontecer de forma enrijecida, a partir da “importação” de modelos curriculares, o que pode favorecer, nesses casos, uma grade curricular desconectada das demandas atuais do contexto social do Brasil. Assim, esse processo pode acarretar na formação de um profissional pouco sensível às demandas do amplo contexto de atuação da psicologia.

É importante que o psicólogo esteja preparado para atender além das “demandas artificiais” (demanda escolar, grupos específicos para cada queixa etc.), assumindo plenamente as consequências ético-políticas de sua atuação. Esta questão passou a ser alvo de questionamento e revisão por parte de vários segmentos sociais e profissionais, com destaque para setores universitários, setores do campo da psicologia social e setores extra-universitários, que passaram a problematizar com

² Lei nº 4119, de 27 de agosto de 1962, que dispõe sobre os cursos de formação em Psicologia e regulamenta a profissão de Psicólogo.

ênfase o contexto social da clínica e o compromisso social da psicologia em nosso País. (BOARINI, 2007, p 444)

Emerge, portanto, uma discussão sobre a qualidade da formação profissional nos cursos de Psicologia, articulada à preocupação de oferta de um currículo contextualizado e formação de profissionais capacitados a atuar nas áreas emergentes do campo da psicologia (CARVALHO; SAMPAIO, 1997).

De acordo com Cupertino (1999), é importante que a formação profissional leve em conta o desenvolvimento da criatividade. Para a autora, o desejo, ao pretender desenvolver a criatividade na formação profissional, é de abertura pessoal para a pluralidade, consideração de que o que é, pode ser diferente e de que atitudes de descentramento e estranhamento são fundamentais para alargar o âmbito das experiências. Assim, criar condições para a diversidade, favorecer o exercício da alteridade é fundamental para uma formação em psicologia comprometida com a abertura para compreender o indivíduo e seu contexto, despojando-se de atitudes etnocêntricas e disponibilizando-se internamente para a experiência com o outro (CUPERTINO, 1999).

Num estudo de 1989, Bastos e Gomides apontam que grande parte dos psicólogos formados não se inserem no mercado, visto a grande diferença entre os psicólogos graduados anualmente em todo o país e a inscrição dos mesmos nos conselhos regionais de psicologia, condição para o exercício da profissão. Segundo os autores, isso se deve em grande parte as motivações que levam muitas pessoas a estudar psicologia como uma forma de autoconhecimento ou crescimento pessoal.

Os motivos (*para cursar psicologia*) apontados pelos entrevistados revelam um peso elevado de *razões pessoais* ("motivos voltados para si", a exemplo do autoconhecimento e crescimento pessoal ou solução de problemas), ou *razões humanísticas* ("motivos voltados para o outro", tais como conhecer ou ajudar o ser humano), em comparação com os "motivos voltados para a profissão". (BASTOS; GOMIDES, p 6, 1989)

Os dados nos permitem inferir uma busca de formação humanística nos cursos de psicologia. Embora a pesquisa referencia-se em dados do final dos anos 80, não podemos negar sua atualidade. Vemos hoje um esforço de reinserção das humanidades nas áreas da saúde, em resposta ao enorme tecnicismo e objetificação das artes de curar. A cada dia se torna mais necessário denunciar o ensino que desobriga a reflexão a respeito da complexidade da condição humana; o ensino que se baseia na reprodutibilidade técnica e que perde de vista o humano em relação a quem essa técnica está essencialmente orientada.

O modelo predominante de ensino e prática das Ciências da Saúde, focado na fragmentação, especialização e avanços tecnológicos, tem reinado todo-poderoso desde há algumas décadas. Assim, o ensino da biomedicina ainda tende a ocupar um papel predominante na grade curricular dos cursos de graduação na área de saúde, os quais apresentam a estruturação de seus currículos centrados em disciplinas relacionadas às Ciências Naturais, cuja abordagem, em geral, é pautada no cuidado do corpo como matéria separada da mente e da esfera humanística, o que tem contribuído para a formação de profissionais com perfil eminentemente técnico e cientificista. (LIMA; GUZMAN; DE BENEDETTO; GALLIAN, 2014, p 141)

Tendo essa preocupação em mente, tem-se pensado formas de humanização das áreas de saúde. Citamos aqui o trabalho realizado pelo Laboratórios de Humanidades da Unifesp (LABHUM), que busca através da leitura compartilhada de obras literárias, cultivar em estudantes de cursos da área da saúde o aspecto fundamentalmente humano de suas ciências.

Certamente, as Humanidades, e em especial a Literatura, têm muito a contribuir para o desenvolvimento das Ciências da Saúde, na medida em que nos tornam mais compreensivos e abertos para a natureza, a sociedade e o semelhante. A revalorização das Humanidades é uma necessidade no caminho para uma prática da saúde menos compartimentada e mais humana, pois elas auxiliam a compreensão da subjetividade e a complexidade presentes no ser humano. Por meio das Humanidades, os graduandos têm a oportunidade de fomentar sentimentos empáticos, reais e diferenciados no que diz respeito ao cuidado do outro, o que traz um potencial de melhoria em sua vida pessoal e formação. (ibidem, p 148)

A aposta é que o contato com a literatura possa ser uma forma de ampliação da compreensão a respeito da existência humana e, assim, também uma maneira de se cultivar uma maior sensibilidade para o outro, em suas necessidades e particularidades. Gallian, Ponde e Ruiz (2012) escrevem a respeito do distanciamento do homem moderno de sua condição existencial. “O vácuo ou vazio de sentido, que se formou por força deste afastamento radical do conteúdo existencial, tem sido preenchido, ou mais bem disfarçado, por uma tecnologia cada vez mais sofisticada e complexa.” (p 07). Nas áreas de saúde, o cuidado com o outro se reduz a uma ação técnica³, o que acaba por tornar a prática profissional desumana, na medida em que perde a perspectiva ampla do existir.

Inovar, renovar, ampliar a esfera sensual, afetiva, intelectual e mesmo volitiva do ser. Interagindo e envolvendo este ser não apenas enquanto ser pensante, mas enquanto ser afetivo, volitivo, ser difuso e indeterminado, as humanidades —a experiência da cultura através das artes, da literatura, da filosofia— possibilitam não só um novo e mais amplo olhar — conhecimento— sobre a realidade, como desencadeiam um processo de profunda transformação no próprio sujeito que olha, que conhece. (GALLIAN; PONDE; RUIZ, 2012 p 13)

Retornando à psicologia, que entre as áreas da saúde, aparenta ser a mais humana, no sentido de se voltar para os aspectos da subjetividade, também nela encontramos o risco da aplicação técnica desmedida e da insensibilidade para o outro. Num estudo sobre a importância da arte na formação dos psicólogos, Da Silva (2004), evidencia o enriquecimento humano de estagiários de psicologia escolar provocado pelo contato com as artes.

Algumas posturas e questionamentos provocados pelo contato com a arte são fundamentais para esse profissional, como o enfrentamento e a abertura diante do novo e do diferente, a apreciação fundada no conhecimento efetivo do objeto, a criatividade despertada pelo contato com diversas obras,

³ Iniciativas do próprio governo federal como o “Humaniza SUS: política nacional de humanização” (BRASIL, 2003) visam inverter a lógica vigente. “A *humanização* é descrita, no campo da saúde, como uma aposta ético-estético-política” (BRASIL, p 11, 2003).

técnicas e materiais que não os usualmente vistos, lidos e ouvidos. (DA SILVA, 2004, p 110)

Assim, a autora defende que o contato com as artes deve ser propiciado aos estudantes de psicologia desde o primeiro ano de formação. É preciso que a faculdade ensine não somente teorias, mas cultive no aluno a capacidade de sensibilização. “O impacto da arte na vida dos estagiários aponta um novo caminho em Psicologia Escolar.” (ibidem, p 110).

Embora os psicólogos atuem em inúmeras áreas e contextos sociais, “a graduação (em psicologia) objetiva ainda a formação de generalista” (CARVALHO; SAMPAIO, p 14, 1997). Assim, a ênfase em uma formação humanística pode fornecer os subsídios para uma atuação profissional voltada a diversidade e ao exercício da alteridade, isto é, subsídios para uma atuação ética que capacite o psicólogo a atuar em qualquer âmbito, independente do “generalismo” de sua formação acadêmica.

Essas reflexões permitem-nos considerar que a psicologia, assim como as outras áreas do cuidado com a saúde, deve reafirmar e, por vezes, reconquistar o olhar humano para o homem. Antúnez (2006) propõe, assim, uma humanologia.

(...) pois o estudo do humano está para além do estudo da psique da psicologia, de determinadas funções da cognição humana, da análise das representações subjetivas e de conteúdos latentes, mas próximo ao estudo do humano em si, de como acontece na relação, suas vicissitudes. (ANTÚNEZ, 2006, p 93)

A necessidade de se repensar o humano, de buscar uma nova aproximação das questões psicológicas à luz da complexidade da existência é uma atitude a ser cultivada em nossos estudantes de psicologia desde o primeiro dia de sua formação. Para isso a literatura nos servirá sempre como precioso material de aproximação da condição humana.

Entendemos, assim, que a experiência da leitura, a partir do reconhecimento e da implicação da alteridade dos textos

clássicos, é sobremaneira salutar para a constituição de sujeitos abertos ao cuidado humano, em especial, no nosso caso, dos psicólogos. O traumatismo advindo da literatura, seja pela irrupção dos textos, seja pelo contato com outros leitores e suas (auto)narrativas, ou mesmo pela intimidade de determinadas obras com os temas debatidos nas disciplinas de um curso de graduação ou pós-graduação em psicologia, mais que desejável, é inevitável. Propomos, então, que tal possibilidade se instaure como atividade complementar e regular da formação do psicólogo. (FREIRE, 2008, p 07)

Assim como Freire (2008), entendemos a importância do cultivo da experiência literária na formação dos psicólogos, enquanto vivência fundamentalmente humanizadora. Nesse contexto se estrutura o presente trabalho, que pretende esclarecer a importância da aproximação entre a labor do psicólogo e textos poéticos a partir do aprofundamento na reflexão a respeito da experiência literária.

CAPÍTULO 2

A EXPERIÊNCIA LITERÁRIA

*“Ah, como uma página que nos apraz
pode fazer-nos viver!”
(Gaston Bachelard)*

2.1. O CONVITE DA LEITURA E O MUNDO DO LIVRO

O filósofo Martin Heidegger (2006), em *O que é isto – a filosofia?*, escreveu que a compreensão essencial a respeito da filosofia só se torna acessível na medida em que se filosofa. Da mesma forma, poderíamos dizer que a essência da literatura só a podemos alcançar se nos disponibilizamos para a experiência que lhe é própria. E essa experiência nós a reconhecemos na leitura. É evidente que pertence também de maneira fundamental à literatura a criação da obra, mas não seria absurdo afirmar que a obra somente alcança sua consumação nos olhos atentos do leitor. Na leitura da obra nos encontramos dentro da literatura e somente através dessa experiência podemos nos pronunciar verdadeiramente a respeito dela. Parafraseando Heidegger, não queremos falar *sobre* a literatura, mas falar *na* literatura, adentrando e nos demorando naquilo que tem de mais original.

Portanto, comecemos este capítulo nos aproximando dessa experiência que nos revela o caráter poético da literatura. E, como ponto de partida, elejamos uma experiência tão comum a todos nós: a leitura de uma narrativa. Sua descrição deverá nos evidenciar os problemas centrais de toda experiência literária, problemas estes que teremos a oportunidade de desenvolver ao longo deste trabalho.

Imaginemos, portanto, esse primeiro contato com o livro e reconheçamos em nós aquilo que Bachelard descreveu como simpatia de leitura⁴. Imaginemo-nos simpáticos às palavras do escritor, numa disposição para vivê-las numa atitude de descoberta.

⁴ “Sem uma total simpatia de leitura, por que ler? Mas, quando entramos realmente no devaneio do livro, como parar de ler?” (BACHELARD, p 200, 2003).

De início, presenciamos o acontecimento de um mundo bem diverso do nosso. As personagens, o contexto em que se apresentam e, talvez, como um constante pano de fundo de nossa leitura, a percepção de que esse mundo no qual agora entramos é uma ficção, uma invenção humana.

Essas diferenças, no entanto, vão gradualmente sendo diluídas à medida em que nos entregamos à trama do livro. Borges (2007c) escreveu que aos poucos vamos percebendo que essas personagens também somos nós (p 148). Reconhecemo-nos, de alguma maneira, na narrativa. Reconhecemos a narrativa em nós.

No entanto, esse processo de reconhecimento nem sempre se dá pelo que comumente chamamos de identificação, como se nos reconhecêssemos em tal ou qual personagem simplesmente porque se assemelha a nós. Talvez a mera identificação seja uma experiência pobre demais, talvez até banal, para se constituir como núcleo central da experiência literária. É fruto de uma leitura hesitante ou de uma obra superficial. Nas relações verdadeiramente literárias, ainda quando as identificações se fazem presentes, somos convocados a habitar um mundo absolutamente peculiar e, a partir dessa diferença fundamental, nos reconhecermos nele. Em outras palavras, somos requisitados a vivermos a alteridade que há em nós e que se revela através desse outro que é o livro. Compreendemos uma obra precisamente porque ela é diferente de nós e porque acolher a diferença é uma capacidade essencial do ser humano. Através do livro, isto é, através de um fascinante processo de entrega, emoção e perplexidade, realizamos o dito de Rimbaud: “O eu é um outro”.⁵

Abrimos o livro na primeira página e iniciamos a leitura. O primeiro parágrafo deverá nos introduzir no universo da obra que, por sua vez, se reinaugura em nossa leitura. As histórias infantis costumam apresentar essa introdução de forma paradigmática: “Era uma vez num reino distante...” Aqui

⁵ Esse aspecto será melhor explorado no capítulo 3: “Literatura e vida”

apresentamos à criança um tempo e espaço que não pertencem àqueles que a criança agora vive. Essa breve introdução basta para que a criança entenda que um universo novo abre-se a ela. Então, o olhar já não percebe os objetos à sua volta, abstrai-se e abre-se para um outro tempo e lugar; vê com os olhos da imaginação. A criança está ali e não está. Habita entre dois mundos: através de palavras este mundo torna-se umbral de outro mundo.

Começar uma leitura é nos permitir reconhecer em nós a possibilidade da diferença, ou seja, é permitir a vivência da diferença, de um tempo e espaço ficcionais que estranhamente afetam a constituição da realidade em que estamos; é, em última instância, descobrir nessa realidade uma abertura que faz dela simultaneamente uma presença concreta e um convite para o extraordinário.

Citemos e analisemos brevemente o início de duas obras bastante diversas escolhidas ao acaso: *Robson Crusóé*, de Daniel Defoe, e *O estrangeiro*, de Albert Camus.

Nasci no ano de 1632, na cidade de York, de boa família, mas não originária dali, pois meu pai era um estrangeiro, de Bremen, que se fixou primeiramente em Hull. Ele tinha um bom estabelecimento comercial, e, depois de abandonar o seu negócio, passou a morar em York, onde se casou com a minha mãe, cujos parentes se chamavam Robinson, uma família muito boa da região, e por esse motivo fui chamado de Robinson Kreutznaer; mas, por causa da habitual corruptela de palavras na Inglaterra, nós agora somos chamados, não, nós nos chamamos e assinamos o nosso nome como Crusóé, e assim os meus amigos sempre me chamaram. (DEFOE, 2009, p 11)

O início de *Robson Crusóé* nos situa, aos moldes das histórias infantis, num tempo e num espaço; é interessante notar que as informações contidas neste início não são de suma importância para o entendimento da trama narrativa propriamente dita, mas são essenciais porque configuram a abertura para a narrativa. Possivelmente, o leitor diante da vida tão diversa dessa

personagem, esquecerá as informações pouco significativas contidas no primeiro parágrafo do livro, tais como os nomes das cidades ou a história do pai de Crusoé, mas é somente a partir desse início que pode abrir-se à leitura a sua história particular, pois nele não só foram configurados os antecedentes da personagem, mas foi aberto o mundo que o leitor habitará nas próximas páginas.

Eis agora o início de *O estrangeiro*:

Hoje, mamãe morreu. Ou talvez ontem, não sei bem. Recebi um telegrama do asilo: “Sua mãe faleceu. Enterro amanhã. Sentidos pêsames.” Isso não esclarece nada. Talvez tenha sido ontem. (CAMUS, 2001, p 07)

Esse é um início bem diferente dos moldes de *Robson Crusoé* e histórias infantis. Não nos é dada a história precedente. Não sabemos quem é a personagem que narra a história, nem quem é sua mãe. Não nos é dado tampouco conhecer o contexto em que a história se passa. Mas, apesar de toda falta de informações, esse início nos introduz, ainda sem que o saibamos, na natureza própria do livro. Eis uma personagem que recebe o aviso de falecimento de sua mãe e reage não com o pesar que poderíamos esperar, mas com a dúvida a respeito da data do falecimento. Embora ainda perplexos diante de um início abrupto que nos lança numa história já em acontecimento, somos rapidamente apresentados a essa estranha indiferença da qual sofre essa personagem e a qual será o pano de fundo de todos os acontecimentos subsequentes. O importante aqui, mais do que um reconhecimento de estilo do autor, é notar como uma obra requisita de seu leitor uma disposição para acolher em si o nascimento de um novo mundo. É evidente que esse mundo estará em constante processo de constituição ao longo da leitura e que, talvez, somente a segunda leitura dará o prazer das nuances ou o sentido complexo das entrelinhas, mas esse processo está todo ele paradigmaticamente contido no primeiro contato do leitor com o livro, na medida em que desde o primeiro momento o leitor é convocado a ser o veículo para o acontecimento de uma história diferente da sua própria.

2.2. O DIÁLOGO ENTRE LEITOR E LIVRO

Toda leitura é marcada pelo encontro entre dois mundos: o leitor e o livro. Escolhemos aqui a palavra mundo porque, de início, tanto o leitor quanto o livro configuram-se de maneira independentes entre si e, principalmente, porque possuem sua própria expressão, sendo irreduzíveis um ao outro. Trata-se, portanto, de um encontro entre diferentes. Ainda que numa segunda leitura, um livro explicita articulações de sentido absolutamente peculiares, de tal forma que o leitor, mesmo conhecendo a trama narrativa, presencia um universo único, com seus próprios significados.

Por um lado há o mundo do leitor, que consiste no horizonte de relações e teias significativas no qual ele está inserido. Isto significa que a leitura, embora possa ser um ato solitário, carrega consigo todo o contexto social, cultural, histórico, em suma, o horizonte interpretativo ao qual o leitor pertence e a partir do qual realiza sua leitura particular. Por outro lado há o livro que, por sua vez, também está sujeito às especificidades de sua criação, seu momento histórico, idioma, estilo etc, de tal forma que suas referências próprias, ainda que não sejam necessariamente o foco temático da obra, são o fundo a partir do qual se projeta ao leitor o sentido do livro.

O que é comunicado é, em última instância, para além do sentido de uma obra, o mundo que ela projeta e que constitui seu horizonte. Nesse sentido, o ouvinte ou o leitor o recebem de acordo com a sua própria capacidade de acolhimento que, também ela, se define por uma situação ao mesmo tempo limitada e aberta para um horizonte de mundo. (RICOEUR, 2010a, p 132)

Poderíamos dizer, a partir disso, que o ato da leitura consiste num diálogo entre leitor e livro. A leitura é fruto de um encontro entre dois mundos. O leitor vai em direção a um mundo novo e o entende a partir do mundo ao qual pertence. O livro desperta emoções próprias ao leitor. Uma imagem ou acontecimento narrativo fazem brotar lembranças, devaneios. Eis então que o

leitor, imerso no mundo do livro, desperta para a própria vida, para as suas próprias imagens e, sem dar-se conta, retira os olhos do livro para sonhar os próprios sonhos.

Entender a leitura como diálogo significa mais que concebê-la como a junção entre dois objetos distintos. Significa essencialmente concebê-la como um processo de transformação tanto do livro como do leitor. O encontro que ocorre na leitura reconfigura o texto que é concebido a partir da biografia particular do leitor e, por sua vez, o leitor tem suas referências pessoais atravessadas pela obra e, nesse sentido, seu mundo próprio atualiza-se a partir da repercussão do livro em sua vida. Teremos a oportunidade de, mais adiante, nos aprofundarmos no efeito das obras literárias na existência. Por ora interessa-nos a constatação de que o diálogo entre leitor e livro consiste numa transformação de ambos e, portanto, o ato da leitura deve ser entendido como uma experiência de leitura. O livro provoca emoções próprias em quem o lê e, assim, a leitura não se configura de maneira unívoca entre os diferentes leitores.

Evidentemente, toda obra possui seu conteúdo e nenhuma tarefa de compreensão pode acontecer sem o contato direto com aquilo que as palavras mostram. No entanto, a partir das especificidades de cada obra, do seu estilo, forma, idioma etc, é colocada ao leitor a mesma tarefa de compreender o que é revelado por ela. A participação do leitor na obra significa um processo atento e curioso de entendimento e repercussão afetiva. Neste contato, surge a possibilidade da emoção, da perplexidade, e até mesmo a atitude crítica diante da obra não é possível sem que haja uma disposição vital para as palavras. As palavras do texto nos provocam na individualidade de nossas emoções. Assim, a despeito de todo contexto particular, podemos dizer que a experiência literária é, acima de tudo, um desejo de compreensão que encontra motivação nas repercussões vitais emergidas no diálogo com a obra. Quanto mais sincero for o vínculo do leitor com a obra tanto mais pessoal será a experiência literária.

Gaston Bachelard (2003) descreve o ápice da imersão do leitor no livro como um sentimento, ou até reconhecimento, por parte do leitor de que a imagem descrita no livro poderia ter sido escrita por ele. Isto é, o leitor sente que as palavras lhe dizem respeito a tal ponto que as acredita ter podido escrever. Aqui a leitura já não pode ser concebida como uma relação entre sujeito e objeto, mas como um encontro em que as fronteiras entre imagem e imaginante não podem ser claramente definidas. O leitor transforma-se na imagem do livro e o livro transforma-se pela imaginação criadora do leitor.

A imagem torna-se um ser novo de nossa linguagem, expressa-nos tornando-nos aquilo que ela expressa – noutras palavras, ela é ao mesmo tempo um devir de expressão e um devir de nosso ser. Aqui, a expressão cria o ser. (BACHELARD, 2003, p 8)

Eis então porque a leitura de uma obra jamais pode ser concebida a partir de um referencial unívoco. Os diferentes leitores formam diferentes leituras e, ainda que a obra seja a mesma, a equivocidade das leituras faz com que um livro seja não só constituído por seu processo de criação, mas também pelo seu processo de leitura, que o define tão radicalmente como seu ato criador. O filósofo Hans-Georg Gadamer (2010) aproxima o ato da leitura do ato da tradução. Em certo sentido, toda leitura é uma tradução:

Em níveis totalmente diferentes, traduzir ou ler parecem apresentar a mesma performance hermenêutica. Já a leitura de “textos” poéticos na própria língua materna é como uma tradução, quase como uma tradução em uma língua estrangeira. Pois ela é conversão de signos rígidos em um fluxo de torrente de pensamentos e imagens. (GADAMER, 2010, p 130)

O leitor traduz o texto em imagens e pensamentos que lhes são próprios e que surgem do contato direto com a obra. No entanto, estes “produtos internos” não são alheios à obra, mas precisamente o resultado da leitura, o único meio pelo qual a obra pode se apresentar e pertencer ao mundo dos homens. Nesse sentido, toda produção afetiva e imagética que surge na leitura do livro pertencem essencialmente a ele, não na forma de conteúdos latentes,

mas enquanto princípio dialógico, isto é, princípio que determina de maneira indeterminada a apreensão de toda obra literária. “O texto, portanto, se realiza só através da constituição de uma consciência receptora. Desse modo, é só na leitura que a obra enquanto processo adquire seu caráter próprio.” (ISER, 1999a, p 51).

O princípio dialógico que fundamenta todo ato de leitura e, em última análise, também o caráter da obra, faz com que o sentido da obra só possa se configurar a partir da relação que se estabelece entre leitor e livro. Ora, precisamente por isso, é impossível determinar o sentido da obra de maneira conclusiva e unívoca. Se a verdade de um livro está sujeita ao modo como o leitor o apreende, então todo livro, na medida em que se constitui pelo processo dialógico da leitura, possui uma indeterminação hermenêutica fundamental. Isso não equivale em dizer que determinado livro esteja sujeito a interpretações imprecisas, mas que a impressão que ocorre no leitor em contato com as palavras do texto e, de maneira inversa, no texto imaginado pelo leitor, configuram-se essencialmente de maneira idiossincrática, ainda que as formulações interpretativas possam coincidir. Isso porque o processo hermenêutico que envolve o ato da leitura não se constitui unicamente nas interpretações que podemos explicitar com clareza a respeito do texto, mas nas impressões, muitas vezes indefinidas, que o contato com o livro suscita em nós. Só podemos compreender um texto literário a partir de nossas próprias emoções. São elas que nos guiam na leitura e dão o tom de nosso envolvimento com as imagens e, portanto, também de nosso entendimento. Um leitor diante do livro é uma vida que é afetada por palavras e, a partir de afetos, uma nova luz é lançada sobre a obra. Não referimo-nos aqui necessariamente aos esforços intelectuais de desvendamento de elementos que se ocultam no texto. Referimo-nos, sobretudo, a essa experiência tão comum de ser tocado por palavras, surpreendido pela trama narrativa, emocionado por imagens; o afeto é o nosso acesso primeiro ao livro e através dele somos transportados por palavras a um mundo que imprimirá uma nova nuance em nossa vida.

Assim, o leitor é precisamente afetado pelo texto. Nessa afetabilidade está contida a constituição fundamental de toda experiência literária, a saber, de que graças aos afetos envolvidos na compreensão do texto, a leitura torna-se para nós não apenas um exercício da razão, mas uma experiência vital, isto é, uma experiência que está inscrita em nossa totalidade existencial.

Estas são de natureza complexa: embora estruturas do texto, elas preenchem sua função não no texto, mas sim à medida que afetam o leitor. Quase toda estrutura discernível em textos ficcionais mostra esse aspecto duplo: é ela estrutura verbal e estrutura afetiva ao mesmo tempo. O aspecto verbal dirige a reação e impede sua arbitrariedade; o aspecto afetivo é o cumprimento do que é estruturado verbalmente pelo texto. (ISER, 1999a, p 51)

Se os textos literários se constituem a partir da receptividade afetiva do leitor, podemos, a partir disso, afirmar que a indeterminação hermenêutica indicada anteriormente corresponde a uma pluralidade afetiva ante as palavras. São as tonalidades afetivas, em suas diferentes nuances e, dessa forma, as compreensões nem sempre verbalizadas, mas precisamente sentidas, que concedem, ou melhor, descobrem no texto aspectos absolutamente inaugurais do ponto de vista hermenêutico. É porque os textos literários se estruturam na recepção emocionada do leitor que eles nunca poderão ser abarcados completamente por uma perspectiva interpretativa pré-estabelecida. Em última análise, é a abertura da poesia aos afetos da leitura que lhe garante a pluralidade interpretativa que a constitui essencialmente.

Assim, o modo como apreendemos uma obra poderá variar ao longo da vida, ou mesmo ao longo da leitura. Um livro que lemos há dez anos atrás revela-se, muitas vezes, um novo livro. Do diálogo entre leitor e obra nasce aquilo que chamamos de interpretação literária que, antes de mais nada, é a impressão profunda que o livro deixou em nós. Dessa maneira, como dissemos a compreensão da obra está sujeita ao modo como cada leitor, com suas particularidades biográficas irreduzíveis, se relacionará com a particularidade da obra. Jorge Luís Borges (2007b) escreveu que “um livro é o diálogo que

estabelece com seu leitor (...). Esse diálogo é infinito.” (p. 133). Ressaltemos que Borges diz “um livro” e não “a interpretação de um livro”; isto é, um livro só se constitui a partir do diálogo que estabelece com o leitor, e esse diálogo, por sua vez, será infinito porque na literatura o leitor é convocado a partir de suas particularidades existenciais. Isso nos leva a pensar que a universalidade de uma obra literária reside na sua capacidade de comunicação com o leitor, na sua capacidade de oferecer espaço para o leitor experienciar as palavras e constituir as imagens a partir de um referencial absolutamente singular. O diálogo infinito, como quis Borges, consiste na impossibilidade de haver uma leitura definitiva de um texto literário.⁶

2.3. ATITUDES DE LEITURA

Podemos dizer que a literatura convoca o leitor para a peculiaridade de suas emoções e, por meio dela, às próprias imagens que brotam do contato solitário com o livro. Sendo assim, a experiência literária deverá carregar a marca de uma pessoalidade e o leitor, através do diálogo com um universo diferente dele próprio, redescobrirá seu universo particular. No entanto, nem sempre essa experiência se dá dessa forma. Por vezes, a leitura não será mais que uma repetição de compreensões pré-formatadas que se projetam no livro e impedem que o leitor seja verdadeiramente tocado pela novidade das imagens.

Assim, o ato da leitura pode significar adesões distintas do leitor em relação ao livro, não somente no que diz respeito às interpretações e impressões que poderá formar o leitor a respeito do que lê, mas de maneira mais fundamental, se ele se permitirá realmente habitar o universo do livro e, a partir disso, ser tocado por ele. Isso não nos leva, no entanto, a construir uma

⁶ De maneira semelhante, há pessoas que têm sonhos oníricos tão marcantes que nunca mais os esquecem. Ao longo da vida, vão reinterpretando esses sonhos de maneira diferente, de tal maneira que o significado do sonho nunca apresenta uma configuração definitiva.

hierarquização do ato da leitura, mas a simplesmente considerar a possibilidade de uma adesão impessoal por parte do leitor ao universo do livro. Teremos agora que precisar essa noção de impessoalidade da leitura que aqui apenas mencionamos. E da mesma forma, necessitaremos esclarecer o que significa esses deixar-se ser tocado pelas palavras do livro; essa questão nos levará ao questionamento a respeito do efeito da literatura na existência. Esses serão agora nossos próximos passos, e as considerações que daí nascerão, servirão de maneira crucial no momento em que teremos de estabelecer o lugar da experiência literária na formação do psicólogo.

Esse novo problema sobre o qual nos propomos agora debruçar encontra sua maior expressão nas obras que possuem sua tradição de leitura. Essas obras, em muitos casos, atravessaram séculos e foram lidas por inúmeras gerações que, por sua vez, constituíram expressões culturais bastante distintas. Podemos chamá-las universais por resistirem às transformações da história e, principalmente, por poderem pertencer às vidas de infinitos leitores em diferentes contextos históricos. No entanto, esse fascinante potencial de resistência e maleabilidade das grandes obras literárias carrega, como seu contrapeso, o inevitável risco do empobrecimento de seu valor estético. Esse empobrecimento deriva-se do enrijecimento no que concerne às possibilidades de apreensão da obra. Dito de outra maneira, o leitor recebe a obra a partir de um horizonte hermenêutico já consolidado e, assim, o potencial criador do ato da leitura vê-se restringido por leituras já formatadas que o leitor toma emprestado para si. Vemos assim o espanto ante a novidade ou intensidade das imagens ser substituído pelo entendimento proporcionado pelas longas notas de rodapé. A tradição de leitura é, em muitos casos, um enorme acúmulo de comentários que, ao invés de aproximar o leitor da experiência para a qual a obra o convoca, acaba por criar uma decisiva distância entre ambos. Interpõe-se entre leitor e obra o entendimento informado pelos comentários e, então, o diálogo verdadeiramente pessoal que constitui a experiência literária resulta, ao menos temporariamente, roto.

Se leio a *Odisseia*, leio o texto de Homero, mas não posso esquecer tudo aquilo que as aventuras de Ulisses passaram a significar durante séculos e não posso deixar de perguntar-me se tais significados estavam implícitos no texto ou se são incrustações, deformações ou dilatações. Lendo Kafka, não posso deixar de comprovar ou de rechaçar a legitimidade do adjetivo kafkiano, que costumamos ouvir a cada quinze minutos, aplicado dentro e fora de contexto. Se leio *Pais e filhos* de Turguêniev ou *Os possuídos* de Dostoiévski não posso deixar de pensar em como essas personagens continuaram a reencarnar-se até nossos dias. (CALVINO, 2014 p 11-12)

O caráter universal de um livro coloca-nos, ao mesmo tempo, o problema de se é possível ainda hoje, após tantas leituras, realizar uma leitura específica: a minha leitura.

Tomemos como exemplo dessa problemática uma obra em particular e vejamos de que modo a atitude existencial frente às palavras determina a qualidade da leitura. Detenhamo-nos, assim, de maneira sucinta sobre a obra mestra de Dante Alighieri, a *Divina Comédia*.

Na *Divina Comédia* encontramos todo problema e dificuldade oferecidos ao leitor no encontro com um livro cujas interpretações parecem já esgotadas pelas notas de rodapé. No caso específico da *Comédia* esses problemas e dificuldades são agravados pelo fato de ser um poema cristão de cunho teológico, com bases filosóficas – principalmente tomista-aristotélica – e com fortes temáticas morais, por se tratar essencialmente da perdição e salvação de almas. Escrita em forma de alegorias, a *Comédia* produziu ao longo da história inúmeros decifradores, de tal forma que o “querer dizer” das imagens alegóricas encontra seu conteúdo de remetimento tão logo nos pomos a ler o poema. Nas palavras de George Steiner:

O poema se distancia à medida que as notas de rodapé se engrossam e se tornam mais insistentemente elementais. A austeridade e simples rapidez da narrativa de Dante, a tensão lúcida que impulsiona inclusive os episódios coalhados de investigação difícil, estão fatalmente perdidos. Interpõe-se a intermediação e o academicismo rançoso. (STEINER, 2001b, p. 265)

A tradição interpretativa e o vício de interpretação dela nascidos criam uma distância consequente entre leitor e obra, o que acaba por dificultar uma apreensão direta e pessoal das imagens. Facilmente entendemos Virgílio como a filosofia e Beatriz como a teologia, mas precisamente entendemos, e nesse entendimento nada permanece oculto, e a nós não nos resta nenhuma perplexidade diante dessas imagens tão antigas. Pois o que é esse “academicismo rançoso” senão a pretensão de já ter tudo entendido e compreendido?

Há uma passagem de Mario Quintana (2006) intitulada “O poeta e os exegetas” que exprime com ironia a barreira criada pela longa tradição de comentários: “Há anos venho procurando esta raridade bibliográfica: uma edição da Divina comédia sem comentários. Raridade? Creio que nem existe maravilha assim...” (p. 240)

Há no fundo de todo dogmatismo de interpretação uma dificuldade em lidar e aceitar o que não pode ser completamente entendido, ou reduzido aos argumentos da razão. Pascal (2005) escreveu que “o coração tem razões que a razão desconhece” (p 164). Poderíamos, parafraseando Pascal, dizer que na literatura, enquanto obra do coração humano, há razões que a razão desconhece. E justamente quando se trata de um poema como a *Comédia* que versa através de alegorias sobre o inefável, sobre as razões divinas que o homem desconhece, que, em outras palavras, pretende dizer o indizível, justamente nesse poema encontramos tantos entendimentos e tão poucos assombros.

Oh, quanto è corto il dire e come fioco
al mio concetto! (...)
(*Paraíso, Canto XXXIII, 121 e 122*)⁷

⁷ Oh, quão curto é o dizer e como é fraco
ao meu conceito! (...)

A *Comédia*, embora seja um poema de linguagem clara⁸, ou como quis T. S. Eliot (1944), “de uma lucidez poética” (p 296), nos convida a entrar num reino em que as palavras e os conceitos humanos são sempre poucos. O mérito de Dante está em conceder realidade – que, por necessidade, é uma realidade alegórica ou, diríamos, imagética – ao intangível pelo pensamento humano. Nas palavras de Eliot:

Somente se pode sentir assombro reverente ante o poder do mestre capaz de dar assim em cada momento realidade ao incompreensível com imagens visuais.” (ELIOT, 1944, p. 332)

No entanto, essa realidade alegórica insinua constantemente um mistério inapreensível. Arriscamos a dizer que, em última análise, a *Comédia* é uma sensibilização para esse mistério, e não uma tentativa de decifrá-lo.

No início do Paraíso, há um elucidativo diálogo no qual Dante questiona sua amada Beatriz a respeito da disposição das almas nas diferentes esferas celestes. A resposta de Beatriz esclarecerá sobre a realidade do Paraíso:

Qui si mostraro, non perché sortita
Sai questa spera lor, ma per far segno
De la celestial c'há men salita

Così parlar conviensi al vostro ingegno,
Però che solo da sensato apprende
Cio che fa poscia d'intelletto degno.
(Paraíso, Canto IV, 37-42)⁹

⁸ “Com todo o seu poder evocativo e suas implicações emocionais, não há jamais qualquer sugestão impressionista, mesmo vaga, nessas visitas do Inferno. A exposição é invariavelmente ordenada e metódica, como que num registro realista. E até quando o autor ergue a voz para adjurar, até quando ele desperta simpatia, fúria, medo, ou horror em quem o lê, nunca sacrifica a mais escrupulosa clareza.” (AUERBACH, 1997, p 139)

⁹ Se aqui as viste não é porque esta esfera
Lhes corresponda, mas para ser sinal
De que no celestial estão menos altas.

Assim se deve falar a vosso engenho
Pois só pelos sentidos se aprende
Isso que posteriormente se faz digno do intelecto.

Aquilo que Dante presencia no Paraíso é já uma realidade alegórica, um *signal* que expressa o sentido do que não se pode verdadeiramente presenciar. A imagem do Paraíso é apenas um indício, uma expressão de uma realidade inefável. A justificativa da linguagem alegórica está no terceto seguinte: os sentidos (*sensato*) são o acesso primeiro ao entendimento das coisas. Dessa maneira, é através de imagens percebidas por sentidos corporais que o homem experiencia o sentido daquilo que apenas se insinua. O aprendizado de Dante é fundamentalmente uma experiência sensorial, e da mesma forma o entendimento na leitura é baseado nas repercussões afetivas que as imagens do poema provocam no leitor.

Com esses versos nos é dado uma chave interpretativa da *Comédia*, que consiste na impossibilidade de ler a alegoria como uma realidade que se esgota em si mesma, mas como uma realidade constantemente remetida a um mistério que a ultrapassa. Assim, todos os comentários que visam o puro entendimento ou o mero remetimento das imagens a conceitos, acabam por distanciar o leitor da experiência primordial dessa obra. Diríamos, inclusive, que a *Divina Comédia* explicita um problema geral de toda experiência literária, que se resume na possibilidade de o leitor estabelecer uma relação vital com a obra, sem reduzi-la ao já conhecido, ao já compreendido. A dificuldade de um contato direto e, portanto, pessoal com o livro não reside, assim, unicamente nos comentários, mas também e, principalmente, na atitude do leitor frente ao livro, que determina, por sua vez, se a obra será vivida ou simplesmente entendida.

A *Comédia* é um livro que todos devemos ler. Não fazê-lo é privar-nos do melhor dom que a literatura pode dar-nos, é entregar-nos a um estranho ascetismo. Por que negar-nos a felicidade de ler a *Comédia*? Ademais, não se trata de uma leitura difícil. É difícil o que está por trás da leitura: as opiniões, as discussões; mas o livro é em si puro e cristalino. (BORGES, 1989, p. 217)

Para Eliot (1944), a poesia de Dante também é “num certo sentido, extremamente fácil de ler” (p. 294). Pois a verdadeira apreciação da poesia independe do conhecimento acerca da poesia lida. Será ainda hoje possível

um contato direto com a poesia de Dante? Borges conclui assim seu ensaio sobre a *Divina Comédia*:

Cheguei ao fim. Quero somente insistir sobre o fato de que ninguém tem o direito de privar-se dessa felicidade, a *Comédia*, de lê-la de um modo ingênuo. Depois verão os comentários, o desejo de saber o que significa cada alusão mitológica, ver como Dante tomou um grande verso de Virgílio e por acaso o melhorou traduzindo-o. À princípio devemos ler o livro com fé de criança, abandonar-nos a ele; depois nos acompanhará até o fim. A mim tem me acompanhado durante tantos anos, e sei que só de abri-lo amanhã encontrarei coisas que não encontrei até agora. Sei que esse livro irá mais além de minha vigília e de nossas vigílias. (BORGES, 1989, p. 220)

Uma obra é universal porque permanece, enquanto as histórias individuais começam e terminam. E ela permanece não simplesmente porque resiste fisicamente aos acidentes da história, mas porque sua grandiosidade poética não se deixa limitar pelas compreensões individuais. Uma obra é universal porque é ilimitada e infinita em suas possibilidades de significação. Por isso a *Comédia* é um livro que irá sempre mais além das vigílias dos homens.

Em síntese, podemos dizer que a vivência verdadeiramente pessoal de uma obra acontece quando nosso entendimento – ou o entendimento que aprendemos com os comentadores e críticos literários – não esgotam aquilo que a obra pode ainda nos dizer.¹⁰ Ítalo Calvino (2014) escreveu que “um clássico é um livro que nunca terminou de dizer aquilo que tinha para dizer.” (p 11). Somos assim afetados não somente pelas compreensões que conseguimos “retirar” da obra, mas também por aquilo que ela nos sugere sem

¹⁰ Embora a tradição não seja, muitas vezes, mais que um manual em que toda individualidade da leitura é drasticamente eliminada em favor do comum entendimento, outras vezes ela é fruto de um esforço de aprofundamento. Borges (2007b) escreveu: “é costume falar com desdém dos comentadores dantescos e declarar que se interpõem entre os leitores e o livro; eu prefiro dizer-lhes minha gratidão, pelo muito e precioso que me ensinaram” (p 72). Em todo caso, a tradição de leitura é sempre fruto de um esforço do entendimento humano desafiado pelo mistério semântico da obra.

que o saibamos dizer; pelas imagens que espontaneamente criamos, pelas emoções que brotam em nós no contato com as palavras e pela intuição de que as palavras que lemos estranhamente nos dizem respeito, dizem sobre nós, leitores. Por fim, não apenas criamos um discurso novo a partir do livro, mas precisamente habitamos o universo do livro e fazemos dessa morada uma expressão verdadeira de nosso ser.

2.4. O MISTÉRIO NA LEITURA

Um grande livro nos causa, às vezes, uma impressão profunda. Numa primeira leitura vivenciamos esse impacto que ele nos provoca, mas não é raro que as nossas interpretações sejam escassas, ou mesmo inexistentes. Experimentamos, precisamente, o livro e, embora saibamos dizer pouco sobre ele e talvez também sobre a natureza das nossas impressões, somos afetados pelas palavras, pelos versos, pela narrativa. A primeira leitura é muitas vezes apenas uma impressão, um afeto incompreendido e uma percepção obscura do sentido das palavras. Mas é dessa experiência ambígua que nasce o vigor das futuras interpretações. Assim, poderíamos dizer que o afeto precede o entendimento, e que a compreensão do livro funda-se sempre na marca afetiva deixada em nós pelo contato com a palavra escrita.

Quanto maior é a qualidade poética de uma obra, menos suscetível está de ser enquadrada por conceitos previamente formatados. A grandeza de uma obra se revela quando não há perfeito ajuste entre o seu dizer e as referências de significatividade que o leitor carrega junto a si no ato da leitura.

Dessa maneira, a obra suspende e, em última instância, revela a insuficiência dos nossos entendimentos. Por isso, a perplexidade, o assombro, são os afetos que mais verdadeiramente correspondem à natureza poética das palavras. A dificuldade de entendimento de um livro não funda-se na mera dificuldade de articulação dos significados das palavras e das frases, mas em

sentir que o que se lê não pode ser plenamente abarcado pelo entendimento. É na primeira leitura que, em geral, encontramos viva essa perplexidade ante o texto; e é na segunda leitura que reside o maior risco de substituirmos a expressão poética pela cobiça de nossas interpretações. Suplantamos, então, a impressão pelo esclarecimento. Remetemos a obra ao mundo. Um passo a mais e já não necessitamos do texto, eis que ele não passa de uma mera confirmação do nosso entendimento.

A leitura especializada é muitas vezes uma impossibilidade de se permitir ser verdadeiramente tocado pelo texto, de se deixar ser transportado pelas palavras a um outro mundo. Podemos, por exemplo, ler *O Castelo*, de Kafka (2006), como uma metáfora das nossas instituições, da forma de governo burocrática de nossos dias, mas a leitura do *Castelo* é lenta, cansativa, porque é preciso acima de tudo viver o argumento, deixar que a crítica social seja substituída pela experiência de ser o personagem K. Kafka não é um filósofo social, embora seus livros possam ajudar o labor filosófico. Kafka constrói um mundo que, precisamente por sua diferença em relação ao nosso mundo, é capaz de promover esclarecimentos sobre ele. Mas a via de acesso ao *Castelo* é a experiência. Desde o início do texto somos convidados a deixar o entendimento e a confiar na narrativa. K não é um agrimensor, torna-se um porque espera-se na cidade pela vinda do agrimensor. Não sabemos quem é K, nem realmente porque está lá. Precisamos aceitar o absurdo, pois este é o ponto de partida da narrativa. Podemos querer decifrar o livro a partir do horizonte interpretativo que julgarmos correto, podemos escolher a lente e as redes de significação a que vamos submetê-lo, mas nada disso é a vivência propriamente dita do livro.

O mesmo poderíamos dizer a respeito da *Metamorfose* ou do *Processo*. Importa que saibamos ser transportados pelo livro, que nos permitamos habitá-lo como um mundo autêntico e não como mero simulacro. Daí nascerá o esforço das nossas compreensões, o anseio de compreender o que a partir do livro repercute em nós. Compreendemos a um só tempo o livro e a nós

mesmos, compreendemos o livro através da nossa experiência e nossa experiência através do livro.

Aquilo que pertence essencialmente à literatura, em Kafka se faz tema. Isto é, o fundo inacessível concernente a todo grande livro é, em muitos casos, a temática central da obra kafkiana. A inacessibilidade de K ao castelo é também a inacessibilidade do leitor à totalidade da obra. A literatura de Kafka ganha em profundidade e enigmaticidade porque faz do enigma inconclusível seu tema fundamental. O sem sentido, o sem motivo, o sem razão, abundam na literatura kafkiana. Pensemos no breve conto *O Pião*, em que o filósofo acredita que a descoberta da menor das coisas é também a descoberta do universo inteiro.¹¹ Eis então o filósofo ante um brinquedo nas mãos de crianças: o pião. Compreender o pião que gira é compreender todas as coisas. E quando o pião é lançado pela criança que brinca, o filósofo se apressa em agarrá-lo para dominar a essência de seu movimento.

E, sempre que se realizavam preparativos para fazer o pião girar, ele tinha esperança de que agora ia conseguir; e, se o pião girava, a esperança se transformava em certeza enquanto ele corria até perder o fôlego atrás do pião. Mas quando depois retinha na mão o estúpido pedaço de madeira, ele se sentia mal e a gritaria das crianças – que ele até então não havia escutado e agora de repente penetrava nos seus ouvidos – afugentava-o dali e ele cambaleava como um pião lançado com um golpe desajeitado da fieira." (KAFKA, 2002, p 136-137).

O filósofo ante o pião é o entrave do conceito ante o movimento e, em última instância, do entendimento ante a realidade. A sua frustração pertence também a nós, leitores, pois a literatura nos é dada como o pião em

¹¹ Semelhante argumento já o encontramos numa perspectiva poética e, portanto, sutilmente distinta, em William Blake:

Ver um mundo num grão de areia
e o paraíso numa flor silvestre,
Segurar o infinito na palma da mão
e a eternidade numa hora.
(BLAKE, 1971, p 289)

movimento, e nos é retirada no momento em que acreditamos poder apreendê-la pela peremptoriedade do nosso entendimento.

Citemos aqui uma outra obra que, da mesma maneira, oferece uma barreira explícita ao entendimento e que, por outro lado, dá provas de que o mistério oferecido pela literatura não possui sua origem no hermetismo das palavras. Referimo-nos ao conto de Guimarães Rosa (1974), *A terceira margem do rio*. O título já nos sugere um problema que, sob a ótica da razão, parece absurdo. Antes mesmo da primeira linha, somos muito naturalmente assaltados por uma interrogação, talvez ainda não pronunciada, que nasce da perplexidade ante o título. Essa interrogação deverá guiar a leitura do texto e repercutir, ainda, quando findar a última palavra.

Sabemos que o conto narra a história de um homem “cumpridor, ordeiro e positivo” (p 51), que num dia de sua vida, sem que o autor nos dê qualquer explicação, decide construir uma canoa “para dever durar na água 20 ou 30 anos” (p 51). E quando a conclui “sem alegria nem cuidado, nosso pai encalçou o chapéu e decidiu um adeus para a gente.” (p 51). Eis então o destino inexplicável de um homem: viver no rio, sem nunca mais aportar às margens.

Talvez o conto lance alguma luz a respeito da aceitação de um destino que não se deixa reduzir pelos motivos da razão, mas principalmente nos faz conviver, à maneira do filho ante o desígnio do pai, com um mistério que sentimos sem o resolver. E o sentimos mais intensamente quando o destino do pai parece reinaugurar-se na vida do filho; da margem o filho acena ao pai. “Eu estava muito no meu sentido”. Sem entender porquê, grita ao pai o desejo de ocupar seu lugar na canoa. “E, assim dizendo, meu coração bateu no compasso do mais certo” (p 56). Por um instante, o filho parece aceitar como também seu o destino do rio e da canoa.

Ele me escutou. Ficou em pé. Manejou remo n'água, proava para cá, concordando. E eu tremi, profundo, de repente: porque, antes, ele tinha levantado o braço e feito saudar de gesto – o primeiro, depois de tamanhos anos decorridos! E eu

não podia... Por pavor, arrepiados os cabelos, corri, fugi, me tirei de lá, num procedimento desatinado. Porquanto que ele me pareceu vir: da parte de além. E estou pedindo, pedindo, pedindo um perdão.

Sofri o grave frio dos medos, adoeci. Sei que ninguém soube mais dele. Sou homem, depois desse falimento? Sou o que não foi, o que vai ficar calado. Sei que agora é tarde, e temo abreviar com a vida, nos rasos do mundo. Mas, então, ao menos, que, no artigo da morte, peguem em mim, e me depositem também numa canoinha de nada, nessa água, que não pára, de longas beiras: e, eu, rio abaixo, rio adentro – o rio. (p 56)

Assim termina o conto: com a culpa de um homem abreviado nos rasos de um destino comum. Talvez o conto nos remeta aos temores que sentimos ante as incertezas e obscuridades presentes em nossa própria vida. Mas, acima de tudo, noz faz viver, encarnado na voz de uma personagem, o mistério que nos convida e que, muitas vezes, repelimos; esse mistério que nos requisita para que o vivamos sem o compreender.

Não é necessário dizer que, num conto tão misterioso, abundam as interpretações. Mas nenhuma delas – embora possam enriquecer nossa leitura – é capaz de esgotar essa perplexidade que sentimos quando, numa leitura apaixonada, finda a última palavra do texto. Vivemos então esse silêncio cultivado ao longo do conto e que ecoa ainda em nós na sua ausência.

Esse (silêncio) no qual a vivência do mistério – que não é outra coisa além da do real suportado como derradeira imponderabilidade – subtrai o homem do solo petrificado do óbvio: o liberta. (...) É, agora, o silêncio da significação excedida que, com sua irreduzível complexidade, desvela e força à vigília sem pausa do entendimento e, em uníssono, à sua profunda desesperação. Poderíamos dizer que estamos diante do abissal, ou seja, diante do sentido que ultrapassa o significado e que, por isso, só se deixa apreender como pressão, como signo incerto, mas não como conteúdo nem como símbolo bem perfilado. (KOVADLOFF, 2003, p 24)

A perseverança desse silêncio que reconhecemos na palavra poética, que repercute em nós como presença do não compreensível, ainda mesmo quando o ato da compreensão se efetiva positivamente, nos evidencia que a

linguagem na literatura assume um caráter absolutamente peculiar. Quem até hoje descobriu de maneira definitiva o significado profundo da baleia branca, *Moby Dicky*¹², ou resolveu os problemas colocados pelas ambiguidades poéticas da *Divina Comédia*? Para gozarmos do benefício da leitura, é preciso compreendermos o livro, ou ao menos que o livro seja compreensível. Mas para que a leitura seja algo mais que um informativo jornalístico, para que ela toque as fibras secretas de nosso ser, é preciso que reconheçamos na obra algo de inalcançável, algo de misterioso. É preciso que constatem, quando alcançamos a última página, que o livro, de alguma maneira, ultrapassa as possibilidades de apreensão da nossa leitura. A verdadeira leitura é um profundo exercício de humildade ante uma realidade imponderável.

A leitura, quando acontece de maneira pessoal, é a possibilidade de se estabelecer um contato vital com a obra. A racionalização das metáforas, isto é, seu remetimento a categorias de pensamento previamente consolidadas, ou mesmo a leitura baseada unicamente nas interpretações oferecidas pelas notas de rodapé, nos propõe um claro entendimento que, no entanto, criam obstáculos para que nossas próprias impressões possam ter lugar no diálogo com o livro. O claro entendimento de uma imagem poética nos impede de poder vivê-la em nossos devaneios, pois o entendimento, no sentido da explicação, paralisa a imaginação. Quando remetemos as imagens poéticas ou a trama narrativa a discursos que visam unicamente explicar, perdemos seu aspecto propriamente poético.

Na experiência literária somos sim capazes de gerar conclusões a respeito do livro, mas essas conclusões não pretendem ser seu substituto. Nenhum discurso, embora possa pretender explicar aquilo que um poema “quer dizer”, é capaz de esgotar as possibilidades semânticas que constituem a

¹² “Assim como os enigmáticos rochedos, também a baleia assinalada de enigmas permanece indecifrada.” (MELVILLE, 2008, p 332)

sua totalidade, pois na experiência da leitura de um poema está pressuposta a vivência do leitor, e essa vivência significa por sua vez ser afetado pelas palavras não somente na faculdade da razão, mas na totalidade do existir. Essa constatação implica numa hermenêutica que leva em consideração não apenas os aspectos translúcidos da expressão literária que a razão consegue abarcar e o entendimento reconhecer, mas também os aspectos opacos, diríamos indizíveis, que correspondem às impressões afetivas e devaneios que vivemos, mas que não transformamos necessariamente em discurso. Assim, há um hiato presente em toda experiência literária, no entanto esse hiato é vivido, diríamos até que é o fundamento próprio dessa vivência, que repercute em nós como presença do inefável, daquilo que não podemos capturar plenamente, mas que podemos sentir e habitar.

2.5. LINGUAGEM POÉTICA E LINGUAGEM DO COTIDIANO

Assim, podemos dizer que a linguagem literária não é um estágio anterior à clareza das articulações da razão, mas possui sua própria razão de ser. Quando lemos um poema, estamos nos relacionando com a linguagem de uma maneira absolutamente singular.

Paul Valéry (2011) em *Poesia e pensamento abstrato* pretende esclarecer em que consiste o caráter poético da linguagem. Para isso, de maneira talvez um pouco caricaturizada, mas que se justifica por sua força pedagógica, propõe distinguir a linguagem poética do uso cotidiano da linguagem. A pergunta que se coloca é a respeito de quando a linguagem torna-se essencialmente poética. Para Valéry as palavras em seu uso comum são como moedas que simplesmente utilizamos como meio para adquirir outros objetos. Em contraposição, as palavras poéticas são como as moedas de ouro antigas que possuíam seu valor na sua composição e timbre específicos; enquanto as moedas de ouro possuem um valor em si mesmo, as moedas de circulação possuem o destino da substituição; trocamos-las por outros objetos, e

assim sendo, só adquirem valor através do objeto cujo valor elas representam. Da mesma forma, a linguagem cotidiana se vale das palavras como moedas correntes e, desta forma, seu significado se esvai no momento em que são compreendidas.

Estou falando a vocês, e se vocês entenderam minhas palavras, essas mesmas palavras são abolidas. Se vocês entenderam, isso quer dizer que essas palavras desapareceram de seus espíritos, são substituídas por uma contraparte, por imagens, relações, impulsos; e vocês terão então algo com o que retransmitir essas ideias e essas imagens em uma linguagem bem diferente daquela que receberam. (VALÉRY, 2011, p 217)

Diferentemente das palavras no uso cotidiano, a palavra poética não possui a função de mera transmissão, mas recebe seu valor de si própria e, assim, possui como função esclarecer a si mesma. Quando recito um verso de um poema ele não desaparece no momento em que me calo, mas reverbera em mim ainda no silêncio, pois o destino da palavra poética é um voltar-se sobre si mesma. Não alcanço nada diferente do poema, a não ser ele mesmo, seja de maneira obscura ou esclarecida. Portanto, o discurso poético não se configura como linguagem utilitária, mas como um dizer cujo sentido se vive na própria receptividade das palavras. A sentença “adquiriu um valor; e adquiriu-o *em detrimento de seu significado finito*. Criou necessidade de ser ouvida ainda... Eis-nos às próprias margens do estado de poesia.” (ibidem, p 216).

A linguagem vive uma transformação quando passa a ser poética, pois seu uso não mais corresponde às necessidades utilitárias do cotidiano. Assim, a linguagem poética sustenta-se na inutilidade. “A gratuidade, que é a única moeda da arte.” (PENNAC, 1993, p 34), assim escreveu Daniel Pennac. Heidegger (1995), por sua vez, escreveu: “O inútil tem a sua grandeza própria e o seu poder na sua maneira de ser: com ele nada se pode fazer.” (p 12). E Italo Calvino (2014), sobre os clássicos da literatura: “que não se pense que os clássicos devem ser lidos porque ‘servem’ para qualquer coisa.” (p 16). A poesia e, dessa forma, toda boa literatura devem ser inúteis porque somente

através da vivência íntima das palavras é que pode se dar a experiência poética. É a intenção da palavra poética que a faz ser poesia e, da mesma maneira, é a permissão de se viver e acolher o texto como expressão de um mundo absolutamente original, que faz com que possamos vivê-lo poeticamente. Para um historiador um texto literário pode ser a expressão de uma época e, assim, nada mais que um informativo a seu respeito; mas para um leitor menos pretensioso, esse mesmo texto é um mundo de sonhos que, por ser absolutamente singular, pode provocar-lhe uma experiência vital inédita¹³. Não fosse diferente, haveria algum sentido em reler um poema? A releitura – que na opinião de um Bachelard é a verdadeira leitura¹⁴ – prova que as palavras poéticas não se esgotam através do uso, nem são substituídas pelos entendimentos que temos a seu respeito. No que concerne a esse último ponto, a leitura que pretende extrair os conceitos do poema, que pretende, em última instância, receber a poesia como obra do pensamento, acaba por distanciar-se do essencialmente poético ao submeter a poesia ao discurso da razão. Tanto o discurso racional quanto o discurso do cotidiano, embora se inscrevam na mesma linguagem e utilizem às vezes as mesmas sentenças, diferenciam-se do discurso poético pela intenção que guia o uso das palavras.

2.6. O EFEITO DA LEITURA E A TRANSFORMAÇÃO DA REALIDADE

Embora seja possível encontrar proximidades entre a linguagem do cotidiano e a linguagem poética, constatamos o abismo que as separa na

¹³ “Nunca somos verdadeiros historiadores; somos sempre um pouco poetas, e nossa emoção talvez não expresse mais que a poesia perdida.” (BACHELARD, 2003, p 26)

¹⁴ “A primeira leitura é feita com excessiva passividade. O leitor é ainda um pouco criança, uma criança que a leitura distrai. Mas todo bom livro, assim que terminado, deve ser relido imediatamente. Após o esboço que é a primeira leitura, vem a obra da leitura” (BACHELARD, 2003, p 39)

vivência íntima que dedicamos às palavras do texto. A palavra poética possui o destino de um eco, que ressoa no leitor na forma de uma experiência vital. A essa experiência corresponde uma ampliação ou ainda uma desconstrução do horizonte de significação delimitado pelo uso cotidiano da linguagem. Os campos de referência da linguagem são atualizados de tal maneira que seus significados assumem uma nova configuração. Ainda que a tarefa literária pareça, algumas vezes, reproduzir a realidade através das palavras, esse ato aparentemente inocente de recontar o já conhecido o apresenta transformado pelo simples fato de estar sendo orientado por uma nova configuração de discurso.

O texto literário se origina da reação de um autor ao mundo e ganha o caráter de acontecimento à medida que traz uma perspectiva para o mundo presente que não está nele contida. Mesmo quando um texto literário não faz senão copiar o mundo presente, sua repetição no texto já o altera, pois repetir a realidade a partir de um ponto de vista já é excedê-la. Em princípio, a reação do autor ao mundo, que se manifesta no texto, rompe as imagens dominantes no mundo real, os sistemas sociais e de sentido, as interpretações e estruturas. (ISER, 1999a, p 11)

A poesia não tem como fim a verossimilhança, mas a ampliação do campo de compreensão previamente configurado pelo uso hodierno da linguagem. Evidentemente que quanto maior a simpatia do leitor pelo texto, quanto maior sua adesão às imagens evocadas pelo escritor, tanto maior a capacidade de ser afetado pelas nuances linguísticas e, portanto, semânticas, presentes no texto. Rilke (2001) inicia a segunda elegia do *Elegias do Duíno* com o seguinte verso:

“Todo anjo é terrível.” (p 25)

Para o leitor desatento, por demais acostumado às palavras “anjo” e “terrível” talvez esse seja uma verso que lhe passe despercebido. Mas para o leitor que permite-se demorar nas palavras, que permite-se participar da vida das palavras, a simples junção de “anjo” e “terrível” num mesmo verso é suficiente para que seja tomado de perplexidade. Talvez as compreensões

prévias que possui de anjo sejam perturbadas pela palavra “terrível”, ou o peso muitas vezes moral da palavra “terrível” seja sublimado pela palavra “anjo”. De qualquer modo, seria impossível encontrar uma solução sincera para essa ambiguidade. Isso seria, acima de tudo, desagradável, porque a vivência estética do texto depende dessa expansão que ele nos provoca. Diríamos até que a experiência estética *consiste* nessa expansão. Essa repercussão silenciosa do texto em nós, que perdura a despeito da nossa capacidade, ou sagacidade, de interpretação, é o que nos faz ter certeza de que estamos diante de um texto verdadeiramente poético.

Recorramos uma vez mais à *Comédia* de Dante. Como apontamos anteriormente, a longa tradição de comentários da *Comédia* acaba por ofuscar a possibilidade de uma leitura nova ou, em última análise, de uma relação pessoal com o texto. Esse problema decorre, entre outros motivos, pela própria estrutura alegórica do poema. Virgílio e Beatriz são personagens, mas são também representação da filosofia e teologia, respectivamente. A selva escura representa a perdição nos pecados, e as feras que ameaçam a Dante no Canto I são também elas personificações de pecados. Esse remetimento da imagem poética a um conceito ou objeto é típico do formato alegórico. No entanto, o próprio Dante parece prever esse risco, apresentando na famosa carta a Can Grande de Scalla os diferentes níveis de apreensão que sua obra poderia ter. “Pois a alegoria vem do grego *allos* que em latim significa alheio ou diverso.” (ALIGUIERI, s.d., p. 171). O grande problema aqui reside na possibilidade tentadora que sofre o leitor de uma identificação unilateral das imagens poéticas a conceitos. Assim, todo o poema resultaria num longo tratado do pensamento e a vivência poética estaria, dessa forma, negada ao leitor. “Pede-se ao leitor de poemas que não encare a imagem como um objeto, muito menos como um substituto do objeto, mas que capte sua realidade específica.” (BACHELARD, 2003, p 06).

Apesar das críticas existentes ao formato alegórico da poesia, há, nos poemas alegóricos, uma possibilidade imediata de reconfiguração da realidade, caso o leitor seja capaz de reconhecer no remetimento da imagem ao conceito

não mais que um indicativo de realidade da qual a poesia se apodera para transformar. Por exemplo, a selva escura na qual Dante encontra-se perdido no início do poema representa a perdição nos pecados, mas, se nos dispusermos não só a entender o poema como também vivê-lo, a imagem da selva escura transforma ou, no mínimo, lança uma nova luz aos conceitos prévios que possuímos a respeito do pecado e perdição. Isto é, deixar que essa imagem trabalhe em nossa imaginação, deixar que ecoe em nossa percepção imaginante os versos “questa selva selvaggia e aspra e forte, / che nel pensier rinnuova la paura!”¹⁵ (Inferno, Canto I, 05-06), por fim, ser capaz de ir além do mero remetimento, nos permite que descortinemos uma nova relação de sentido do pecado e perdição humanos.

Embora o poema de Dante seja em grande medida uma confirmação sincera dos dogmas eclesiásticos e conceitos filosóficos, ele promove ao leitor atento uma profunda transformação da compreensão desses dogmas e conceitos, sem, no entanto, os negar. Essa transformação caracteriza-se por uma descristalização e revitalização do já conhecido.

Eis outro exemplo: o canto V do Inferno, que inicia e apresenta uma importante marca de toda a *Comédia*: a relação sempre conflituosa entre pecado e existência. Aqui Dante, pela primeira vez conversa com um pecador e ouve sua história. Estamos no círculo dos luxuriosos. Virgílio mostra os pecadores a Dante, dizendo os seus nomes e os seus feitos.

(...)e più di mille
ombre mostrommi e nominommi a dito,
ch'amor di nostra vita dipartille.
(Inferno, Canto V, 67-69)¹⁶

¹⁵ Esta selva selvagem e áspera e forte, / que no pensamento renova o medo.

¹⁶ (...) e mais de mil
sombras me mostrou e nomeou a dedo,
partidos pelo amor de nossa vida.

Nestes versos há uma mudança no tom de todo o canto – e talvez de toda a *Comédia*. Dante não se refere mais somente aos pecados de alguns, mas fala do amor de nossa vida. As almas começam a deixar de ser uma imagem do pecado e passam a ser uma imagem da nossa vida. Então, já não vemos tão claramente o pecado da luxúria, vemos o amor entre homens ser motivo de condenação eterna. Esse será o exemplo de Paolo e Francesca que contam a Dante como foram condenados por seu amor.

Paolo era cunhado de Francesca, aproximaram-se um do outro lendo juntos o romance de Lancelote e Guinevra. A partir do livro, sem que percebessem, apaixonaram-se e no primeiro beijo foram flagrados e assassinados pelo marido de Francesca e irmão de Paolo.

Os amantes contam sua história misturando palavras e lágrimas (“dirò come colui che piange e dice.”¹⁷). Essa é a ambiguidade que salta aos olhos no Canto V. Uma história apresentada de forma bela e ingênua que termina tragicamente, na intensidade do seu começo. Essa espantosa coincidência entre amor e condenação realiza uma enorme façanha poética e, tal como Dante, que de piedade se sentiu como se estivesse morrendo¹⁸, também assim nos sentimos. No canto V o conceito de luxúria é descristalizado – poderíamos dizer, humanizado – quando é dada a Dante a possibilidade de ouvir os pecadores. Então, a história amorosa reconfigura e problematiza o conceito de

¹⁷ “Direi como aquele que chora e diz”

¹⁸ Mentre che l'uno spirto questo disse,
l'altro piangea; sì che di pietade
io venni men così com'io morisse.

E caddi come corpo morto cade.
(Inferno, Canto V, 139-142)

“Enquanto que um espírito disse isso,
O outro chorava, tal que de piedade
Eu desfaleci como se morresse

E caí como corpo morto cai.”

pecado. Da mesma forma, a trágica história de Francesca e Paolo – que viriam, através de Dante, a se transformar durante séculos nos amantes mais famosos do mundo europeu – apresenta um sentido amoroso completamente novo quando seus protagonistas o relatam numa vala do Inferno. Eis que a alegoria propõe uma problematização do sentido das coisas, sem que as precise destruir. Essa é a façanha da linguagem alegórica.

A linguagem poética transforma não apenas o significado das palavras, mas o modo como compreendemos a realidade. Na medida em que descristaliza o uso e sentido das palavras, também amplia nosso horizonte de compreensão da vida. Assim, a experiência literária é a vivência de uma ampliação existencial. Somos afetados por palavras ao mesmo tempo em que elas nos fazem sentir a complexidade do viver. Portanto, a justificativa e o objetivo da leitura nunca poderão ser apenas a mera formalidade acadêmica ou escolar. A leitura é a convocação de uma necessidade mais íntima, que diz respeito ao modo como compreendemos e atuamos em nossa própria história.

2.7. POR QUE LER?

Ítalo Calvino (2014) escreveu um pequeno ensaio em que propõe responder a pergunta: “Por que ler os clássicos?” A pergunta de Calvino é fundamental num momento em que a indústria editorial prolifera uma assombrosa variedade de novas obras, o que faz com que a própria atualidade do livro seja por si só um fator de valoração. Haverá, então, neste mundo marcado pela atualidade e fugacidade do novo, lugar para os clássicos? No entanto, nos sentimos inclinados a retroceder um pouco em relação ao questionamento de Calvino e nos perguntar, antes, se há lugar em nossa época para uma relação vital com a literatura; ou, em última análise, podemos simplesmente perguntar: “Por que ler?”. Essa é uma pergunta que consideramos basilar, pois é só através de sua reflexão que podemos alcançar o verdadeiro lugar da literatura na experiência humana. Talvez o contraste com as atualidades tecnológicas em relação à

solidão demorada da leitura torne essa questão mais aguda, pois a leitura de uma obra, diríamos, a vivência pessoal de uma obra de valor poético nos parece ser o antípoda de uma época marcada por relações apressadas e superficiais.

Já dissemos repetidas vezes que a leitura de uma obra literária é essencialmente uma experiência vital; e isso significa para nós que ela não se configura como um ato exclusivamente racional, mas um ato que implica numa reunião de dimensões existenciais num único ponto: o livro. Essas dimensões a que nos referimos nada mais são que nossas emoções, devaneios, memórias, sensações, pensamentos, tudo isso através de que as palavras do livro podem repercutir em nós e que são o fundamento de nosso diálogo com elas. A literatura nos afeta na totalidade de nossa vida e, ainda que façamos uma análise estritamente racional daquilo que lemos, não podemos na atualidade do ato da leitura subtrair-nos às nossas emoções, nem a todo processo imaginativo que naturalmente se instaura em nós como uma resposta às convocações do livro. Pois, acima de tudo, o livro nos convoca, ele é um chamado à nossa presença: único meio pelo qual ele pode fenomenologicamente existir enquanto obra literária.

Se a experiência literária não consiste meramente num extrativismo de significados, se ela acontece em nós afetando-nos em nosso ser-total, então devemos nos questionar a respeito do efeito que o contato com uma obra literária tem no existir humano.

Se é correto que através dos textos algo nos acontece, e que aparentemente não podemos nos separar das ficções – independentemente do que pensamos delas –, surge a pergunta pela função da literatura para a “constituição humana”. (ISER, 1999a, p 17)

A palavra “função” utilizada por Wolfgang Iser não se refere à utilidade da literatura, enquanto um “servir para”, mas àquilo que repercute no homem em contato com o livro. Uma função “provoca um efeito” (ibidem, p 44) e é justamente esse efeito que nos interessa compreender. À rigor poderíamos

apenas nos referir a *efeitos*, na medida em que, como vimos, a experiência literária se configura de maneira pessoal. Mas, não seria possível, sem que precisemos ignorar a pessoalidade do ato da leitura, evidenciar o fundo comum que a constitui? Isto é, embora seja uma experiência pessoal, acreditamos ser possível nos referirmos a uma experiência primordial que pertence, enquanto condição de possibilidade, a cada ato de leitura em particular.

Assim, a pergunta “Por que ler?” só pode ser respondida a partir da compreensão da função da literatura na condição humana. Em outras palavras, a resposta pelo *porquê* da leitura advém do esclarecimento do efeito proporcionado por ela na vida do leitor.¹⁹ Nossa tarefa será agora a de explorar a leitura enquanto uma ação que gera uma repercussão e, portanto, uma interferência na vida de quem lê. Essa interferência, como veremos, não pode ser medida, mas apenas vivida. Seu grau de profundidade, ou diríamos, seu potencial transformador, está diretamente ligado à vitalidade do diálogo estabelecido entre leitor e livro. Encontraremos, então, uma maior expressão do efeito da leitura nas situações extremas da existência, situações essas em que a leitura de um livro não aparece como mero passatempo, mas como resposta vital e autêntica da vida diante de suas tragédias.

Começemos então por um ilustrativo conto de Jorge Luís Borges (2007a), chamado *O milagre secreto*, que nos dará o valor da literatura como um desejo de expressão, de exprimir-se através de palavras. O conto narra a história de um escritor judeu, Jaromir Hladík, que foi preso pela Gestapo no dia dezenove de março de 1939. Foi condenado à morte e “fixou-se o dia vinte e quatro de

¹⁹ Poderíamos, a partir disso, dizer que a negação ou superficialização da leitura estão diretamente relacionadas com a impossibilidade de sensibilização para aquilo que essa experiência repercute na existência.

março, às nove da manhã.” (p 546) Em meio às angústias de sua espera, reflete sobre sua vida e sua vocação de escritor:

Hladík havia ultrapassado os quarenta anos. Fora algumas amizades e de muitos costumes, o problemático exercício da literatura constituía sua vida. (...) Todos os livros que havia dado à publicação lhe infundiam um complexo arrependimento. (...) De todo esse passado equívoco e lânguido queria redimir-se Hladík com o drama em verso *Os inimigos*. (p 546)

Na iminência do seu fim, o escritor descobre numa obra inconclusa a possibilidade da justificação de sua vida.

Havia já terminado o primeiro ato e alguma cena do terceiro; o caráter métrico da obra permitia examiná-la continuamente, retificando os hexâmetros, sem o manuscrito à vista. Pensou que ainda lhe faltavam dois atos e que muito logo iria morrer. Falou com Deus na obscuridade. *Se de algum modo existo, se não sou uma de tuas repetições e erratas, existo como autor de Os inimigos. Para levar a término esse drama, que pode justificar-me e justificar-te, quero um ano mais. Outorga-me esses dias, Tu de Quem são os séculos e o tempo.* Era a última noite, a mais atroz, porém dez minutos depois o sono o inundou como uma água escura. (p 548)

Na manhã seguinte, no paredão de fuzilamento, frente a seus executores, o “sargento vociferou a voz final” (p 549). Eis então que o milagre secreto acontece: “O universo se deteve.” (p 549) Hladík presenciava um universo imóvel, “não lhe chegava nem o mais tênue rumor do impedido mundo.” (p 549) Imóvel também como o resto do universo, compreendeu que o tempo pedido lhe havia sido outorgado. Não lhe restava nada senão tempo para realizar sua derradeira tarefa.

Não dispunha de outro documento que a memória; a aprendizagem de cada hexâmetro que agregava lhe impôs um afortunado rigor que não suspeitam aqueles que aventuram e esquecem parágrafos inteiros e vagos. Não trabalhou para a posteridade nem ainda para Deus, de cujas preferências literárias pouco sabia. Minucioso, imóvel, secreto, urdiu no tempo seu alto labirinto invisível. Refez o terceiro ato duas vezes. Apagou algum símbolo demasiado evidente: os repetidos carrilhões, a música. Nenhuma circunstância o importunava. Omitiu, abreviou, amplificou; em algum caso, optou pela versão primitiva. Chegou a querer o pátio, o quartel;

um dos rostos que o enfrentavam modificou sua concepção do caráter de Roemstadt²⁰. Descobriu que as árduas cacofonias que alarmaram tanto a Flaubert são meras superstições visuais: debilidades e moléstias da palavra escrita, não da palavra sonora... Terminou seu drama: não lhe faltava senão resolver um só epíteto. Encontrou-o; a gota de água escorregou em sua bochecha. Iniciou um grito enlouquecido, desviou a cara, o quádruplo disparo o derrubou.

Jaromir Hladík morreu em vinte e nove de março, às nove horas e dois minutos da manhã. (p 549/550)

A beleza do conto de Borges – que aqui infelizmente tivemos que abreviar – fala por si só. Mas notemos a imagem da profunda solidão vivida pelo escritor em sua tarefa. Perguntamo-nos, afinal: Para quê escreve – ou ainda, cria sem poder escrever – Hladík seu poema? Qual é a sua finalidade na criação de um poema invisível que nunca poderá ser conhecido por outros leitores e cujo destino é a triste solidão de uma única leitura? Aqui revela-se a literatura em seu radical não utilitarismo, como uma atividade nem mesmo presa à necessidade de divulgação, mas que corresponde a uma vivência íntima e verdadeira através da qual uma vida pode afirmar-se diante de seu próprio extermínio.

Importa-nos, sobretudo, no conto de Borges a condição redentora que adquire a obra criada. Bachelard (2003) escreveu que “a obra deverá redimir uma alma apaixonada” (p 05). Na literatura, essa redenção é uma expressão.²¹

²⁰ Personagem principal do drama de Hladík.

²¹ Em *A náusea*, o personagem de Sartre (1986), Roquentin vislumbra um indício de salvação numa velha canção de Jazz, feita por um judeu “que sufoca de calor no vigésimo andar de um prédio de Nova Iorque.” (p 255). Através da melodia, imagina e descreve o cotidiano do judeu:

Tinha problemas, as coisas não lhe corriam como deveriam: contas a pagar – e também devia haver em algum lugar uma mulher que não pensava nele da maneira que ele teria desejado - , e havia também essa terrível onda de calor que transformava os homens em charcos de banha derretendo. Tudo isso nada tem de muito bonito ou de muito glorioso. Mas, quando ouço a canção e penso que foi aquele sujeito que a fez, acho o seu movimento e a sua transpiração... comovedores. (p 256)

Hladík salva-se expressando-se, e no expressar-se está a “possibilidade de resgatar (de maneira simbólica) o fundamental de sua vida.” (p 548). Não é preciso dizer que na expressão poética o escritor não busca uma espécie de autobiografia disfarçada, mas na própria vida das metáforas, a obra deverá ser a expressão de um universo próprio que, no entanto, encontra repercussões na alma do leitor. Pois, embora Hladík seja um escritor e, portanto um criador, ele é também o seu único leitor, um leitor de si mesmo, de sua própria obra. Ele a escreve, mas sua conclusão é também uma releitura, na medida em que depende da aprovação que dela advém. Seu último ato é assim uma leitura, a condescendência da leitura.

O valor que adquire uma expressão poética na alma humana pode ser evidenciado nas situações em que a vida é ameaçada, seja no extremo do aniquilamento ou nas angústias que não raramente nos abatem em momentos de fragilidade. Nos relatos de Victor Frankl (2010) a respeito de sua estadia em Auschwitz encontramos um breve e precioso registro da importância inusitada da experiência poética. Através do escritor sabemos que a situação existencial precária na qual viviam os prisioneiros, que consistia em nada mais que a busca por sobreviver dia após dia, não os impedia de se reunirem para recitar uns aos outros versos de poemas. E é também a uma expressão literária que Viktor Frankl recorre para dar sentido ao absurdo da experiência no campo de concentração: “temo somente uma coisa: não ser digno de meu sofrimento”. Essas palavras de Dostoiévski dão expressão a uma vivência marcada pelo sem sentido. Através delas, Frankl sustenta-se e encontra um sentido pessoal para seu sofrimento.²²

Roquentin ouve a canção, interpretada por uma negra. “Ela canta. Eis dois que se salvaram: o judeu e a negra. Salvos.” (p 257). Pela arte, “purificaram-se do pecado de existir”. (p 257).

²² “Aquilo que sucede interiormente com a pessoa, aquilo em que o campo de concentração parece transformá-la, revela ser o resultado de uma decisão interior. Em princípio, portanto, toda pessoa, mesmo sob aquelas circunstâncias, pode decidir de alguma maneira no que ela acabará sendo, em sentido espiritual: um típico prisioneiro de campo de concentração, ou

São também conhecidos os relatos de Primo Lévi (1988), que assim como Frankl, sofreu as atrocidades do campo de concentração. Remetemo-nos a um deles, em que Primo numa interrupção do trabalho no campo, tem a oportunidade de ir junto a Jean, o Pikolo²³, buscar a sopa do almoço. No caminho, enquanto conversam, Primo inicia Pikolo, que é francês, na língua italiana através de alguns versos de Dante: o canto de Ulisses.

No entanto, o que antes tinha a simples pretensão de uma elucidação linguística ao poucos transforma-se numa profunda transmissão poética. Os versos de Dante sobre Ulisses ressoam na vida de Primo e Pikolo e nessa ressonância está expresso esse espantoso vínculo entre as particularidades da vida e a universalidade da obra.

Cuidado Pikolo, abre os ouvidos e a mente, eu preciso que compreendas:

*“Considerate la vostra semenza:
Fatti non foste a viver como brutti,
Ma per seguir virtude e conscenza.”²⁴*

É como se eu também ouvisse isso pela primeira vez: como um toque de alvorada, como a voz de Deus. Por um momento, esqueci quem sou e onde estou. (ibidem, p 116)

As palavras de Ulisses são ouvidas e sentidas em toda sua atualidade. Remetem a uma história distante, mas que ecoam na situação atual de Primo. Aqui reside um paradoxo da experiência literária: ao mesmo tempo em que o poema nos leva para um outro mundo, com sua própria expressão e contexto,

então uma pessoa, que também ali permanece sendo ser humano e conserva sua dignidade.” (FRANKL, 2010, p 89)

²³ “O cargo de Pikolo constitui um degrau elevado na hierarquia dos ‘proeminentes’; o Pikolo (que em geral não passa dos dezessete anos) está isento do trabalho braçal, tem livre acesso ao fundo do panelão do rancho, pode ficar o dia todo perto da estufa; portanto tem direito a meia ração suplementar, boas chances de se tornar amigo e confidente do *Kapo*, do qual recebe oficialmente as roupas e os sapatos velhos.” (p 112)

²⁴ “Considerai a vossa semente:
Não fostes feitos para viver como brutos,
Mas para buscar virtude e conhecimento.”

ele também nos lança em nossa própria realidade, iluminada agora por aquilo que ele expressa. Primo esquece-se de onde está e de quem é, mas esse esquecimento lhe outorga uma nova experiência da sua própria realidade.

Pikolo me pede para repetir esses versos. Como ele é bom: compreendeu que está me ajudando. Ou talvez seja algo mais: talvez (apesar da tradução pobre e do comentário banal e apressado) tenha recebido a mensagem, percebido que se refere a ele também, refere-se a todos os homens que sofrem e, especialmente, a nós: a nós dois, nós que ousamos discutir sobre estas coisas, enquanto levamos nos ombros as alças do rancho. (ibidem, p 116)

A repetição dos versos não deve-se à dificuldade de entendimento, mas ao oposto: nasce do entendimento e constatação de que eles dizem respeito a Pikolo; a repetição possui, assim, a nítida função de um aprofundamento na compreensão para a qual o poema convida.²⁵ A importância e vitalidade do poema nascem da percepção de que os versos referem-se a eles de uma maneira direta, ainda que – ou precisamente por isso – metafórica.

É tarde já, é tarde, chegamos à cozinha, vou ter que concluir:

*“Tre volte ll fe’ girar com tutte l’acque;
Allá quarta levar la poppa in suso
E la prora ire in giù, come altrui piacque.”²⁶*

Seguro Pikolo, é absolutamente necessário e urgente que escute, que compreenda o que significa esse “*come altrui piacque*”, antes que seja tarde demais: amanhã, ou ele ou eu poderemos estar mortos ou não nos rever nunca mais, devo falar-lhe, explicar-lhe o que era a Idade Média, esse anacronismo tão humano e necessário e no entanto inesperado, e algo mais, algo grandioso que acabo de ver,

²⁵ Uma vez mais, notamos como a linguagem poética distancia-se do uso utilitário da linguagem, na medida em que o entendimento do verso não o substitui por alguma ação ou conceito, mas requisita do leitor uma permanência nas palavras, uma real experiência das palavras.

²⁶ “Três voltas fez girar com toda a água;
Na quarta levou a popa ao alto
E a proa foi abaixo, como um outro desejou.”

agora mesmo, na intuição de um instante, talvez o porquê do nosso destino, do nosso estar aqui, hoje... (ibidem, p 117)

Por um momento, a leitura desses versos adquire na vida desses dois homens o caráter de necessidade, porque neles Primo parece reconhecer seu próprio destino, e através deles o sentido de sua tragédia. Aqui temos um exemplo radical de interpretação não racional e absolutamente pessoal, que nasce do diálogo afetivo com os versos e da consciência de que eles dizem algo verdadeiro que pertence a vida de quem os lê.

Já estamos na fila da sopa, no meio da multidão sórdida e esfarrapada dos carregadores de sopa dos outros *Kommandos*. Os recém-chegados aglomeram-se atrás de nós. – *Kraut um Rüben*. – Anuncia-se oficialmente que a sopa, hoje, é de couves e nabos: – *Choux et navets*. – *Kapozta és répak*.

“Infin che’l mar fu sopra noi richiuso.” (Até que o mar fechou-se sobre nós). (ibidem, p 117)

Por fim, quando a realidade já os arrastava de volta, Primo encontra a derradeira correspondência: faz do último verso de Ulisses suas últimas palavras. A expressão poética adquire a dimensão de expressão existencial. Primo não apenas recorda, mas vive nos versos a sua própria vida. “Numa imagem poética, a alma afirma sua presença.” (BACHELARD, 2003, p 06).

Mas qual é, afinal, o poder dessa correspondência entre vida e obra, entre expressão poética e vida exprimida, senão a constatação de que a obra dá um novo destino de compreensão àquilo que vivemos? A experiência literária liberta os nossos campos de interpretação da realidade a qual estamos submetidos e nos apresenta uma nova faceta, talvez uma mesma faceta sobre um novo ângulo, um ângulo mais profundo, ou quem sabe, invertido. Essa nova compreensão corresponde existencialmente a um novo destino, isto é, uma nova disposição ante a realidade na qual estamos. Somos, assim, transformados pela obra porque reconhecemos nela uma nova perspectiva a respeito de nossa própria vida. A literatura nos leva diretamente para a vida, ou ainda, nos revela numa intensidade de leitura – parafraseando T. S. Eliot – a vida que perdemos no viver. Bachelard (2001) escreveu: “Um livro é sempre,

para nós, uma emergência acima da vida quotidiana. Um livro é a vida exprimida, portanto um aumento de vida.” (p 88).

Através de obras literárias aproximamo-nos da nossa situação existencial. A expressão da obra exprime nossa própria vida e, assim, oferece sentido ao que estamos vivendo. A antropóloga Michèle Petit relata inúmeros casos de como a leitura pode ser uma forma de superação de condições de vida em vulnerabilidade social. Seu trabalho em grupos de leitura com populações fragilizadas econômica e politicamente, nos mostram como a leitura pode fortalecer o indivíduo em seu contexto e dar subsídios para enfrentá-lo existencialmente.

Os livros lidos ajudam algumas vezes a manter a dor ou o medo à distância, transformar a agonia em ideia e a reencontrar a alegria: nesses contextos difíceis, encontrei leitores felizes. Vivam em um ambiente pouco habituado à felicidade. Seus olhares eram às vezes bastante sofridos. E, no entanto, souberam fazer uso de textos ou fragmentos de textos, ou ainda de imagens, para desviar sensivelmente o curso de suas vidas e pensar suas relações com o mundo. (Petit, 2012, p 34)

No contato com expressões literárias é possível ao leitor encontrar uma expressão de sentido para seus sofrimentos, para suas tragédias, em suma, para sua vida; isso porque a literatura transmite não apenas conhecimentos ou informações, mas experiências capazes de serem acolhidas e incorporadas pelo leitor. Assim, toda transmissão literária é essencialmente a transmissão de uma experiência, que abre ao leitor possibilidade de uma nova maneira de compreender e se relacionar com a própria história.

2.8. A TRANSMISSÃO POÉTICA

Utilizamos, até aqui, a expressão *experiência literária* para explicitar o caráter afetivo-existencial implícito no ato da leitura. Gostaríamos agora de acrescentar à noção de experiência sua dimensão de transmissão; pois algo

nos é transmitido pela literatura e esse algo corresponde, por sua vez, a uma expressão para a qual somos convocados a presenciar e experienciar.

Numa expressão literária participamos de algo que, de início, não está presente em nossa vida, experimentamos um outro universo, e vivemos esse universo fictício como se realmente fizéssemos parte dele. Vivemos a leitura numa imersão nas palavras e no mundo particular que ela expressa. Assim, na experiência literária está pressuposta uma transmissão de experiência. O faz de conta inerente a toda literatura é a suspensão da realidade cotidiana para a possibilidade de acolhimento de um outro mundo, diverso do nosso. Ainda mesmo quando não se trata de uma história contada, como no caso dos poemas, presenciamos imagens poéticas, versos que às vezes não expressam mais que uma emoção ou não pretendem ser mais que uma renovação de nossa linguagem desgastada; enfim, mesmo quando a literatura não acontece ali onde histórias são contadas, ela nos arrasta para um universo de sentido, ao menos inicialmente, diferente do nosso.

Nessa transmissão poética, acolhida pela experiência da leitura, realiza-se a comunhão entre leitor e escritor. A transmissão literária será, então, o encontro entre a assertividade da obra e a receptividade do leitor e, na medida em que o leitor permite-se viver aquilo que as palavras expressam, a transmissão, naturalmente, consistirá na realização do encontro entre palavra expressa e vida exprimida.

Na poesia de Walt Whitman temos um exemplo de consciência da poesia enquanto destino de universalização e, desta maneira, comunhão entre escritor e leitor através da perpetuação do diálogo entre leitor e obra.

Pleno de vida agora, consistente, visível,
Eu, quarenta anos vividos, no ano oitenta e três anos dos
Estados,
Ao homem que viva daqui um século, ou dentro de quantos
séculos for,
A ti, que ainda não nasceste, dirijo este canto.

Quando leias isto, eu, que agora sou visível, terei me tornado invisível,
Enquanto tu serás consistente e visível, e darás realidade a meus poemas,
Voltando-te para mim,
Imaginando como seria bom seu eu pudesse estar contigo e ser teu camarada:
Faz de conta que eu estou contigo. (E não o duvides muito, porque eu estou aí nesse momento.)
(WHITMAN, 2014, p 23)

Existe em Whitman, assim como em todo labor literário, o sentimento de que as palavras podem ser transmitidas e, nesse sentido, pertencer também a outras pessoas. No entanto, não são somente as palavras que são transmitidas, mas a experiência que elas expressam. É através da experiência poética vinculada por palavras que a poesia atravessa os séculos e logra, como quis Whitman, a união companheira entre leitor e escritor.

Assim, na transmissão poética uma experiência vivida pelo escritor poderá, por meio da linguagem poética, ser vivida também pelo leitor que se dispuser a acolher as palavras escritas. A transmissão é uma aspiração do poeta. No poema de Whitman (2005), *There was a Child that went forth*, temos um exemplo dessa aspiração movida pela consciência de que as experiências, ainda que irredutíveis, podem ser transmitidas e, assim, pertencer também a quem se dispuser a acolhê-las. Eis o início do poema:

There was a child went forth every day;
And the first object he look'd upon, that object he became;
And that object became part of him for the day, or a certain part
of
the day, or for many years, or stretching cycles of years.²⁷ (p 198)

²⁷ Tinha um menino que saía todo dia,
E a primeira coisa que ele olhava e recebia com surpresa ou pena ou amor ou medo, naquela coisa ele virava,
E aquela coisa virava parte dele o dia todo ou parte do dia....ou por muitos anos ou longos ciclos de anos.

O poema inicia com a experiência do autor/personagem, e com a fascinante constatação de uma transformação pessoal oriunda da percepção das coisas. O primeiro verso indica já um sair de si em direção às coisas, o ímpeto infantil de querer presenciar a diversidade. A sutileza está no fato de que essa percepção não meramente capta o mundo percebido, mas vivencia aquilo que presencia, na medida em que transforma-se naquilo que percebe.

The early lilacs became part of this child,
And grass, and white and red morning-glories, and white and
red clover, and the song of the phoebe-bird,
And the Third-month lambs, and the sow's pink-faint litter, and
the mare's foal, and the cow's calf,
And the noisy brood of the barn-yard, or by the mire of the
pond-side,
And the fish suspending themselves so curiously below there--
and the beautiful curious liquid,
And the water-plants with their graceful flat heads--all became
part of him. ²⁸(p 198)

Realiza-se na experiência do poeta um diálogo existencial com a realidade. Diálogo no preciso sentido de que a experiência acontece na transformação do homem em direção às coisas – “that object he became” – e das coisas em direção ao homem – “all became part of him”. A descrição do poema continua, proliferando imagens e relações, até seu último e decisivo verso:

These became part of that child who went forth every day, and who
now goes, and will always go forth every day.
And these become of him or her that peruses them now. ²⁹ (p
200)

²⁸ Os primeiros lilases viraram parte dele,
E a relva, e as hipoméias brancas e vermelhas, e o trevo branco e vermelho, e o pio da
tesourinha,
E os cordeiros de março, e a ninhada rosa tênue da porca, e o potro, e o bezerro, e o
filhote barulhento no curral ou na lama do açude..e os peixes suspensos lá embaixo de um jeito
curioso..e o líquido bonito e esquisito..e os aguapés com suas cabeças chatas e
graciosas..tudo virava parte dele.

²⁹ Todas essas coisas fazem parte do menino que saía todo dia, e que agora vai embora
e mais distante a cada dia,
E agora podem ser também de quem lê-las com atenção.

Aqui realiza-se o destino da poesia: sua transmissão; a confiança do poeta na possibilidade de que sua transformação possa ser também a transformação do leitor. Enumera os objetos não para contar, mas para convocar. Cada imagem evocada é um convite à experiência, que poderá fazer parte da vida do leitor como fez parte da vida do poeta.

Também as narrativas que são transmitidas de geração em geração, sejam elas de cunho mitológico ou contos populares sustentam-se na possibilidade e constatação de que, através de palavras, experiências podem ser transmitidas. Essas experiências, muitas vezes, formam a base de uma cultura e a matriz de seus valores. E não deixa de ser assombroso o fato de que muitas vezes é um universo fictício aquele que melhor expressa a nossa vida, tanto individual quanto coletivamente. Isso nos faz pensar a relação estreita entre vida e literatura. A existência de um vínculo entre expressão literária e histórias individuais nos descortina a questão a respeito do vínculo entre natureza poética e condição humana. A essa questão destinamos o capítulo que segue.

CAPÍTULO 3

LITERATURA E VIDA

*“Ah se a vida quisesse submergi-lo... A
vida, o amor, a paixão, de modo que ele
não mais precisasse poetizá-la, porém
apenas – em estado de poesia – vivê-la!”
(Jens Peter Jacobsen)*

3.1. LITERATURA E REALIDADE

Utiliza-se usualmente a palavra realidade para distinguir vida e literatura. Separa-se, assim, o reino da imaginação – grandes ilusões humanas – da verdadeira vida junto aos acontecimentos reais e coisas palpáveis, irreduzíveis e resilientes ao poder do imaginário. A compreensão da realidade como algo da qual o homem participa, mas em relação a qual é ao mesmo tempo impotente, não pode conceber o ato de imaginar senão como fuga, ação fruto de uma inadaptação fundamental. Eis então a poesia relegada a um plano secundário da vida; eis a infância concebida como um estágio primitivo da evolução que conduzirá à vida adulta; eis o homem reduzido ao realismo de suas percepções; eis, por fim, a vida cindida entre as invenções da imaginação e a resignação ante a realidade. Será ainda possível pensar a relação entre literatura e vida sem que precisemos estar submetidos a essa cisão que nos é tão natural?

Como forma introdutória dessa questão que agora nos solicita, pensemos brevemente na condição crepuscular que algumas narrativas assumem por não podermos distinguir com clareza se pertencem à literatura ou à realidade histórica. Pensemos na apropriação que alguns poetas fazem da história, como Homero, Dante, Hugo, Borges, Tolstói entre tantos outros. Estará o leitor diante de uma história parcialmente inventada? Deverá ele lê-la como literatura ou como historiografia? Em última instância, poderá o leitor confiar nas palavras do poeta?

Pensemos também naqueles momentos em que a vida adquire uma tonalidade poética, quando subitamente nos sentimos como que rodeados por uma aura de irrealidade e assombro. Pensemos nos relatos de acontecimentos que nos parecem terem sido retirados de coletâneas de contos fantásticos. Em alguns casos é possível notar, inclusive, o desejo e o esforço de cultivo desse estado indefinido e labiríntico entre realidade e irrealidade. Assim são as

narrativas que nos contam a velha gente do campo, assim são todos os relatos que de forma tão natural pretendem poetizar a vida.

É forçoso concluir que a literatura não é uma mera suspensão da vida, mas está imbricada nela a tal ponto que se torna muitas vezes difícil estabelecer os limites que separam realidade e ficção. Ademais, ainda que estejamos certos de que nos encontramos no reino da fantasia, como justificar esse profundo impacto causado pela fantasia na realidade? Isto é, como fundamentar a possibilidade de transformação da vida através da literatura?

Como vimos no capítulo anterior, não é raro a experiência literária assumir um verdadeiro sentido de sustentação existencial, revelado, sobretudo, nos momentos em que a vida é ameaçada. Após refletirmos sobre a função ampliadora que exerce a literatura em nossas compreensões, a questão que agora nos cabe é a respeito da correspondência fundamental entre expressão literária e condição humana. Pois se é verdade que podemos experienciar a literatura, isso significa que essa é uma experiência que acontece a partir de um encontro entre o modo de ser humano e aquilo que a literatura expressa.

3.2. A RELAÇÃO ANALÓGICA

Tendo esse novo problema em mente, recorramos, uma vez mais, a uma obra literária que deverá nos servir de esclarecimento a respeito da relação inexorável entre literatura e vida. Essa obra é *Moby Dick*, de Herman Melville (2008). Seu enredo é conhecido: a caçada acintosa do capitão Ahab à enigmática baleia branca Moby Dick.

O livro inicia com a famosa invocação: “Chame-me Ishmael.” Aqui nos é já revelada a condição da narrativa, a saber, que ela é narrada por uma personagem do próprio livro. Essa constatação nos interessa de maneira essencial, pois é através de Ishmael – um dos marinheiros do Pequod – que

nos é dado conhecer as façanhas do capitão Ahab, mas, acima de tudo, é através dele que nos são oferecidas as profundas reflexões filosóficas que permeiam toda a narrativa. Ishmael é um filósofo, e é através desse personagem que a obra adquire um tom ontológico inconfundível, que fará com que cada episódio, mesmo o mais banal, seja situado numa reflexão a respeito da natureza das coisas. Melville cria, assim, um narrador que reflete, que extrai a filosofia das imagens – melhor seria dizer: um narrador que é a imagem por meio da qual todas as outras imagens podem adquirir seu sentido filosófico – que de alguma forma guia o leitor para a compreensão fundamental da obra: as analogias entre vida e expressão literária.

Moby Dick não é só uma história a respeito da loucura monomaniaca de um homem em sua perseguição à terrível e ao mesmo tempo sublime baleia branca. O livro não discorre nos tempos de uma aventura desenfreada. É lento e argumentativo. Entre as ações repousam longas explanações que intentam elucidar em detalhes a vida baleeira. E mesmo nos momentos em que a tensão invade a trama, não falta à narrativa tempo para as grandes imagens, analogias e extensos diálogos, na maioria das vezes, filosóficos. Eis o monólogo de Ahab em sua última preparação para a caça de Moby Dick:

“Frente a frente, volto e encontrar-te pela terceira vez, Moby Dick! Ó, do convés! – bracejar mais, levai-o para o olho do vento. Ainda está muito longe para descer, senhor Starbuck. As velas tremem! Cuida do timoneiro com um pilão! Isso, isso; ele corre, e preciso descer. Mas deixa-me dar mais uma bela olhada daqui de cima para o mar; há tempo para isso. Um espetáculo tão antigo e, no entanto, de certa forma, tão novo; sim, e não mudou nada desde que o vi pela primeira vez quando garoto nas dunas de Nantucket! O mesmo! – O mesmo! – O mesmo para Noé e para mim. Há borrifadas leves a sotavento. Adoráveis sotaventos! Devem levar a algum lugar – a algo mais do que a terra comum, com mais louros que os loureiros. Sotavento! A baleia branca vai para esse lado; olha então para barlavento; a melhor região, não fosse a mais dolorosa. Mas adeus, adeus, velho topo de mastro! Que é isto? – verde? Sim, minúsculos musgos nestas fissuras contorcidas. Nenhum verdor do tempo marca a cabeça de Ahab! Eis a diferença entre a velhice do homem e da matéria.” (MELVILLE, 2008, p 583/584)

Em meio ao estupor da caça há ainda tempo para as reflexões mais sutis, e o musgo da madeira desencadeia devaneios sobre o tempo e a velhice. Assim, a aventura de *Moby Dick* nos parece ser muitas vezes um pretexto para as mais variadas analogias; uma narrativa movida pelo desejo de deliberadamente evocar o universo humano a partir de imagens sensíveis. Poderíamos dizer que, por essa característica, *Moby Dick* é uma espécie de guia de leitura. Guiados pelo narrador, aprenderemos com ele a estabelecer as correspondências entre a história contada e a vida que a presencia – a vida do leitor. A literatura de *Moby Dick* adquire assim um destino de universalidade. Nós que nunca entramos num barco baleeiro participamos dessa experiência, que nos revela não só as suas particularidades, mas através delas seu caráter universal, isto é, sua analogia com a condição humana.

Eis um exemplo, entre tantos outros, de como o perigo presente na pesca às baleias revela o perigo inerente à vida de qualquer outro homem:

Todos os homens vivem envolvidos por ostaxas³⁰ de arpão; todos nasceram com a corda no pescoço; mas é apenas quando são apanhados na súbita e traiçoeira reviravolta da morte que os mortais percebem os silenciosos, sutis e sempre presentes perigos da vida. E se você é um filósofo, embora sentado num bote baleeiro, você não sentiria no coração nenhum pouquinho mais de horror do que se estivesse sentado diante da lareira à noite, não com um arpão, mas com um atizador ao seu lado (MELVILLE, 2008, p 305)

Aqui outro exemplo que nos mostrará as baleias como exemplo de virtude a ser espelhado pelos homens.

Parece-me que aqui vemos a rara virtude de uma vitalidade individual poderosa, e a grande virtude das paredes espessas, e a grande virtude de uma imensidão interior. Ah, homem! Admira e espelha-te na baleia! Permanece aquecido, tu também, no gelo. Vive neste mundo, tu também, sem pertencer

³⁰ Ostaxa: cabo de gravata ou manilha de quatro polegadas de grossura e 180 metros de comprimento, ligado à vioneira (cabo ligado ao arpão). (MELVILLE, 2008, p 648)

a ele. Sê frio no Equador, mantém o sangue correndo no Pólo. Como a grande cúpula da Catedral de São Pedro, e como a grande baleia, ó, homen, a tua própria temperatura em todas as estações. (ibidem, p 333)

Por último, temos a situação do marinheiro quando é segurado através de uma corda por seu companheiro, e sua vida – como também a nossa, os leitores – encontra-se inteiramente nas mãos de uma outra pessoa.

Seguindo adiante em meus pensamentos, percebi que essa minha situação era rigorosamente igual à de todo mortal que respira; apenas, na maioria dos casos, de um modo ou de outro ele tem essa ligação Siamesa com vários outros mortais. Se seu banqueiro falir, você quebra; se seu boticário por engano colocar veneno em suas pílulas, você morre. Claro, você pode achar que, com extremo cuidado, possivelmente se escapa dessas e de uma infinidade de outras fatalidades da vida. Mas, mesmo lidando tão cuidadosamente com a corda de macaco de Queequeg quanto possível, às vezes ele lhe dava trancos tão fortes que fiquei muito perto de cair para fora do barco. Tampouco podia esquecer que, fizesse o que fosse, eu tinha apenas o controle de uma das pontas. (ibidem, p 345)

Notemos como as imagens da vida baleeira transitam para as imagens da vida do leitor, e desta novamente para aquela de maneira harmônica, como se o escritor quisesse realmente nos provar essa realidade analógica. Somos conduzidos por *Moby Dick* a ler nos dramas da literatura nossos próprios dramas; reconhecemos que as imagens literárias são imagens da vida.

As analogias que nos são reveladas pelo narrador Ishmael nos dão uma perspectiva de leitura, mas essa perspectiva constrói-se a partir de um pressuposto fundamental: a condição analógica presente na relação entre homem e mundo. Não poderia haver analogias entre literatura e vida se já não houvesse uma natural correspondência de sentido entre o coração humano e as coisas do mundo.

Ó, natureza! Ó, alma do homem! Suas analogias vão além de todas as palavras! Nem o menor átomo se move ou vive na matéria sem que tenha uma sutil duplicata no espírito. (ibidem, p 337)

Arriscaríamos dizer que esse é o grande ponto de partida de toda a obra de Melville. Reconhecemos aqui a âncora reflexiva que tornará possível seu grande desafio: a analogia como forma de expressão do inexprimível através da inescrutável baleia branca, *Moby Dick*.

Por todas essas razões, então, seja de que modo se considere o caso, é forçoso concluir que o grande Leviatã é a única criatura do mundo que deverá permanecer para sempre inexprimível. (...) (ibidem, p 287)

(...) ele (o Cachalote) não tem nada que seja propriamente um rosto; nada além do imenso firmamento que é a fronte, franzida de enigmas; mergulhando com indiferença diante da destruição de botes, navios e homens. (ibidem, p 371)

Melville encontra em *Moby Dick* a imagem sensível, ainda que literária, do inconcebível, do que não nos pode ser cognoscível. A inescrutável *Moby Dick* nos põe em contato com a inescrutabilidade do viver, e a luta de Ahab contra a baleia é também a luta contra tudo o que é enigmático.

A própria constatação de que existe um espelhamento entre matéria e espírito descobre a reflexão analógica como uma tarefa infinita, que não pode nunca ser esgotada, posto que as analogias vão sempre muito além da nossa capacidade de expressão. Assim, infinitamente os homens descobrem correspondências de sentido entre eles próprios e o mundo que habitam; e a tarefa literária não será outra que a realização em palavras dessa metáfora original.³¹ Não pertence unicamente ao labor literário a criação de metáforas. O universo humano, na medida em que as imagens do mundo espelham as vivências da alma, é um universo essencialmente metafórico. Poderíamos dizer, inclusive, que não existe nada pertencente ao universo humano que não seja metáfora.

³¹ Da analogia à metáfora não há mais que um passo, na medida em que a metáfora expressa de maneira imediata a correspondência estabelecida pela relação analógica.

3.3. A LINGUAGEM ENQUANTO METÁFORA

Se a literatura nos leva direto ao mundo primitivo da unidade imagética entre mundo e existência, entre visível e invisível, ela o faz através de palavras. São elas que concedem a possibilidade dessa unidade entre espírito e matéria. O mundo literário, constituído por suas histórias, imagens, personagens e acontecimentos, se dá através de palavras e nas palavras. Quando nos deixamos levar pela narrativa, quando nos permitimos entrar no universo particular para o qual o livro nos convida, o habitamos na forma de palavras. Toda a gama de sensações e compreensões que podemos viver na leitura só acontece sustentada na linguagem. A experiência literária constitui-se, portanto, numa experiência da palavra.

No entanto, como seria possível uma experiência vital – e não só o entendimento racional – através dessas coisas abstratas que são as palavras, se nós humanos, desde sempre, já não nos reconhecêssemos e nos constituíssemos por palavras? A vivência da literatura não nos é uma experiência estranha, que nos lança para fora da vida, como algo em relação a qual não encontramos pertencimento. Ao contrário, como vimos no capítulo anterior, sentimos que muitas vezes é através da literatura que passamos a perceber aspectos da vida que nos eram antes velados, e se descobrimos nossa própria vida em expressões literárias é porque habitar um mundo feito de palavras constitui um fundamento da condição humana.

A palavra é o homem mesmo. Estamos feitos de palavras. Elas são nossa única realidade ou, ao menos, o único testemunho de nossa realidade. Não há pensamento sem linguagem, nem tampouco objeto de conhecimento: a primeira coisa que faz o homem frente a uma realidade desconhecida é nomeá-la, batizá-la. Aquilo que ignoramos é o inominável. (PAZ, 2010, p 30)

O homem não simplesmente faz uso da linguagem como ferramenta, como comunicação imediata, mas compreende tudo aquilo que está inscrito na sua vida através das palavras. Elas são “o único testemunho” de sua realidade,

a ponte através da qual pode ter acesso ao mundo e a si mesmo. Nada pode ter significado sem a presença da linguagem.³² Isso faz com que toda compreensão, de si mesmo ou do mundo que o cerca, seja essencialmente metafórica, posto que a linguagem expressa e representa uma realidade que não é ela mesma, mas que só através dela pode adquirir sentido. No uso da linguagem está pressuposta essa fascinante distância entre o eu e o sentido dos entes, que encontra sua unidade na presença de palavras. Essa distância não é vivida, salvo nos momentos de angústia em que o *eu* toma consciência de sua própria nulidade. E mesmo essa consciência não ocorre fora da linguagem, mas a vive em sua dimensão potencial, como abertura infinita e inultrapassável de sentido.

A essência da linguagem é simbólica porque consiste em representar um elemento da realidade por outro, tal como ocorre com as metáforas. A ciência verifica uma crença comum a todos os poetas de todos os tempos: a linguagem é poesia em estado natural. Cada palavra ou grupo de palavras é uma metáfora. (PAZ, 2010, p 34)

E, por fim, o próprio *eu* constitui-se pelas palavras que o significam, de tal maneira que não raro a busca de si mesmo consiste na busca pela expressão mais verdadeira, pela metáfora que outorgará autenticidade a quem se é. “O homem é um ser que criou a si mesmo ao criar a linguagem. Pela palavra, o homem é metáfora de si mesmo.” (PAZ, 2010, p 34). Pensemos em como nos reconhecemos através de histórias que nos são contadas, muitas vezes contadas por nós mesmos. Desde crianças, aprendemos a conhecer o mundo através de narrativas que elucidam ao universo infantil importantes questões humanas, mas, sobretudo, permitem à criança experienciar o mundo metaforicamente. O “faz de conta” tão presente nas brincadeiras infantis é uma forma de forjar uma narrativa a partir de elementos da realidade,

³² A linguagem nos define mesmo ali onde as palavras, enquanto signos e sons, não podem acontecer. Por isso podemos nos referir à linguagem do silêncio ou à linguagem das pinturas; também elas nos abrem o mundo da compreensão e nos dão a complexidade dos significados. O silêncio é, assim, mais uma das formas de manifestação da palavra.

transformando-os e criando assim um universo metafórico capaz de dar lugar a uma experiência desejada.

Dizem que um homem ficaria louco se não pudesse sonhar à noite. Do mesmo modo, se não é permitido a uma criança entrar no imaginário, ela nunca se verá frente a frente com o real. A necessidade de histórias que a criança sente é tão fundamental quanto sua necessidade de comida, e se manifesta da mesma forma que a fome. (AUSTER, 2008, p 172)

Talvez a maior expressão do caráter vital das histórias seja *As mil e uma noites* em que a narrativa inacabada e sempre por recomeçar garante a sobrevivência de Sherazade – diríamos, a sobrevivência da alma.

Interessa-nos constatar aqui não somente a importância fundamental que as histórias possuem no desenvolvimento humano, tanto individual quanto coletivamente, mas acima de tudo constatar que as narrativas – na medida em que são expressões e articulações da linguagem – constituem o único modo pelo qual os homens podem compreender suas próprias vidas. Pois a abertura do homem para compreender tudo que é – tal como explicitou minuciosamente Heidegger (2004) em *Ser e tempo* – realiza-se somente dentro da linguagem, numa articulação de palavras que salvaguardam um sentido de ser. Isso torna possível a decisiva importância que algumas criações literárias adquirem na história de um povo. Muitas vezes, são elas as criadoras de sua identidade cultural e social, na medida em que apresentam o horizonte de compreensão a partir do qual determinado povo pode reconhecer-se enquanto tal. Esse horizonte de compreensão nós devemos entendê-lo como o fundo metafórico do qual brota a unidade necessária capaz de acolher e exprimir a experiência humana. Isso se mostra desde as funções representativas que ligam as palavras às coisas, até os grandes mitos que dão à existência um sentido cosmológico. Mesmo o labor filosófico – tão conhecido por estar ancorado às leis da razão – fundamenta-se em metáforas, a partir das quais se organizará a razão metafísica.

Todos os termos filosóficos são metáforas, analogias congeladas, por assim dizer, cujo verdadeiro significado se desvela quando dissolvemos o termo em seu contexto original, que estava muito nítido no espírito do primeiro filósofo a utilizá-lo. (ARENDT, 1995, p 80)

Para Hannah Arendt a metáfora principal na qual se assenta a filosofia ocidental é a da visão. Encontramos em Maria Zambrano (2000) essa mesma intuição: “a filosofia mais pura desenvolveu-se no espaço traçado por uma metáfora, a da visão e da luz inteligível.” (p 19).³³ Nos interessa aqui mostrar que a metáfora realiza uma ponte através da qual um elemento sensível expressa aquilo que não está acessível diretamente aos sentidos. A metáfora permite, assim, o acontecimento meta-físico e permite também que tudo o que pertence à vida do espírito – para usar uma expressão de Hannah Arendt – possa ser abordado pelo pensamento e adquira seu sentido de ser.

A linguagem, prestando-se ao uso metafórico, torna-nos capazes de pensar, isto é, de ter trânsito em assuntos não sensíveis, pois permite uma transferência, *metapherein*, de nossas experiências sensíveis. Não há dois mundos, pois a metáfora os une. (ARENDT, 1995, p 84)

Só através de palavras – imagens que unem ente e sentido – pode o homem compreender a si mesmo e o mundo ao seu redor. Há, portanto, uma distância que marca a relação humana com os entes em geral e consigo mesmo, que só encontra sua unidade na linguagem. Essa unidade são campos de compreensões que se estabelecem nas relações existenciais, seja na forma de herança cultural, seja como resultado de caminhos biográficos. Heidegger (2004) esclareceu essa condição em *Ser e tempo*: “o ‘ser-aí’ (*Dasein*) determina-se como ente, em cada caso, partindo de uma possibilidade que ele é e que seu ser compreende de alguma maneira.” (p 65). Isso significa que a consciência de si descobre-se sempre já habitando um horizonte de compreensão consolidado, de tal forma que quando o homem olha para si

³³ Teremos a oportunidade de abordar a relação entre filosofia e poesia no capítulo seguinte: “Poesia e pensamento”.

percebe-se em relações compreensivas que se estabeleceram independentemente de sua vontade. Nesse mundo de compreensões comuns e, como denominou Heidegger, impessoais, a linguagem encontra-se, por assim dizer, petrificada e conformada numa comunidade. Assim parece-nos que, na maior parte das vezes, não há lacunas na linguagem e que as palavras se ajustaram de tal maneira ao que elas querem dizer que sua condição metafórica nunca nem sequer existiu. Não obstante, reside nas palavras uma abertura semântica – diríamos, um desajuste – original, que corresponde no existir a uma abertura para o próprio ser, experienciada por sua vez na forma de uma construção biográfica. O homem é aquele ente que vive o próprio ser como uma tarefa histórica, na medida em que acontece temporalmente. Sua condição reside numa indeterminação fundamental, no modo como pode compreender a si mesmo e o mundo em que habita, e assim também no modo como essa possibilidade de compreender tece um acontecer histórico.

A sede de histórias, que permeia não só o universo infantil, mas de maneira essencial também o adulto, radica na condição narrativa da existência humana. A rigor, só conseguimos dizer com alguma segurança quem um homem é quando ele deixa de existir. Isso porque enquanto vive sua história está em construção e em constante resignificação, tanto do futuro por vir, quanto do passado revisitado pela memória³⁴. Nós nos reconhecemos como uma história, composta por uma intrincada rede de narrativas, que se

³⁴ A imagem do caminho, tão abundante na literatura, é uma das expressões mais vigorosas da condição narrativa da existência humana. Citemos aqui, entre inúmeros exemplos, os versos de Antonio Machado:

Caminhante, são tuas pegadas
O caminho, e nada mais;
Caminhante, não há caminho:
Faz-se caminho ao andar.
Ao andar faz-se caminho,
E ao voltar o olhar para trás
Vê-se a senda que nunca
Se voltará a pisar.
Caminhante, não há caminho,
Senão estrelas no mar.
(MACHADO, 2012, p 130)

inscrevem num processo dinâmico de esquecimento e lembrança. Contamos a nós mesmos histórias sobre o que realizamos, sobre o que poderíamos realizar. Ouvimos de outras pessoas histórias que nos afetam e que comumente nos acompanham durante a vida. Sobretudo, sonhamos histórias que construímos ou acolhemos, e isso faz com que pensar uma biografia de um homem seja também inventariar os inúmeros sonhos narrativos que a compuseram, pois são esses sonhos que constituem a teia metafórica e, portanto, compreensiva, que dão um sentido específico a determinado aspecto de nosso existir. Muitas vezes essas ficções fundamentam toda uma postura ante a própria vida e determinam de maneira ampla sua construção histórica. Ricouer escreveu que “a história de uma vida não cessa de ser refigurada por todas as histórias verídicas ou fictícias que um sujeito conta sobre si mesmo. Essa refiguração faz da própria vida um tecido de histórias narradas.” (RICOEUR, 2010c, p. 419). Poderíamos dizer que o processo de desenvolvimento humano está radicalmente marcado pela incessante aquisição e criação de narrativas, desde a simplicidade das canções de ninar que uma mãe canta ao filho até a complexidade das criações poéticas. É certo que a biografia de um homem pode ser contada pelos seus feitos e realizações, mas como ignorar as horas de silêncio e solidão em que o homem se alimentava de histórias sobre outros mundos, histórias que correspondiam a verdadeiras realizações oníricas, de devaneios que na maioria das vezes nunca foram escritos ou ditos? Como ignorar o fato de que também na imobilidade da imaginação o homem realiza a sua história?

3.4. LITERATURA E CONDIÇÃO HUMANA

Até aqui pretendemos mostrar que a distância comumente concebida entre vida e literatura, entre realidade e imaginação, é ela mesma fictícia. Pois, como vimos, a realidade humana é essencialmente uma realidade alegórica, na medida em que as imagens do mundo evocam as paisagens da alma, e assim

toda forma de compreensão, na medida em que é uma realização da linguagem, é também ela fundamentalmente metafórica. Refletimos também sobre como essa condição metafórica corresponde na realização existencial a uma identidade narrativa. As narrativas, sejam elas fictícias ou biográficas, são o modo pelos quais o homem pode compreender-se e realizar-se, na medida em que ele mesmo é uma narrativa em acontecimento e em constante construção que só encontra termo no advento da morte.

Se metáfora e narrativa nos constituem enquanto humanos, a literatura deverá ser uma expressão fiel de nossa existência. Uma obra deverá não simplesmente nos divertir, mas nos colocar em contato, através de imagens e histórias, com nossa própria condição; de tal modo que é a nós mesmos quem encontramos quando nos permitimos ser afetados pelas palavras poéticas.

Jorge Luís Borges (2007c) certa vez escreveu a respeito de seu destino de leitor.

(...) eu sou menos um autor que um leitor e agora um leitor de páginas que meus olhos já não veem. Minha memória é um arquivo heterogêneo e sem dúvida inexato de fragmentos em diversos idiomas, inclusive em latim, em inglês antigo e, muito em breve, espero, em nórdico antigo. Alguma vez pensei que meu destino de mero leitor era pobre; agora, aos setenta anos, começo a suspeitar que ter lido, e relido, a Batalha de Maldon é talvez uma experiência não menos vívida e valiosa que a de haver batalhado em Maldon. (BORGES, 2007c, p 169)

Como é possível uma equiparação tão radical entre ler e viver, entre experiências tão aparentemente distantes, como a batalha e o livro? Somente a consciência de que a literatura nos entrega, no dom de um instante, a unidade de uma história; a dispersão da vida condensada numa unidade de sentido. Por isso não é raro encontrarmos a verdadeira repercussão do vivido somente depois, quando as palavras, nossas ou de outros, vem dar espaço para que o sentido do vivido possa ser finalmente acolhido. Ter vivido a realidade dos fatos nem sempre significa ter experienciado seu sentido. Então a poesia – ou a narrativa silenciosa de nossas horas de solidão – vem nos conceder o milagre

da unidade, e nos permitir novamente a união com nossa própria história, com nossa biografia. Embora a *Batalha de Maldon* retrate um evento histórica e tematicamente distante, sua leitura repercute em nós como uma descoberta de nós mesmos e, de maneira não menos intensa, como uma descoberta do coração humano. Pois a transmissão poética não é só uma união entre vida e sentido, mas entre eu e os outros, na medida em que é a expressão de algo que diz respeito não somente a mim, mas a todos os outros leitores e, portanto, um testemunho fiel a respeito da existência humana.

Num ensaio sobre *As aventuras de Gordon Pym*³⁵, Bachelard conclui exprimindo o inevitável destino de universalidade da literatura.

Ao ler as *Aventuras*, pensávamos nos distrair e nos damos conta de que o poeta transmite o germe de sonhos sem fim. Pensávamos também que iríamos ver um universo, mas é o coração do homem, o coração obscuro com seus sofrimentos, que está no centro de tudo. *As Aventuras de Gordon Pym* é um dos grandes livros do coração humano. (BACHELARD, 1994, p 119)

A expressão particular do livro é assim também e fundamentalmente uma expressão universal da experiência humana. A literatura carrega essas duas dimensões só aparentemente distantes: o universal e o particular. Por um lado nos põe em contato com a condição humana, faz essa condição despertar em nós; por outro, oferece compreensões do humano e da vida em suas diferentes dimensões, como o amor, o ódio, o sofrimento, o medo, os sonhos.

3.5. O VIVER POÉTICO

Se a literatura, além de nos fazer viver sua expressão imediata e nos dar a experiência de uma ampliação compreensiva, nos faz também viver, através

³⁵ Obra do escritor norte-americano Edgar Allan Poe.

de narrativas e metáforas, nossa própria condição, então a experiência que vivemos em suas palavras deverá nos conduzir a uma percepção da realidade e da vida que estejam em correspondência com a natureza poética das palavras. Poderíamos dizer que a literatura nos abre para a poética da realidade. Jorge Larrosa (2004) explicitou com lucidez essa correspondência: “o livro é aquilo que ensinou o leitor a ler o mundo poeticamente” (p 111). Eis aí a ligação inexorável entre literatura e mundo. Embora seja uma experiência imagética e, portanto, a princípio, não material, a literatura descortina a realidade num modo que na maior parte das vezes é velada à sua vivência no cotidiano.

“Só a linguagem poética (...) abre esse segundo ser em que as coisas deixam de estar determinadas instrumentalmente como objetos de nossa avidez, e deixam também de estar definidas conceitualmente como parte de nossos sistemas convencionais de classificação e de ordenação da realidade.” (LARROSA, 2004, p 106)

Esse segundo ser, como quis Larrosa, é a suspensão de nossas compreensões prévias – e já há muito determinadas culturalmente – da realidade e, ao mesmo tempo, a abertura para uma dimensão indeterminada e absolutamente original dessa mesma realidade. Assim, a leitura poética será tanto uma destruição de compreensões – daí seu caráter muitas vezes angustiante e solapador – quanto uma abertura para novas possibilidades compreensivas – daí seu caráter consolador e libertador.

Num fascinante ensaio a respeito da poesia de Hölderlin, Martin Heidegger (2012) reflete a respeito da profunda equivalência entre o caráter poético e o modo como o homem habita o mundo. Encontram-se unidas duas dimensões: o poetar e o habitar. Na reflexão a respeito da correspondência entre elas reside o surpreendente do texto de Heidegger. Em diferentes formulações, aprofundou essa correspondência e ratificou a poesia não somente enquanto expressão estética, mas como condição do habitar humano. “A poesia deixa habitar em sentido originário” (ibidem, p 178); “a poesia

constrói a essência do habitar” (ibidem, p 179); “a poesia é a capacidade fundamental do modo humano de habitar” (ibidem, p 179).

Devemos, contundo, nos perguntar a respeito da natureza desse habitar poético a que Heidegger se refere. Em que consiste habitar poeticamente?

A poesia, segundo Heidegger, é em primeiro lugar uma revelação do mundo, no entanto ela o revela não somente em sua aparição, mas também e fundamentalmente faz aparecer o oculto enquanto tal. Isso significa que a revelação poética não é uma mera positividade de significados, mas o cultivo do caráter obscuro da realidade, e deste modo, é ao mesmo tempo unidade de sentido e testemunho do desconhecido. “Em tudo o que aparece e se mostra familiar, o poeta faz apelo ao estranho enquanto aquilo a que se destina o que é desconhecido de maneira a continuar sendo o que é - desconhecido.” (HEIDEGGER, 2012, p 177). O paradoxo reside no fato de a presença do sentido ser também revelação do desconhecido. Em outras palavras, o falar poético devolve ao habitar humano seu diálogo com o invisível. A realidade imediata é surpreendida pela constatação de um excesso semântico irreduzível aos significados positivo das coisas. A poesia é um fenômeno da transcendência e, assim sendo, recupera no homem sua verdadeira medida, que consiste no diálogo com uma realidade que nunca pode ser plenamente exprimida, uma realidade radicalmente constituída pela presença do desconhecido.

Como vimos no capítulo anterior, o diálogo entre leitor e obra é infinito e a leitura não cessa de reconduzi-lo à mesma e incessante tarefa de compreender aquilo que lhe é revelado pelo livro. O hiato vivido no silêncio a que nos abandona um grande livro, conduz-nos a viver nossa própria realidade em seu aspecto inapreensível, diríamos, misterioso. Assim, participar de um universo fictício, irreduzível às positivities do entendimento, permite-nos habitar o mundo em seu excesso semântico, em seu assombro original. Vida e literatura, habitar e poesia, se correspondem porque a ambas pertencem esse

mesmo diálogo infinito entre homem e mundo. Poderíamos dizer que a presença humana consiste nesse esforço de expressão advindo de um silêncio original e ao mesmo tempo num silenciar em face do inexprimível.

3.6. A PASSAGEM PARA O OUTRO

A literatura nos descortina a realidade em seu aspecto imensurável e polissêmico e assim nos permite também essa fascinante possibilidade de habitar dois mundos num mesmo tempo; desdobra-nos e faz habitar em nós a multiplicidade. No ato da leitura somos convidados a gradualmente suspender nossa realidade – e isso quer dizer as compreensões que a constituem enquanto tal – e nos abrir para a expressão de um novo mundo. Descobrimos novas configurações de sentido, permitimo-nos habitá-las, mesmo sabendo que elas, ao menos inicialmente, não pertencem a nós. Ingressamos num universo radicalmente marcado pela diferença, com sua expressão e contexto próprios, com suas personagens singulares; um universo em que as palavras podem ser apresentadas num modo bastante diverso do usual, como costuma acontecer na poesia; um universo que não é regido pelas mesmas leis de nossa realidade, o que é característico da literatura fantástica; em suma, o livro é um universo estrangeiro e o início da leitura caracteriza-se pela percepção, nem sempre tematizada, da diferença entre essas duas realidades em que habitamos simultaneamente. Não obstante, se verdadeiramente nos entregamos ao livro, como não nos reconhecer nesta o naquela personagem, neste ou naquele verso que, como um clarão, parece nos iluminar sem que fale diretamente sobre nós? Até mesmo os cantos de Dante sobre o Inferno não nos causam uma repulsa suficiente para que não sejamos capazes de nos interessar pelas personagens. O efeito da poesia de Dante é, ao contrário, a sensibilização e interesse por essas figuras infernais. Talvez o exemplo mais marcante seja o de Paolo e Francesca que foram durante séculos a expressão amorosa mais cultivada na Europa, antes de Romeu e Julieta. No entanto, esse

amor transmitido por inúmeras gerações e recontado por muitos artistas, como é o caso das esculturas de Rodin, é um amor de personagens infernais, acolhido na leitura por uma espécie de simpatia pelo horror. Ainda que a história de Paolo e Francesca seja a de um amor condenado, não deixamos que o julgamento do pecado atrapalhe a apreciação da poesia. Independentemente das diferenças entre nós e o mundo expresso pelo livro, independentemente também de nossos julgamentos a respeito das personagens, somos convocados a amá-las porque, sabemos, é somente por meio do acolhimento de nossa leitura que elas podem vir à vida e nos propiciar a experiência da beleza poética. E mesmo a leitura do Inferno não nos impede de vivenciar esse amor que outorga sentido ao diferente. Dante parece nos ensinar essa lição na despedida de seu mestre Brunetto Latino, condenado no inferno:

Poi si rivolse, e parve di coloro
che corrono a Verona Il drappo verde
per la campagna; e parve di costoro

quelli che vince, non colui che perde.
(Inferno, Canto XV, 121-124)³⁶

Podemos odiar as personagens do Inferno, condenar o terror expresso nos versos de *A terra desolada* ou *Os homens ocos* (ELIOT, 2004), mas se formos leitores apaixonados não poderemos deixar de legitimar na expressão os sentidos que lhe são próprios. A literatura é, assim, fundamentalmente uma experiência de sensibilização para a alteridade. Nós leitores nos realizamos em dois sentidos: acolhemos a vida do livro e descobrimos em nós uma nova vida. Tornamo-nos outro sem deixar de sermos nós mesmos. Descobrimos no livro novas possibilidades de ser, mas, acima de tudo, através da leitura nos

³⁶ Depois se voltou, e parecia entre aqueles
que correm em Verona o verde lenço
pelo campo, e parecia entre eles

os que vencem, não os que perdem.

reconhecemos como seres de possibilidades. Pois se a literatura nos permite viver a multiplicidade é porque a possibilidade de ser outro já habita em nós.

A palavra poética é revelação de nossa condição original porque através dela o homem efetivamente se nomeia outro, e assim ele é, ao mesmo tempo, este e aquele, ele mesmo e o outro. (PAZ, 2010, p 178)

Essa revelação a qual se refere Octavio Paz trata-se, na atualidade da leitura, sobretudo, de uma revelação vivida, despertada pelo diálogo com o livro. Podemos refletir sobre ela e dar-lhe o caráter metafísico que lhe cabe, mas na presença interessada do leitor, a descoberta de si como outro é uma experiência que muitas vezes carece de análise. Ela é antes um despertar afetivo para a consciência de um universo diferente que o convoca para ser compreendido. Por isso utilizamos acima a palavra “amor” para designar esse estado de interesse pela aparição e conservação da diferença. Exploraremos adiante neste trabalho as derivações dessa experiência na efetiva relação do eu com os outros e, portanto, sua decisiva importância na formação do psicólogo. Por ora, nos interessa ressaltar que a leitura abre a experiência da alteridade como uma dimensão de desdobramento do eu, na medida em que a abertura para a vivência da diferença expressa pelo livro faz do leitor não somente um sujeito de si mesmo, mas um sujeito afetado e constituído pela presença do outro. Merleau-Ponty (2011) escreve que só podemos perceber o outro enquanto um “outro eu” porque existe já uma distância que configura a relação com nosso próprio eu. Isto é, a consciência de si não indica uma posse do eu sobre si mesmo, mas a condição de um ser que “de uma vez por todas foi dado a si mesmo como algo a compreender” (p 464). De tal forma que a tomada de consciência de si mesmo é a recuperação de uma existência que já está em andamento, de uma vida particular que se descobre sendo num mundo previamente aberto. “A evidência de outrem é possível porque não sou transparente para mim mesmo, e porque minha subjetividade arrasta seu corpo atrás de si.” (p 472). A esse ser cuja compreensão de si é uma construção, é dada a possibilidade de acolher o outro como uma dimensão de si mesmo, já que fundamentalmente seu eu precisa ser alcançado e, portanto, lhe pertence

essa mesma estranheza que lhe afeta a presença do outro, e sua revelação é motivo do mesmo assombro que lhe arrebatava um universo que se apresenta pela primeira vez.

A passagem para o outro, tal como nos oferece a experiência do livro, é, portanto, uma passagem para nós mesmos, enquanto possibilidades que passam a nos pertencer e constituir nosso modo de compreender a vida que somos. Nas palavras de Antoine Compagnon, em sua conferência *Literatura para quê?*:

O exercício jamais fechado da leitura continua o lugar por excelência do aprendizado de si e do outro, descoberta não de uma personalidade fixa, mas de uma identidade obstinadamente em devenir. (COMPAGNON, 2012, p 72)

A experiência da leitura nos ensina sobre nossa própria vida na medida em que a apresenta como uma construção a partir de um diálogo com a diferença. A vida na literatura é a possibilidade de sensibilização para a pluralidade de nossa identidade e, assim, para o desenvolvimento de um eu que se realiza como si mesmo na medida em que é capaz de se reconhecer como outro.

CAPÍTULO 4

POESIA E PENSAMENTO

*“(...) o diálogo infinito do pensamento nos
diálogos infinitos que ele conduz com os
poemas (...)”
(Hans-Georg Gadamer)*

4.1. A AMBIGUIDADE NA LITERATURA

A literatura nos apresenta a realidade poeticamente, e isso significa que num só tempo experienciamos o mundo em seu excesso semântico e reconhecemos em nós a possibilidade do desdobramento, de ser muitos em um. A multiplicidade que passa a pertencer tanto a nós quanto à realidade pode, contudo, significar uma importante ruptura com as estruturas de compreensão previamente estabelecidas na vivência do cotidiano. Passamos a perceber o mundo num horizonte mais amplo, sob perspectivas novas, mais livres. No entanto, essa ruptura diz respeito também, e de forma crucial, ao âmbito do pensamento. A literatura confronta a sistemática do pensar à multiplicidade de suas imagens, provoca o pensamento na medida em que distorce a realidade e não obedece às leis da razão. Talvez o melhor exemplo dessa problemática seja o da impotência da razão frente às ambiguidades apresentadas pela poesia. Como resolver o problema semântico colocado por um Fernando Pessoa no verso: “Navegar é preciso; viver não é preciso”? A imprecisão da vida frente à precisão da arte da navegação ou a necessidade de fazer da vida um constante navegar? A ambiguidade do verso, sua sugestão a um outro sentido, nos parecem constituir sua qualidade poética, ao mesmo tempo que propõe um problema insolúvel nos termos da razão. O princípio de identidade, inerente à toda verdade lógica, é aqui sumamente subtraído. A poesia aparenta pertencer aos domínios do irreal, do falso, do mentiroso. Não meramente por não corresponder à realidade objetiva, mas principalmente por, mesmo no domínio do fantasioso, não poder ser completamente remetida a um postulado da razão.

A respeito dessa questão, há o intrigante relato de Conde Ugolino, feito por Dante, na *Comédia*. Conta a História que Ugolino foi aprisionado junto aos seus filhos numa torre em Pisa e lá deixados até que a fome os consumisse. Dante o imagina no fundo gelado do Inferno, roendo eternamente a nuca do Arcebispo Ruggieri, seu algoz e traidor. Aqui a história vivida os une numa só

pena. Ugolino interrompe seu amargo banquete para contar a Dante sua história:

“Come um poco di raggio si fu messo
Nel doloroso carcere, ed io scorsi
Per quattro visi il mio aspetto stesso,

Ambo le mani per dolor mi morsi;
Ed ei, pensando ch’io ‘l fessi per voglia
Di manicar, di súbito levòrsi,

E disser: ‘Padre, assai ci fia men doglia,
Se tu mangi di noi: tu ne vestiti
Queste misere carni, e tu le spoglia!’

Queta’mi allor per non farli più tristi;
Quell dì e l’altro stemmo tutti muti:
Ahi, dura terra, perchè non t’apristi?

Poscia che fummo al quarto dì venuti,
Gaddo mi si gettò disteso ‘a piedi,
Dicendo: ‘Padre mio, chè non m’aiuti?’

Quivi morì; e come tu me vedi,
Vidi’io cascar li tre ad uno ad uno
Tra il quinto dì e il sesto: ond’io mi diedi

Già cieco, a brancolar sopra ciascuno,
E due dì li chiamai, poi che fur morti:
Poscia, più che il dolor, potè il digiuno.”

*(Inferno, Canto XXXIII, 55 a 75)*³⁷

³⁷ Tradução:

“Como um pequeno raio penetrou
no doloroso cárcere, e eu vi
nos quatro rostos o meu próprio aspecto,

ambas as mãos por dor mordi.
E eles, pensando que eu fizesse por vontade
de comer, de súbito levantaram-se,

e disseram: ‘Pai, nos faria muito menos dor,
se tu nos comesse: tu nos vestiste
com esta mísera carne, e tu a despe!’

Do último verso nasce a famosa discussão a respeito de Ugolino. A ambiguidade do verso confere ao relato uma beleza singular: a sugestão de que Ugolino pudesse ter devorado os filhos e no fundo do Inferno continuasse infinitamente o horrendo ato iniciado em vida. Por outro lado, o derradeiro verso que Dante conferiu a Ugolino provoca um atentado ao pensamento, pois nele não se explicita um significado definitivo. Ugolino, depois de tanto sofrer, teria morrido de fome ou a fome foi maior que a dor da perda, fazendo com que ele devorasse os próprios filhos? Nos seus ensaios sobre Dante, Borges chamou de falso o problema de Ugolino:

No tempo real, na história, cada vez que um homem se enfrenta com diversas alternativas opta por uma e elimina e perde as outras; não é assim no ambíguo tempo da arte, que se parece ao da esperança e do esquecimento. Hamlet, nesse tempo, é são e é louco. Na treva de sua Torre da Fome, Ugolino devora e não devora os amados cadáveres, e essa ondulante imprecisão, essa incerteza, é a estranha matéria de que está feito. Assim, com duas possíveis agonias, o sonhou Dante e assim o sonharam as gerações. (BORGES, 1989, p 385)

A solução de Borges não é uma resposta efetiva, mas um deslocamento da pergunta. Se tentarmos avaliar o problema de Ugolino segundo os critérios da realidade histórica, só pode haver uma opção: o canibalismo ou a morte dolorida. Mas, assim, estaríamos reduzindo a arte à história e estaríamos lendo a poesia de Dante como relato historiográfico. Por isso, o falso problema de

Aquietava-me então para não fazê-los mais tristes;
naquele dia e no outro ficamos todos mudos:
Ai, dura terra, por que não te abriste?

Depois que chegamos ao quarto dia,
Gaddo se atirou estendido aos meus pés,
dizendo: 'Meu pai, por que não me ajudas?'

Ali morreu, e como tu vês,
eu vi cair os três um a um
entre o quinto e o sexto dia: onde eu me dava

já cego, a tatear sobre cada um,
e dois dias os chamei, depois que foram mortos:
por fim, mais que a dor, pôde o jejum."

Ugolino; pois é falso na medida em que a poesia não possui um compromisso com as leis da realidade e, dessa forma, os problemas apontados pela razão não correspondem à natureza da expressão poética. Esse impasse costuma acontecer porque aplica-se os critérios da razão objetiva aos domínios da poesia, e uma das regras fundamentais da razão é a unilateralidade da verdade. A poesia nos convida a uma outra vida que, embora possua suas próprias leis, não é completamente alheia ao acontecimento histórico da existência humana. É um tempo ambíguo, marcado pela multiplicidade de sentidos, mas um tempo “que se parece ao da esperança e do esquecimento”, que, apesar de pertencer aos domínios do irreal, nos orienta, no entanto, em nossa realidade.

4.2. SEPARAÇÃO E APROXIMAÇÃO ENTRE POESIA E PENSAMENTO

Se a nossa própria vida, ainda que determinada em certas dimensões pelas leis da realidade, não se deixa reduzir a elas, tendo sempre diante de si o espaço aberto do sentido e da metáfora, da mesma forma o pensamento, ainda que guiado por seus próprios critérios de verdade e realidade, não pode deixar de ser tocado pela natureza própria da poesia e por ela ser eventualmente transformado. A tomada de posição do pensar ante o poético iniciou, em grande medida, a história da filosofia ocidental, dividindo em dois grandes universos filósofos e poetas. Em última análise, foi o anseio de unidade através da univocidade de sentido que separou, na história do ocidente, o pensamento da unidade multifacetada e estratificada da qual se vale a poesia, separando aos poucos, e cada vez mais profundamente, realidade e ficção. O desenvolvimento da razão parece depender da univocidade do significado atribuído às coisas. O princípio de que a verdade, assim como as teorias que a pretendem elucidar, não podem ser ambíguas ou contraditórias, faz com que haja uma necessária separação entre poesia e razão.

Essa separação atinge seu ápice no desenvolvimento vertiginoso das ciências pós-cartesianas, na medida em que realizam uma radical ruptura entre homem e mundo; a poesia, relegada agora ao reino da subjetividade não pode ser estimada senão em sua evanescência, carente de compromisso com a objetividade do real. O mundo sensível deve ser despojado das falsas impressões subjetivas e, assim, a realidade alcança sua revelação não pela metáfora, mas pelo espírito científico capaz de concebê-la em sua nudez original.

Embora a ciência represente o ápice da separação entre pensamento e poesia – em outras palavras, entre a perspectiva unilateral e a perspectiva polissêmica da realidade – é verdade também que essa separação nunca pôde ser plenamente estabelecida. A poesia nunca pôde ser ignorada pela tarefa filosófica que, de alguma maneira, em diferentes formulações procurou incorporar ou solucionar a problemática provocada ao pensamento pela expressão poética; por outro lado, a literatura, notavelmente no final do século IXX e início do XX sentiu-se atraída pelos problemas filosóficos, tendo como resultado uma literatura extremamente reflexiva, que conseguiu abordar os problemas da natureza humana numa profundidade existencial não alcançada por muitos pensadores. Pelo lado da filosofia encontramos nessa mesma época inúmeros pensadores que se utilizaram da poesia e da arte de modo geral como verdadeiros guias para um novo caminho de pensamento. Não podemos deixar de mencionar também Martin Heidegger, cuja filosofia foi profundamente transformada pela presença da linguagem poética, e que elevou a arte ao estatuto de revelação primordial da verdade.

4.3. O EXEMPLO DE MARTIN HEIDEGGER

Embora a hermenêutica heideggeriana da obra de arte seja conhecida e atribuída ao chamado “segundo Heidegger”, é possível notar que a linguagem poética já está presente em seu pensar desde sua obra mais conhecida, *Ser e*

tempo. Há duas menções literárias em *Ser e tempo*. No capítulo sobre a vivência impessoal da finitude, uma nota de rodapé aludindo *A morte de Ivan Ilitch*, de Tolstói; e, de maneira mais marcante e decisiva, a conhecida fábula de Higinio sobre a Cura. A fábula é utilizada por Heidegger como testemunho pré-ontológico³⁸ da condição humana. “Neste testemunho se expressa o ser-aí acerca de si mesmo de forma ‘original’, não influenciado por exegeses teóricas e sem pensar nelas.” (HEIDEGGER, 2004, p 217).

A relevância dessa remissão à linguagem pré-filosófica é a de servir como confirmação das conclusões obtidas na primeira parte do livro, em que Heidegger realiza a analítica fundamental do *ser-aí*, que culmina na noção de cuidado. Então, a fábula da cura³⁹ vem consolidar o ser do *Dasein* como cuidador de ser e, ao mesmo tempo, servir de passagem para a segunda seção de *Ser e tempo*, a qual se destina à explicitação da dimensão temporal da existência⁴⁰. Notemos que a presença de Saturno – deus romano que preside o tempo, equivalente ao deus grego Cronos – como juiz é fundamental enquanto indício da condição temporal da existência.

Quando um dia a Cura atravessou um rio, viu ela terra em forma de barro. Meditando, tomou uma parte dela e começou a dar-lhe forma. Enquanto pensa sobre o que havia criado, aproxima-se Júpiter. Cura lhe pede que dê espírito à figura esculpida com barro. Isto Júpiter lhe concede com prazer. Quando, no entanto, a Cura quis dar seu nome a sua figura, Júpiter o proibiu e exigiu que lhe fosse dado o seu nome. Enquanto Cura e Júpiter discutiam sobre os nomes, levantou-se também a Terra e desejou que à figura fosse dado o seu nome, já que ela tinha-lhe oferecido uma parte do seu corpo. Os conflitantes tomaram Saturno para juiz. Saturno pronunciou-lhes a seguinte sentença, aparentemente justa: “Tu, Júpiter,

³⁸ Pré-ontológicas são as compreensões que os homens realizam a respeito do existir e suas condições, sem que sejam propriamente de ordem ontológico-filosóficas.

³⁹ *Cura* é uma palavra latina que, em português, se traduz como cuidado.

⁴⁰ “A definição pré-ontológica da essência do homem apresentada na fábula visualizou de antemão *aquela* forma de ser em que predomina *seu percurso temporal no mundo*.” (HEIDEGGER, 2004, p 219)

porque deste o espírito, receberás na sua morte o espírito; tu, Terra, porque lhe presenteaste o corpo, receberás o corpo. Mas porque a Cura por primeiro formou esta criatura, irá a Cura possuí-la enquanto ela viver. Como, porém, há uma discordância sobre o nome, irá chamar-se *homo*, já que é feita de *humus*.” (HEIDEGGER, 2004, p 218)

A fábula de Higino, na medida em que constitui como um discurso livre de pretensão teórica, científica ou teológica, realiza uma compreensão privilegiada da existência. Não há como negar sua força demonstrativa das compreensões desenvolvidas na primeira parte de *Ser e tempo*, e tampouco seu valor metodológico e argumentativo na abertura do horizonte temporal na hermenêutica do *Dasein*.

A alegoria do cuidado está posta estrategicamente entre as duas seções, como expressão alegórica da primeira analítica, como ponto de chegada da primeira analítica. Mas ela se situa ao mesmo tempo como ponto de partida da segunda analítica, a revisão dos existenciais desde o horizonte da temporalidade. (STEIN, 2005, p 107)

Aqui, talvez pela primeira vez, podemos perceber no pensamento de Heidegger, uma profunda correspondência entre a linguagem filosófica e a linguagem poética. O pensar filosófico faz uso das expressões literárias e, a partir desse encontro, não meramente confirma seus conceitos, mas deixa-se transformar por elas. Há uma relação muito íntima entre essa passagem essencial de *Ser e Tempo* e as interpretações que Heidegger faria, anos mais tarde, da poesia, principalmente de Trakl, Holderlin e Rilke. A hermenêutica heideggeriana da fábula de Higino antecipa o seu caminho nos estudos sobre a linguagem. Após *Ser e Tempo*, seu pensar volta-se para basicamente duas questões: a linguagem e a verdade, e é na linguagem poética que encontrará o modo fiel de se dizer a verdade do ser. Em *A origem da obra de arte*, Heidegger escreve que a arte é “a salvaguarda criadora da verdade na obra. A arte é, pois, um *devir* e um *acontecer da verdade*.” (HEIDEGGER, 1992, p 57)

Portanto, a arte não será definida unicamente em sua estética, mas na especificidade de sua linguagem, capaz de expressar aquilo que o dizer

metafísico ocultou em sua história. Foi por considerar *Ser e tempo* uma obra limitada à linguagem metafísica que Heidegger a considerou insuficiente para um novo modo de pensar.

Seguir e acompanhar de maneira suficiente a realização desse modo diferente de pensar, que abandona a subjetividade, fica entrementes dificultado pelo fato de, na publicação de *Ser e Tempo*, ter faltado a terceira seção da primeira parte (cf. *Ser e Tempo*, p. 39). É aqui que o todo faz uma viragem. A seção problemática ficou de fora porque o pensamento fracassou em dizer de modo suficiente essa viragem e não conseguiu expressá-la com o auxílio da linguagem metafísica. (HEIDEGGER, 2008, p 340)

Assim, a superação do pensamento metafísico depende necessariamente de uma superação da sua linguagem. O problema do ser é também o problema da linguagem; ao esquecimento do ser – isto é, à entificação do ser – corresponde o endurecimento da linguagem. Portanto, se Heidegger quisesse realmente alcançar um novo horizonte na filosofia era necessário que encontrasse uma nova linguagem, e essa nova linguagem deveria nascer do encontro com a poesia.

Após *Ser e tempo*, a filosofia de Heidegger passa a ser radicalmente influenciada pela poesia e, assim também, a linguagem do seu pensamento se modifica. Podemos dizer que se há um segundo Heidegger, este se caracteriza por uma profunda transformação linguística. A sua filosofia passa a ser poética. O mergulho na poesia oferece-lhe um caminho de linguagem, e esse caminho se caracteriza pela possibilidade de superação do pensamento metafísico e, portanto, por uma reaproximação da origem da filosofia.

A tarefa suprema do pensamento é, segundo Heidegger, conseguir estar próximo do dizer do ser. Por isso refere-se ao pensar como agradecer: o pensamento não meramente constrói proposições, mas se dispõe para receber o chamado do ser. A linguagem poética permite que esse chamado se torne perceptível. Assim, Heidegger não intenta simplesmente imitar a poesia, nem ao menos tornar-se poeta, pretende, ao contrário, servir-se dela como guia

para o filosofar. “A arte verdadeira, o conhecimento verdadeiro, a técnica verdadeira são uma ‘vocação’, um ‘chamado’ que lhe impõe ao homem seu ‘chamado’ original.” (STEINER, 2001a, p 234).

Dessa maneira, a filosofia de Heidegger torna-se poética sem ser, por isso, poesia. *O caminho do campo*, por exemplo, é um texto filosófico ou literário? De início parece-nos literatura, embora seja possível reconhecer seu inegável destino filosófico. E mesmo outros textos como *Serenidade, Para quem poetas?*, possuem um forte teor literário. Há no pensamento heideggeriano uma fusão entre literatura e filosofia. A poesia fornece à filosofia uma fonte linguística de onde as palavras brotam renovadas e desprendidas do enrijecimento metafísico.

Citemos um exemplo e vejamos como se realiza a influência da poesia no desenvolvimento do seu pensamento. Tomemos o texto *Para quem poetas?* em que Heidegger discute sobre a essência da poesia a partir de Holderlin e Rilke. Assim escreve:

A morte retira-se para o enigmático. O segredo da dor permanece velado. O amor não se aprendeu. Mas há mortais. Há-os na medida em que há linguagem. Demora-se ainda o canto sobre a sua terra indigente. A palavra do cantor retém ainda o vestígio do sagrado. (HEIDEGGER, 2002, p 315)

E então, recorre aos Sonetos de Orfeu, de Rilke:

Não se conhecem as dores,
Não se aprendeu o amor,
E o que na morte nos afasta,

não está desvelado.
Só a canção sobre a terra
consagra e celebra.
(HEIDEGGER, 2002, p 315)

Notemos que, ainda que textualmente, as palavras de Heidegger antecedam os versos de Rilke, elas são uma repetição, ou ainda uma reinvenção dos versos rilkeanos. Heidegger reescreve a poesia como filosofia,

e a poesia, longe de perder sua força, reaparece sob uma nova perspectiva. A filosofia ganha em intensidade e ampliação. O recurso da repetição do poema através da prosa significa um exercício de acolher a palavra poética dentro do discurso filosófico, em suma, de torná-la um esforço de pensamento. Segundo o pensador George Steiner, Heidegger, em casos como esse, realiza um procedimento bastante peculiar:

Nesse caso, o procedimento de Heidegger se assemelha ao de Dante quando o narrador acude um antecedente virgiliano ou provençal, e, por conseguinte, o revela-nos com uma nova luz. (STEINER, 2001a, p 242)

Do mesmo modo que Dante, na *Divina Comédia*, reescreve muitas vezes os versos de Virgílio⁴¹ ou de poetas como Arnault Daniel, Heidegger reescreve os versos dos poetas como guias – ou como clareiras – para o caminho do pensar.

Assim, para Heidegger a poesia não destina-se ao prazer ou entretenimento, mas indica um caminho à filosofia, preservando o pensamento no frescor do seu início. A partir de Heidegger a poética será, portanto, necessária para que a filosofia não se torne prisioneira de seus próprios sistemas; para que o pensamento não perca o contato original e direto com a essência dos entes que, em sua temporalidade, é estratificada e mutável. Sobretudo, a poesia revela-se ao pensamento como fonte imprescindível para um novo começo.

⁴¹ Ressaltemos que Virgílio é a personagem guia de Dante na sua travessia pelo inferno e purgatório. No entanto, Virgílio, o poeta, é também o guia da poesia de Dante:

Tu se' lo mio maestro e 'l mio autore
tu se' solo colui da cu' io tolsi
lo bello stilo che m'ha fatto onore.

(Inferno, Canto I, 85 a 87)

Tradução: Tu és o meu mestre e o meu autor; / só tu és aquele de quem extraí / o belo estilo que me tem feito honra.

4.4. O EXEMPLO DE SIGMUND FREUD

Se o exemplo de Heidegger é digno de nota, por ser o testemunho de uma filosofia radicalmente transformada pelas palavras poéticas, um outro exemplo, o de Freud, nos mostrará por sua vez como a literatura pode, pela natureza própria de sua expressão, promover dinamismo e vitalidade ao desenvolvimento teórico, mesmo numa teoria pretensamente científica.

A criação da psicanálise foi radicalmente atravessada pela presença da literatura. Freud possuía um invejável conhecimento de obras literárias e, desde o início de seus estudos, já é possível notar a influência que os exemplos literários têm na construção do seu pensamento. As citações diversas de Goethe, Schiller, Hoffman, Shakespeare, Sófocles, para citar alguns, destinam-se às vezes à elucidação de ideias, mas, sobretudo, a correspondência entre as descobertas da psicanálise e aquilo que elas literariamente revelam fez com que a literatura adquirisse para Freud caráter comprobatório. Assim o percebeu George Steiner (2001b, p 83): “Freud trata seus textos literários como se tivessem força comprobatória.” Essa apreensão da expressão literária define radicalmente o nascimento e desenvolvimento da teoria psicanalítica.

Se os casos clínicos apresentados por Freud são a base demonstrativa do valor científico de sua teoria, as citações literárias que apresenta ao leitor são também elas elementos reveladores do psiquismo e, portanto, passíveis de análise. Essa é uma das mais belas contribuições da psicanálise freudiana: a percepção profunda de que a irrealidade das imagens literárias não é o contraponto da verdade científica, mas que precisamente essas imagens são expressões da realidade profunda do psiquismo que, se corretamente analisadas, elucidam sobre sua estrutura e funcionamento.

Não é preciso dizer que um dos elementos centrais da psicanálise, o Complexo de Édipo, é originalmente uma expressão literária, e é elaborado por

Freud a partir da constatação de sua inegável correspondência com a realidade humana. Há aqui duas importantes considerações a fazer: primeiro, que a literatura adquire em Freud caráter universal, por esclarecer não somente a respeito de si mesma, mas por ser uma elucidação do psiquismo humano, de tal forma que sua universalidade se justifica pelo seu caráter revelador; segundo, que é necessário um método interpretativo para que as imagens literárias possam ser apreendidas em sua dimensão universal, ou seja, é preciso que a leitura se guie não pela aparência das imagens, mas pelo conteúdo latente que as condiciona. Dessa maneira, o método psicanalítico descobrirá na literatura – naquilo que as palavras não dizem expressamente – conteúdos imprescindíveis para o entendimento racional do psiquismo.

No estudo de Freud só podemos constatar o caráter duplo da investigação psicanalítica. Dir-se-ia que a Psicanálise é a um só tempo uma ciência das estruturas e uma técnica de interpretação. No primeiro caso, descreve um mecanismo, aquele, digamos, da atividade psíquica; no segundo, revela o sentido último das configurações assim descritas. Ela responde simultaneamente às perguntas “como” e “o que”. (TODOROV, 2012, p 158)

Em a *Interpretação dos sonhos*, pode-se verificar em estado de nascença o conceito essencial à psicanálise que, mais tarde, seria nomeado de Complexo de Édipo. Freud esboça as primeiras considerações a respeito da constatação, fruto de observações sucessivas de numerosos casos, de um impulso psíquico fundamental.

Estar apaixonado por um dos progenitores e odiar o outro é um dos constituintes essenciais do acervo de impulsos psíquicos que se forma naquela época e que é de tal importância no determinar os sintomas da neurose posterior. (FREUD, 1900, p 276)

Em seguida, Freud realiza uma afirmação crucial, que será a base da identificação do impulso psíquico acima mencionado ao personagem central da tragédia de Sófocles.

Essa descoberta é confirmada por uma lenda da antiguidade clássica que chegou até nós: uma lenda cujo poder profundo e

universal de comover somente pode ser compreendido se a hipótese que apresentei no tocante à psicologia das crianças tiver validade igualmente universal. O que tenho em mente é a lenda do Rei Édipo e o drama de Sófocles que traz o seu nome. (FREUD, 1900, p 277)

Primeiramente, Édipo de Sófocles dá provas de um funcionamento psíquico. Vale repetir que a personagem não é só um exemplo, mas tem valor probatório. E, na medida em que sua existência fundamenta-se em leis psíquicas, Édipo é, ao mesmo tempo, sua consequência e confirmação.

No entanto, para que Freud lograsse uma identificação entre Édipo e funcionamento psíquico, foi preciso que apresentasse sua leitura particular do livro, guiada pela psicanálise; uma leitura que se configurou de maneira pouco ortodoxa para a época.

O importante comentário que dá início à interpretação de *Édipo rei* é em relação ao processo de revelação da narrativa, que Freud encontra correspondência no processo psicanalítico.

A ação da peça consiste em nada mais do que o processo de revelar, com pausas engenhosas e sensação sempre presente – um processo que pode ser comparado ao trabalho de uma psicanálise – que o próprio Édipo é o assassino de Laio, mas, ainda, que ele é o filho do homem assassinado e de Jocasta. Apavorado com a abominação de que ele inadvertidamente perpetrara, Édipo cega-se a si próprio e abandona seu lar. A predição do oráculo foi cumprida. (FREUD, 1900, p 277)

Em seguida, Freud apresenta a perspectiva interpretativa tradicional, que concebe a tragédia de Édipo como a luta do limitado poder humano contra a vontade suprema dos deuses. “A lição que, segundo se afirma, o espectador profundamente comovido deve aprender da tragédia é a submissão à vontade divina e a compreensão de sua própria impotência.” (FREUD, 1900, p 277/278). Entretanto, essa interpretação comum não satisfaz a Freud, pois não capta as particularidades da obra e não justifica a atenção devotada dos espectadores da Grécia antiga aos tempos modernos. Interessa a Freud o caráter universal alcançado pelas especificidades da obra, e não sua temática geral.

Se o destino nos comove é somente porque poderia ser o nosso – porque o oráculo lançou a mesma praga sobre nós antes de nascermos, como sobre ele. É o destino de todos nós, talvez, dirigir nosso primeiro ódio e o nosso primeiro desejo assassino contra nosso pai. Nossos sonhos nos convencem que é isto o que se verifica. O Rei Édipo, que assassinou seu pai Laio e casou com sua mãe Jocasta, simplesmente nos mostra a realização dos nossos próprios desejos de infância. (FREUD, 1900, p 278)

Eis então que *Édipo rei* revela o desejo inconsciente de todos nós; do mesmo modo que em nossos sonhos, somos atraídos pela obra por representar uma experiência psíquica essencial que precisou ser reprimida. Édipo encarna a realização de nossos desejos infantis.

Existe uma indicação inegável no texto da própria tragédia de Sófocles de que a lenda brotou de algum material onírico primitivo que tinha como seu conteúdo a aflitiva perturbação da relação de uma criança com seus pais, devido aos primeiros estímulos da sexualidade. (FREUD, 1900, p 279)

Édipo rei é, assim, uma nítida expressão daquilo que a psicanálise se esforçou metodicamente por revelar, o conflito entre desejo e proibição presente no desenvolvimento psíquico; aqui a impossibilidade da completude numa relação binária – mãe e bebê – advinda da intervenção de um terceiro, expresso na metáfora paterna. E, por isso, a obra atrai e repele ao mesmo tempo, na medida em que realiza nossos desejos primitivos e evidencia a dificuldade de descobri-los em nós, ainda vivos na idade adulta.

E do mesmo modo que esses sonhos, quando tidos por adultos, são acompanhados por sentimentos de repulsa, assim também a lenda deve abranger o horror e auto-punição. Sua ulterior modificação se origina, mais uma vez, de uma revisão secundária mal concebida do material, que procurou explorá-la para finalidades teológicas. (FREUD, 1900, p 280)

Freud encerra a argumentação remetendo ao seu início. As interpretações tradicionais que evocam a generalidade da tragédia de Édipo não derivam seu caráter universal de suas especificidades e, assim, consolidam-se negando os conteúdos inconscientes representados pela trama.

Portanto, *Édipo rei* comprova as observações psicanalíticas e ao mesmo tempo, através do método interpretativo empregado por Freud, organiza uma experiência psíquica em termos universais. Através da interpretação psicanalítica de *Édipo*, a literatura torna-se representação de leis do psiquismo.

O argumento central de que a literatura, tal como os sonhos, é uma forma de realização de desejos inconscientes, permite a Freud perscrutá-la como um imensurável material humano para as pesquisas psicanalíticas. Através desse argumento, pôde encontrar prefigurado no Édipo de Sófocles o esboço daquilo que seria mais tarde o Complexo de Édipo. *Em Escritores criativos e devaneio*, Freud mostra como as brincadeiras infantis se transformam na idade adulta em devaneios e, por sua vez, como esses devaneios – em geral, de caráter reprovável – transformam-se através de escritores criativos em materiais literários. Nesses materiais, os desejos primitivos do autor, que pertencem em maior ou menor grau a todo ser humano, são engenhosamente disfarçados por imagens e narrativas, de tal modo que ele os traduz numa estética particular. O leitor, por sua vez, ao entrar em contato com a beleza da literatura, é ao mesmo tempo propiciado por ela a satisfazer disfarçadamente – e essa é a função da metáfora – os seus próprios desejos primitivos. Assim, “a verdadeira satisfação que usufruímos de uma obra literária procede de uma liberação de tensões em nossas mentes.” (FREUD, 1908, p 158). Justifica-se, dessa maneira, a função terapêutica que a literatura pode ter sobre nós, leitores.

Há em Freud a percepção de que psicanalistas e escritores criativos participam de um mesmo labor fundamental, a ambos pertence a tarefa de revelar o estranho mundo do inconsciente humano. Daí o enorme benefício para a psicanálise poder se valer das obras literárias como forma de compreensão do psiquismo. A valorização que Freud dá à análise literária aparece com vigor no prefácio à terceira edição da *Interpretação dos sonhos*:

Posso até mesmo aventurar-me a profetizar em que outras direções as edições posteriores deste livro – se é que alguma

se fará necessária – diferirão da atual. Terão, por um lado, de proporcionar contato mais estreito com o copioso material apresentado nos escritos de ficção, nos mitos, no uso linguístico e no folclore; enquanto, por outro lado, terão de lidar, em maiores detalhes do que até aqui foi possível, com as relações dos sonhos com as neuroses e as doenças mentais. (FREUD, 1900, p XXXV)

Não é preciso dizer que, a essa altura, Freud já não entendia a literatura como um benefício particular, mas como uma fonte de estudo legítima e imprescindível para a psicanálise. Freud parece enxergar certa cumplicidade entre psicanalista e escritor criativo. Ambos participam de um mesmo labor, orientando-se por métodos diferentes.

Provavelmente bebemos na mesma fonte e trabalhamos com o mesmo objeto, embora cada um com seu próprio método. A concordância entre nossos resultados parece garantir que ambos trabalhamos corretamente. (FREUD, 1908, p 93)

Por fim, a cumplicidade entre psicanalista e escritor criativo se evidencia no fato observável de que ambos são agentes reveladores dos segredos que habitam as profundezas do homem. Mas, embora os limites que os separam pareçam claros, é possível perceber uma profunda influência do fazer literário no modo como Freud expõe seus casos clínicos. Ainda que inegavelmente tecidos e sustentados pelo senso de compromisso com a ciência, não é difícil afirmar que se aproximam mais de uma escrita narrativa que de uma exposição científica.⁴² De maneira semelhante seus textos alcançam um nível de estilo e desenvolvimento incomum nos trabalhos científicos. Pensemos, por exemplo, no recurso narrativo utilizado no texto *Lembranças encobridoras* (FREUD, 1899), que se estrutura argumentativamente à maneira de diálogo. É difícil dizer que essa liberdade de escrita significa apenas um estilo ousado, quando na verdade constitui o próprio método de acesso e explicitação dos conceitos psicanalíticos. A escrita de Freud denota uma fidelidade à natureza de seu

⁴² Da mesma forma, é possível encontrar na literatura inúmeros autores que escreveram sob a influência do horizonte interpretativo aberto pela psicanálise.

objeto de estudo, que expressa-se narrativamente, e talvez uma natural absorção do modo como a literatura articula a linguagem e o conhecimento.

No entanto, embora seja possível dizer que há algo de literário em Freud, e que a tarefa psicanalítica em grande medida se identifica com a literária, é necessário recordar que a literatura é já apreendida e compreendida por Freud a partir do método psicanalítico. Isto é, a exaltação do material literário se dá pela constatação de seu caráter revelador, alcançado, por sua vez, pelo esforço psicanalítico de entendimento. E, nesse sentido, a literatura apreendida pelo método da psicanálise não deixa de passar por uma espécie de tradução, na medida em que as imagens e narrativas são reveladas sob a luz das considerações básicas a respeito do psiquismo. Freud não se entrega à literatura como um leitor ingênuo, mas com o olhar perscrutador da sua teoria.

Se a influência da literatura em Freud é inegável, não é menos verificável a transformação do estatuto da literatura – e, portanto, também seu modo de apreensão – pelo diálogo com a psicanálise. Freud olha sob as imagens literárias as leis psíquicas que as determinam enquanto tais. “Descobrimos essas leis pela análise de sua obra, da mesma forma que as encontramos em casos de doenças reais.” (FREUD, 1908, p. 94). Dessa maneira, a literatura é um meio de acesso que, se devidamente analisada, pode ser traduzida por conceitos do psiquismo. A tarefa interpretativa é sobretudo um esforço de tradução de imagens em conceitos, embora paradoxalmente esse procedimento seja também a ratificação da relação inexorável entre conceito e imagem literária, como acontece no Complexo de Édipo. No fascinante trabalho de Freud intitulado *O estranho* (1919) encontra-se uma reflexão profunda a respeito do caráter obscuro figurado pela literatura fantástica. Há nesse trabalho um enorme esforço de mostrar através da análise do conto de Hoffman, *O Homem de areia*, como o estranho, ou o enigmático, na literatura refere-se a conteúdos inconscientes passíveis de entendimento psicanalítico. E esse esforço é tão maior devido à natureza inquietantemente fortuita da narrativa, que aparentemente não possui nenhuma coesão de

sentido. A análise de Freud mostrará que, por trás desse sentimento de estranheza ante o conto, há um conteúdo inconsciente que só pode vir à consciência tornando-se incompreensível.

Na história, elementos como estes e muitos outros parecem arbitrários e sem sentido, na medida em que negamos toda ligação entre os medos relacionados com os olhos e com a castração; mas tornam-se inteligíveis tão logo substituímos o Homem de Areia pelo pai temido, de cujas mãos é esperada a castração. (FREUD, 1919, p 290)

A dificuldade de entendimento inicialmente apresentada pelo texto pode ser superada pela clareza dos conceitos psicanalíticos. Mas para que haja o entendimento da obscuridade do texto é necessária a substituição da imagem pelo conceito. Assim, o medo do Homem de Areia é na realidade o medo da castração. Segundo Todorov, Freud na sua interpretação realiza uma tradução, em que “tal imagem fantasmática tem tal conteúdo” (p 159). Com isso, Freud não só ratifica e ao mesmo tempo expande as compreensões psicanalíticas, mas também inaugura um modo de recepção dos textos literários, que consiste em considerá-los a priori como representação de outra realidade a que estão referidos. Atém-se ao texto como indício e sintoma de leis gerais do psiquismo ou conteúdos inconscientes do próprio autor. A análise da obra deverá revelar tanto as condições psíquicas particulares que levaram à sua consecução quanto os impulsos psíquicos universais que fundamentam a sua existência.

Quando os psicanalistas se interessaram pelas obras literárias, não se contentaram com descrevê-las, em qualquer nível que fosse. A começar por Freud, tiveram sempre a tendência a considerar a literatura como um caminho entre outros para penetrar na psique do autor. A literatura acha-se então reduzida à categoria de simples sintoma, e o autor constitui o verdadeiro objeto a estudar. (TODOROV, 2012, p 160)

A crítica de Todorov à interpretação psicanalítica aponta para o deslocamento do objeto de análise para o sujeito desse objeto, isto é, a interpretação literária acaba por se tornar uma interpretação do psiquismo do autor. As consequências são, primeiramente, de que a obra é tida como um meio de acesso a conteúdos psíquicos, tornando-a simulacro de uma realidade

mais verdadeira; segundo, que a realidade da obra em sua especificidade é enfraquecida, na medida em que sua expressão – enquanto propriamente literária – cede lugar à linguagem conceitual.

Como acontece frequentemente, a aplicação excessivamente direta de um método num outro domínio que não o seu só faz reiterar os pressupostos iniciais. (TODOROV, 2012, p 160/161)

Há, portanto, uma ambivalência notável no contato de Freud com a literatura, pois ao mesmo tempo em que legitima a expressão literária como geradora de conhecimento do homem, acaba por reduzi-la às necessidades intrínsecas ao projeto científico da teoria psicanalítica. A literatura revela sobre o homem somente porque suas imagens e narrativas vinculam-se de maneira direta – tal como nos sonhos – ao funcionamento do psiquismo, que atua como determinação subjacente no ato criativo do escritor. Peter Gay reconhece nessa ambivalência um conflito entre espontaneidade e determinação.

Freud restringiu suas observações sobre estética a artigos e monografias. (...) A ambivalência de Freud com relação aos artistas, como sabemos, era intensa. “Muitas vezes me perguntei com perplexidade”, escreveu ele a Arthur Schnitzler, agradecendo os votos pelo seu quinquagésimo aniversário, “de onde o senhor poderia ter retirado este ou aquele conhecimento secreto, que eu havia adquirido através de laboriosas investigações”. A cortesia não podia ser maior, e nas cartas de agradecimento não se está sob a obrigação de um juramento. Mas, por muitos anos, a penetração psicanalítica aparentemente espontânea do artista criativo havia amargurado Freud. Era exatamente o dom intuitivo, desimpedido para a especulação que Freud considerava tão necessário disciplinar em si mesmo (GAY, 2010, p 296)

A admiração receosa dos artistas por Freud exprime com nitidez seu pertencimento a duas dimensões distintas do conhecimento: a espontaneidade da intuição por um lado e o rigor científico por outro. Assim, Freud precisou traduzir a liberdade das imagens literárias na perenidade dos conceitos; precisou encontrar na literatura algum tipo de exatidão.⁴³ Eis o paradoxo: a

⁴³ O artifício da tradução pode ser também verificado numa dimensão mais fundamental na pretensão psicanalítica de traduzir a lógica inconsciente através da linguagem da consciência.

literatura abre e liberta a construção da psicanálise do cientificismo na medida em que promove uma possibilidade de apreensão do enigmático, do encoberto; mas para que a psicanálise fosse mais que um artifício do pensamento, Freud precisou sistematizar os resultados interpretativos de fontes literárias, da mesma forma que o fez com os casos clínicos, adotando, portanto, a literatura como caminho de argumentação e não como uma experiência portadora de um fim em si mesma.

No entanto, ainda assim é extraordinário o efeito e influência que tiveram as expressões literárias na construção da psicanálise. Freud se aventurou nos aspectos pouco evidentes do humano como nenhum médico ou cientista foi capaz de fazê-lo antes, mas o caráter revelador do enigmático e do estranho foram-lhe também assimilados pelo constante contato com a literatura, que lhe possibilitou, entre outras coisas, a confiança de que a irrealidade da arte prefigura a realidade profunda do psiquismo.

Talvez não possamos pensar a influência da literatura em Freud à maneira de causa, como um determinante da construção da psicanálise; mas parece ser impossível pensar a psicanálise sem a presença das expressões literárias. Não há complexo de Édipo sem o personagem de Sófocles, assim como não há considerações sobre o significado da estranheza sem o conto de Hoffman. A psicanálise, como já dizíamos no início desta argumentação, é essencialmente atravessada pela literatura, de tal forma que as conquistas e

Viktor Von Weizsacker escreveu sobre essa sutil contradição em seu *Patosofia: A interpretação dos sonhos* de Freud incide de uma maneira tão intelectual sobre nós porque se pretende interpretar os sonhos com os mesmos meios próprios da consciência da vigília. Porém, se um sonho (ainda que censurado) é uma carta que provém do inconsciente, então a interpretação dos sonhos coloca um dilema de que este inconsciente talvez esteja estruturado de uma maneira completamente diferente que o consciente. Assim parece uma contradição entre a afirmação posterior de Freud de que no inconsciente não tem valor, nem a tese da contradição, nem a lei do tempo. Se então a lógica não tem valor no inconsciente, também será falsa a interpretação a partir do consciente. Por exemplo, será falsa a afirmação de que um sonho oculta um pensamento do sonho latente, se este pensamento é um 'não pensamento' antilógico." (VON WEIZSACKER, 2005, p 210).

evoluções do pensamento freudiano são devedoras de seu contato vital com as obras literárias.

4.5. O PENSAMENTO NA MULTIPLICIDADE

Os exemplos de Heidegger e Freud, embora estejam situados em contextos diferentes e apresentem cada qual uma relação particular com o universo poético, nos mostram a vitalidade do pensamento – tanto filosófico quanto científico – quando permite-se ser provocado pela poesia. Poderíamos dizer que essa vitalidade corresponde a um grau de liberdade vivida pelo pensar, que o impede de se aprisionar em fórmulas dogmáticas a respeito da realidade. A poesia devolve, assim, ao pensamento sua dimensão temporal. Isto é, o pensamento verdadeiramente afetado pelo universo da literatura é convocado a conviver com as distorções da realidade, que, embora possua suas leis, é em última análise irreduzível às determinações e sistematizações formuladas nas teorias. O senso de ordenação pretendido pelas teorias científicas – e aqui estão incluídas as teorias psicológicas – pode ser apenas em parte satisfeito. Muitos estudos epistemológicos do início do século XX já denunciavam a ingenuidade científica que acreditava abarcar a totalidade fenomênica a partir de um único ponto de vista pré-estabelecido.

Não há portanto determinismo sem uma escolha, sem um pôr de parte fenômenos perturbadores ou insignificantes. De resto, com muita frequência um fenômeno é insignificante porque não há cuidado de interrogá-lo. No fundo, o espírito científico não consiste tanto em observar o determinismo dos fenômenos como em determinar os fenômenos, em tomar as precauções para que o fenômeno definido previamente se produza sem excessivas deformações. (BACHELARD, 1996, p 76)

O determinismo, tal como sugere Bachelard, precisa ignorar a complexidade radical da realidade se quiser lograr a ordenação incorruptível, se quiser que a teoria seja o espelho simétrico da realidade. A filosofia da ciência denunciou, no século passado, essa ingenuidade científica e procurou

evidenciar que a interferência do homem na constituição do conhecimento não é um simples acidente, e que, portanto, não se pode atingir a objetividade do real simplesmente ignorando a existência do cientista. A realidade, assim o demonstrou os esforços da fenomenologia, é uma construção⁴⁴, resultado de uma relação inquebrantável entre homem e mundo. Isso implica em considerar o processo de conhecimento, independentemente de seu âmbito, como essencialmente inesgotável, na medida em que a abrangência do conhecimento nunca poderá alcançar a totalidade do real.

(...) as coisas variam, movimentam-se, voltam os seus diferentes lados para o espectador, crescem e diminuem. O mundo é a vida e não a imobilidade glacial. (FLORIÊNSKI, 2012, p 119)

O movimento da realidade, tal como escreveu Floriênski, origina-se na relação inalienável entre existência humana e realidade. O ponto de vista do observador não é somente um fator subjetivo do conhecimento, mas o único meio de revelação da realidade, que, por sua vez, não pode nunca ser abarcada em sua totalidade por uma única perspectiva.

Pável Floriênski (2012) critica em *A perspectiva inversa* a concepção de espaço na qual a sua apreensão é reduzida à perspectiva linear. Sua fascinante análise dos ícones sagrados busca não apenas mostrar seu caráter original e ao mesmo tempo multifacetado, mas que através da “distorção” perspéctica natural da iconografia pode-se entrar em contato com a dimensão essencialmente policêntrica da realidade. Não é o ícone que figura a realidade de forma irreal, na medida em que não obedece às regras de perspectiva, é a própria vivência da realidade que se configura de modo inverso à perspectiva geométrica, na medida em que nunca estamos reduzidos a um único ponto de observação, pois não só nos movimentamos no espaço, mas, sobretudo, a essência da vida é o movimento, a transformação. De tal forma que a falta de

⁴⁴ “A verdadeira ordem da Natureza é a ordem que nós pomos tecnicamente na Natureza.” (BACHELARD, 1996, p 78)

correspondência da pintura às leis da perspectiva não deve ser compreendida como uma precariedade técnica, mas uma fidelidade do pintor à natureza viva da experiência humana do espaço. Assim, para Floriênski (2012, p. 93), “a aprendizagem da perspectiva é um adestramento.” Aprendemos a perspectiva, mas ela não é o modo como vivemos o espaço; o espaço reduzido à unilateralidade não é outra coisa que uma abstração, ou ainda, uma forma de adoecimento.⁴⁵

A representação perspéctica do mundo é *um dos* inúmeros possíveis caminhos para estabelecer a mencionada correspondência e, além disso, é um caminho muito estreito, extremamente restrito, limitado por incontáveis condições adicionais que determinam a sua possibilidade e os limites de sua aplicação. (FLORIÊNSKI, 2012, p. 107)

Da mesma forma que o espaço não pode ser reduzido a um único ponto de vista, também a verdade do pensamento está submetida à pluralidade de sentido da realidade. A universalidade das teorias científicas e metafísicas, ao menos sob a perspectiva histórica, não apresenta menos contradições e multiplicidades que a própria literatura. Essa diversidade não é fruto da precariedade do pensamento, é prova de uma riqueza constituinte da realidade, que não se deixa esgotar, apesar dos esforços da razão.

Encontramos uma interessante ilustração dessa problemática no conhecido conto *Tlon Uqbar Orbis Tertius*, em que Borges escreveu sobre os hábitos de uma civilização desconhecida.

Os metafísicos de Tlon não buscam a verdade nem sequer a verossimilhança: buscam o assombro. Julgam que a metafísica é um ramo da literatura fantástica. Sabem que um sistema não é outra coisa que a subordinação de todos os aspectos do universo a qualquer um deles. (BORGES, 2007a, p. 467)

⁴⁵ Chesterton (2008), escreveu em *Ortodoxia*: “o louco está na limpa e bem iluminada prisão de uma idéia só: é afixado num só doloroso ponto.” (p. 39). Minkowski (2001), por sua vez, escreve sobre a esquizofrenia: “o devaneio patológico do esquizofrênico é, comumente, muito mais limitado, reduzindo-se a uma ou duas pobres ideias-desejos, fixas e imóveis, que o enfermo volta a viver de maneira estereotipada.” (p. 170).

O que nos sugere analogicamente o conto de Borges⁴⁶ não é a mentira ou ilusão da tarefa metafísica, mas sua condição metafórica, sua necessária delimitação pelo espaço interpretativo de uma metáfora. A provocação de Borges nos propõe também um modo de apreensão das teorias, não como possibilidade de explicação universal da totalidade fenomênica que pretendem abarcar, mas como possibilidades de entendimento entre outras, que nos fazem compreender melhor a realidade sem, no entanto, reduzi-la à univocidade de suas proposições. Assim, a teoria, ao mesmo tempo que nos explica o real, nos revela sub-repticiamente seu caráter inesgotável. Daí o assombro, porque a realidade, embora compreensível, é, em última instância, inexplicável e irreduzível às capacidades da razão.

Os fenômenos naturais podem ser reduzidos pelo homem a fórmulas matemáticas, mas dessas fórmulas exala-se algo inominável, irreduzível, que deixa o homem assombrado perante o mistério da sua presença, perante o impressionante de sua beleza. (ZAMBRANO, 2000, p 30)

As linhas de Maria Zambrano nos levam a crer que, por trás de toda positividade do entendimento, subjaz sempre o irreduzível à razão; não aos moldes de um conhecimento oculto que espera por ser revelado, mas como presença do imponderável, do que não pode ser abarcado plenamente pelos esforços do pensamento. Aqui a tarefa do conhecimento é condicionada pela essência temporal e, portanto, mutável da realidade. A universalidade pretendida pela metafísica é substituída pela assunção da limitação do pensamento ante a mobilidade da vida, de tal maneira que a revelação torna-se

⁴⁶ Vale lembrar que, embora Borges tenha relatado essa ideia num conto, era algo em que realmente acreditava. Em palestras e entrevistas a afirma mais de uma vez. Numa nota de um poema chamado *As duas catedrais* escreve:

A filosofia e a teologia são, suspeito, duas espécies da literatura fantástica. Duas espécies esplêndidas. Em efeito, o que são as noites de Sharazad ou o homem invisível, ao lado da infinita substância, dotada de infinitos atributos, de Baruch Spinoza ou dos arquétipos platônicos? (BORGES, 2007a, p 371)

também reconhecimento do que permanece velado. Assim como na literatura, o pensamento que se descobre finito e circunstancial não pretende revelar a realidade senão como lampejo, como possibilidade cuja totalidade apreende-se somente como pressentimento, como experiência do silêncio e do mistério. Pensamento e literatura participam desse mesmo esforço infinito ante a imponderabilidade de todo ser.

CAPÍTULO 5

A EXPERIÊNCIA DA LITERATURA NA FORMAÇÃO DO PSICÓLOGO

*“Os psicólogos não sabem tudo.
Os poetas trazem outras luzes a respeito
do homem.”
(Gaston Bachelard)*

Eis-nos, finalmente, no assunto a que se destinou, à maneira de fundamentação, toda nossa reflexão. Cabe-nos agora a tarefa de tornar evidente a importância da experiência literária na formação do psicólogo. Durante nosso caminho de argumentação, buscamos explicitar em termos existenciais o modo como se dá a vivência da literatura e, posteriormente, sua implicação nas condições da vida humana e na tarefa do pensamento. Esses três momentos nos servirão de base para justificar a importância, ou até a necessidade, do cultivo da literatura como elemento formador do psicólogo.

5.1. A DESUMANIZAÇÃO NA ERA DA TÉCNICA

A clínica psicológica realiza sua atuação e reflexão a partir de contextos históricos e culturais nos quais se encontra, e é convocada a enfrentar os desafios que são próprios desses contextos. Num certo sentido, é impossível falar de uma só clínica psicológica, na medida em que o fazer clínico cuida de indivíduos que representam contextos específicos. No entanto, nossa época possui uma particularidade que, em grande medida, se constitui como um fenômeno global: o chamado desenvolvimento tecnológico. A clínica psicológica convive hoje com novas formas de patologias oriundas do contato com a tecnologia e, além disso, sofre também ela a influência de um modo de pensar característico dessa época. E aqui reside seu maior risco, de que se submeta às requisições próprias de nosso tempo e acabe por se tornar uma clínica adoecida.

O desenvolvimento tecnológico de nossa época, mais do que produzir aparatos tecnológicos, fundamenta-se num modo de relacionamento do homem com a própria vida. Esse modo consiste na extrema objetificação e tecnização das relações humanas. Por um lado, a sociedade é marcada e regulada por meios de interação impessoais nos quais as pessoas se tornam

apenas papéis que devem representar; por outro lado, essas interações são dirigidas por um espírito utilitarista que faz com que sejam vividas como simples meios, o que torna a vivência presente apenas uma passagem e raramente um fim em si mesma. Sobra, evidentemente, pouco tempo para a reflexão e para outras relações não definidas pela utilidade, como por exemplo, a contemplação da natureza e a leitura de obras literárias.

O desafio que se deixa ver aqui não é somente o de reequilibrar a vida e dar espaço para vivências que não estão previstas pelo espírito da época, mas o de resgatar um modo de presença que se encontra obscurecido na vivência cotidiana hodierna, o único modo pelo qual podemos entrar verdadeiramente em contato com a nossa condição humana. Trata-se, portanto, de um esforço de humanização que se realiza na consciência de um risco fundamental: de que o homem se distancie de tal forma de sua condição, que passe a não mais reconhecê-la em si. Num importante texto chamado *Serenidade*, Heidegger escreve sobre o perigo essencial de nosso tempo, definindo-o como a falta do pensar, em contraposição com a presença meditante. Heidegger, evidentemente, refere-se à falta de pensar como uma carência, uma pobreza que não significa ausência de atividade do intelecto⁴⁷, mas de uma forma de pensar aprisionada num modelo que limita-se ao cálculo, ainda mesmo quando o objeto do pensamento não é um número, pois calculamos, planejamos e organizamos também, e de maneira fundamental, as nossas situações existenciais.

O pensamento que calcula faz cálculos. Faz cálculos com possibilidades continuamente novas, sempre com maiores perspectivas e simultaneamente mais econômicas. O pensamento que calcula corre de oportunidade em oportunidade. O pensamento que calcula não é um pensamento que medita, não é um pensamento que reflete

⁴⁷ “(...) só podemos tornarmo-nos pobres-em-pensamentos ou mesmo sem-pensamentos em virtude de o homem possuir, no fundo (*Grund*) da sua essência, a capacidade de pensar, ‘o espírito da razão’, e em virtude de estar destinado a pensar. (HEIDEGGER, s/d, p 12)

sobre o sentido que reina em tudo o que existe. (HEIDEGGER, s/d, p 13)

Eis a principal implicação do pensamento determinado exclusivamente pelo cálculo: escapa-lhe a meditação, que é a capacidade de se estar disponível para demorar-se no sentido próprio das coisas. O pensar calculador alcança os entes a partir de uma concepção unilateral, que os transforma em objeto de sua manipulação e poder.

O mundo aparece agora como um objeto sobre o qual o pensamento que calcula investe, nada mais devendo poder resistir aos seus ataques. A natureza transforma-se num único posto de abastecimento gigantesco, numa fonte de energia para a técnica e indústrias modernas. (HEIDEGGER, s/d, p 18-19)

Talvez a maior contribuição deste escrito de Heidegger é a de que o pensamento não é somente uma atividade do intelecto, mas um modo de ser, isto é, existimos da maneira como pensamos.⁴⁸ Toda nossa vida se sustenta no modo como apreendemos o sentido presente em nossas relações com o mundo, com os outros e com nós mesmos. Por isso, o pensar calculador não implica somente no âmbito científico ou filosófico, mas na existência como um todo. As relações cotidianas são determinadas, ainda que não exclusivamente, por essa pobreza do pensar, cuja presença é um passar sobre as coisas, sem deixar que elas encontrem sua expressão profunda em nossas vidas. O grande perigo que afeta nossa época é o da prisão na unilateralidade de sentido em nossa relação com a vida.

Não refletimos que se prepare aqui, com os meios tecnológicos, uma agressão à vida e à natureza humana, comparada com a qual a bomba de hidrogênio pouco significa. (HEIDEGGER, s/d, p 21)

⁴⁸ Essa contribuição está presente em toda obra de Heidegger, de maneira implícita ou explícita, de tal maneira que suas reflexões filosóficas, longe de se destinarem ao mundo acadêmico, são um testemunho original dos problemas que pertencem a todo e qualquer homem de nosso tempo.

Para Heidegger, a ameaça que vivemos na era da técnica é ainda mais radical que a iminência da bomba de hidrogênio, que nos ameaça a vida biológica, na medida em que a falta do pensamento nos ameaça na própria essência humana.

O pensador Jorge Larrosa também tem nos alertado para uma pobreza em nossa época, a da ausência da experiência. Estamos fechados e encerrados num mundo de compreensões pré-estabelecidas, incapazes de nos deixar ser transportados para além delas. “A experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca. Não o que se passa, não o que acontece, ou o que toca. A cada dia se passam muitas coisas, porém, ao mesmo tempo, quase nada nos acontece.” (LARROSA, 2002, p 21). A experiência é a possibilidade de sermos tocados pelas coisas e, ao mesmo tempo, de sermos revelados por elas. O acontecer da experiência é a revelação do mundo a partir da sensibilização de nosso próprio ser, que se direciona a ele e nele se encontra. No entanto, o pressuposto científico de que a verdade se encontra nas generalizações, isto é, na abstração da experiência individual, fez com que não só a experiência, mas também o saber advindo dela fosse negligenciado.

Uma vez vencido e abandonado o saber da experiência e uma vez separado o conhecimento da existência humana, temos uma situação paradoxal. Uma enorme inflação de conhecimentos objetivos, uma enorme abundância de artefatos técnicos e uma enorme pobreza dessas formas de conhecimento que atuavam na vida humana, nela inserindo-se e transformando-a. A vida humana se fez pobre e necessitada, e o conhecimento moderno já não é o saber ativo que alimentava, iluminava e guiava a existência dos homens, mas algo que flutua no ar, estéril e desligado dessa vida em que já não pode encarnar-se. (LARROSA, 2002, p 28)

O saber da experiência não encontra lugar no mundo moderno por não corresponder à noção de realidade, na qual se apoia a ciência. É importante dizer que não é só no âmbito epistêmico que a experiência é negada, mas também no modo como cotidianamente vive o homem moderno. Também nele a experiência é relegada a um segundo plano da vida, que não corresponde às

expectativas e requisições da sociedade como um todo. Eficiência, utilidade, objetividade, são exemplos de palavras que estão arraigadas no nosso cotidiano. Também nós, homens comuns, valorizamos as coisas e as relações segundo critérios rígidos e, muitas vezes, preconceituosos.

O filósofo Merleau-Ponty dedicou uma vida de estudo ao problema da percepção, mostrando como uma época herdeira de uma forte tradição racionalista torna-se insensível para o mundo sutil e estratificado da percepção. As exigências concernentes ao modo de conhecimento exclusivamente racional necessariamente deslegitimam a singularidade perceptiva na medida em que têm como critério básico a busca de universalidade. No plano existencial o rigor universal transforma-se em moldes de compreensões pré-estabelecidos, isto é, a vivência do homem moderno passa a ser guiada por uma espécie de racionalidade que imprime na existência um modo de ser fundamentado na generalidade. O rigor racional da ciência realiza-se na existência como um modelo de compreensão orientado por critérios rígidos e impessoais, como a eficiência, o utilitarismo, o sucesso, as posses materiais etc.

Segundo Merleau-Ponty (2009), consiste na busca da arte moderna a recuperação da singularidade da percepção, na medida em que deixa de se basear nas regras de perspectivas tradicionais – diríamos, racionais –, que pretendiam imobilizar a paisagem a partir de um único ponto de vista, e passam a expressar a percepção em sua condição temporal, em constante movimento e transformação. O que se recupera é a vitalidade da percepção, e a pintura moderna deverá nos redescobrir o mundo configurado pela singularidade da experiência.⁴⁹

⁴⁹ “Se a fenomenologia foi um movimento antes de ser uma doutrina ou um sistema, isso não é nem acaso nem impostura. Ela é laboriosa como a obra de Balzac, de Proust, de Valéry ou de Cézane – pelo mesmo gênero de atenção e de admiração, pela mesma exigência de consciência, pela mesma vontade de apreender o sentido do mundo ou da história em estado nascente.” (MERLEAU-PONTY, 2011, p 20).

5.2. A HUMANIZAÇÃO DA PSICOLOGIA ATRAVÉS DA LITERATURA

Talvez possa parecer uma redundância falar de humanização numa ciência que caracteriza-se pelo cuidado com o humano. No entanto, o risco de destituir o homem de sua dignidade e submetê-lo a um tratamento impessoal é tão grande na psicologia quanto em qualquer outro contexto; e é no seio das artes de curar que a desumanização torna-se especialmente perigosa. Dessa forma, a sensibilização para a singularidade caracteriza um importante processo de humanização no âmbito do cuidado com a saúde. Suas consequências na prática clínica do psicólogo são evidentes, pois ao mesmo tempo que resguarda o profissional de ser um reproduzidor técnico de teorias aprendidas, permite que sua presença no trabalho clínico não esteja determinada por critérios impessoais de análise e interpretação.

Afinal, como não conceber a humanização sem pensá-la como uma constante conquista da singularidade? Vimos no século passado o nascimento e a morte dos sistemas fascistas, e sua íntima relação e dependência de formas de vida radicalmente impessoais, nas quais se deixa ver um curioso paradoxo: a impessoalidade, ao mesmo tempo em que é a forma de coexistência almejada – a configuração da identidade de um povo através de signos fabricados e gestos mecânicos –, é também a forma de punição utilizada para manter longe aqueles que não podem pertencer aos seus parâmetros restritos de identidade nacional – nos campos de concentração alemães durante a segunda guerra mundial, os prisioneiros tinham seus nomes substituídos por números. A maldade suprema de um Eichmann⁵⁰ não está

⁵⁰ Adolf Eichman foi um militar nazista alemão que, durante a Segunda Guerra Mundial, foi o responsável logístico pelas deportações de milhares judeus para campos de concentração e extermínio. Foi julgado por corte judaica em Jerusalém no ano de 1961. A filósofa Hannah Arendt acompanhou o julgamento e escreveu uma fascinante análise sobre a banalidade do

naquilo que o homem poderia ter de monstruoso, mas na radical sujeição de seus atos a um código de conduta impessoal. As análises de Hannah Arendt são perturbadoras porque evidenciam o mal como a consequência de uma vida incapaz de refletir e questionar-se a respeito de seus atos; uma vida que meramente obedece ordens, tanto socialmente quanto filosoficamente – quando submete sua compreensão pessoal à ordenação unilateral da vida sistematizada por teorias.

Há uma maneira simples de avaliar a importância de uma presença verdadeiramente pessoal em um profissional da saúde: a percepção do paciente a respeito dele. Todos sabemos, enquanto pacientes, o quanto nos conforta a presença de um profissional que reage vitalmente ao nosso sofrimento; quando sentimos nele uma vocação pessoal para o cuidado. Sua vitalidade permite que ele nos veja para além de nosso adoecimento específico; porque ele existe e percebe-se como pessoa singular é capaz também de nos perceber como uma pessoa que sofre, e não como mero desajuste fisiológico que precisa ser reparado.

No entanto, a medicina é, na verdade, apenas um dos aspectos da vida social que nos coloca diante de problemas através da ciência, da racionalização, da automatização e da especialização. Sobretudo a especialização derivou de necessidades concretas – mas, quando ela se imobiliza na forma de costumes rígidos, se torna também, ao mesmo tempo, um problema. O desenvolvimento de tais paralisias tem suas raízes na natureza humana. Mas, na cultura científica da era moderna, isso conduz a formas de vida que automatizam,

mal. Segundo a autora, Eichman foi um homem que abdicou da reflexão sobre o sentido ético e humano de seus atos.

Quanto mais se ouvia Eichman, mais óbvio ficava que sua incapacidade de falar estava intimamente ligada com sua capacidade de *pensar*, ou seja, de pensar do ponto de vista da outra pessoa. Não era possível nenhuma comunicação com ele, não porque mentia, mas porque se cercava do mais confiável de todos os guarda-costas contra as palavras e a presença de outros, e portanto contra a realidade enquanto tal. (ARENDT, 2014, p 62)

dentro de uma ampla dimensão, a vida do indivíduo.
(GADAMER, 2006, p 117/118)

Em última análise, a necessidade de humanização no cuidado com a saúde sustenta-se no risco constante de o homem moderno responder com automatismo às relações que compõem sua existência.

O filósofo Hans Georg Gadamer (2006) reflete numa série de ensaios, compilados sob o título de *O caráter oculto da saúde*, sobre o risco da constante especialização e a consequente dificuldade do médico em lidar com o paciente em sua integralidade. A especialização, ao mesmo tempo que aumenta a acuidade técnica, reparte o homem em funções e características fisiológicas, tornando cada vez mais difícil ao médico ter uma percepção do paciente em sua totalidade existencial. Dessa forma, na medida em que a medicina se torna mais técnica, olha cada vez mais para o homem como um conjunto de mecanismos fisiológicos, perdendo de vista que esses mecanismos estão sob o jugo do modo como o homem vive seu corpo e dá sentido à sua vida.

Infelizmente, temos de admitir para nós mesmos que o que se seguiu ao progresso da ciência foi o enorme retrocesso no cuidado geral com a saúde e na prevenção de doenças.
(GADAMER, 2006, p 111)

No momento em que a medicina e as outras artes de curar são determinadas por técnicas e orientadas pelo olhar de sua especialização, acabam por perder o humano que vive o adoecimento, sobretudo, como um desequilíbrio de sua vitalidade. Esquece-se que a recuperação da saúde depende muito mais de uma reorganização existencial que de um reparo fisiológico. Não fosse assim, deveríamos considerar automaticamente doentes todas as pessoas que sofrem de alguma limitação física. Sabemos que isso não é verdade. O desafio da recuperação da saúde coloca-se ali onde a continuidade das relações e seus significados encontram-se ameaçados, e, portanto, a arte de curar, independentemente de sua especialidade, deve aprender a compreender o adoecimento como uma perturbação que diz

respeito à totalidade existencial do paciente. A cura, por assim dizer, deve ser não só o resultado de um procedimento bem sucedido, mas a ressignificação e reorganização de suas relações vitais.

A doença não é, em primeira linha, aquele resultado comprovador que a ciência médica declara como doença, mas é uma experiência do doente, com a qual ele procura lidar, assim como qualquer outra perturbação. (GADAMER, 2006, p 62)

Assim, a formação do psicólogo, desde o início da graduação e durante sua vida profissional, deve ser também um processo de humanização no sentido de recuperação de um modo de presença ante a vida. Um dos seus desafios iniciais é abrir-se para horizontes existenciais que não estejam subsumidos pela compreensão técnica do mundo. É preciso que sua formação seja mais que uma aquisição de conhecimentos, mas um processo de sensibilização para o propriamente humano. Acreditamos que o contato com a literatura possui grande importância para que a prática do psicólogo não seja guiada pela pobreza de um olhar sobre homem, nem por uma presença impessoal orientada pelos manuais de psicopatologia.

Sendo o objeto da literatura a própria condição humana, aquele que a lê e a compreende se tornará não um especialista em análise literária, mas um conhecedor do ser humano. Que melhor introdução à compreensão das paixões e dos comportamentos humanos do que uma imersão na obra dos grandes escritores que se dedicam a essa tarefa há milênios? E, de imediato: que melhor preparação pode haver para todas as profissões baseadas nas relações humanas? Se entendermos assim a literatura e orientarmos dessa maneira o seu ensino, que ajuda mais preciosa poderia encontrar o futuro estudante de direito ou de ciências políticas, o futuro assistente social ou psicoterapeuta, o historiador ou o sociólogo? Ter como professores Shakespeare e Sófocles, Dostoiévski e Proust não é tirar proveito de um ensino excepcional? E não se vê que mesmo um futuro médico, para exercer seu ofício, teria mais a aprender com esses mesmos professores do que com os manuais preparatórios para concurso que hoje determinam seu destino? Assim, os estudos literários encontrariam o seu lugar no coração das humanidades, ao lado da história dos eventos e das ideias, todas essas disciplinas fazendo progredir o pensamento e se alimentando tanto de obras quanto de doutrinas, tanto de ações políticas quanto de mutações sociais,

tanto da vida dos povos quanto da de seus indivíduos.
(TODOROV, 2014, p 92/93)

Essas são as palavras de Todorov numa interessante e atual obra, *A literatura em perigo*. O que subjaz em seu discurso é o perigo de que a ausência da literatura como vivência fundamental nas humanidades, implique numa desumanização do homem, e, conseqüentemente, de sua prática científica. Assim, a importância do contato com as obras literárias na formação do psicólogo e de toda ciência não se justifica enquanto artifício estético ou ainda novo recurso pedagógico, mas enquanto necessária experiência que nos protege da constante tecnização e superficialização do homem.

A postura do psicólogo e a experiência literária pertencem ambas à mesma dimensão humana, que se encontra velada sempre que as compreensões e convenções impessoais obscurecem o sentido do singular. Assim, a resistência do psicólogo frente à constante especialização e tecnização na área da saúde se encontra presente no ato da leitura, toda vez que o leitor permite-se encantar pelas palavras do livro para sonhá-las em sua solidão. Mais do que nunca, precisamos destituir a literatura de seu pobre papel de entretenimento e devolver seu caráter fundamentalmente humanizador, na medida em que nos recupera aquela forma de experiência vedada em nossa sociedade contemporânea.

5.3. O DESENVOLVIMENTO DE UMA PERSPECTIVA CLÍNICA A PARTIR DA EXPERIÊNCIA LITERÁRIA

Buscamos aqui estabelecer uma relação entre experiência literária e prática clínica em psicologia. Para isso, dividimos essa reflexão em temáticas pertinentes ao contexto clínico passíveis de diálogo com o que apresentamos a respeito da experiência literária. Essa relação pretende, acima de tudo, evidenciar como o contato com obras literárias pode esclarecer o contexto clínico e promover ao psicólogo um paradigma de atuação sustentado na

conquista de uma presença sensível. A experiência literária esclarece o contexto clínico na medida em que amplia os horizontes de compreensão a respeito da vida humana. Assim, sua contribuição não consiste no desenvolvimento de uma nova técnica psicoterapêutica, mas no amadurecimento de um modo de presença ante a complexidade do humano.

5.3.1. O encontro clínico

No encontro entre psicoterapeuta e paciente está contido o grande e fundamental desafio da clínica psicológica: o de ser um oferecimento de espaço no qual uma individualidade possa ser acolhida em sua expressão mais própria. Isso significa que, desde o primeiro momento em que o paciente adentra o espaço clínico, ainda que este não se configure necessariamente por quatro paredes, está posta ao terapeuta a necessidade de favorecer o esclarecimento do paciente, enquanto um eu cuja essência radica na diferença em relação a outros “eus”.

Assim, o contato com o paciente consiste, em grande medida, num silêncio sincero por parte do terapeuta, na medida em que ele permite aparecer aquilo que precisa ser expresso; seja na forma palavras ou mesmo no silêncio da falta delas, o terapeuta oferece sua presença como uma legitimação daquilo que quer vir à expressão.

O paciente é sempre um universo particular, com suas compreensões próprias de vida, com seu próprio contexto histórico, com seu modo de relacionamento com a existência, enfim, com toda complexidade biográfica que o constitui, em relação a qual o terapeuta se coloca à disposição para que possa aparecer e ser compreendida. No entanto, o terapeuta também se constitui num outro universo particular, com suas próprias ideias, com sua teoria, com todo o conhecimento que ele adquiriu em seus anos de formação, e inclusive esse terapeuta possui julgamentos a respeito da vida, valores,

opiniões, desejos, medos, angústias. Assim, terapeuta e paciente se configuram como presenças particulares, de tal forma que o que se instaura no encontro clínico é a diferença entre esses dois mundos. Entretanto, o que se requisita no encontro clínico é que essa diferença não seja apagada e, ainda menos, um impedimento para que o mundo do paciente se revele. Portanto, a psicoterapia se caracteriza por uma relação desigual, no sentido de que a busca de entendimento parte primordialmente de terapeuta em direção a paciente. Essa desigualdade nós já a encontramos na relação entre leitor e livro, pois se é verdade que o livro pode ajudar o leitor a se conhecer melhor na medida em que amplia suas compreensões a respeito de si mesmo, é também verdade que essa ampliação se dá através do esforço compreensivo que realiza o leitor em direção ao livro, mas nunca do livro em direção ao leitor. Aqui encontramos uma forte correspondência entre o fazer clínico e a experiência literária. Observamos que se o leitor quiser realmente desfrutar a expressão própria do livro, se quiser mergulhar no universo que o livro expressa, é preciso que ele suspenda os seus próprios contextos e se coloque à disposição do contexto que é próprio do livro. Esse é um desafio tremendo que o leitor, em sua simpatia de leitura, realiza com certa facilidade, mas que ao psicólogo, talvez por sua longa formação teórica, por sua responsabilidade ante a saúde do paciente e expectativa profissional, lhe resulta ser muitas vezes um difícil exercício. No entanto, é somente esse silenciar para deixar a voz própria do outro aparecer que faz realmente possível a compreensão desse outro enquanto tal.

Miguel de Cervantes (2015) inicia *Don Quixote* com uma fascinante exortação ao leitor: “Desocupado leitor” (p 41). Primeiramente, Cervantes parece aludir ao fato de pertencer ao leitor certo desligamento das obrigações cotidianas; é a desocupação do leitor, no sentido de não estar comprometido com nenhuma outra tarefa, o que o torna disponível ao livro. Além disso, a palavra desocupado é uma metáfora espacial, e refere-se a um espaço que se encontra vazio, ou disponível. Nesse sentido, a exortação ao leitor é ao mesmo tempo uma convocação para um estado de esvaziamento e receptividade. O

leitor é o espaço vazio da receptividade ao universo do livro. De maneira semelhante, o psicoterapeuta só pode ser sensível ao mundo particular do paciente se também ele esvaziar-se de suas referências pessoais para acolher o paciente em sua dimensão mais singular. A psicoterapia sustenta-se nessa admirável possibilidade humana de perceber a diferença enquanto tal, e conceber o outro não como mero prolongamento do eu, mas como presença cuja legitimidade sustenta-se em sua radical irredutibilidade. Assim, o simples cultivo de leitura de obras literárias é já um convite ao amadurecimento dessa presença desocupada tão fundamental à clínica psicológica.

5.3.2. As compreensões prévias no contexto clínico

Se o esforço da psicoterapia consiste, desde seu início, no oferecimento de um espaço capaz de acolher a singularidade do paciente, há muitas vezes, por parte do paciente, representando frequentemente um discurso médico ou institucional, a requisição de que o terapeuta apresente respostas para suas queixas. Aparentemente, o psicoterapeuta carrega a responsabilidade de esclarecer o que o paciente “tem” e como sua “doença” deve ser curada. O psicodiagnóstico é a principal encarnação dessa problemática que envolve a resposta do psicólogo às aflições de seus pacientes. É aqui que reside a maior tentação da elaboração simplista e da falsa ideia de redutibilidade dos sofrimentos pessoais às nomenclaturas impessoais. Podemos dizer depressão, ansiedade, anorexia, fobia, mas sem o fundo biográfico que sustenta essas nomenclaturas, o psicólogo apenas deposita no paciente algo que lhe é alheio, favorecendo, dessa maneira, não a compreensão do paciente, mas a necessidade de segurança e eficiência que sente em sua profissão.

Reduzir o paciente a aspectos específicos, sejam eles biológicos, psicológicos ou biográficos, assemelha-se à tentativa de alcançar a essência de um poema reduzindo-o à escola literária, contexto histórico ou biográfico aos quais pertence. Vimos como a experiência literária transcende as

compreensões estabelecidas a respeito do livro, transcende, inclusive, nossos próprios esforços de entendimento. O silêncio a que nos entrega a perplexidade e o maravilhamento ante o livro evidencia esse excesso de compreensão que não pode ser traduzido pelo entendimento. O livro é vivido, precisamente por não poder ser totalmente reduzido às palavras da razão.

O apego a compreensões pré-formatadas ou mesmo desenvolvidas durante o atendimento clínico é, talvez, a maior tentação dos psicólogos. A necessidade de dar respostas precisas e definitivas às questões do paciente surge não somente dos apelos advindos da fragilidade do paciente ou das requisições de eficiência impostas pela ciência médica, mas também do próprio psicólogo frente a essas demandas que colocam à prova a legitimidade de sua atuação. Muitas vezes, a assertividade clínica não passa de um reducionismo da singularidade em prol da ilusão de segurança profissional por parte do psicólogo. Um dos seus maiores desafios reside em suportar a precariedade de sua profissão, na medida em que pertence à natureza de seu trabalho o cuidado com um ente cuja identidade não pode nunca ser reduzida a um conjunto de compreensões estabelecidas.

Assim como a experiência literária sustenta-se na aceitação do caráter inconclusivo do livro e na condição histórica e temporal do ato da leitura, na medida em que um livro nunca é o mesmo porque se transforma na transformação do leitor, também no atendimento clínico, as compreensões devem fundamentar-se na inconclusão, e nunca em proposições definitivas. Quando as compreensões pretendem ser conclusivas, ignoram necessariamente o caráter histórico da existência humana. A tarefa compreensiva é essencialmente interminável e, se pretender fidelidade à natureza fenomênica do humano, precisa radicar na aproximação constante e inesgotável daquilo que pretende conhecer. Um livro, pelo diálogo que se estabelece com seu leitor, é essencialmente infinito em suas possibilidades de compreensão. No entanto, num certo sentido, é um objeto acabado, uma narrativa que inicia e termina, ou um poema que possui sua inteireza nas

palavras que o compõem. Apesar de aberto às significações, o livro é um objeto que já foi finalizado. Sua abertura semântica consiste na abertura existencial do leitor. De maneira ainda mais radical, a interpretação na clínica prevê não só o olhar aberto do terapeuta, mas a narrativa em acontecimento que é o paciente. E aqui parece-nos ainda mais absurdo substituir esse contexto hermenêutico absolutamente complexo e fascinante por fórmulas compreensivas definitivas.

5.3.3. A orientação teórica

Levar verdadeiramente em consideração a individualidade do paciente significa estar aberto à complexidade de sua existência e ter a consciência de que, em última análise, sua experiência do sofrimento é irreduzível às classificações patológicas, sejam elas físicas ou psíquicas. O paciente nunca é um mero conjunto de sintomas, assim como um poema nunca é um mero arranjo gramatical. Por isso, ali onde contato com a literatura se dá de maneira vital, a singularidade da experiência transcende sempre as classificações e análises racionais.

Em psicologia, corremos sempre o risco de reduzir nossos pacientes aos moldes de nossas teorias. Muitas vezes, nossas compreensões e intervenções não fazem mais que comprovar intelecções previamente estabelecidas. Mesmo quando temos o olhar voltado para a subjetividade, muitas vezes é difícil nos despir do arsenal conceitual que carregamos junto a nós no momento em que tentamos entender um outro ser humano. Isso se torna um problema crítico quando as teorias psicológicas se sobrepõem aos aspectos do paciente que nem sempre são redutíveis às suas elaborações. De tal forma que quanto mais o psicólogo se torna confiante de suas certezas teóricas, menos é capaz de lidar com o caráter singular de seus pacientes.

Assim como na leitura de poemas que são, ao longo da vida, revisitados inúmeras vezes, e também assimilados e reatualizados de maneira distinta em cada leitura, ao psicólogo lhe é impossível abarcar uma existência particular num único ponto de vista. Se as teorias psicológicas tem o poder esclarecedor do comportamento e personalidade humanas, comportam também o perigo de submeter o humano à pontos de vista inflexíveis. E o risco que reside aqui é o de romperem as cordas que ligam o psicólogo a outro ser humano, que está sob seus cuidados. Minkowski (2001) escreveu um importante conselho no tratamento de esquizofrênicos:

Por isso, o médico haverá de se pôr em guarda contra os perigos que apresenta, neste campo, toda aplicação doutrinal, exclusiva e desmedida, de um método terapêutico, qualquer que seja. Não esquecerá que diante dele há um esquizofrênico e evitará opor à rigidez de sua atitude a rigidez de sua própria doutrina. (MINKOWSKI, 2001, p 225)

O conselho de Minkowski – será necessário dizê-lo? – não restringe-se aos psiquiatras ou ao tratamento de esquizofrênicos, mas diz respeito a uma postura pertinente a toda atividade terapêutica, pois trata-se sempre de se conseguir estabelecer um contato vital com uma vida singular. De tal forma que o valor de uma teoria reside em sua submissão à vitalidade do diálogo estabelecido no contexto terapêutico. “A perspectiva de uma atividade terapêutica importa mais que a riqueza da terminologia empregada.” (ibidem, p 220). Em Minkowski, o desafio de toda atitude terapêutica está na capacidade de adaptação à realidade particular do paciente, no intento de estabelecer com ele um contato verdadeiramente vivo. Talvez a disposição interessada e humilde do psicólogo em relação a seus pacientes possa ser compara à perplexidade do leitor ante a beleza das palavras poéticas. Assim como na leitura de poemas e narrativas, o trabalho psicológico sustenta-se no esforço, ao mesmo tempo árduo e fascinante, de compreensão de um universo único, sempre irredutível aos modelos de entendimento prévio.

A literatura, como já vimos neste trabalho, provoca o pensamento teórico para aquilo que lhe escapa e sempre lhe continuará escapando, e assim nos

mostra que as pretensões de universalidade das teorias, sejam elas psicológicas ou não, não podem nunca ser plenamente conquistadas. A aplicação irrefletida de pressupostos teóricos na realidade humana é prova de uma ciência incapaz de reconhecer os limites fundamentais que a condicionam. Assim, a realidade humana nunca é somente prova ou objeto das teorias psicológicas, mas o lugar a partir do qual elas são constantemente convocadas à reconstrução de seus postulados. A literatura nos ensina – por meio da multiplicidade de suas imagens e expressões de sentido – o reconhecimento do imponderável, o que permite, ao mesmo tempo, a humildade do conhecimento ante a complexidade da vida e a vitalidade do pensamento em busca de um diálogo efetivo com a realidade.

Assim, para o psicólogo que se dedica à leitura das obras poéticas, a literatura nunca será somente um passatempo entre outros ou ainda uma mera fuga da realidade para o imaginário, mas a oportunidade de um contato direto e imediato com a condição propriamente humana.⁵¹ Ler os clássicos que compõem sua biblioteca particular consiste numa forma de ampliação e aprofundamento de sua compreensão do universo humano. Graças aos poemas que ele ama e às narrativas que lhe assombram, um paciente lhe será sempre uma unidade que transcende todo diagnóstico ou teorias a seu respeito. Esse psicólogo descobrirá no diálogo com pacientes, assim como descobre na leitura dos livros, universos irreduzíveis a qualquer conclusão ou definição. Será convocado por eles, da mesma forma que lhe inquietam os poemas, a compreendê-los, sabendo que essa tarefa é ao mesmo tempo reveladora e interminável.

⁵¹ “A realidade que a literatura aspira compreender é, simplesmente (mas, ao mesmo tempo, nada é assim tão complexo), a experiência humana.” (TODOROV, 2014, p 77).

5.3.4. O esforço de compreensão

O livro é a experiência de um diálogo. A obra literária só se consoma quando o leitor abre suas páginas e faz com que através de sua presença elas ganhem vida; de tal forma que a vida da obra funda-se na apreensão da experiência singular do leitor e, da mesma forma, o leitor tem sua vida atravessada pelo universo particular do livro. O ato da leitura é, assim, o processo de aproximação desses dois mundos distintos e a revelação deles através do diálogo. É um acontecimento que radica na possibilidade fascinante de acolhimento da diferença, do reconhecimento que a diferença presente no livro pertence de algum modo também à vida do leitor. Como escreveu Jorge Larrosa (2004), a leitura é um ato “que compromete o leitor e o coloca em questão, algo que afeta a totalidade de sua vida na medida em que o chama para ir mais além de si mesmo, para tornar-se outro.” (p 101).

Sustentamos em outro capítulo que essa experiência consiste numa sensibilização para a própria alteridade, na medida em que a leitura permite o acolhimento da diferença e o reconhecimento dessa diferença no seio do próprio eu. Isso quer dizer que a compreensão humana fundamenta-se na possibilidade do “eu” acolher em si um “outro”, e isso pressupõe uma abertura do eu para a própria alteridade. No que concerne à atuação do psicólogo, seja qual for o contexto, a qualidade de seu trabalho depende da sua disponibilidade de permitir-se adentrar um mundo alheio e deixar-se reconhecer nele. É somente esse reconhecimento que garante uma postura clínica não julgadora e não classificadora, da mesma forma que permite que ante o mundo do livro o leitor realmente o viva, e não simplesmente baseie sua leitura numa atitude fria e analítica. Podemos dizer que o desafio do contato do psicólogo com o paciente está prefigurado no diálogo entre leitor e livro: se o leitor se permitirá viver afetivamente um outro mundo, trazendo-o à vida, ou se se distanciará dele a partir de uma racionalidade previamente estabelecida. A experiência literária, em toda sua afetividade e esforço compreensivo, pode se configurar como uma verdadeira pedagogia clínica; não no sentido de oferecer

ao psicólogos técnicas a serem aplicadas, mas de esclarecer a condição básica a partir da qual toda tarefa interpretativa se estrutura.

O que o romance nos dá não é um novo saber, mas uma nova capacidade de comunicação com seres diferentes de nós; nesse sentido, eles participam mais da moral do que da ciência. O horizonte último dessa experiência não é a verdade, mas o amor, forma suprema da ligação humana. (TODOROV, 2014, p 81)

É claro que a tarefa interpretativa concernente a qualquer atividade clínica é um esforço intelectual, analítico, que pressupõe muitas vezes uma articulação difícil entre conceitos teóricos e complexidade prática. Mas, esse esforço do intelecto torna-se vazio quando está descolado de uma relação sincera e afetiva entre o psicólogo e seus pacientes. O trabalho analítico deve se sustentar nessa “forma suprema de ligação humana”, que é a única maneira do outro ser realmente percebido e compreendido em sua singularidade.

De forma semelhante, o livro também nos convoca para entendê-lo analiticamente. Não é raro o leitor gastar horas numa única passagem, em que as palavras propõem um problema ao raciocínio ou à análise linguística. Não obstante, esses momentos visam o aprofundamento do texto como um todo e são muitas vezes a superação de uma dificuldade pontual para que se recupere a fluidez da leitura. De qualquer modo, a perspectiva intelectual não é na experiência literária oposta ao mergulho afetivo no livro, mas, ao contrário, está a serviço de uma comunicação cada vez mais imediata entre a vida do leitor e o universo do livro.

Portanto, tanto no ato da leitura quanto na atuação psicológica, trata-se de um único e mesmo problema: a capacidade de se deixar tocar por um mundo diferente do seu próprio, e permitir-se habitá-lo. A partir dessa disposição é que podem nascer as compreensões, que estarão sempre determinadas pela singularidade do leitor ou do psicólogo. Essas compreensões são a maneira pela qual o livro vem à vida e, da mesma forma, a vida do paciente é esclarecida pelo diálogo terapêutico. Inclusive, assim

como na literatura, o diálogo terapêutico depende de uma imersão, por parte do psicólogo, na linguagem específica através da qual se expressa o paciente.

5.3.5. Compreensão e linguagem na clínica psicológica

O leitor, para compreender o livro, precisa capturá-lo em seu próprio contexto linguístico, onde as palavras são utilizadas de uma maneira que, na maior parte das vezes, lhe é incomum. Assim, o leitor diante do livro, que é um ser composto por palavras, é convidado a entrar num universo onde as palavras assumem uso e significados particulares. É preciso que o leitor se abstraia da sua própria linguagem para acolher o dizer próprio do livro. Não será essa também a atitude do psicólogo ante o paciente? Pois trata-se, sobretudo, de compreender como a linguagem se estrutura no contexto próprio onde se expressa. Não basta ao psicólogo conhecer a língua, é necessário captar como essa língua comum adquire significados, contornos e nuances próprios na vida de cada homem.

A compreensão em psicologia inicia sempre com a percepção de uma linguagem que está a serviço da expressão de uma existência particular. Por isso, mesmo quando submetida aos domínios do discurso impessoal, ainda assim, deixa entrever, como um princípio natural, a singularidade que ela expressa. Esse fato pode ser facilmente percebido na entonação da fala, no silêncio entre as palavras, nas gírias, na expressão corporal, enfim, na natural apropriação que a vida faz desses signos, transformando-os em gestos humanos. Assim, para ser compreendida em si mesma, toda vida humana exige do psicólogo uma leitura que não esteja submetida a uma pré-compreensão das palavras, mas disposta, como na leitura de poemas, a acolher a expressão – seja em palavras ou gestos – como uma manifestação única de uma vida irreduzível a qualquer outra. Dessa maneira, a compreensão do psicólogo pode se caracterizar por uma espécie de leitura poética, na medida em que se esforça por perceber o paciente como a expressão de um

mundo original, no qual se articulam sentidos existenciais. Essa leitura procura descristalizar a obviedade das palavras, e acolhê-las como uma realidade semanticamente profunda.

O que há de imprevisto na comunicação literária, e de ambíguo, de irredutível à tese em todas as grandes obras de arte, não é uma fraqueza provisória de que se poderia esperar libertá-las, é o preço a ser pago para ter uma literatura, isto é, uma linguagem conquistadora, que nos introduza em perspectivas alheias, em vez de nos confirmar nas nossas. (MERLEAU-PONTY, 2013, p 113)

Segundo Merleau-Ponty, o contato com a literatura nos faz viver perspectivas diferentes das nossas. Este é um importante ensinamento ao psicólogo, pois consiste seu trabalho junto aos pacientes, a descoberta da perspectiva particular a partir da qual se orientam suas vidas. E mesmo quando a palavra não está presente na maneira de um discurso estruturado, como nas crianças, ou ainda se faz ausente, como acontece aos surdos-mudos, ainda assim podemos dizer que há uma linguagem em vigor, que expressa uma individualidade. No fundo, esses casos em que a palavra deixa de ser o meio principal no acontecimento do diálogo, não são essencialmente diferentes dos casos em que as palavras estão positivamente presentes. Pois trata-se, ao menos para o psicólogo, de um só e mesmo desafio: descortinar o horizonte existencial a partir do qual aquela pessoa, independentemente dos meios que tem à disposição, se expressa. Cabe ao psicólogo desbravar os caminhos através dos quais será possível estabelecer o diálogo terapêutico.

Encontramos nos trabalhos de Eugène Minkowski sobre a esquizofrenia um rico exemplo desse desafio concernente ao trabalho psicológico. Diante de um paciente esquizofrênico, “o mais imóvel, o mais tenaz dos pacientes” (MINKOWSKI, 2001, p 223), temos que encontrar um caminho que nos leve a estabelecer com ele um contato vital, tentar “abrir uma brecha nas reações esquizofrênicas” (ibidem, p 224) para que um princípio de diálogo possa acontecer.

Mas não se deve esquecer que cordas imperceptíveis, impossíveis de descrever com palavras, tendem-se de homem a homem, também de médico a paciente. A intuição descobrirá aquilo que segue intacto, tentará afinar o que soa falso, nem sequer duvidará em tencionar de novo as cordas que parecem arrebatadas para sempre e, sem deixar que o desalentem as notas carentes de harmonia e rechinantes a princípio, conseguirá tirar do violino quebrado um canto lento, porém melodioso. Mas, para isso, é necessário que se creia, antes de tudo, na possibilidade dessa tarefa. (ibidem, p 226)

Segundo Minkowski, o trabalho terapêutico com pacientes esquizofrênicos consiste na tentativa de conexão com uma existência que aparenta estar fechada para o outro. Seguindo a imagem do autor, o que se busca é a música do diálogo, mesmo onde o eu está isolado em si mesmo. Essa busca não difere, em essência, da tentativa psicoterapêutica de encontrar o dizer que possibilitará ao paciente um reencontro consigo mesmo; e dessa maneira, não se restringe ao cuidado com esquizofrênicos. Propiciar a descoberta de sentidos através de palavras é, como na literatura, o destino do trabalho psicoterapêutico. A linguagem terapêutica, e também a poética, é sempre uma busca pela palavra capaz de dar lugar à expressão de uma existência.⁵² Essa é a tarefa do diálogo, mesmo quando as palavras silenciam.

⁵² Hans-Georg Gadamer escreveu: “Encontrar a palavra correta para aquilo que se quer dizer ou que se quer dizer a alguém continua sendo uma meta a ser alcançada – e tem-se sorte no caso em que se tem sucesso. Desse modo, é só a busca da palavra que se mostra como um falar propriamente dito” (GADAMER, 2007, p 127)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

*“A isto se chama destino: estar em face
do mundo, eternamente em face.”*
(Rainer Maria Rilke)

A LITERATURA COMO CAMINHO DE FORMAÇÃO EM PSICOLOGIA

À maneira de conclusão gostaríamos de salientar, ante tudo o que foi dito até agora, a importância do cultivo da experiência literária na formação dos psicólogos; principalmente em relação àqueles que estão nas universidades, no caminho para se tornarem profissionais da saúde, mas também em relação aos que já possuem o diploma, mas que pela natureza de sua profissão, continuam sua formação através do aprofundamento nos estudos.

Acreditamos ter elucidado neste trabalho duas coisas importantes: primeiro, o contato com a literatura enquanto experiência transformadora e possibilitadora de um aprofundamento existencial. Segundo, em como essa experiência está vinculada com a natureza do trabalho do psicólogo. A partir disso, podemos defender a literatura como um caminho formativo em psicologia, na medida em que nos permite uma perspectiva mais ampla da existência e a abertura para o reconhecimento e acolhimento de universos diferentes do nosso próprio. A experiência literária prefigura o trabalho do psicólogo num sentido essencial, anterior às técnicas específicas, e pode ser um elemento importante na sua formação, na medida em que o sensibiliza para a condição básica de qualquer trabalho psicológico: o diálogo. O exercício aparentemente inocente do mergulho numa narrativa ou poesia é algo capaz de nos humanizar em nosso contato direto com outros seres humanos. Humanizar quer dizer aqui o respeito pela singularidade e a legitimação dos sentidos e significados próprios a partir dos quais se orienta uma vida. Não seria, então, a literatura uma vivência necessária através da qual o estudante de psicologia ou o psicólogo podem fundamentar uma base humana para o exercício de sua ciência? Afinal, não é o diálogo o único meio pelo qual a psicologia pode exercer seu cuidado com o humano e desenvolver seus caminhos teóricos? E não será imprescindível ao psicólogo a capacidade de perceber o caráter singular de todo ser humano?

Pensem, assim, sobre a possibilidade de presença da literatura no âmbito da formação universitária. Sabemos como a formação em psicologia, tanto quanto em outras áreas da saúde, é, muitas vezes, apoiada numa pedagogia que visa mais a aquisição de conteúdos que a sensibilização do aluno para o universo humano em seu contexto sócio-cultural (BOARINI, 2007; CUPERTINO, 1999; LIMA, GUZMAN, DE BENEDETTO, GALLIAN, 2014; MANCEBO, 2004; LISBOA, BARBOSA, 2009). Assim, ainda que a literatura não favoreça uma forma de aprendizado objetivo, abre a possibilidade de um olhar sensível aos aspectos singulares que constituem a identidade de cada ser humano. Dessa forma, a presença da literatura nos cursos de psicologia consiste numa contribuição inestimável para a formação humana do aluno.

No cenário universitário atual, a presença da literatura deve nascer inicialmente de um esforço por parte do educador; a primeira condição para a sua inserção reside em suas próprias experiências de leitura, isto é, no fato de ele cultivar em sua própria vida uma relação vital com a literatura. Não despertamos no outro o interesse pela leitura se já não encontramos em nós mesmos esse prazer amadurecido. Portanto, a mais fundamental barreira a ser superada para a inserção da literatura na formação em psicologia está em nós, professores. Se não estivermos sinceramente vinculados ao universo da literatura, se não formos verdadeiramente afetados pelos livros que lemos, e se não encontrarmos uma profunda correspondência entre as imagens da poesia e a realidade da vida, será inútil todo esforço de sua inserção prática nas salas de aula. Afinal, trata-se não apenas da possibilidade de apresentar a estudantes alguns livros considerados como clássicos, mas possibilitá-los o prazer e a vitalidade de lê-los. A aprendizagem da leitura – isto é, da leitura capaz de nos fazer viver o livro – requer a abertura para uma apreensão pessoal do livro, e não um acordo impessoal a respeito dos seus significados. Nesse sentido, poderíamos dizer que a tarefa do professor seria a de cavar espaços e buscar caminhos para que, em meio às urgências dos objetivos dos cursos e obrigações institucionais, a experiência literária possa estar efetivamente presente na formação do aluno. Como escreveu Pennac (1993),

“o tempo para ler é sempre um tempo roubado.” (p 118) Em meio às requisições acadêmicas do dia-a-dia, deve-se encontrar o tempo da leitura. Professor e aluno partilham de um mesmo desafio: de poderem suspender as requisições e obrigações da academia e compartilharem o tempo dessa experiência que não produz resultados pedagógicos objetivos, nem fornece técnicas positivas para a prática profissional, mas que tem o poder de nos sensibilizar de maneira profunda para o humano.

A leitura não depende da organização do tempo social, ela é, como o amor, uma maneira de ser. A questão não é de saber se tenho tempo para ler ou não, mas se me ofereço ou não à felicidade de ser leitor. (PENNAC, 1993, p 119)

Assim, mais do que a oficialização de um tempo para a leitura, o trabalho com obras literárias em sala de aula deve buscar a descoberta de um novo amor, isto é, desenvolver no aluno o interesse e o prazer da leitura. O professor apresentará a obra, ou apenas um pequeno trecho, que lerá com os alunos com a intenção de que suas palavras repercutam na existência de cada um deles. Deverá procurar o melhor meio para que os alunos possam experimentar a obra e, dessa forma, aos poucos, deixar nascer neles esse hábito que os acompanhará, como um desejo sem fim, ao longo de suas vidas.

Como já apontamos mais de uma vez neste trabalho, existe sempre a tendência de se aproximar de uma obra literária a partir de caminhos de compreensão pré-estabelecidos. Na psicologia, isso se torna evidente quando se busca interpretar as expressões literárias tendo como base um horizonte teórico específico. Assim, pode-se ensinar ao aluno o olhar característico de cada teoria para os diferentes fenômenos da realidade. É possível, então, reconhecer nos livros os conceitos previamente aprendidos nas teorias. Com isso, aprende-se o rigor da compreensão, alicerçada numa construção teórica. Não desconsideramos o valor desse tipo de atividade, mas é muito provável que ele acabe se tornando uma forma demasiado racional de se relacionar com a literatura. Aqui a literatura estaria a serviço da aprendizagem da teoria e, ainda que isso seja pedagogicamente importante, não se deve confundir esse

modelo de atividade com a propiciação não diretiva da experiência singular da leitura. E aqui temos um novo problema: Como não submeter a leitura ao horizonte teórico ou aplicação técnica pressupostos numa disciplina? Eis um ponto importante. Acreditamos que a melhor maneira de se trabalhar a literatura em sala de aula com a intenção de propiciar uma experiência pessoal por parte dos alunos, seja por um viés pré-científico; isto é, fazer uso das obras literárias como forma de sensibilização e preparação para os problemas que são caros à psicologia. Afinal, antes de toda construção teórica, existem os fenômenos originais que despertaram sua problemática. Antes das compreensões psicopatológicas existe o sofrimento humano, e mesmo do ponto de vista teórico, o contato com a experiência do sofrimento resulta numa conquista humana imprescindível. E é esse o lugar que a literatura pode ocupar na formação dos psicólogos: de ser um caminho de sensibilização pessoal para as experiências propriamente humanas.

Podemos dizer que a experiência sempre precede a teoria, pois o acesso a qualquer compreensão, desde as mais simples às mais teóricas, radica na experiência da vida. O mundo nos afeta antes que o possamos compreendê-lo, e nossas ciências nada poderiam não fosse por essa natural afetabilidade constituinte do humano. Em suma, a literatura pode nos devolver às experiências primeiras, ainda não abarcadas e explicadas pela ciência psicológica. Talvez *Don Quixote* nos dê a amplitude que resistirá às simplificações dos manuais psiquiátricos, e Manuel de Barros nos ofereça a profundidade da infância, muitas vezes esquecida nos estudos do desenvolvimento humano.

Na leitura de um poema, podemos não aprender nenhum conceito novo, que nos ajude na acuidade científica de nossa profissão, mas podemos, através de nossa disposição particular para os versos, nos aproximar de vivências e sentidos que inicialmente nos eram alheios, e que agora passam a fazer parte de nós. Em toda teoria psicológica e contexto de atuação profissional, em toda e qualquer disciplina de psicologia, residem, enquanto

princípio, situações existenciais que precisam ser compreendidas cientificamente, mas também, e sobretudo, apreendidas e acolhidas enquanto experiências humanas. A sensibilização para essas experiências é fundamental para que a ciência psicológica seja ensinada e aprendida, em suas diferentes facetas, em aproximação constante com seu aspecto humano primeiro, caracterizado por questões e vivências de existências singulares. Em última análise, de nada adianta ao psicólogo suas teorias se for incapaz de entrar em contato com a experiência particular de um outro ser humano. Poder ser sensível ao outro, respeitando-o em sua individualidade é sempre uma postura a ser conquistada; e, mesmo em psicologia, não podemos deixar de insistentemente cultivar o humano que há em nós.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALIGUIERI, Dante. *A Divina comédia*. Tradução de Ítalo Eugenio Mauro. São Paulo: Editora 34, 2005.

_____. *A Divina comédia – O Inferno*. In: *Obras completas de Dante Alighieri*, Vol. I/II/III/IV. Tradução de Mons. Joaquim Pinto de Campos. São Paulo: Editora das Américas, s.d..

_____. *A Divina comédia – O Purgatório*. In: *Obras completas de Dante Alighieri*, Vol. V. Tradução de Dr. César Augusto Falcão. São Paulo: Editora das Américas, s.d..

_____. *A Divina comédia – O Paraíso*. In: *Obras completas de Dante Alighieri*, Vol. VI. Tradução de Aldo Della Ninna. São Paulo: Editora das Américas, s.d..

_____. *Epístolas*. In: *Obras completas de Dante Alighieri*, Vol. X. Tradução de Padre Vicente Pedroso. São Paulo: Editora das Américas, s.d..

ANTÚNEZ, Andrés Eduardo Aguirre. *A relação terapêutica em busca de uma humanologia*. Latin-American Journal of Fundamental Psychopathology on Line, Vol 6, nº 2, p 84-95, 2006.

ARENDT, Hannah. *A vida do espírito: o pensar, o querer, o julgar*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1995.

_____. *Eichman em Jerusalém: Um relato sobre a banalidade do mal*. São Paulo: Companhia das letras, 2014.

AUERBACH, Eric. *Dante, poeta do mundo secular*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1997.

AUSTER, Paul. *A invenção da solidão*. São Paulo: Companhia das letras, 2008.

BACHELARD, Gaston. *A Poética do Espaço*. São Paulo: Martins Fontes, ed. 2003.

_____. *A Poética do Devaneio*. São Paulo: Martins Fontes, ed. 2001.

_____. *O direito de sonhar*. São Paulo: Bertrand Brasil, 1994.

_____. *O novo espírito científico*. Lisboa: Edições 70, 1996.

BASTOS, Antônio Virgílio Bittencourt; GOMIDE, Paula Inez Cunha. O psicólogo brasileiro: sua atuação e formação profissional. *Psicologia, Ciência e Profissão*. Brasília: v. 9, n. 1, p. 6-15, 1989.

BLAKE, William. *Collins Albatross Book of Verse*. London: Collins Publishers, 1971.

BOARINI, M.L. A formação do psicólogo. *Psicologia em Estudo*, Maringá, v. 12, n. 2, p. 443-444, maio/ago. 2007.

BORGES, Jorge Luis. *Ficciones*. In: *Obras completas, Vol I*. Buenos Aires: EMECE, 2007a.

_____. Nueve ensayos dantescos. In: *Obras completas, vol III*. Buenos Aires: EMECE, 1989.

_____. Otras Inquisiciones. In: *Obras completas, Vol II*. Buenos Aires: EMECE, 2007b.

_____. Textos Recobrados 1956-1986. Buenos Aires: EMECE, 2007c.

BRASIL. Humaniza SUS: política nacional de humanização./ Ministério da Saúde, Secretaria executiva, núcleo técnico da política nacional de humanização. Brasília: Ministério da Saúde, 20p, 2003.

CALVINO, Ítalo. *Por que ler os clássicos*. São Paulo: Companhia das letras, 2014.

CAMUS, Albert (1942). *O estrangeiro*. Rio de Janeiro: Record, 2001.

CARVALHO, Maria Teresa de Melo; SAMPAIO, Jáder dos Reis. A formação do psicólogo e as áreas emergentes. *Psicologia: Ciência e Profissão*, 17(1), 14-19, 1997.

CERVANTES, Miguel de. *O engenhoso fidalgo D. Quixote de La Mancha*. São Paulo: Editora 34, 2015.

CHESTERTON, G.K. *Ortodoxia*. São Paulo: Mundo Cristão, 2008.

COMPAGNON, Antoine. *Literatura para quê?*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

CUPERTINO, Christina M. B. Criatividade, experiência estética e formação profissional. In: SPINELLI, YOSHIURA, YAZIGI & YAZIGI (Orgs.). Congresso Internacional de Criatividade: criatividade para quê? São Paulo: UNESP, 1999.

DA SILVA, Silvia Maria Cintra. *Algumas Reflexões Sobre a Arte e a Formação do Psicólogo*. Psicologia Ciência e Profissão, 24 (4), p 100-111, 2004.

DEFOE, Daniel. *Robinson Crusoé*. Rio de Janeiro: Bestbolso, 2009.

ELIOT, T. S. Los poetas metafísicos y otros ensayos sobre teatro y religión. Buenos Aires: Emece, 1944.

_____. *Poesia*. São Paulo: Arx, 2004.

FREIRE, José Célio. *Literatura e psicologia: a constituição subjetiva por meio da leitura como experiência*. Arquivos Brasileiros de Psicologia, vol. 60, nº 2, pp. 2-9, 2008.

FLORIÊNSKI, Pável. *A perspectiva inversa*. São Paulo: Editora 34, 2012.

FRANKL, Viktor. *Em busca de sentido: um psicólogo no campo de concentração*. Petrópolis: Vozes, 2010.

FREUD, Sigmund. (1900) *A interpretação dos sonhos*. In: Obras Completas, Vol IV e V. Rio de Janeiro: Imago, 1972.

_____. (1908) *Escritores criativos e devaneio*. In: Obras Completas, Vol IX. Rio de Janeiro: Imago, 1972.

_____. (1899) *Lembranças encobridoras*. In: Obras Completas, Vol III. Rio de Janeiro: Imago, 1972.

_____. (1919) *O estranho*. In: Obras Completas, Vol XVII. Rio de Janeiro: Imago, 1972.

GADAMER, Hans Georg. *A Hermenêutica da obra de arte*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.

_____. *Hermenêutica em retrospectiva. Vol 1*. Petrópolis: Vozes, 2007.

_____. *O caráter oculto da saúde*. São Paulo: Vozes, 2006.

GALLIAN, Dante; PONDE, Luiz Felipe; RUIZ, Rafael. *Humanização, Humanismos e Humanidades: Problematizando conceitos e práticas no contexto da saúde no Brasil*. Revista Internacional de Humanidades Médicas, Vol. 1, nº 1, p 05-15, 2012.

GAY, Peter. *Freud, uma vida para o nosso tempo*. São Paulo: Companhia das letras, 2010.

HEIDEGGER, Martin. *A origem da obra de arte*. Tradução de Maria da Conceição Costa. Lisboa: Edições 70, 1992.

_____. *Caminhos da floresta*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2002.

_____. Cartas sobre o humanismo. In: *Marcas do caminho*. Tradução de Ernildo Stein. Petrópolis: Vozes, 2008.

_____. *El Ser y el Tiempo*. Tradução de José Gaos. México: Fondo de Cultura Econômica, 2004.

_____. *Ensaio e conferências*. Petrópolis: Vozes, 2012.

_____. *Língua de tradição e língua técnica*. Lisboa: Passagens, 1995.

_____. *Que é isto – A filosofia?* Tradução de Ernildo Stein. Petrópolis: Vozes, São Paulo: Livraria Duas Cidades, 2006.

_____. *Serenidade*. Lisboa: Editora Piaget, s/d.

ISER, Wolfgang. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. Vol. 1. São Paulo: Editora 34, 1999a.

ISER, Wolfgang. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. Vol. 2. São Paulo: Editora 34, 1999b.

JACOBSEN, Jens Peter (1880). *Niels Lyhne*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

KAFKA, Franz. *Narrativas do espólio*. São Paulo: Companhia das letras, 2002.

_____. *O Castelo*. São Paulo: Companhia das letras, 2006.

KOVADLOFF, Santiago. *O silêncio primordial*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 2003.

LARROSA, Jorge. *Notas sobre a experiência e o saber da experiência*. Revista brasileira de educação, *Revista Brasileira de Educação*, n. 19, p.20-28, 2002.

_____. *Pedagogia profana: danças, piruetas e mascaradas*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

LEVI, Primo. *É isto um homem?* Rio de Janeiro: Rocco, 1988.

LIMA, Carina Camilo Lima; GUZMAN, Soemis Martinez; DE BENEDETTO, Maria Auxiliadora Craice; GALLIAN, Dante Marcello Claramonte. *Humanidades e humanização em saúde: a literatura como elemento humanizador para*

graduandos da área da saúde. Revista Interface (Botucatu), 18(48):139-50, 2014.

LISBOA, Felipe Stephan; BARBOSA, Altemir, José Gonçalves. Formação em Psicologia no Brasil: Um Perfil dos Cursos de Graduação. *Psicologia: Ciência e Profissão*. Brasília: 29(4), 718-737, 2009.

MACHADO, Antonio. *Campos de Castilla*. Espanha: Editorial Literanda, 2012.

MANCENO, D. Formação em psicologia: gênese e primeiros desenvolvimentos. *Revista Mnemosine* Vol. 1, nº0, p.53-72– Artigos, 2004.

MELVILLE, Herman. *Moby Dick*. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Conversas*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

_____. *Fenomenologia da percepção*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

_____. *O olho e o espírito*. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

MINKOWSKI, Eugène. *La esquizofrenia*. México: Fondo de Cultura Económica, 2001.

PASCAL, Blaise. *Pensamentos*. São Paulo: Martins fontes, 2005.

PETIT, Michèle. *A arte de ler ou como resistir à adversidade*. São Paulo: Editora 34, 2012.

PAZ, Octavio. *El arco e la lira*. México: Fondo de Cultura Económica, 2010.

PENNAC, Daniel. *Como um romance*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

QUINTANA, Mario. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 2006.

RICOEUR, Paul. *Tempo e Narrativa. Vol. 1 – A intriga e a narrativa histórica*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010a.

_____. *Tempo e Narrativa. Vol. 2 – A configuração do tempo na narrativa de ficção*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010b.

_____. *Tempo e Narrativa. Vol. 3 – O tempo narrado*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010c.

RILKE, Rainer Maria (1922). *Elegias do Duíno*. São Paulo: Editora Globo, 2001.

- ROSA, João Guimarães (1962). *Primeiras Estórias*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1974.
- SARTRE, Jean Paul (1938). *A náusea*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira: 1986.
- STEIN, Ernildo. *Seis estudos sobre “Ser e tempo”*. Petrópolis: Vozes, 2005.
- STEINER, George. *Heidegger*. México: Fondo de Cultura Económica, 2001a.
- STEINER, George. *Sobre la dificultad y otros ensayos*. México: Fondo de Cultura Económica, 2001b.
- TODOROV, Tzvetan. *A literatura em perigo*. Rio de Janeiro: Difel, 2014.
- _____. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2012.
- VALÉRY, Paul. *Variedades*. São Paulo: Iluminuras, 2011.
- VON WEIZSACKER, Viktor. *Patosofia*. Buenos Aires: Libros del Zorzal, 2005.
- WHITMAN, Walt. *Folhas de relva*. São Paulo: Iluminuras, 2005.
- _____. *Pleno de vida agora*. In: GULLAR, Ferreira (trad. e org.). *O prazer do poema. Uma antologia pessoal*. Rio de Janeiro: Edições de Janeiro, 2014.
- ZAMBRANO, Maria. *A metáfora do coração e outros escritos*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2000.