

Rafael de Melo Costa

Se parece com Nelson é vida

ou

A PSICANÁLISE COMO ELA É....:

narrativas de uma investigação psicanalítica

UBERLÂNDIA

2013

Rafael de Melo Costa

**Se parece com Nelson é vida
ou
A PSICANÁLISE COMO ELA É....:
narrativas de uma investigação psicanalítica**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia – Mestrado, do Instituto de Psicologia da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito parcial à obtenção do Título de Mestre em Psicologia Aplicada.

Área de Concentração: Psicologia Aplicada

Orientador(a): Prof.^a Dr.^a Maria Lúcia Castilho Romera

**UBERLÂNDIA
2013**

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Sistema de Bibliotecas da UFU, MG, Brasil.

C837s Costa, Rafael de Melo, 1987-
2013 Se parece com *Nelson é vida* ou *A Psicanálise* como ela é...:
narrativas de uma investigação psicanalítica / Rafael de Melo
Costa. -- 2013.
171 f.

Orientadora: Maria Lúcia Castilho Romera.
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia,
Programa de Pós-Graduação em Psicologia.
Inclui bibliografia.

1. Psicologia - Teses. 2. Psicanálise - Teses. 3. Rodrigues, Nél-
son, 1912-1980. I. Romera, Maria Lúcia Castilho. II. Universidade
Federal de Uberlândia. Programa de Pós-Graduação em Psicologia.
III. Título.

CDU: 159.9

Rafael de Melo Costa

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia – Mestrado, do Instituto de Psicologia da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito parcial à obtenção do Título de Mestre em Psicologia Aplicada.

Área de Concentração: Psicologia Aplicada

Orientador(a): Prof.^a Dr.^a Maria Lúcia Castilho Romera

FOLHA DE APROVAÇÃO

À *Esquisita*,
que, pelo afeto em cada passo,
me presenteou com Nelson
Rodrigues.

AGRADECIMENTOS

Nasci. Mistura torta de dois mundos, sou desde o nascimento, perspectiva de futuro e resquício do passado. Conflituosamente, sonhos de partir em um corpo de gratidão. O eterno endividado a aproveitar de espaços como este, para responder e agradecer a quem tanto me fez.

Ad infinitum serei grato a Deus, pela oportunidade; a meus pais, pela concepção e trágico amor; e, a *Rua da Grotta*, meu estranho chão goiano, instância primeva de minha vida e celeiro recorrente de sonhos e inspiração. Ma(i)s, oposição que adiciona, é preciso compreender que a dívida que se cria, e nos cria, é passível de crediário. Dívida parcelada para aqui agradecer as pessoas que fizeram desse percurso, para além de um delírio solitário.

No chão movediço do grupo SUPRA devo a Raquel-Marcela-Fabíola-Francielle-Karla-Priscila-Rita-Zé-Chris-Aline-Mariana o crescimento de uma ideia, a foto no mural, as lágrimas nos olhos, o gosto do álcool e a segurança das mãos dadas nos momentos de maior sofreguidão. Por formarem um cerco seguro para o meu pensar, agradeço, a *Quel* pelo compartilhar de seu sonho grupal e a construção de um caminho a dois; a *Mulher Mito* pela fé e a mistura confusa que nos identifica e constitui; a *Ritones* por apaziguar meus recorrentes temores e ter estado ao meu lado quando a vida pareceu titubear; e a *cumadi*, mulher de tripla força, agradeço pela cumplicidade no sonhar e pela segurança que me ajuda a decidir.

Sede fixa desta incerta jornada sou grato ao PGPSI - funcionários, professores e colegas de turma - que marcaram afetiva presença em cada momento compartilhado e fizeram das obrigações, condições para se produzir. Por operarem na afetividade, e fazer desta, efetivo conhecimento, agradeço a Anamaria que tornou significativo o breve período em que estivemos juntos, ao João Luiz por fomentar e dar sustância ao meu *bacamarrear*, e ao Luiz

Avelino agradeço por ser aquele que não sei como agradecer, o insólito afetivo que me adota, cuida, questiona, e assim, produz o movimento necessário que mesmo indo para outros caminhos carrega sempre a gratidão de com você ter juntado vida e arte.

Investigação sem fronteiras, sonhos retomados. Agradeço ao finado Nelson Rodrigues pelo chacoalhar das estruturas, pelo abalo que me trouxe, de volta, o refúgio e o enrosco do Teatro. Retorno só possível por existir Susi Feoli, artista que sonha, investe e produz arte. Obrigado *Grupo Di-ferente* pela acolhida e nascedouro, obrigado *Má Companhia de Teatro* pelos desafios e atritos que dão corpo e vida ao ator.

Por fim, o início. No labirinto de vida e obra, fusionei-me a artistas para descobrir a segurança do lugar de analista. Tolo engano. A certeza é a própria incerteza de nossa condição e operação. Foi nesse susto de perceber *a vida como ela é* que me dei conta, que em uma de minhas mãos havia uma linha. O fio tecido por *Ariadne* que com amor, mãos e pés fez possível redescobrir várias vidas-eus transcedentes do original catalano. O mesmo fio que aponta para a origem, segue rumo ao desconhecido, ao abalar das crenças e a confecção de novas soldas. Maria Lúcia obrigado por tecer, com sangue, suor e lágrimas, o novelo que me dá segurança e força para seguir *interrogando e interpretando* aquilo que me assola. É nossa esta produção.

“Tudo,
provavelmente, são ficções;
mas a literatura é vida.”

(Pinheiro, 2012).

RESUMO

Trata-se de um estudo investigativo que, sob a lente interpretante do método psicanalítico, coloca em questão os conceitos de interpretação psicanalítica e realidade psíquica, a partir de uma analogia estabelecida entre os movimentos de criação na Literatura de Nelson Rodrigues e aqueles oriundos das produções psicanalíticas. A leitura de *A vida como ela é...*, série de contos escrita por Nelson Rodrigues, para o jornal *Última Hora*, entre os anos de 1951 e 1961, caracterizou-se como uma forte experiência *teoricafetiva*. Ao produzir, Nelson, cria realidades e uma forma particular de homem – o brasileiro. Apresenta tragédias e dramas, para os quais, destrincha o óbvio ululante que as sustentam. Neste sentido deduzi que ele cumpriria, com rigor metodológico, as exigências do método interpretativo por ruptura de campo, tal como propõe Fabio Herrmann, a saber, a criação de um sentido, para além ou aquém, do já estabelecido rotineiramente. Estremecido pela possibilidade de um escritor/artista atender as exigências do método psicanalítico, hipotetizei se não seria Nelson Rodrigues um psicanalista exemplar. Diante desta agonia sentida e da postura assumida de ver/ler a produção rodrigueana como psicanalítica, necessitei de diálogos com a Ciência, Arte, de modo aprofundado com a Literatura, para iluminar o próprio campo e lugar da Psicanálise no meu universo, e, responder as questões nodais que à investigação se impunham: o que Nelson Rodrigues produz de saber sobre a condição humana pode ser equivalente ao saber advindo da chamada lente psicanalítica?; qual é a diferenciação entre o fazer analítico e o dos escritores criativos, tendo-se em vista o caráter ficcional que deles se desdobra?; e seria Nelson Rodrigues um psicanalista, a ser seguido, com base na sua forma de criar e pela ruptura que sua ação promove? Mais que o exercício de uma construção teórica, esta investigação, organizada em narrativas que guardam o selo da forma de busca processada, qual seja, interrogante-interpretante ou *investicrativa*, traz o movimento de reinvenção particular à Psicanálise. Ao olhar *pelo buraco da fechadura* deparei-me com o caráter do engano e da incerteza que constitui tanto a vida, como o próprio ofício psicanalítico. Diante do incerto foi preciso ser trágico e artista para ousar um esboço de minha invenção como psicanalista e, desse lugar, produzir homem e realidade, seja no diálogo transferencial com Nelson Rodrigues presente em *A Carta*, nas prototeorias articuladas em *O Texto*, ou ainda, na apropriação de um caso clínico por meio do conto *A Deprimida*, via que me possibilitou suspensão e expressão do desejo. Dessa forma, apreende-se nesta investigação dois pontos que ratificam a analogia entre Psicanálise e Literatura, como proposto pela *Teoria do Análogo*, quer seja por ambas criarem sentidos, não de verdade, mas de possibilidades de sentidos, ou pelo lugar que a escrita assume nesses dois campos.

Palavras-chaves: Psicanálise; Literatura; Nelson Rodrigues; Teoria do Análogo; Ficção Literária.

ABSTRACT

This text is an investigative study that, under the interpretative lens of psychoanalysis method, puts in question the concepts of psychoanalytic interpretation and psychic reality, which is made from an analogy established between the creation movements in Nelson Rodrigues Literature and those from the psychoanalytic productions. The reading of *A vida como ela é...*, series of tales written by Nelson Rodrigues to *Última Hora* newspaper, between 1951 and 1961, turned out to be a strong theoretical and affective experience. When he produces, Nelson creates realities and a particular form of man – the Brazilian. He presents tragedies and dramas, to which, untangles the ululant obvious which sustain them. In this sense, I deducted that he would fulfill, with methodological rigour, the interpretative method demands by disrupting the course, as proposed by Fabio Herrman, which means the creation of a meaning that goes beyond the established routinely. Shocked by the possibility of a writer/artist fulfilling the demands of the psychoanalytic method, I presumed if Nelson Rodrigues was not an exemplary psychoanalyst. In the face of this agony and the position taken to see/read Nelson Rodrigues production as psychoanalytic, I needed dialogues with Science, Arts, in a deeper way with Literature, to illuminate the field and place of Psychoanalysis in my universe, and answer the nodal points which were imposed to the investigation: what Nelson Rodrigues produces of knowledge about the human condition can be equivalent to the knowledge coming from the psychoanalytic lens?; what is the difference between the analytical process and the creative writers process, considering the fictional character which unfold from them?; and Would Nelson Rodrigues be a psychoanalyst to be followed on the basis of his creation way and the disruption promoted by his action? More than an exercise of theoretical construction, this investigation, organized in narratives which store the seal of processed search way, which is, questioner and interpretative or as I call *investicrativa*, brings the movement of particular reinvention to Psychoanalysis. Looking to the *keyhole*, I encountered the character of mistake and uncertainness which constitutes life and also the psychoanalytic art. Facing the uncertain, it was necessary to be tragic and artist to dare a draft of my invention as a psychoanalyst and, from this place, produce a man and reality, in the transferencial dialogue with Nelson Rodrigues in *A Carta*, in the theories articulated in *O Texto*, or yet, in the appropriation of a clinical case through the tale *A Deprimida*, path which made it possible for me the suspension and expression of desire. In this way, two points are apprehended in this investigation, which ratify the analogy between Psychoanalysis and Literature, as suggested in *Theory of the analogous*, once both create meanings, not real, but possibilities of meanings, and the place that writing assumes in both fields.

Keywords: psychoanalysis; literature; Nelson Rodrigues; Theory of the analogous; literary fiction.

SUMÁRIO

1.	INTRODUÇÃO	12.
2.	MÉTODO:	16.
2.1.	Narrativa de um arcabouço ficcional.....	16.
2.2.	Conceituações.....	23.
2.3.	Vislumbrar: possibilidade de um método <i>investicrativo</i>	25.
2.4.	A obra literária como paciente: a instauração do Universo Rodrigueano.....	29.
3.	NELSON I: O UNIVERSO RODRIGUEANO	31.
3.1.	Uma vida para o morto.....	33.
3.2.	O personagem de si.....	35.
3.3.	Jornalista ou literato?.....	40.
3.4.	Postura rodrigueana, uma necessidade pessoal.....	42.
4.	DIÁLOGOS PSICANALÍTICOS:	
	<i>Diga com quem tu andas que eu te direi quem tu és!</i>	44.
4.1.	Psicanálise e Ciência: alinhavos epistemológicos de um saber psicanalítico.	46.
4.2.	Psicanálise e Arte: aproximações e recuos dos criadores de realidade.....	58.
4.3.	Psicanálise e Literatura: em busca de um ancoradouro seguro.....	75.
4.3.1.	Estudos contemporâneos: a 'Força de literatura' de Noemi Kon.....	75.
4.3.2.	"Gradiva": primeira experiência literária - Freud e a literatura como objeto.....	81.
4.3.3.	Literatura psicanalítica: entre o científico e o literário.....	83.
4.3.4.	Escritores ou analistas? Eis a questão!.....	87.
4.3.5.	O Reino do análogo.....	92.
5.	REALIDADE: A CONSTRUÇÃO NECESSÁRIA	97.
5.1.	Pausa: uma questão metapsicológica.....	102.
5.2.	Retornando...: a realidade como representação.....	104.
5.3.	Uma construção necessária?.....	108.
6.	NELSON II: A VIDA COMO ELA É	109.
6.1.	A Coluna.....	111.

6.2.	A Teoria.....	116.
6.3.	Por uma teoria rodrigueana: a necessidade de sobrevivência na lógica do ultimato.....	118.
7.	ANTI-NELSON RODRIGUES.....	124.
7.1.	A Carta.....	125.
7.2.	O Texto.....	132.
7.3.	O Conto.....	145.
8.	CONCLUSÃO.....	150.
9.	REFERÊNCIAS.....	157.
10.	ANEXO.....	167.

1. INTRODUÇÃO

Deitado no chão da sala, eu não acreditava no que meus olhos viam, como era possível o homem que há minutos atrás morreu de forma trágica na novela estivesse agora salvo apresentando o *Você Decide*¹?

Por volta dos seis anos de idade, era essa a grande questão que me intrigava. Mesmo estando outras pessoas na sala, a dúvida não se fez pergunta. Guardei a sete chaves a percepção de que, naquele instante, eu desvendava o mistério de termos, cada um de nós, mais que apenas uma vida.

Desde então, aventurei-me a viver vidas, quer sejam oníricas ou criadas na mente e nos palcos escolares. Nessa época, não era possível avaliar qual das vidas era a mais real. Fantasiar, antes de ser um conceito aprendido, foi, para mim, o encher dos pulmões, aquilo que me sustentava.

Os anos se passaram, rumos e caminhos foram sendo trilhados até que, na graduação em Psicologia, o *eu*, instância que, até o momento, sonhava e criava realidades, passou a ser entendido como também fruto de criações e sonhos. Sofria ao ter contato com “a arte da ciência ou literatura do pensar” a estranheza de não conhecer a minha morada. Foi pela voz da Teoria dos Campos que tive este primeiro contato com o campo psicanalítico, ouvi o convite e aceitei a possibilidade de desenvolver atendimentos, experiências, enfim, produzir conhecimento.

Na formatura, veio o presente e o choque. No contato com o livro “*Não tenho culpa que a vida seja como ela é*”, coletânea de textos da extinta coluna de Nelson Rodrigues “*A vida como ela é*”, novamente, voltei a ficar esquisito, intrigado, como esse homem escrevia

1 Programa interativo da televisão brasileira, exibido pela Rede Globo, entre 1992 e 2000. Composto de nove temporadas foram cerca de 323 episódios, os quais tinham seus finais escolhidos pelos telespectadores por meio de votações via telefone.

tais histórias em pleno jornal vespertino? A vida é de fato como ele diz? Sendo ou não sendo, como atinge tão em cheio seus leitores? Diferente do impacto solitário vivido aos seis anos, dessa vez, foi necessário estabelecer parcerias. Até mesmo porque, ao explicar a origem e intenção da coluna Nelson, no conto “*Não tenho culpa que a vida seja como ela é*” (Rodrigues, 2009, p. 9), afirmou que objetivava dar um trato ficcional nas notícias policiais, algo para além do sentido já estabelecido, o que, a meu ver, era, grosso modo, a proposta do método psicanalítico por ruptura de campo. Nasceu, assim, desta experiência *teóricafetiva*, o germe para a investigação que se segue.

Se parece com Nelson é vida ou A PSICANÁLISE² COMO ELA É...: narrativas de uma investigação psicanalítica conta e é em si mesma a construção de um diálogo entre a Psicanálise, Ciência, Arte e, de modo mais específico, com a Literatura, após o impacto e a suspeita de perceber Nelson Rodrigues como um psicanalista exemplar. Ao produzir, Nelson cria realidades e uma forma particular de homem. Apresenta tragédias e dramas para os quais destrincha o óbvio ululante que as sustentam. Neste sentido, cumpre, com rigor metodológico, as exigências do método interpretativo por ruptura de campo, a saber, a criação de um sentido para além ou aquém do já estabelecido rotineiramente. Como veremos, ao longo da investigação, um sentido regido pela lógica do próprio absurdo que nos constitui.

De forma geral, pode-se afirmar que pela via da agonia sofrida no contato com Nelson Rodrigues e na postura de ver/ler sua produção como psicanalítica, objetivo iluminar o próprio campo e lugar da Psicanálise no meu universo, com enfoque na interpretação e na criação e compreensão da realidade. Tomo como importante sustentação teórica a proposição de Fabio Herrmann em relação à analogia existente entre Literatura e Psicanálise, desdoblada de sua ideia de dupla face, método interpretativo/absurdo.

2 Obedecerei, nesta dissertação, à grafia de Psicanálise proposta por Fabio Herrmann (1999a), a qual propõe que, quando apresentada com *P* maiúsculo refere-se a disciplina psicanalítica, já escrita com *p* minúsculo refere-se a uma de suas adjetivações. Vale a ressalva de que, nas citações de outros autores, prevalecerá a grafia que consta no texto consultado.

Logo na primeira vez que ouvi essa preposição, senti-me intimado a adentrar nos caminhos que ela poderia propiciar. Surgiram, então, questões sobre a dualidade entre verdade e ficção, o caráter ficcional da Psicanálise, suas teorizações, a produção do saber psicanalítico, o que delimitaria o campo da Psicanálise e o da Literatura, bem como quais efeitos desta compreensão de analogia no fazer clínico do psicanalista. O que se segue é um percurso, organizado não linearmente, mas que busca apresentar as questões que me assolararam quando, ao olhar pelo buraco da fechadura, deparei-me com o caráter do engano e da incerteza que constitui tanto a vida como o próprio ofício analítico.

O diálogo com a Ciência, a partir do contato com os textos de autores lacanianos e os estudos epistemológicos de Paul-Laurent Assoun e Analice de Lima Palombini, caminha rumo a uma maior clareza da posição da Psicanálise e seu saber. O método se apura, legitima-se. Porém escapa a ele algo que não se desenvolve nesta perspectiva, escapa algo no que tange à vivência e ao uso/abuso do método psicanalítico, no aprofundamento de como se dá o processo de criação, a ficcionalidade inerente à Psicanálise.

Ao dialogar com a Arte, na qual percebo outro modo de apreensão dos fenômenos humanos, com o qual o método psicanalítico tem, a princípio, nítida analogia, pelo posto que a ficção ocupa na epistemologia do seu conhecimento, assegurarmo-nos do lugar de subversão que a Psicanálise mantém em relação a Ciência positivista. Será ainda esta discussão que fornece subsídios para apreendermos a relação de aproximação e recuo dos artistas e psicanalistas, uns para com os outros, entendendo estes já como criadores de realidades. Relação apurada no diálogo aprofundado com a Literatura, no qual, ao resgatar o caráter criacional inerente ao método interpretativo, se desenha a tênue fronteira entre analistas e escritores criativos e nos move rumo a compreensão do que Fabio Herrmann propôs como sendo *O Reino do Análogo*.

Para dar conta da suspeita, hipótese, de que Nelson transita pelo método, mesmo na

posição de literato, a investigação vai se constituindo por meio de algumas questões nodais: o que Nelson Rodrigues produz de saber sobre a condição humana pode ser equivalente ao saber advindo da chamada lente psicanalítica?; qual é a diferenciação entre o fazer analítico e o dos escritores criativos, tendo-se em vista o caráter ficcional que deles se desdobra?; e ainda, na direção de reflexões em torno destas questões, indaga-se se, na sua forma de criar e pela ruptura que provoca, seria Nelson Rodrigues um psicanalista a ser seguido?

Na tentativa de um arremate diante das questões apresentadas, anuncia-se, ao longo das páginas, a possibilidade de apreensão da teoria rodrigueana contida em alguns contos da série “*A vida como ela é*”. Teorização necessária para se pensar o próprio método psicanalítico, ou, quem sabe, uma metodologia rodrigueana. Entretanto, descobre-se que a teoria apresentada não mais é de Nelson Rodrigues. Ela é originária e fruto do meu impacto e da afetação sofrida no contato com o que nomeio de Universo Rodrigueano, isto é, o campo de nossa investigação, formado e sustentado transferencialmente.

Mais que o exercício de uma construção teórica, o que se segue é o movimento de reinvenção particular da Psicanálise a partir desta inquietação de hipotetizar Nelson Rodrigues como psicanalista exemplar. Ao colocá-lo neste posto, o sigo. No entanto a escola não se firma, fundem-se autor e leitor e me percebo numa osmose improdutiva, utópica, apaixonante. Foi mais do que preciso, afirmo necessário, ser trágico, fazer uso, pecar, usar aquele para o qual dei um título de psicanalista exemplar para criar-me como persona, um homem e uma realidade a qual se valida pela afetação transferencialmente sentida. Foi preciso ser artista para ousar um esboço de minha invenção como psicanalista. E assim construir o *Anti-Nelson Rodrigues*, derradeiro tópico no qual me posicionei frente a Nelson Rodrigues por meio de *A Carta*; teorizo minhas próprias prototeorias, em *O Texto*; e, na criação do conto *A Deprimida* apresento um caso clínico pela via que me possibilitava suspensão e expressão do desejo.

Para tal façanha, como haveria de ser pelo o que já foi exposto, o método utilizado

será o método psicanalítico por ruptura de campo. Este que será instrumento e material desta investigação. Uma dupla participação devido o método interpretativo também ser criador de realidade, ao considerar o inconsciente o método em ação constrói sua realidade e homem, o homem psicanalítico. Ideia e conceitos que serão detalhados ao longo do texto que se segue.

O contato com a literatura rodrigueana proporcionou e motivou a construção de um caminho no qual Psicanálise e Literatura se embrincam de tal forma que hora assumem o posto de rivais e outrora de análogas. Esquadrinhando o que vem a ser Psicanálise, por meio das relações que estabelece com a Ciência, Arte e Literatura, a investigação auxilia nos estudos que se propõem a apreender o método psicanalítico em sua essência e, assim, possibilitar que este assuma seu posto para além dos consultório e do uso padrão dele feito.

Esta breve introdução cumpre a função apenas de receber você, leitor, e convidá-lo para que percorramos juntos cada etapa desta investigação psicanalítica.

Boa leitura! E, se possível, boa investigação.

2. MÉTODO

2.1. Narrativa de um arcabouço ficcional.

- Qual o método da Psicanálise? Indagou pela manhã o jovem analista. Neste momento, não sabia ele se tal questão era fruto de um recorrente pensar, ou se fora arrebatado por ela de chofre. O conhecido da história é que foi este questionamento que tomou grande tempo de sua vida e morte.

Estava ele, provavelmente, em meados da década de 60, na qual os ciclos psicanalíticos paulistas vivenciavam o costumeiro bailar das teorias psicanalíticas clássicas. Dominante como escolas e consagrada como conceitos, via-se que a Psicanálise pouco ou

nada avançava para além da repetição dos seus próprios temas (Herrmann, L. 20--).

Além do mais, como ainda acontece hoje, se, de um lado, se afirmava que Psicanálise é *isto*, do outro, com a mesma força de verdade, definia-se que era *aquilo*. E, de ambos os lados, frutificavam-se receituários de análises, as quais iam aos poucos se alocando, como formação, no arsenal de cada analista.

Juvenil, em seu ofício, nosso protagonista, ficou desconfortável ao perceber-se “com mais receitas de como fazer que pacientes com que fazer” (Herrmann, F. 2001, p. 50). Foi, então, que, tomado pela angústia de não saber onde se filiar, ou ainda, movido por questões relativas a sua própria lógica de constituição, se viu imbuído da necessidade de um porto seguro, um ponto certo de ancoragem comum a todos os grupos, uma segurança do que era seu ofício. Enfim, precisava desesperadamente descobrir o invariante dessa ciência artística.

Não pondo fé na comprovação objetiva da maior parte das teorias de fundamento, mas sem perder um grão de confiança na evidência clínica, era natural que tentasse identificar qual o motor intrínseco desta última, que a movia no sentido da cura, permitindo-lhe produzir efeitos facilmente reconhecíveis, apesar da insuficiência das justificativas teóricas. A esse motor comum, a essa operação essencial, propus-me chamar de *método*, fundindo os sentidos de método terapêutico, método científico e *método artístico* (Herrmann, F. 2004, p. 2).

O que, para muitos, é tido como método da Psicanálise – associação livre e atenção flutuante – passou, por esta concepção, a ser compreendido como técnica, as quais podem ser as mais diversas, sendo caracterizadas ou não como psicanalíticas, conforme a presença ou ausência do método interpretativo na análise realizada. Acima da técnica, o método é, assim, “a forma geral do pensamento e da ação numa disciplina” (Herrmann, F. 2001, p. 51).

Obstinado em sua proposta, nosso protagonista, o analista, mostrou-se, desde o início, que a solução do enigma instaurado estava na sua labuta diária, isto é, localizava-se na prática clínica que desenvolvia. Mas o que viria a ser esta prática?

Lembrou-se do dia em que, tarde da noite, tomando vinho com um grupo de amigos numa cantina paulistana, foi lhe feita a mesma pergunta, acompanhada ainda do incisivo questionamento: - O que o analista faz comigo que o diferencia de outros profissionais? Finalizando o vinho que esquentara na taça, disse:

Acontece, no entanto, que outros profissionais discutem com você sua visão dos problemas, levando-o a tomá-lo como objeto de reflexão. Não o analista. Este, ao contrário do que vulgarmente se crê, não discute pontos de vista a partir de seu conhecimento teórico; ele faz com que sentidos diferentes do discurso do paciente, escutados e apreendidos fora do tema proposto por ele, entrem em contato, às vezes, em choque (Herrmann, F. 2001, p. 53).

Seria isto mesmo: o analista suspendendo-se do discurso comum, ouvindo seu paciente de um outro modo, com “ouvidos tortos”, proporcionaria o abalo do sentido vigente por meio da consideração, do vir à tona, de outros sentidos de igual valor? Ou ainda, dentro de uma elaboração psicanalítica, é preciso que o analista encaminhe “os sentidos na direção de uma *suspensão-suspeição* da realidade, facultando com e através disso a multiplicação de possibilidades de significação” (Romera, 2002, p. 52)? Pareceu-lhe que sim. Porém, mesmo convicto disto e estando cercado de um grupo de amigos e estudiosos que partilhavam tal posição, foi necessário mais. Fez-se mister a criação de uma teoria, batizada como Teoria dos Campos.

Ao ler esta ficcional saga, um leitor cuidadoso, indagaria: - Qual é o método desta

investigação? Quem é de fato o protagonista da narrativa? Criada com o intuito de expor para o leitor a apropriação que faço das ideias de Fabio Herrmann e, consequentemente, da Teoria dos Campos, para assim apresentar o método psicanalítico por ruptura de campo, esta narrativa apresenta um percurso que inventei para introduzir as teorizações como as comprehendo. Narrativa de forma alguma inédita, já fora contada de diversas maneiras e a partir dos mais variados pontos. Entretanto, é contada aqui por intermédio da ficcionalidade inerente ao próprio método apresentado.

Retomando a narrativa, paramos no instante em que, respondendo a um amigo sobre o fazer analítico, nosso protagonista diferenciava o analista de outros profissionais. O que poucos sabiam é que, mesmo convicto desta opinião, uma dúvida seguia no âmago do seu ser. Por conhecer vários analistas e teorias já existentes, percebia diferenças no manejo, na postura, e mais, no norte seguido pelo analista diante de seus pacientes. No entanto as análises desembocavam sempre em pontos, no mínimo, comparáveis. Indagava-se ele: - “Como, partindo de teorias radicalmente discrepantes e seguindo técnicas tão diferentes, as análises podiam produzir resultados comparáveis, para lá das meras diversidades de estilo e capacidade pessoal dos analistas?” (Herrmann, F. 2004, p. 2).

Retornava ele ao ponto de partida... Não estava nada fácil viver essa compulsão repetitiva, mesmo indo por caminhos diferentes, cair sempre na mesma questão era, no mínimo, enlouquecedor. Porém havia uma salvação e ela não estava longe, em outros setores de sua vida, estava ela no ponto menos instituído deste saber: sua recém-montada clínica.

Mesmo atormentado pela ambiciosa ânsia de “organizar” a Psicanálise e desenvolver um operador de teorias, nosso protagonista não parava de ter seus embates diários quer fossem com pacientes ou alunos. Fugindo da loucura ou de estagnar numa posição que, para ele, não era a de analista, passou a criar. Inventou tanto que se cercou de conceitos e ideias que o auxiliavam a entender o que se passava com ele e com os demais analistas.

Vislumbrava-se, então, ancoragens para seus tormentos.

De tanto pensar e criar, um dia constatou que

Noções encadeadas como a de *campo, relação, ruptura de campo, expectativa de trânsito e vórtice*, devo reconhecer, foram impondo-se para mim lentamente, como respostas a situações clínicas para as quais não via solução nas teorias conhecidas (Herrmann, F. 2001, p. 57).

Constatou, também, por meio dessas noções, que uma resposta já tinha obtido. Em relação ao seu questionamento sobre como, mesmo carregando suas diferenças, as análises ainda formavam um conjunto de iguais, ele pode propor que elas se emparelham pelo fato de que, mesmo sem saber, o analista ouve o paciente de um outro campo, mesmo que seja teórico, e tal posição por si só cumpriria o papel de mobilizar sentidos possíveis e promover rupturas.

Deslocando a importância dada por algumas escolas ao lugar das teorizações, dizia:

Não é propriamente o efeito da teoria psicanalítica especial que o analista está conscientemente empregando que opera a ruptura de campo, que denuncia e desativa o campo, mas o simples fato de estar nalgum campo teórico, descentrado do assunto que o paciente tem a intenção de tratar (Herrmann, F. 2001, p. 53).

Foi nesse fluxo de raciocínio que chegou, então, à conclusão de que, “em essência, a análise parecia funcionar por *ruptura de campos*” (Herrmann, F. 2004, p. 2). E mais, a Psicanálise é uma teoria dos campos e opera via ruptura destes. Estava evidenciada sua descoberta-proposta-criação-reinvenção, o invariante que procurava, o qual, desde o início,

nomeou de método, é agora definido como ruptura de campo.

A ruptura de campo é, portanto, o método da Psicanálise, segundo a Teoria dos Campos. E é um método muito especial, como se vê, pois cria a situação onde os fenômenos que estuda se podem dar e criar, até certo ponto, os próprios fenômenos estudados. Isso não significa que tudo seja artificial ou falso. Pelo contrário. A situação analítica, o método em ação, é a forma mesma pela qual funciona a psique humana, só que ao revés, invertida. Nossa psiquismo cria e procura manter seus campos, a situação analítica sistematicamente os desmancha; no mais, psiquismo e método psicanalítico são absolutamente iguais, imagens especulares (Herrmann, F. 2001, p. 61).

“Assim, deve estar claro que essa 'arte sutil' (Herrmann, F. 1991, p. 93)³, que opera por rupturas de campo, é um fazer que gera um conhecimento *sui generis*”(Frayze-Pereira, 2007a, p. 139), como veremos com maior elaboração ao longo desta investigação. Em seu fazer, a Psicanálise ocupa-se do humano,

da razão de uma outra lógica para além ou aquém da consciência, configura-se como uma ciência que pode sustentar-se pela busca de apreensão de uma espécie de negativo daquilo que as ciências positivas objetivam. A Psicanálise é uma ciência do subjetivo, dos processos ou construções das múltiplas possibilidades de subjetivação. Deriva daí sua vocação pela consideração de que o particular está no universal e o universal está no particular. Nela, as várias formas de linguagem e os afetos ocupam um papel central. Mister se faz considerá-los nas suas peculiaridades (Romera, 2002, p. 48).

3 Herrmann, F. (1991). *Clínica psicanalítica: a arte da interpretação*. São Paulo: Brasiliense.

Esmiuçando o trabalho do psicanalista e pensando-o como um agente secreto, nos moldes de 007, Kon (2003) irá citar um estudo de Carlo Ginsburg⁴, no qual este autor falará da Psicanálise originária das ciências humanas, pautada em um modelo epistemológico denominado paradigma indiciário: “O que caracteriza este saber é a capacidade de, a partir de dados aparentemente negligenciáveis, remontar a uma realidade complexa não experimentável diretamente” (Kon, 2003, p. 299). Tal paradigma, segundo este mesmo autor, era confirmado pelas análises de Freud, as investigações de Sherlock Holmes e o método do crítico de arte Giovanni Morelli⁵, apresentando, assim:

[...] um método interpretativo centrado sobre resíduos, sobre os dados marginais, considerados reveladores: “Nos três casos, pistas talvez infinitesimais permitem captar uma realidade mais profunda, de outra forma inatingível. Pistas: mais precisamente, sintomas (no caso de Freud), indícios (no caso de Sherlock Holmes), signos pictóricos (no caso de Morelli) (Kon, 2003, p. 299).

Originando, dessa maneira, um “saber conjectural, indireto, que tem implícita a noção de opacidade da realidade” (Kon, 2003, p. 299). Proposta esta que dialogará com o exposto no

4 Ginsburg, C. (1989). *Mitos, emblemas e sinais*, São Paulo: Companhia das letras, p. 152.

5 Diante da atribuição equivocada de autoria dada aos quadros nos museus e galerias da Europa no final do século XIX, Giovanni Morelli desenvolveu o que chamamos de método morelliano. Para constatação dos verdadeiros pintores Morelli dizia que é

preciso não se basear, como normalmente se faz, em características mais vistosas, portanto, mais facilmente imitáveis, dos quadros... Pelo contrário, é necessário examinar os pormenores mais negligenciáveis, e menos influenciados pelas características da escola a que o pintor pertencia: os lóbulos das orelhas, as unhas, as formas dos dedos das mãos e dos pés... Tais dados marginais, pormenores desapercebidos, etc., para Morelli eram reveladores porque fugiam do controle do artista: 'traços puramente singulares, que lhe escapam sem que ele se dê conta' (Lima, 2007).

No texto “*O Moisés de Michelangelo*”, Freud (1914/1980) deixa explícita a influência que teve das ideias de Morelli.

tópico *Psicanálise e Ciência*, quando lá trataremos do saber psicanalítico, como convenção, conjectura e ficção. No entanto, cabe a ressalva de que, no tópico citado, associaremos a Psicanálise a um berço das ciências naturais, vertente apresentada pelo epistemólogo Assoun. Não é intuito desta investigação tecer conclusões a cerca do nascedouro da Psicanálise, seja nas ciências naturais ou humanas, tais considerações são destacadas a fim de elucidar cada vez mais o ato, ou a postura analítica, bem como o saber decorrente de sua envergadura.

2.2. Conceituações

Agora faz sentido, como cabe a toda investigação acadêmica, ponderarmos sobre os conceitos e entrelaçá-los de modo a evidenciar, para o leitor, que, por mais desnorteada que pareça esta pesquisa, ela segue um modo particular de proceder. No qual o próprio *des-norte* é a condição possível para que se revele algo que nem mesmo o investigador sabia que buscava.

Iniciemos pelo que aparece com maior frequência ao longo do texto e assume posição central nas teorizações hermanianas, a ideia de campo. Segundo Fabio Herrmann (2001), campo

significa uma zona de produção psíquica bem definida, responsável pela imposição das regras que organizam todas as relações que aí se dão; é uma parte do psiquismo em ação, tanto do psiquismo individual, como da psique social e da cultura (Herrmann, F. 2001, pp. 58-59).

Uma peculiar zona de produção psíquica é a própria situação analítica, designada como *campo transferencial*. Será neste e, via este, que a ruptura efetivamente acontecerá. Em termos teóricos, a ruptura se dá quando o psiquismo não mais consegue se organizar em torno

de uma representação suficientemente sólida, que garanta a identidade do analisando (Herrmann, F. 2001, p. 55).

O que se segue, pós ruptura, foi esquadinhado e denominado de *expectativa de trânsito e vórtice*. Enquanto o primeiro corresponde à falta de um organizador capaz de criar ou reproduzir uma representação sustentável, o segundo é o movimento no qual se apresentam as lógicas do campo rompido, o movimento de associações que buscam reorganizar o psiquismo por meio de uma nova representação, isto é, um novo campo que se formula.

Dessa maneira, “basta que se siga o processo de escutar outro campo para que a ruptura de campo ocorra, quaisquer que sejam a teoria e a técnica que o analista empregue” (Herrmann, F. 2001, p. 61). Sintetizado assim, algum leitor menos familiarizado com estas ideias pode-se perguntar: mas onde está a interpretação? Não é o método psicanalítico também conhecido como método interpretativo?

Não tardo a realizar esse esclarecimento, a interpretação é a própria ruptura. Ela está e é o próprio abalo, localiza-se no nascedouro de outra possibilidade, sentido. É aqui que reside o seu caráter ontológico. A interpretação no exato instante de encarrar o ato criativo e possibilitar a emersão de um novo.

Loffredo (2010) pondera que a concepção de interpretação não é a mesma no decorrer da produção freudiana, oscilando “do contexto de deciframento-descoberta ao sentido de criação, invenção e produção” (p. 142). Tal fator fez com que, dependendo do recorte feito na obra freudiana, a concepção do termo caminhasse para um ou outro caminho. No entanto,

O que se perpetua, em diferentes leituras feitas por distintas escolas pós-freudianas, mesmo que contornada de formas díspares, é a prática do método – a própria *interpretação*. [...] é justamente a tradição hermenêutica, ou seja, a prática da interpretação como ferramenta ou procedimento principal para a ruptura e produção de

sentidos. O 'fato é que a interpretação continua prevalecendo como método, mas o que se interpreta depende do que cada tendência considera o cerne da vida psíquica' (Mezan, 2002, p. 191)6. (Moraes, 2011, p. 55).

Vislumbro que, a partir da concepção de método como ruptura de campo, proposta por Fabio Herrmann, pode ser possível integrar os contextos mencionados por Loffredo (deciframento-descoberta e criação, invenção e produção). Evidenciando, assim, a potencialidade de um método que decifra-descobre a própria criação, esta que, via interpretação, é o próprio caminho descoberto daquilo que não mais se é. Veja, a seguir, como cheguei a construir tal hipótese.

2.3. Vislumbrar: possibilidade de um método *investicrativo*

A questão do método é algo que me instiga. Na leitura da obra de Freud, bem como de outros autores psicanalíticos, fico atento à maneira como a investigação se deu, os instantes em que as artes, em especial, a literatura, são convocadas e a forma como as teorizações adentram em prol da apreensão do fenômeno e da construção de um saber psicanalítico.

Início o estudo da Psicanálise ancorado pelas ideias, já aqui apresentadas, de Fabio Herrmann. Ao ser tomado pelas ligações e desligações da Psicanálise com a Arte, conheço os escritos de Noemi Kon, os quais muito dialogam com o que eu vinha estudando dentro da Teoria dos Campos. Concomitantemente a estes estudos, como é natural na maioria dos que se predispõem a *psicanalitizar*, estou eu na clínica, padrão e extensa, pensando e tratando de pessoas, costumes e instituições. Desta maneira, são constantes os momentos em que somos direcionados a pensar o próprio fazer e, assim, evitar a loucura ou a estagnação. É neste

6 Mezan, R. (2002). *Interfaces da psicanálise*. São Paulo: Companhia das Letras.

sentido que passo a compartilhar algo que tenho ponderado sobre o método psicanalítico.

O método psicanalítico, aqui versado como interpretativo por ruptura de campo, também é designado como método interpretativo. Interpretação esta que não é, como rotineiramente se pensa, uma versão ou sentido dado diante de um fenômeno. Esta definição, em se tratando de Teoria dos Campos, aproxima-se mais do conceito de sentença interpretativa⁷. A ideia de interpretação psicanalítica está mais próxima a da interpretação teatral.

A pequena e definitiva diferença está em que, como nosso papel não está claro desde o início, nem nossa intenção é repeti-lo a cada sessão, não o interpretamos direito, porém, com certa obliquidade, e só com uma parte de nós. A isso se chama: *emprestar uma parte da alma ao paciente, permanecendo a outra vigilante*. A outra, a vigilante, cumpre a função teórica na clínica (Herrmann, F. & Herrmann, L., 2012, p. 113).

Essa aproximação com o fazer teatral nos é cara por trazer o analista também para a cena, para o campo, no sentido dado por Fabio Herrmann. Assim sendo, ou melhor, neste lugar estando, o analista não lança uma interpretação rumo ao paciente, como faz um jogador de boliche ao arremessar a bola visando realizar um *strike*. A interpretação se dá, e é, a própria ruptura de campo. O analista, na sua oblíqua encenação, passa a, tendo seu arcabouço teórico como interpretante, lançar toques interpretativos, propiciar e fecundar possibilidades de abalos identitários.

Compreendida essa ideia, passei a colocá-la em ação. E notei que, nos atendimentos, e também nesta pesquisa, meus movimentos assumiam um acentuado caráter investigativo. No

⁷ Isto é, o momento pontual de fala explicativa do analista. As sentenças interpretativas “vêm depois do vórtice, quando o trânsito já se completou e o paciente pode escutar e refletir novamente, comparecem como uma espécie de explicação do que nos aconteceu: não são o instrumento eficaz, mas uma decorrência do processo” (Herrmann, F. 2001, p. 61).

entanto não se tratava de uma investigação sobre algo já dado, mas, sim, sobre algo a ser criado. É como se a investigação se desse no exato momento em que o lápis marca a folha do papel ainda em branco, fazendo, ao mesmo tempo, coincidir a investigação e a criação. Vejo aqui a semelhança com a ideia de Kon (2003) sobre entender o psicanalista e sua prática mais associada ao artista do que o arqueólogo.

Seria o psicanalista aquele que desvenda e assim revela um conhecimento preexistente, esquecido e soterrado pelos escombros da repressão, agindo como arqueólogo - [...] -, um cientista que explora a natureza, a fim de identificar as leis gerais que a regem, ou, em contrapartida, atuaria como o artista, figura que inspira tamanho temor e estranhamento em Freud, e optaria pela via da criação, com emprego de sua fantasia, de realidades sempre inaugurais? (Kon, 2003, pp. 25-26).

Essa concepção de investigação, concomitante à própria criação, foi-me possível pensar a partir da concepção de tempo no qual o passado é visto como criação do presente, e não como algo estanque e já dado, futuro do pretérito. “O ato de lembrar não é um gesto positivo de quem recolhe fatos; é antes uma interpretação, uma forma de voltar ao passado com os olhos bem focados no presente” (Kon, 2003, pp. 2018-2019). Tal concepção temporal permite-nos pensar numa investigação que é desenhada na própria construção do desenho do desejo, o qual passa a existir ao ser tomado em consideração.

Esse vislumbrar, em nada, rompe com a metodologia que apresentamos até aqui. O método *investigrativo* é, assim como o método interpretativo por ruptura de campo, o próprio método psicanalítico proposto por Freud. O que acontece é que, antes de entrar em cena, cabe a cada ator ajeitar seu figurino para que este melhor lhe caiba, sem, contudo, descaracterizar a essência de seu personagem.

Criar degraus de raciocínio antes da concepção de interpretação como ruptura ajudou-me a resgatar o movimento freudiano de investigação, presente em seus textos, aliado ao caráter *criacional* inerente ao método psicanalítico, que traz à tona a ficcionalidade própria à Psicanálise.

O teor *ficcionalante* do exercício clínico, mais patente por meio do conceito de construção – uma *ficcionalização* do próprio analista para tentar tornar possíveis alguns encadeamentos na narrativa do analisando -, coloca a Psicanálise, sem sombra de dúvida, no campo da ficção (Moraes, 2011, pp. 69 – 70).

Fabio Herrmann (1999b) já atribuía ao modo de produção psicanalítico o caráter ficcional e desenvolveu a ideia de análogo, na qual a literatura estaria para a Psicanálise na mesma posição que a matemática está para a física. Esta analogia é muito cara dentro da investigação a que nos propomos, serão recorrentes as referências a ela, bem como a maior elaboração do sentido inerente a esta ideia.

Inspirados por Clarice Lispector (1999), poderíamos nos perguntar: - Mas o que é ficção? A resposta, segundo esta mesma escritora, seria “em suma, suponho, a criação de seres e acontecimentos que não existiram realmente mas de tal modo poderiam existir que se tornam vivos” (Lispector, 1999, p. 271). Resposta que nos move rumo às criações, ou melhor, às construções psicanalíticas, até resgatarmos o texto freudiano “*Construções em análise*” (1937a/1980), no qual o termo construção é utilizado para designar a tarefa de completar aquilo que foi “esquecido”.

Loffredo (2006) contribui dizendo que

A noção de construção ajuda, portanto, a delimitar com mais precisão os limites do

trabalho interpretativo, ao criar algo que não estava presente no registro mnêmico do analisando, tendo como suporte a experiência analítica e testando sua veracidade no material transferencial (Loffredo, 2006, p. 296).

É arriscado afirmar que a proposta *investicrativa* coaduna os conceitos de interpretação, como vimos com o de construção proposto por Freud. Ainda mais, se considerarmos o quanto, no texto freudiano, o conceito de construção é definido em um contexto específico. E, também, que, em se tratando de Psicanálise e da sua concepção de humano, haverá sempre “algo do irrepresentável, que remete à não inscrição, àquilo que foge a palavra” (Moraes, 2011, p. 72), para nos colocar diante de um novo movimento.

2.4. A obra literária como paciente: a instauração do Universo Rodrigueano

Sabendo que todo caminho leva a um fim, definição clássica de método, nossa trilha parece se aproximar de um caminho freudiano. No texto “*O Moisés de Michelangelo*” (1914/1980), Freud irá dar enfoque aos efeitos que a obra de arte provocou nele, sem, contudo, deixar de lado, evidentemente, que essa mesma obra é também expressão da subjetividade do próprio artista.

Frayze-Pereira (2004) escreve sobre as potencialidades obtidas, ao considerarmos o paciente como obra de arte:

[...] considerar o paciente como se fosse uma obra de arte implica interrogar a noção de método, implica uma profunda mudança de postura do analista com relação ao conhecimento, com relação à abordagem das questões teórico-clínicas, não somente em sua prática particular, mas, sobretudo, no tocante à difusão da Psicanálise e à

formação do próprio analista (Frayze-Pereira, 2004, p. 40).

No intento de conduzir uma investigação que mantenha os desafios e tensões da analogia existente entre Psicanálise e Literatura, defendemos a ideia de que da mesma forma que há mobilidade, ao pensarmos o paciente como obra de arte, também produziremos saber psicanalítico ao trabalharmos a obra literária (no caso, a de Nelson Rodrigues) como paciente.

Se, ao estar diante de uma obra, o expectador esquece-se de si para surpreender-se, e assim perceber que na obra surgirão interrogações “que se colocarão a ele mesmo como seu destinatário” (Frayze-Pereira, 2004, p. 36), ao olharmos a obra como paciente, questões se formarão neste campo transferencial de tal modo que leitor/analista tornar-se-á o analisado do texto.

[...] o analista reage ao texto como a produção do inconsciente. O analista torna-se então o analisado do texto. É nele que é preciso encontrar uma resposta para esta pergunta, e ainda mais no caso do texto literário, onde ele só pode contar com as suas próprias associações. A interpretação do texto torna-se a interpretação que o analista deve fornecer sobre o texto, mas, afinal de contas, é a interpretação que ele deve dar a si próprio dos efeitos do texto sobre seu próprio inconsciente (Green, 2002, p. 230).

A obra em questão está para além ou aquém de uma produção ou de todas que Nelson Rodrigues realizou. No campo transferencial de autor – leitor, analista – paciente, destaca-se a relação, nosso campo de pesquisa. Relação dinâmica que diz de um movimento de ficção e realidade, vida e obra, e toma corpo e nome de Universo Rodrigueano. Neste, contos, peças, crônicas, entrevistas e críticas vêm e vão, regidos por uma lógica absurda de afetação e manutenção do próprio campo. Sem a intenção de delimitar o lugar de cada texto rodrigueano

lido, estes ficaram suspensos e livres para que decantassem conforme o peso de afetação e articulação que tinham dentro da investigação que se segue.

3. NELSON I: O UNIVERSO RODRIGUEANO

Um sujeito que escreve deixa de ser ele mesmo.

Uma simples frase nos falsifica ao infinito.

Rodrigues (1997).

Foi impossível permanecer sentado. Daquela tarde em diante, eu não mais me sentaria com o mesmo conforto ou desprendimento, seria desrespeitoso apparentar qualquer serenidade ou coerência. O mais digno a se fazer era mesmo ficar de pé, movimentar-me *com fuso* entre a devoção e a incredulidade.

Era esta a minha condição após a leitura de Nelson Rodrigues. Inexplicavelmente, passei a ter a mesma obsessão de Ivonete, jovem viúva que, após o falecimento do marido, se nega veementemente a sentar-se, pautada na justificativa de que qualquer ação sua seria desrespeitosa diante de seu marido morto, que, por estar neste estado, não lhe dá nenhuma razão para o trair. Sucumbia a jovem protagonista da peça *Viúva, porém honesta*⁸ (1957) à imobilidade.

Entretanto, se a nossa sintomatologia era a mesma, a pato-lógica era diferente; igual, porém ao contrário. O sentar, que para Ivonete era libertário, a mim se tornou aprisionador, da mesma maneira que o morto com o qual me vinculei agia como vivo, fomentando razões para que eu não mais sentasse.

Pausa! É preciso calma, o que estou a dizer? Não mais me sentei após a leitura de uma

⁸ Farsa irresponsável em três atos. Peça escrita em 1957, ano também de sua estreia nos palcos em 13 de setembro.

série de contos rodrigueanos? Se não mais sentei, como posso, neste momento, digitar meus pensamentos? Vamos devagar com o andor, como diz a música, o santo é de barro⁹, no caso em que nos situamos, o santo é ainda pornográfico.

Continuando, por que razões estou realizando tantos devoreios para apresentar um autor que se declarou como o inventor do óbvio? Não seria mais coerente ir direto ao ponto com frases taxativas, adjetivando Nelson da maneira mais rodrigueana possível? Por outro lado, o óbvio já não está evidente quando opto por iniciar desnorteado como fiquei e exagerado como sou?

Não andaríamos muito, se nos prendêssemos nestas indagações, o efeito que esta experiência afeto-literária teve as razões de suas escolha, bem como a forma de contar cada pensamento assumem, nesta investigação, não o posto de objetivos, quer geral ou específico, mas, sim, de elementos que dizem de um não dito. Representam os efeitos de nos assumirmos estranhos na própria morada e, mantendo esta condição, nos atrevermos a pesquisar. Até mesmo porque o que temos à frente pode nos mostrar que o óbvio não está tão à mostra como anunciado.

Como visto, inicio dizendo do primeiro impacto sofrido após a leitura do livro “*Não tenho culpa que a vida seja como ela é*” (2009), uma compilação de contos da extinta coluna de Nelson Rodrigues “*A vida como ela é*”. Entretanto a proposta é irmos mais fundo, falando não de mim ou de Nelson, mas, sim, da relação estabelecida entre leitor e obra, entre analista e paciente. Dessa forma, o que se segue neste tópico é um chamamento para que o leitor conheça a vida construída para um morto já conhecido, bem como o nascedouro de uma pessoa que pleiteia o lugar de personagem e a emersão de um modo de ser, uma postura, a qual nomeei de rodrigueana.

⁹ Música “Samba de um minuto”, composição Rodrigo Maranhão, intérprete Roberta Sá: “Devagar, devagar com o andor/ Teu santo é de barro e a fonte secou/ Já não tens tanta verdade pra dizer/ Nem tão pouco mais maldades pra fazer”.

Pessoa/personagem, postura, teoria, método, estaria Nelson Rodrigues, um já morto, clamando tais condições? Ou seria esta a necessidade de um leitor impactado, que precisa justificar vida ao que tanto o afetou?

3.1. Uma vida para o morto

Mexer com morto é algo complicado, por incrível que pareça, eles estão sempre em movimento. Suas vidas não param, nem mesmo a mais consagrada biografia é capaz de cessar as infinitas possibilidades de se contar quem foi um cadáver em vida. Sabendo disso, não me atreverei a contar a vida do Nelson Rodrigues, mas, sim, a vida que teve o Nelson Rodrigues que há para mim¹⁰.

Nelson Falcão Rodrigues nasceu em 23 de agosto de 1912, na cidade de Recife – Pernambuco, e faleceu aos 68 anos, no dia 21 de dezembro de 1980, no Rio de Janeiro. Filho de Mário Rodrigues e Maria Esther Falcão foi o quinto de um total de quatorze irmãos. Desde muito cedo mostrava fascínio para com os absurdos e paixões humanas, bem como a forma como estas eram noticiadas. Indo morar na capital carioca ainda criança, cresceu com os ouvidos e olhos atentos aos acontecimentos do subúrbio.

Aos oito anos, em um concurso de redação, escreve sobre um adultério feminino: o marido que, ao flagrar a mulher com outro, a mata a facadas e, em seguida, ajoelha-se diante do corpo pedindo-lhe perdão. Devido ao grande impacto gerado, sua redação não foi lida diante da classe, inventou-se um empate, e outra redação foi lida como a campeã.

Seguindo a carreira de seu pai e irmãos, começou a trabalhar no jornal do pai, *A Manhã*, como repórter policial, aos 13 anos de idade. Nessa época, impressionava a todos pela capacidade que tinha de dramatizar acontecimentos da vida de pessoas comuns, especializou-

¹⁰ A biografia de Nelson Rodrigues escrita por Ruy Castro, em 1992, e intitulada “*Anjo Pornográfico*”, foi o material base para extração das informações que se seguem.

se em descrever os pactos de morte entre jovens, comuns naquela época.

Como todo João e José do tupiniquim, sua vida foi constantemente atropelada por problemas quer fossem eles financeiros, dentre as muitas épocas de pobreza, a família Rodrigues passou por uma grande crise financeira, quando o jornal de Mário Rodrigues *Crítica* foi extinto; de saúde, ainda jovem, Nelson teve tuberculose, foram várias estadias em clínicas de repouso isolado dos familiar. Nessa fase, são tocantes as palavras de Nelson nas cartas que trocava com sua então namorada Elza, pedindo para que ela expressasse nas palavras todo o sofrer da paixão que sentia por ele. Ainda em decorrência dessa tuberculose, perdeu todos os dentes aos 21 anos e parte da visão aos 28; ou a morte prematura de parentes próximos, biógrafos e fofoqueiros tratam a morte de Roberto Rodrigues, na redação de *Crítica*, como a grande tragédia vivenciada pelos Rodrigues, pois foi após esta que a família abre falência, perde também Mário Rodrigues e conhece o desespero emocional.

Porém, se as categorias de problemas vivenciados pelos Rodrigues são comuns a inúmeras famílias, o que Nelson fez com eles demonstrava seu diferencial. Com a necessidade de escrever para comer, contou de si e do mundo. Pelo buraco da fechadura, como ele mesmo descrevia sua ótica de ficcionista¹¹ captava e descrevia a vida brasileira com precisão. A atriz Fernanda Montenegro¹² vai além e diz que, mais do que mostrar a vida, ele era um pensador extremamente brasileiro com uma jogada tão corajosa quanto audaciosa de mostrar os brasileiros como de fato são.

Já no campo profissional, os adjetivos parecem pulular. No ano de centenário de nascimento de Nelson Rodrigues, 2012, quase semanalmente se publicou um novo texto, reportagem ou vídeo falando dele e de suas produções. Nestes, é marcante o excesso de

¹¹ “Sou um menino que vê o amor pelo buraco da fechadura. Nunca fui outra coisa. Nasci menino, hei de morrer menino. E o buraco da fechadura é, realmente, a minha ótica de ficcionista. Sou (e sempre fui) um anjo pornográfico” (Rodrigues, 1997).

¹² Parente, M. (Roteirista), & Sá, C. (Diretora). (2010). *Nelson Rodrigues De Lá Pra Cá* [Episódio de uma Série de Televisão]. In J. Araripe Jr. (Produtor). *De Lá Pra Cá*. TV Brasil: Empresa Brasil de Comunicação. Recuperado em 29 de agosto de 2012 de <http://www.youtube.com/watch?v=aNtqHUFcVjo>

adjetivações e a grandiloquência com que cada um se remete a Nelson. Estamos falando de referências de que o morto em questão é um mito, gênio, peculiar exceção no panorama nacional, um Balzac carioca, o Shakespeare do subúrbio, e por aí vai (...).

Nelson escreveu desmedidamente, ainda hoje, não se tem uma compilação total de seus textos, devido às inúmeras matérias que fazia como *freelancer* para diversos jornais¹³. Didaticamente, é possível pensarmos no autor iniciando suas matérias na página policial, como vimos, depois, aventurando-se pela cultura e política. Até que se inicia na produção de folhetins e romances, tendo grande sucesso de público, alavancando a tiragem de *O Jornal* de 3000 para 30000 exemplares. Nesse período, Nelson escrevia sobre o pseudônimo de *Suzana Flag*, depois, viria a ser *Myrna*, como a qual respondia às cartas das leitoras dando lhes conselhos amorosos.

Passando por mais um período de crise financeira, recorrente ao longo de sua vida, Nelson se propôs a escrever teatro, tendo como intuito aumentar de forma considerável sua fonte de renda. Em 1941, escreve *A Mulher sem Pecado*¹⁴, a peça não teve grande repercussão, nem de público, nem de crítica. Nelson decide, então, resgatar um antigo sonho seu, contar uma história sem obedecer a ordem cronológica dos fatos. Nasce, assim, o marco do teatro nacional *Vestido de Noiva*¹⁵, bem como um grande dramaturgo, autor de 17 peças, das quais 8 foram censuradas.

Nelson ainda escreveu novelas, memórias, crônicas esportivas, com as quais se tornou célebre, e vivenciou um sucesso arrebatador com a coluna “*A vida como ela é...*” no jornal “*Última Hora*”. Conta-se que a coluna era tão lida que pessoas compravam o jornal unicamente para lê-la. Participou da primeira mesa redonda televisiva de esporte do país e se tornou comentarista de futebol. Em todas estas incursões, nota-se a marca rodrigueana, com a

13 O Anexo I desta pesquisa é um apanhado de toda a produção do autor organizada até a data de hoje.

14 Drama em três atos, escrita em 1941 e teve sua estreia nos palcos em nove de dezembro de 1942.

15 Tragédia em três atos, escrita e encenada em 1943.

mesma força com que criava personagens e histórias Nelson se construía.

3.2. O personagem de si

Uma apreensão que tive quando me percebi já inserido neste Universo Rodrigueano é que havia algo que perpassava e/ou retornava sempre a cada manifestação de Nelson, fosse na sua obra ou em entrevistas. O rótulo de tarado ou a temática sexual que, de fato, é recorrente não respondiam com exatidão a esta impressão que lhes conto agora. Só fui encontrar alento na dissertação de Carlos Eduardo Varella Pinheiro Motta, “*Nelson Rodrigues, Artista e Artesão: Reflexões sobre a construção do dialeto rodrigueano*”. O ponto de partida de sua pesquisa é a de que

o universo rodrigueano possui uma unidade linguística que vai além da subdivisão por gêneros. Por trás de qualquer divisão, seja de ordem hierárquica ou formal, subsiste, em todos os seus textos, uma língua, um dialeto próprio, que permanecerá praticamente inalterado, revelando, até certo ponto, sua independência com relação às questões de gênero (Motta, 2008, p. 11).

Não realizando uma análise linguística ou estilística, mas, sim, seguindo “em direção aos elementos literários que constituem o dialeto rodrigueano” (Motta, 2008, p. 12), o pesquisador assinala que o elemento literário que mais lhe chamou a atenção consistiu

na presença de uma *persona* (Lima, 1991) ficcional subscrita aos textos, que pode ser facilmente constatada por qualquer leitor iniciante com o mínimo de condições interpretativas. Esta *persona* polifônica marcará a presença constante na obra de

Nelson, dialogando, em diversos níveis, com toda sorte de questões contemporâneas ao autor e também com suas próprias criações ficcionais, entre personagens e temas. É claro que a construção desta *persona* está intimamente relacionada à imagem de homem polêmico e de personalidade forte que Nelson deixou ao público. Todavia, ao longo do trabalho, observaremos como essa auto-imagem não representa a *persona* inteiriça, mas apenas uma das facetas desta, de modo que o 'personagem' Nelson Rodrigues surge como apenas um entre os múltiplos papéis que o autor interpretaria em sua trajetória (Motta, 2008, p. 12).

Tanto a figura pública como a obra de Nelson Rodrigues não se adaptam a rótulos ou definições preestabelecidas, o termo rodrigueano surge, então, em resposta à demanda de representar o que vem a ser a postura do autor diante de si e do outro.

Segundo a pesquisadora Maria Cristina Batalha¹⁶, Nelson parece ser o escritor brasileiro mais preocupado com a construção de uma persona, que se manifesta tanto no artista quanto no homem, diluindo as fronteiras entre ficção e realidade. Sendo assim, o 'Nelson autor' se confunde com o 'Nelson ator', na criação de uma imagem mitológica cuidadosamente trabalhada. *Entre as inúmeras obsessões de Nelson, talvez a mais manifesta seja eliminar a dicotomia entre o autor e o homem, construindo uma obra que extrapola os limites da criação formal* [itálicos nossos] (Motta, 2008, p. 15).

Mantendo esta hipótese de construção de uma persona do autor, imbricando realidade e ficção, está o próprio movimento de Nelson em indicar, como primeiro passo para compreensão de sua obra, a leitura de suas memórias. Nada melhor que conduzir o olhar do

16 Batalha, M. C. (1995). *Nelson Rodrigues: O melhor personagem da obra rodrigueana*. Dissertação de mestrado, Faculdade de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

leitor para aquilo que autor intenta mostrar/ser, não é mesmo?

A conceituação de persona utilizada por Motta é a proposta por Costa Lima, que define o “termo *persona* como um conjunto de papéis cristalizados pelo contato social, que utilizamos como máscaras no nosso cotidiano, visando à construção de uma identidade frente à sociedade” (Motta, 2008, p. 16). Conceito que, a meu ver, dialoga com a ideia herrmaniana de identidade como uma das superfícies da representação, como será mais bem tratado no tópico *Realidade: uma construção necessária*.

No entanto, no campo literário, faz-se uma distinção clara entre persona, que, no arcabouço que utilizamos, corresponde à identidade e seus disfarces, e sujeito ficcional. O que, na proposta psicanalítica, entendemos como sujeito ficcional, ou como construção ficcional, a própria identidade do sujeito, para Costa Lima, quer dizer que sujeito ficcional “é a voz que fala no texto, é a capacidade que a *persona* tem de tornar-se outra, desprendendo-se das conservas culturais” (Motta, 2008, p. 16).

Na obra de Nelson, ocorre uma diluição dessa diferenciação proposta por Costa Lima entre *persona* e sujeito ficcional, evidenciando uma dificuldade de distinguir entre autor e homem e possibilitando com que passemos a pensá-lo, via a possibilidade desenvolvida pela Psicanálise, como ambas de mesmo teor ficcional, isto é, representacional.

A voz da *persona* do escritor Nelson Rodrigues torna-se evidente quando a própria tessitura do texto é negociada à frente do leitor, num processo de metalinguagem. Trata-se do fluxo da escritura que se desvenda à vista do leitor, revelando o seu próprio processo de elaboração, processo que pode ser tomado como exemplo de *persona* em estado puro. Os ecos da mesma voz podem aparecer sob diversas roupagens: por vezes, em *separado*, (...) outras vezes, através do *discurso indireto livre*, onde as falas do narrador e do(s) personagem (s) se confundem; ou ainda *por*

trás do narrador, sob o qual se abriga a persona (Batalha, 1995, p. 30).

Essa urdidura negociada às claras na frente do leitor, algo que nos remete ao modo como Freud também construía seus textos, bem como a forma como Nelson se propõe a relacionar-se com os leitores de maneira a evidenciar sempre o pensamento que o sustenta, os segredos e como se articula a trama, diz de uma outra obsessão rodrigueana, a de tudo expor.

Tal impulso se inscreve em uma determinante que perpassa sua obra como um todo: a obsessão de expor tudo. Essa atitude está presente igualmente nas inúmeras confissões que fazem seus personagens. (...) Como vimos, é o próprio teor de sua obra que parece apontar no sentido de que só a revelação total e absoluta de tudo o que se esconde na alma humana, como se fosse necessário expor um nervo e as feridas, será capaz de justificar a existência do homem, abrindo-lhe a possibilidade de redenção (Batalha, 1995, p. 43).

Sobre o seu processo de criação, Nelson afirma que ele não passa da repetição constante de meia dúzia de imagens, não só de metáforas como também de personagens (Motta, 2008).

Essa estratégia de repetições *ad infinitum*, que, provavelmente, é um dos elementos mais marcantes do universo rodrigueano, decerto não é fruto do acaso e nem da falta de imaginação, revelando, antes de tudo, o produto de um trabalho bastante elaborado que confere unidade e originalidade a obra de Nelson. Dessa forma, as contradições e repetições propositais, caracterizam um universo ficcional de obsessões e dualismo (amor-ódio, vida-morte, santo-canalha) que atingem a sua mais perfeita representação

na persona do autor, que encarna todos os maneirismos e tensões presentes nos seus construtos ficcionais (Motta, 2008, pp. 39-40).

Portanto, esse dualismo sempre presente revela a forte marca que a contradição tem para o autor e a obra. “A opção em elaborar certas opiniões paradoxais está intimamente relacionada ao caráter polêmico de sua obra, tendo em vista que o polemista se apoia no paradoxo como uma de suas principais formas de expressão, visando inverter expectativas e afirmar o inesperado” (Motta, 2008, p. 37).

Ostentando o paradoxo da forma mais orgânica possível, Nelson conseguia ser um gênio intuitivo, bem como um autor de referências eruditas como referências às tragédias gregas, ao texto bíblico, à Idade Média, Jansenismo, Shakespeare, Schopenhauer, Naturalismo, Freud, Max, Dostoiévski, Prost, Giberto Freyre, Artaud, dentre outros. Cláudio Mello e Souza¹⁷ arremata dizendo que Nelson foi verdadeiramente duas pessoas ao mesmo tempo: farçante e trágico. Já eu penso Nelson como um inventor. Só desta maneira, era possível que, mesmo sem enxergar o jogo de futebol, devido a seu grave problema de visão, pudesse ele, no dia seguinte, escrever sobre o mais profundo drama que acontecia em campo.

Nélson Rodrigues era um cronista tão perfeito que nem precisava ver o jogo. O resultado da partida, as escaramuças dos jogadores, os esquemas táticos, todas essas bobagens não passavam de detalhes secundários aos olhos do gênio. A Nélson Rodrigues, importava a escalação do adjetivo certo na frase certa. Pouco interessava a distribuição de beques ou atacantes no retângulo verde. O relato dessas banalidades é tarefa que cabe aos “idiotas da objetividade” – estes pobres seres que só são capazes

¹⁷ Parente, M. (Roteirista), & Sá, C. (Diretora). (2010). *Nelson Rodrigues De Lá Pra Cá* [Episódio de uma Série de Televisão]. In J. Araripe Jr. (Produtor). *De Lá Pra Cá*. TV Brasil: Empresa Brasil de Comunicação. Recuperado em 29 de agosto de 2012 de <http://www.youtube.com/watch?v=aNtqHUFcVjo>

de enxergar a rala superfície dos fatos (Neto, 2004, 9 de março).

3.3. Jornalista ou literato?

Motta (2008) afirma que o próprio Nelson dizia não enxergar qualquer diferença entre jornalismo e literatura. Cabe a ressalva de mencionar que o jornalismo da época, de modo geral, muito se assemelhava à estrutura folhetinesca e romanceada. No caso dos jornais da família, Rodrigues havia um toque acentuado no sensacionalismo, polêmicas e críticas. Contudo, retornando a forma literária com que encarava o ofício jornalístico, Nelson conta como inseria elementos ficcionais em suas matérias:

Ainda me vejo, na redação, com os meus treze anos, nome na folha e ordenado de trezentos mil-réis, escrevendo a minha primeira nota. Não vou esquecer nunca: - era uma notícia de atropelamento. Eu me torturei como Flaubert fazendo uma linha de Salambô. (...) Como é que acabo a notícia? É o que me pergunto. E, súbito, brota uma ideia que a mim próprio surpreendeu. No Brasil, quando alguém morre na rua, aparece uma vela acesa, ao lado do cadáver. Ninguém sabe, e jamais saberá, quem a pôs ali, quem riscou o fósforo, quem deixou aquela chama que vento nenhum apaga. É um uso brasileiro, que as gerações preservam, piedosamente. E eu me lembro de terminar com uma menção à vela. Primeiro, era só a vela e a respectiva luz. Em seguida, comecei a enriquecer a ideia. Podia dizer que uma senhora, vestida de preto, acendera uma vela etc. etc. 'Senhora de Preto' era bom. Ou, em vez de "senhora", mulher de preto"? Mulher, mulher. Fosse como fosse, era a primeira vez, absolutamente a primeira vez, em que se punha uma vela numa nota de atropelamento. Faltava muito pouco para concluir a notícia. Bastava um empurrão e pronto. (...) E terminei, limpa e

honradamente assim: - 'O *chauffeur* fugiu'. Foi esta a minha primeira pusilanimidade de ficcionista" (Rodrigues, 1993, pp. 189 – 191).

A sua experiência como jornalista teve grande influência tanto no estilo de Nelson, repleto de adjetivos e metáforas, como no universo temático do autor, contribuindo com recorrentes episódios de assassinatos, pactos de mortes, traição etc.

Nelson, de forma explícita, construiu um estilo “metafórico, hiperbólico, personalista e literário” (Motta, 2008, p. 88), que está presente em toda a sua produção. É importante convocarmos toda a pluralidade da produção rodrigueana, visto que, mesmo sendo no teatro a seara na qual o autor recebeu maior importância e destaque, tratar este gênero de forma privilegiada “pode acabar se transformando num empecilho para uma compreensão plena acerca da unidade, formal e temática, que marca o universo do autor e torna os seus escritos tão facilmente reconhecíveis, independentemente do gênero” (Motta, 2008, p. 49).

A obsessão em construir uma obra que, mesmo abrangendo os gêneros mais diversos, apresenta como marca distinta uma unidade que se manifesta tanto nos aspectos formais quanto temáticos, demonstra a importância que o autor conferia à confecção de todos os seus escritos, mesmo os que, ao primeiro olhar, podem parecer menos importantes (Motta, 2008, p. 48).

3.4. Postura rodrigueana, uma necessidade pessoal

Como visto, via o total embricamento entre vida e obra, Nelson se inventou, assim como criou uma realidade pautada na noção e escancaração do óbvio. Escancaração obtida pelas presença de suas frases, falas e declarações que promovem, ou melhor, potencializam o

caráter de ruptura presente em seus textos. E instauram uma postura rodrigueana, um modo particular de produção.

Ao levar as premissas de cada texto ao limite, de modo que suas afirmativas pleiteassem o posto de teorias gerais do funcionamento humano e de único sentido vigente, Nelson rompia com a estabilidade aparente e intimava seus leitores a buscarem sentidos para se haverem com as afetações sentidas. A meu ver, dessa forma, ele contemplava uma das facetas do método psicanalítico por ruptura de campo. O qual, em ação, rompe a rotina, possibilita o acesso, mesmo que fugaz e de certo modo disfarçado, ao absurdo constituinte, isto é, o inconsciente, o óbvio.

Essa perigosa hipótese, perigosa por correlacionar fazeres de campos distintos e com propostas diferentes, fez com que chegássemos à obra literária, vendo esta como paciente. Se cogitamos que Nelson Rodrigues, na sua produção, apresenta o método psicanalítico em ação, foi cada vez mais necessário discernir o que vem a ser não só o método psicanalítico, mas, até mesmo, o que é próprio da Psicanálise, do fazer analítico. Discernimentos possíveis na criação de diálogos psicanalíticos com a Ciência, a Arte e, nesta pesquisa em especial, com a Literatura.

Diálogos múltiplos e dinâmicos, quando já embebido desta postura rodrigueana leitor/investigador, proliferam narrativas e personas, tal qual o psicanalista exemplar que arriscou seguir. Tensionando os próprios pressupostos da pesquisa, questiona de diversas formas a questão que, para muitos, já está resolvida: o que distingue artista de analista?

O risco da empreitada pode ser deflagrado pela quantidade de disfarces que assumimos ou somos durante a construção desta investigação. No singular ou no plural, vive-se como analista, artista, cientista e investigador. Disfarces/recursos que temos para nos havermos com a implicação do desejo que nos constitui.

Por fim, consigo em instância singular afirmar, que, imerso no universo rodrigueano,

fico deste já com o desconforto de que, na presença de Nelson, não vou, mas volto. Retomo o jornalístico sonho barrado e, no mais íntimo que eu possa vislumbrar, *re-sinto* o esquentar dos refletores na epiderme do meu eu.

4. DIÁLOGOS PSICANALÍTICOS

***Diga com quem tu andas que eu te direi quem tu és!*¹⁸**

Em meio a repetição diária da própria vida, Mônica nota ares diferentes em sua filha Clarice. Já estava claro para a mãe e também para a filha, a qual, nestas alturas, andava com sentimentos de elefante em nuvens de algodão, que a vida, a partir daquele instante, não seria mais a mesma. Clarice estava enamorada, mais que isso, havia deixado de ser ela para ser metade de Eduardo. - Eduardo... Mas o que viria a ser Eduardo!?

Começar a namorar, gostar de alguém, tudo isso era esperado pelos familiares. Porém ser esse alguém um *eduardo* qualquer era um sofrimento sem fim e sem fios para a cabeça de Mônica e Mauro. Começou, então, a busca de referências: - Filho de quem? Onde mora? Neto de quem mesmo? (...). - Então, ele é sobrinho da fulana que namorou seu tio em 93? Perguntas sem fim para uma angústia sem limites.

As garantias e a segurança almejadas fazem interioranos vasculharem as malhas de famílias inteiras e lá descobrirem segredos e desejos que Nelson Rodrigues prezaria em narrar. Talvez em locais com um pouco mais de movimento, as famílias ficassem em outro plano, para dar lugar a preocupação profissional: - Onde se formou? Em que empresa já

¹⁸ Esta pequena narrativa foi a primeira produção para a banca de qualificação. Sua escrita auxiliou-me a encontrar o ritmo que segue nos demais tópicos. Algo que pensando metodologicamente resgata a postura interrogante-interpretante, bem como um caráter investigativo do método psicanalítico. Romera (2002) afirma: “É preciso sentir-se seguro face a incerteza. É preciso saber formular dúvidas para que se processe o método-aplicação da Psicanálise. Este é o desafio. Haveremos de enfrentá-lo da maneira mais criativa e genuína que pudermos inventar” (p. 56).

trabalhou? Já prestou ou passou em algum concurso?

E falando em profissão, na formação de um psicólogo, o caminho não é diferente: - Quais estágios realizou? Já escolheu sua área de preferência? E abordagem!? De qual você mais gostou, me conta ...!

Perguntas e mais perguntas que nos são feitas e que nos fazemos, buscando simplesmente ter a certeza de que a faísca de Eduardo por Clarisse não morra sem virar fogueira. Tão cheio de *pathos* como esse romance é ter a Psicanálise como namorada. Filha de quem ela é? Com quem anda? Dizem alguns que é ciência, outros juram ser arte e uns ainda que é simplesmente Psicanálise. Mas, com tanto burburinho, qual seria sua eira e beira?

Na busca de respostas para essas questões que se inscrevem num campo epistemológico, construí diálogos: três campos de tensões em que a Psicanálise se constitui - Ciência, Arte e Literatura. Pela vastidão do material encontrado, que versa sobre Psicanálise e Literatura, achei prudente considerar este também como campo de tensão. No entanto seu conteúdo coaduna com o campo anterior Psicanálise e Arte.

Diferentemente do psiquismo, em um trabalho acadêmico, acredito que a presença de alguns andaimes dentro da obra, mesmo que dificultem o percurso, devido à extensão que este toma, cumpre o papel de mostrar os bastidores da criação. Atender às taras dos estudiosos em saber quais os caminhos a pesquisa percorreu na construção de suas bases e de seus interpretantes.

[...] se é verdade que há encantamento e surpresa diante do resultado final, existe também uma atração de intensidade equivalente pelo processo de criação, um impulso que nos leva a desejar olhar pelo buraco da fechadura, a penetrar nos camarins, a desmontar a truque e, assim, conhecer por dentro o circo, antes que o palhaço assuma sua máscara, no momento mesmo em que a mágica da transfiguração se faz (Kon,

2003, p. 200).

Já encarnado com uma postura que há pouco denominamos de rodrigueana, vamos juntos criar o *Álbum de Família*¹⁹ deste método, técnica e conhecimento que tomamos como ferramenta ou que nos tomou como instrumento de destinação investigativa.

4.1. Psicanálise e Ciência: alinhavos epistemológicos de um saber psicanalítico

Segundo Lapeyre & Sauret (2008), existem várias conclusões a respeito da relação entre a Psicanálise e a Ciência. Alguns afirmam ser a primeira uma arte, estando, assim, numa posição distinta da ciência, que implica um mito de um objeto bem definido. Outros se posicionam de modo a entender que a Psicanálise deve se subordinar às normas e aos pressupostos científicos, submetendo suas descobertas às validações experimentais, e há ainda os que compreendem a Psicanálise como uma prática e uma teoria que abordam os fenômenos que a ciência exclui para poder constituir-se, sendo tais fenômenos o próprio inconsciente e suas formações.

É importante pensarmos um pouco sobre a concepção de ciência que norteia os diferentes argumentos existentes. Visto que Japiassu (1989, p. 32) reafirmou a sentença de Foucault (1971), segundo a qual, a ciência “é um conjunto de discursos e de práticas discursivas muito modestas, enfadonhas e difíceis que se repetem incessantemente” (Foucault, 1971, citado por Japiassu, 1989, p. 32). Mesmo assim, é possível descrevermos a ciência para, a partir de uma de suas definições, neste caso, a ciência moderna, iniciarmos este percurso.

Em uma perspectiva rigorosa, entende-se por Ciência o modo de produção de

¹⁹ Referência à peça de Nelson Rodrigues *Álbum de família* (1946). Definida como uma tragédia em três atos. Devido à censura, esta peça só estreou em 28/07/1967.

conhecimento que, seguindo os parâmetros metodológicos estabelecidos por Galileu e interpretados pela arquitetura discursiva de Descartes, se caracteriza por: a) despojamentos das qualidades sensíveis ou anímicas do objeto que se trata de conhecer; b) uso da linguagem despojada de significações comprehensíveis e compartilhadas pelo saber comum na formulação do discurso teórico; c) obediência estrita ao princípio da contingência e da universalidade, segundo o qual, todo e qualquer elemento a ser estudado poderia ser infinitamente diverso, só que é, nada o obrigando, previamente, a ser como é, e cabendo justamente a ciência esclarecer os modos pelos quais ele chegou a ser como é (Alberti & Elia, 2008, p. 784).

A descrição acima caracteriza o método hipotético-dedutivo, o método inaugural da ciência moderna, ao qual Freud claramente se filia. Segundo Sauret (2003), o mais importante na ruptura causada por Descartes, com a posição epistemológica de Aristóteles, que gerou o desmoronamento de saberes vigentes, “reside no fato de que Descartes indica, ao mesmo tempo, que não há ciência sem o desejo de um cientista que a fabrica, mas que convém tentar apagar do saber produzido todo vestígio do sujeito” (p. 91). Essa necessidade de exclusão do sujeito se dá, de acordo com este autor, devido às exigências ligadas à objetivação, generalização e universalização, características muito caras à ciência moderna.

Lapeyre & Sauret (2008) afirmam que “a maioria dos psicanalistas, hoje em dia, estaria de acordo em reconhecer que a psicanálise não existiria sem que a ciência moderna a precedesse logicamente” (p. 274). No entanto, há de se enfatizar que a Psicanálise opera por meio de uma subversão radical do saber vigente, neste caso, para com o saber produzido pela ciência moderna, com a ideia de inconsciente, ou seguindo uma leitura lacaniana, a concepção de sujeito, “o mesmo sujeito da ciência, que, no entanto, sobre ele não opera” (Alberti & Elia, 2008, p. 784).

Martins & Rangel (2007), ao se posicionarem apostando na teoria e na prática da Psicanálise como uma particular ciência, tendo como especificidade a inserção do sujeito, argumentam sobre a relação de Freud com a ciência moderna:

Freud subverte o *cogito cartesianus* dizendo:... “Sou lá onde não penso” e dá um passo a mais, dirige-se ao sujeito do inconsciente, ao dizer que no campo do sonho, do lapso, do ato falho, do chiste o sujeito está de volta para a sua casa no inconsciente, ou seja, é nas formações do inconsciente, que o sujeito aparece (Martins & Rangel, 2007, p. 02).

No livro “*Introdução à Epistemologia Freudiana*”, Paul-Laurent Assoun (1983) tem como interesse e meta “a epistemologia rigorosamente nativa e imanente à *démarche* de conhecimento pertencente a Freud” (p. 10). Este autor defende que “a psicanálise não tem necessidade de epistemologia; ela a possui; e é a isso que se chama propriamente de freudismo: basta objetivá-lo novamente” (p. 19). Diante desta prerrogativa, ele desenvolve um percurso de decifração da epistemologia freudiana, uma análise minuciosa e histórica de como o saber produzido se construía e quais eram seus ancoradouros.

O acesso à identidade freudiana supõe, não que a confrontemos diferencialmente com outro saber, como a fenomenologia, mas que o reenraizemos em seu húmus próprio, sem preconcepção de recessividade, descobrindo sua historicidade, não como uma reserva, nem tampouco como um dado bruto, mas como um esquema de constituição que lhe pertence de pleno direito (Assoun, 1983, p. 36).

No seu artigo “*Decifra-me ou te devoro: notas sobre o desassossego nas relações entre psicanálise e epistemologia*”, Palombini (2000) expõe: (1) os pontos de divergência

freudianos com a ciência moderna e os efeitos desta concepção no desenvolver do saber produzido; (2) a posição que Freud toma em relação as ciências humanas, ele designa à Psicanálise o lugar de *Naturwissenschaft*, cabendo a ressalva de que a investigação metapsicológica rompe até mesmo com esse discurso epistemológico de Freud, por mais que a busca de determinação de causa e reconstrução do processo tenha vigorado até o final de sua obra; (3) e ainda, o não lugar da metapsicologia no olhar dos epistemólogos, visto que, para os da vertente scientificista, ela é por demais especulativa e, para os hermenêuticos, ela peca por sua científicidade.

Essa designação da Psicanálise como pertencente a família das Ciências da Natureza está fundada no monismo radical,

doutrina que só admite uma realidade constitutiva do Ser ou da Natureza, reduzindo tudo o que existe, seja à matéria, seja o espírito ou a ideia – recusando o *dualismo* clássico que pregava a existência de duas substâncias distintas, consequência da distinção ontológica entre alma/corpo, entre espírito/matéria, entre história/natureza (Japiassu, 1989, p. 20).

Freud adotou, integralmente, esta posição monista, considerando a existência de uma “unidade profunda entre a natureza orgânica e a natureza inorgânica” (Japisassu, 1989, p. 21).

Outro ancoradouro, ou porto, do qual parte Freud, foi o movimento efervescente liderado por Emile Du Bois-Reymond – o agnosticismo. Ao identificar o inconsciente com a ideia, ou conceito, de *coisa em si*, Freud reconhece a natureza do incognoscível. Porém,

não pode contentar-se com essa garantia agnósticista: precisa integrar, em procedimento de conhecimento específico e codificado, o estudo destes processos

inconscientes, que enquanto transparecem nos fenômenos, constituem uma transobjetividade. [...]. Portanto, o que se torna exigido, é aquilo que ele chama, desde sua correspondência com Fliess, de uma 'metapsicologia', 'psicologia que vá ao fundo do consciente' (Assoun, 1983, pp. 83-84).

Isto é, a construção de uma metapsicologia emerge com a intenção de superar a contradição entre a exigência fenomenal inerente à Psicanálise e a transobjetividade de que ela trata, pois, se ficasse na objetividade de primeiro grau, produziria mais uma psicologia. A metapsicologia é, em suma, a própria epistemologia freudiana. Conhecer sua construção é elucidar a questão da identidade epistemológica de Freud (Assoun, 1983, p. 84).

Nas palavras de Japiassu (1989):

Apesar de [Freud] pretender instaurar a psicanálise no reino da científicidade, não consegue evitar que ela seja confrontada com a questão dos princípios de seu funcionamento. Tanto é assim que sentiu a necessidade de elaborar todo um corpo teórico – por ele chamado de “metapsicologia” - susceptível de supervisionar a prática e de retirar do “material” uma conceitualização: ele se defronta com a questão da “especulação” ao relacioná-la com o “dado” (Japiassu, 1989 p. 37).

Portanto, tais ancoradouros, ou influências, reconhecidos em Freud por pesquisadores contemporâneos nos remetem a uma indagação: a construção da metapsicologia se deu em razão dos os ancoradouros nos quais Freud se pautava não conseguirem abranger a criação freudiana, isto é, o inconsciente?

Tal questionamento e a apreensão das inaugurações freudianas, no que diz respeito a mente humana, podem também ser compreendidos por meio de uma leitura pautada nas ideias

de Thomas Kuhn.

A concepção de Kuhn dos acontecimentos nos domínios da Ciência supõe uma sucessão do que ele denomina períodos de ciência normal, entrecortados por períodos de crise e pesquisa extraordinária; estes propiciariam a emergência de novos paradigmas, que ocasionariam as revoluções científicas. As revoluções científicas consistiriam nesses episódios extraordinários, em que investigadores extraordinários conduziriam a comunidade da disciplina a um novo conjunto de compromissos de investigação, que subverteriam a tradição de pesquisa da área ditada pelo paradigma anteriormente vigente. Eles implicariam transformações radicais, tanto da concepção do universo em estudo e dos objetos de pesquisa, quanto das regras que ditam a prática científica na disciplina (Pacheco Filho, 2007, p. 100).

Kuhn (2003) traz, então, a proposta de considerar a história da ciência, bem como a filosofia da ciência no que tange ao surgimento de uma nova disciplina científica. Dessa maneira, apresenta, em seu livro, uma estrutura aberta de como esta se desenvolve:

fase pré-paradigmática → ciência normal → crise → revolução →
nova ciência normal → nova crise → nova revolução → ...

A passagem da fase pré-paradigmática à ciência normal explicita como os pesquisadores buscam a cada passo delimitar seu paradigma, defender e comprovar a validade de seus referenciais teóricos. Já com o paradigma definido, tal comprovação se faz desnecessária e será a predominância do referencial construído que estipulará a relação e a criação do fenômeno pesquisado.

É certo que Kuhn nos lembra que, a partir da instalação de um paradigma hegemônico no campo de uma disciplina, os cientistas não mais têm que construir seu campo desde os fundamentos, concentrando-se mais nos aspectos sutis e esotéricos dos fenômenos que interessam à sua comunidade. Em consequência, passam a escrever menos sobre as razões pelas quais se ocupam de seus objetos particulares, sentindo menos necessidade de apresentar justificativas constantes de suas opções teóricas e de suas escolhas metodológicas (Pacheco Filho, 2007, p. 96).

Pacheco Filho (2007) ainda fará uma análise da obra de Freud de acordo com esse referencial kuhniano:

comparei as características do método de Freud para produzir conhecimento e os processos de validação científica das proposições teóricas, por ele utilizados, com a concepção de ciência de Thomas Kuhn, apresentada em '*A estrutura das revoluções científicas*'. Concluí que, pelo menos no caso da investigação freudiana, podemos encontrar as atividades de solução de enigmas e de resolução de quebra-cabeças, características da 'ciência normal'. Propus, além disso, que a teorização freudiana não se esgota nos limites da chamada 'ciência normal', envolvendo, também, e principalmente, uma 'revolução científica' na investigação dos fenômenos psíquicos (Pacheco Filho, 2007, p. 97).

Alberti & Elia (2008) asseguram que “A psicanálise é filha da ciência na medida em que se atém às determinações criadas por Descartes, segundo as quais, há um pensável e um impensável, um dizível e um indizível, um conceituável e um impossível a conceituar” (p.

788). Entretanto os mesmos autores declaram que “a psicanálise se distingue da ciência [moderna] na medida em que não se restringe a estudar o pensável, o dizível e o conceituável, ela também se ocupa do impensável, do indizível e do impossível de conceituar” (Alberti & Elia, 2008, p. 790). Esta distinção evidencia uma posição psicanalítica, a de que ela não se ocupa apenas do representacional, mas do próprio indizível, o qual está na ordem da implicação do sujeito e não da coisa ou objeto a ser ou não representado.

Alberti & Elia (2008) realizam tais observações articulando os conceitos de realidade para a ciência e a ideia freudiana de que toda realidade é psíquica. Portanto,

o campo da ciência é aquele em que só existem o que Freud chamou de *Vorstellungen* (representações) [...]. Tais representações estão submetidas a leis específicas de cada ciência e não podem ser transpostas para outros campos (Alberti e Elia, 2008, p. 788).

Em relação a essa ideia de realidade como representação, Fabio Herrmann (1997) contribui, ao formular a noção de inconsciente relativo e, assim, sistematizar uma lógica possível de organização de representações em determinado campo. Bem como, ao regressar sobre Freud para trabalhar os conceitos explícito de realidade e implícito de real contidos na obra freudiana. Nesta formulação, Herrmann (1997) afirma que o incognoscível não está apenas em relação ao sujeito, seu inconsciente, mas também em relação à própria realidade que o cerca, o real. Apresentando dessa forma a noção de realidade como uma representação possível, retomaremos este assunto com maiores esclarecimentos no tópico *Realidade: uma construção necessária*.

Ao apreendermos a Psicanálise a partir dessa compreensão de realidade e tendo como sua característica fundante a subversão do próprio paradigma da ciência moderna, por meio da premissa do inconsciente, é dito que “a psicanálise não cabe inteiramente no universo da

representação” (Alberti & Elia, 2008, p. 788). Ponto em que, novamente, a convocação de Assoun (1983) se faz necessária para elucidar o que é para a Psicanálise ter um objeto incognoscível em sua essência. Momento este em que Freud assemelha seu objeto à ideia de *coisa em si* kantiana.

Com isso, a roda vai girando para o mesmo e para outro lugar... Entretanto, neste mesmo movimento, é possível que, aos poucos, façamos alinhavos epistemológicos na tentativa de tecer arremates sobre a forma de construção da própria Psicanálise.

A ideia, ou premissa desta investigação, da realidade ser compreendida como representação daquilo que não é, de forma alguma, representado em sua totalidade, abala também as concepções de verdade e a dicotomia verdadeiro-falso. “No livro II de seu Seminário, Lacan propõe que a Psicanálise inscreve-se como ciência conjectural do sujeito” (Alberti & Elia, 2008, p. 796). Conjectura esta que se poderia articular com o que Freud denominou como convenções:

Tais ideias – que depois se tornarão os conceitos básicos da ciência – são ainda mais indispensáveis à medida que o material se torna mais elaborado. Devem, de início, possuir necessariamente certo grau de indefinição; não pode haver dúvida quanto a qualquer delimitação nítida de seu conteúdo. Enquanto permanecerem nesta condição, chegamos a uma compreensão acerca de seu significado por meio de repetidas referências ao material de observação do qual parecem ter provindo, mas ao qual, de fato, foram impostas. Assim, rigorosamente falando, elas são da natureza das *convenções* – embora tudo dependa de não serem arbitrariamente escolhidas, mas determinadas por terem relações significativas com o material empírico, relações que parecemos sentir antes de podermos reconhecê-las e determiná-las claramente [itálicos nossos] (Freud, 1915/1980, p. 137).

Assim como dialogar com o que Herrmann (1999b) definiu de caráter ficcional, no qual

ficcional não significa falso, nem mesmo cientificamente menor, mas inserido num tipo de verdade peculiar à literatura, que é em geral mais apropriada para a compreensão do homem que a própria ciência regular. Ficção é uma hipótese que se deixou frutificar até as últimas consequências, antes de decidir sobre sua validade, é um instrumento poderoso de descoberta, mas tende a capturar o investigador, que também é personagem dela, levando-o a crer que sua história é fato. Nem mesmo Freud, nosso inventor, escapou por completo à atração fálica da clínica. Quando ele desenvolve sua teoria da relação do aparelho psíquico com a realidade, temos a impressão de que toma a realidade como fato posto, cumprindo ao psiquismo acatá-la, reconhecê-la, percebê-la no mínimo. (Herrmann, F. 1999b, p. 18).

Ao escrever sobre sua produção e os objetivos que o moveram rumo à investigação do humano, Freud (1930b/1980) demonstra que a construção do aparelho psíquico freudiano se dá na conjunção de forças conflitivas e conflitantes. E que as conjecturas, ou convenções, como estamos nomeando, partem do próprio adivinhar, isto é, criar/inferir o funcionamento psíquico.

O trabalho de minha vida se dirigiu a um só objetivo. Observei os mais sutis distúrbios da função mental em pessoas saudáveis e enfermas e procurei inferir – ou, se preferirem, adivinhar -, a partir de sinais desse tipo, como o aparelho que serve a essas funções é construído e quais as forças concorrentes e mutuamente oponentes que nele

se acham em ação. O que nós – eu, meus amigos e colaboradores – conseguimos aprender seguindo este caminho pareceu-nos de importância para a construção de uma ciência mental que torna possível compreender tanto os processos mentais normais quanto os patológicos como partes do mesmo curso natural de eventos (Freud, 1930b/1980, p. 241).

Já sobre a produção freudiana, tendo como enfoque as relações estabelecidas ou existentes com a ciência, Japiassu (1989) propõe:

Do ponto de vista metodológico, porém, ele quis fundar a psicanálise como ciência e torná-la reconhecida, enquanto tal, pela comunidade científica. Tudo, em sua *démarche*, exprime essa preocupação, apesar da originalidade e da irredutibilidade de suas descobertas, de reunir, em torno da psicanálise, um consenso quanto a seu caráter não somente racional mais científico. Para tanto, privilegia as interpretações causalísticas físicas, não somente para explicar fenômenos considerados até então como insignificantes (sonhos, lapsos, chistes, mitos antigos, etc.), mas para explicar os fatos psicológicos construídos a partir desses fenômenos. Assim, o causalismo determinista perpassa todo o seu método, posto que, *a priori*, tudo deve ser explicado; e o papel da interpretação e da teoria é o de descobrir a causa oculta de todo comportamento ou discurso, mesmo aparentemente fortuito e sem significação (Japiassu, 1989, p. 23).

Pensando sobre essa epistemologia freudiana e seus pressupostos básicos, Palombini (2000) destaca os termos - transferência, ficção e *Deutung* -, que representam, na visão da autora, os conceitos fundamentais para se pensar uma epistemologia da Psicanálise, que, por

avançar rumo a uma discussão específica de sua episteme, não promove a degradação da noção freudiana de inconsciente.

A necessidade de explicação do sentido dos fenômenos lacunares da consciência leva à formulação da hipótese do inconsciente e, com este, à invenção de um método (metapsicológico) de elaboração conceitual capaz de descrever seus atributos e modo de funcionamento; *tal método vai requerer o uso de um dispositivo ficcional no engendramento dos seus conceitos*; é apenas no contato com uma alteridade, porém, que esses conceitos vão ganhar espessura, objetivando-se numa experiência que, atravessada pelo fenômeno da transferência (relação intersubjetiva entre dois sujeitos), permite verificar a validade da hipótese. Chegamos, assim, aos termos que [...] indicam a especificidade epistêmica da psicanálise: a noção de transferência no estabelecimento da experiência analítica; o dispositivo da ficção, na elaboração dos conceitos; a ideia de *Deutung* enquanto explicação interpretativa (Palombini, 1996, p. 65).

Como visto nesta investigação, não se nota a Psicanálise sendo questionada ou aferida pela ciência, pelo contrário, é ela própria que atrita com o paradigma científico. Nas palavras de Lacan (1965/1973): “Qual a ciência que comportaria a Psicanálise?”. Sobre esta questão, Alberti & Elia (2008) concluem:

Assim, para referir a psicanálise à metodologia cartesiana há que se pensá-la como método de investigação – o que ela é, desde os primórdios, desde os primeiros textos de Freud-, mas um método de investigação que se inscreve no discurso da ciência – por inserir-se nos mesmos fundamentos de qualquer ciência moderna (Descartes)-,

com o único intuito de resgatar aquilo que a ciência propriamente dita exclui de seu âmbito: o sujeito. De forma que podemos dizer que a psicanálise encontrou um lugar na cultura científica por se ocupar do que a ciência exclui, resgatando um campo de conhecimento e eliminando deste campo a superstição (Alberti & Elia, 2008, p. 792).

Verifico, nesta tentativa de elucidação, que emergem dois rumos para se pensar na relação da Psicanálise com a Ciência: o primeiro, seguindo a trilha lacaniana, de evidenciar a consideração do sujeito; e a segunda, de seguir uma trilha que se pode dizer mais epistemológica, evidenciando a própria construção freudiana. Esta segunda proposta presente nas ideias de Assou (1983), Japiassu (1989) e Palombini (1996).

Ao pensar sobre o lugar que essas páginas assumem na minha investigação em seu todo, percebo que, no atrito produzido pelos seus escritos entre a Psicanálise e a Ciência, esses autores caminham rumo a uma maior clareza da posição da Psicanálise e seu saber. O método se apura, legitima-se. Porém escapa algo que não se desenvolve nesta perspectiva, escapa algo no que tange à vivência e no ab-uso (absurdo e uso) do método psicanalítico, no aprofundamento de como se dá o processo de criação, a ficcionalidade inherente à Psicanálise. Será que é no diálogo com as artes que conseguiremos a maior compreensão deste método e seu saber? Será na demanda de maiores explanações acerca do caráter inventivo do método que as ligações com o fazer artístico nos auxiliará?

4.2. Psicanálise e Arte: aproximações e recuos dos criadores de realidade

Muitos podem ser os caminhos para se pensar os embrincamentos entre a Arte e a Psicanálise, por exemplo, podemos pensar a relação ambígua de Freud com a Arte, a possibilidade de uma Psicanálise poética, a importância da cultura para o trabalho de análise,

a criação e proliferação das ficções psicanalíticas, dentre outras possibilidades (Kon, 2005).

A psicanalista Tania Rivera, no livro “*Arte e Psicanálise*”, aborda a eterna atração existente entre a Psicanálise e a arte moderna, ou seja, a arte do século XX. Para a autora, são “ambas produtos culturais que compartilham um mesmo ‘espírito de época’” (Rivera, 2005, pp. 7 - 8), um espírito expresso nas revoluções cezaniana e freudiana.

A atração existente constitui-se de ligações nem sempre visíveis, permanecendo, frequentemente, latentes, à espera de novas investigações que as atualize (Rivera, 2005, p. 8). Aproveitando a deixa, pontuo a possibilidade de elucidarmos, com esta pesquisa, pontos de encontros e desencontros entre a Psicanálise e a Arte, com enfoque no diálogo entre a criação artística e o proceder do método psicanalítico por ruptura de campo. Interessa-nos, também, os desdobramentos, sejam da criação artística ou do método psicanalítico no que concerne à apreensão/criação da(s) realidade(s).

Este tópico estrutura-se da seguinte forma: primeiramente, por meio de um sobrevoou na obra freudiana, caracteriza-se a relação ambígua deste para com a arte; na sequência, expõe como os artistas convocam ou utilizam a Psicanálise e como esta é, neste campo, representada; posteriormente, as ligações que os psicanalistas fazem com os artistas e suas obras, são apresentadas, assim como a discussão sobre a concepção de realidades e olhares a partir do enfoque *criacional*, presente tanto na arte como na Psicanálise.

Anunciado o conteúdo, segue seu desenvolvimento, ou seja, mãos a obra!

A arte e a criação imaginativa são temas que ocuparam grande parte das obras de Freud. Além das suas análises literalmente literárias ou de obras artísticas, como, por exemplo, “*O Moisés de Michelangelo*” (1914/1980), o assunto das artes e do ato criador é retomado em grande parte de seus textos em pequenos fragmentos. A impressão é de que Freud, na verdade, nunca delineou de forma clara suas considerações a respeito da arte, ficando esta, em sua obra, num eterno *entre* outras formulações. Como também entre a

posição de reveladora das verdades e de ilusão que oculta essa mesma verdade (Romera, Leite & Costa, 2011).

Em sua publicação “*Interpretação dos Sonhos*” (1900/1980), Freud compara a atitude necessária para a aplicação do método de interpretação dos sonhos à da criação poética, citando a forma como Friedrich Schiller, poeta e filósofo, procederia ao criar:

Parece ruim e prejudicial para o trabalho criativo da mente que a Razão proceda a um exame muito rigoroso das ideias à medida que elas vão brotando — na própria entrada, por assim dizer. [...]. A Razão não pode formar qualquer opinião sobre tudo isso, a menos que retenha o pensamento por tempo suficiente para examiná-lo em conjunto com os outros. Por outro lado, onde existe uma mente criativa, a Razão — ao que me parece — relaxa sua vigilância sobre os portais, e as ideias entram precipitadamente, e só então ela as inspeciona e examina como um grupo. (Freud, 1900/1980, p. 110).

Nesse mesmo texto, no capítulo V, há a aproximação da criação artística com a formação dos sonhos e dos sintomas, considerando que ambos são passíveis de serem “superinterpretados” (Freud, 1900). Tal aproximação também reaparece no texto “*Delírios e Sonhos na Gradiva de Jensen*” (1907/1980).

Já no texto “*Escritores criativos e devaneios*” (1908/1980), a criação literária se assemelharia, para Freud, ao brincar infantil, por sua seriedade e tentativa de reajustar o mundo. Porém estaria mais próxima ao devaneio por não estar relacionada com as “coisas visíveis e tangíveis do mundo real” (Freud, 1908/1980, p. 150). Freud parece optar pela proximidade com o devaneio, o que possibilita o delinear de outra postura dele ante os artistas, aproximando-os dos neuróticos, como deixa claro em seu texto “*Leonardo da Vinci e*

uma Lembrança de sua Infância” (1910/1980). Freud entende, então, que a criação artística é uma válvula para o desejo sexual, tanto do artista que produz a obra quanto do expectador que entra em contato com ela. É a partir desta compreensão que passa a tecer considerações entre a vida do artista e sua obra, passando a interpretar esta última com o intuito de delinear o psiquismo de seu autor. Este texto, ainda hoje, gera grande polêmica no meio psicanalítico. Mais adiante, teceremos novas considerações sobre ele.

Nos textos “*Formulações sobre os dois princípios do funcionamento mental*” (1911/1980), “*Totem e Tabu*” (1913/1980) e nas “*Conferências Introdutórias sobre Psicanálise*” (1917/1980), Freud encara a criação artística tanto como realização imaginária de desejo como realização realista dos instintos, pois o artista, diferentemente do neurótico ou do psicótico, seria capaz de moldar suas fantasias em realidades aceitas pelas outras pessoas. O artista, “através de sua fantasia conseguiria o que originalmente alcançara apenas *em* sua fantasia — honras, poder e o amor das mulheres”. (Freud, 1917/1980, p. 439).

Em “*Um estudo autobiográfico*” (1925/1980), as obras de arte voltam a ser pensadas próximas dos sonhos. Elas seriam satisfações imaginárias de desejos inconscientes, assim como os sonhos. Porém eles se diferenciam no fato dos sonhos serem *a-sociais* e as produções artísticas se dirigem a um público, tendo como funções despertar a compreensão, evocar e satisfazer os mesmos impulsos inconscientes de sua criação em outras pessoas.

Cinco anos depois, Freud, no texto “*O Mal-Estar da Civilização*” (1930a/1980), apresenta a arte próxima da religião e da ciência. Após discrever as maneiras de se chegar à verdade sobre a alma humana, Freud pontua que, para tal, a ciência recorre a seus métodos científicos, e o artista utilizaria os seus próprios sentimentos.

Rosenfeld (1999), em um movimento de elucidação da relação entre Freud e a arte, afirma que ele, de certa forma, “denigre” a arte quando a coloca como fomentadora de ilusão, de realidades insatisfatórias. Situa o artista em um campo oposto ao analítico, argumentando

que, enquanto o primeiro cria, o segundo busca descobrir verdades soterradas.

Sobre a relação de Freud com a Arte, Kon (2003) explica tratar-se esta de uma

'dupla navegação' de Freud, que teria oscilado, no transcorrer de toda a sua obra, entre posições contrastantes – desde uma cumplicidade total com a criação artística, pela qual adiantava, afiançava e universalizava suas descobertas, até um franco antagonismo, uma rivalidade, quando propunha deitar obra e artista no divã para extraír desses corpos, então mortos e dissecados, as confirmações para a teoria que ele próprio elaborava (Kon, 2003, pp. 201 -202).

Desde já, sinto-me intimado a destacar a atração que me convoca à primeira opção, o que, no mínimo, é perigoso, pois diz de uma não sustentação do paradoxo que Freud, até os seus últimos textos, manteve. Mas assumo esta posição até mesmo por acreditar que, deitado no divã, está o próprio analista, ou a relação deste com a obra. O desafio que se impõe é manter esta posição juntamente com o movimento freudiano de timoneiro, isto é, com movimentos de aproximação e recuo, ou melhor, de alternar o leme e alçar ou recolher velas para manter seu barco nas correntes ou fluxos das águas.

Agora, convocando os artistas para esta prosa, faz-se mister vasculhar os sentidos presentes na ideia de ato criador, ou seja, resgatar o histórico do termo criação. Sousa (2002) conta como este termo, antes restrito ao campo religioso, pode também designar facetas humanas e artísticas. Neste processo, um filósofo de grande influência foi Santo Agostinho, que, ao versar sobre o ato criativo, elucidou:

Criastes a matéria com que fabrica os objetos, a inspiração com que ele concebe a arte e vê internamente o plano que executa no exterior. Concedestes ao artista os sentidos

do corpo, com os quais, servindo-se deles como intérpretes, transpõe da fantasia para a matéria a figura que deseja realizar (Santo Agostinho, citado por Sousa, 2002, p.144).

Perspectiva que muito nos remete a Freud, quando este declara que os artistas são capazes de transformar o reprimido em algo que se transmite, isto é, moldar suas fantasias para realidades aceitas por outras pessoas. Continuando nesta corrente, temos que

O artista é um tradutor que não só precisa construir seus instrumentos de leitura, suas gramáticas e dicionários de mão, como precisa também fundar o texto que vai traduzir (Sousa, 2002, p. 144).

E não é justamente este o fazer do psicanalista, a epistemologia freudiana, como já fora apresentado? Fundar sua metapsicologia, o inconsciente, para, a partir daí, produzir seu conhecimento? Fundarmos, nós, várias metapsicologias ou metateorias, prototeorias, como refere Fabio Herrmann? Antes, porém, de associarmos o artista ao psicanalista, junção que parece tornar-se recorrente neste estudo, vamos jogar luzes sobre os usos e convites que os artistas fazem à Psicanálise.

Austero à arte moderna, Freud mantinha uma rispidez para com os surrealistas²⁰, Rivera (2005) entende que tal relação espelha o contato da Psicanálise com a Arte.

Mais do que simples mal-entendidos, os desencontros entre Freud e os surrealistas refletem o fato de a psicanálise sofrer no surrealismo uma torção, uma distorção capaz de criar uma espécie de ficção de psicanálise. A intenção 'sintética' e 'totalizante' de Breton, nas palavras do psicanalista e escritor Jean-Bertrand Pontalis, nunca deixará

²⁰ Rivera (2005) designa a Freud a seguinte frase: “nas pinturas clássicas procuro o inconsciente – em uma pintura surrealista, o consciente” (p. 22).

de se chocar com a visão essencialmente analítica de Freud, fundada em pares sempre inconciliáveis, ao contrário dos 'vasos comunicantes'²¹ do escritor francês. Mas tal desconforto não deixa de ser frutuoso. Entre o surrealismo e a psicanálise há um hiato, uma impossibilidade de conjunção, um desencontro que é emblemático das relações entre a psicanálise e a arte em geral, mas este encontro manco, justamente por fracassar, deixa nos dois campos profundas marcas, incitando-os a transformações e criações, em um jogo de influências mútuas (Rivera, 2005, pp. 22 - 23).

Percebo que o uso feito pelos artistas surrealistas em relação à Psicanálise se assemelha ao próprio modo de apropriação que Freud utilizou na construção de “*Totem e Tabu*” (1913/1980), isto é, a criação de uma versão própria acerca de algo já contado de outra forma, neste caso, a constituição da civilização humana. O que podemos pensar a respeito deste uso distorcido? Um uso no qual teorizações são criadas e re-criadas para abarcar seus campos de análises. Não é esta mesma dinâmica que se encontra na obra freudiana, quando Freud criava e recriava sua “feiticeira”²²?

Constata-se, ao destacarmos esse movimento, a afirmativa de Herrmann (2001) de que, diante de um novo campo, as teorizações devem ser submetidas à validação ou refutação. Ação de risco que esta investigação imprime ao seus ancoradouros, por localizar-se também no diálogo manco de dois, ou mais, campos. Ao tomarmos em consideração um campo, faz-se mister arriscar o que, até então, se tem e ter liberdade para *investigarativamente* criar, talvez, assim como os artistas, pela via das afetações que nos perpassam.

21 Vaso comunicante “refere-se a dois vasos interligados por um duto aberto em sua base, utilizados para demonstrar de forma concreta os princípios da Lei de Stevin, segundo a qual um líquido divide-se equilibradamente entre as duas colunas de acordo com sua densidade. A ação da gravidade faz com que também a pressão do sistema se iguale” (Andrade, 2011). Em 1932 André Breton apropriou-se deste termo da Física para ser o título do seu livro “*Les vases communicants*”.

22 “Se nos perguntarem por quais métodos e meios esse resultado é alcançado, não será fácil achar uma resposta. Podemos apenas dizer: 'So muss denn doch die Hexe dran!'* - a Metapsicologia da feiticeira” (Freud, 1937b/1980).

*“Temos de chamar a feiticeira em nosso auxílio, afinal de contas!”[Goethe, Fausto, Parte I, Cena 6. Fausto, em busca do segredo da juventude, busca de má vontade o auxílio da feiticeira].

Retornando, se, por um lado, Freud manteve uma postura austera para com os artistas modernos e suas obras, estes faziam recorrentes referências à Psicanálise, principalmente após a Primeira Guerra Mundial. Na busca de uma expressão que irromperia do inconsciente, os artistas, pertencentes ao surrealismo e também ao dadaísmo, introduziram as ideias freudianas na resistente França.

Rivera (2005) declara que a descoberta do inconsciente por Freud é contemporânea e reforça a tendência, dos artistas do século XX, de encontrar novos parâmetros que retomem a origem da arte, sua forma mais pura e direta.

Num mundo balançado pela máxima de Paul Cézanne de que 'a natureza está no interior' e pela ênfase expressionista na subjetividade, não é de espantar que o inconsciente freudiano seja alcado a condição de fonte temática e formal para a criação artística (Rivera, 2005, p. 10).

Além do mais, faz-se mister destacar que como prática,

[...] a arte moderna deslocou-se da tradição da arte como representação, tradição que pretende submeter a matéria supostamente indiferenciada a uma hipotética forma pura, é no trabalho com a própria matéria que o artista moderno opera a *decifração do mundo* [itálicos nossos] (Bertucci, 2002, p. 12).

Dessa forma, a ideia expressa pelo termo decifração, designando o desvendar e a revelação do mundo pelo artista, é por nós compreendida como criação de realidade. Visto que “a arte constitui-se como uma prática de decifração, de produção de sentido, de ‘criação de mundos’ e, consequentemente, de estruturação da realidade de modo pessoal e estilizado”

(Bertucci, 2002, pp. 12-13). Será a partir da consideração de tal perspectiva, da relação de duplo existente entre artista e psicanalista e da apreensão do método psicanalítico como criador/possibilitador de configuração do real em inúmeras realidades que buscamos os emaranhados deste método com o fazer artístico. Ou seria criação artística?

Ao falarmos em criação de realidade, retomamos, existiria uma realidade considerada verdadeira, ou ponto zero? Qual demonstraria, verdadeiramente, *a vida como ela é*? De certa forma, este é um ponto nodal desta pesquisa: existiria uma verdade? Alguma dentre as várias realidades seria a verdadeira? Retornemos, agora, às práticas da arte moderna que dialogavam, ou melhor, convocavam a Psicanálise ao diálogo.

Rivera (2005) cita técnicas surrealistas como a escrita automática²³, e ainda procedimentos utilizados por Max Ernst (colagens, *frottage*²⁴ e *grattage*²⁵) para orientar que

tais procedimentos plásticos carregam consigo uma concepção da criação artística que a aproxima do campo que a Psicanálise designa como seu: o dos lapsos de linguagem, dos atos falhos, dos sonhos, dos sintomas neuróticos – todos esses fenômenos julgados até então como absurdos e desprovidos de sentido, que o método psicanalítico recupera como preciosas fontes de conhecimento da alma humana (Rivera, 2005, p.

23 A escrita automática é uma “técnica que o Surrealismo pegou emprestada do espiritismo. Essa técnica consistia basicamente de tentar seguir o fluxo do inconsciente para produzir material escrito. Seus adeptos tentavam simular o estado de semivigília, abrindo os caminhos para que o inconsciente possa emergir na forma de ‘frases mais ou menos fragmentárias que, quando estamos inteiramente sozinhos e prestes a adormecer, afloram à superfície da mente sem que possamos determinar aquilo que as motivou’ (BRETON, 1924, p.33)” (Andrade, 2011). No campo literário, trata-se de um método defendido, principalmente, pela vanguarda surrealista. Pelo qual o eu do poeta se manifestaria livremente de qualquer repressão da consciência e deixaria crescer o poder criador do homem fora de qualquer influxo castrante, ou seja, visa vencer a censura sobre o inconsciente por meio de atos criativos não programados.

24 “No frottage, o artista utiliza um lápis ou outra ferramenta de desenho e faz uma “fricção” sobre uma superfície texturizada. O desenho pode ser deixado como está, ou pode ser utilizado como base para aperfeiçoamento. Embora superficialmente similar à fricção em latão e a outras formas de “esfregar”, visando reproduzir um objeto já existente, a técnica do frottage difere por ser aleatória” (Fonte Wikipédia, recuperado em 01 de março de 2013 de <http://pt.wikipedia.org/wiki/Frottage>).

25 “É uma técnica de pintura surrealista, na qual, uma vez seca, a pintura se desprende da tela mediante “rupturas”, criando um efeito de relevo, gerando textura e aparência tridimensional fortes” (Fonte Wikipédia, recuperado em 01 de março de 2013 de <http://pt.wikipedia.org/wiki/Frottage>).

13).

Tais técnicas demonstram a existência de múltiplos sentidos partindo de um mesmo ponto, da mesma maneira que Leonardo Da Vinci assegurou que, ao observarmos, com atenção, as manchas na parede, encontra-se 'mais de uma maravilha'. Nesse ponto, as ideias e obras de Breton que partindo do *nonsense* produz a poesia e entende esta como uma realidade absoluta (surrealidade), faz coro com a “afirmação freudiana de que a arte forma um reino intermediário entre a realidade que faz barreira ao desejo e o mundo imaginário que o realiza” (Rivera, 2005, p. 13).

Em suma, o artista aspira a uma espécie de autoliberação, e através de sua obra ele a partilha com outros indivíduos que sofrem com a mesma restrição inevitável a seus desejos. É nessa medida que o artista daria forma, em sua obra, às suas fantasias narcísicas e eróticas – ideia que encontrou, no mundo da arte, diversos e irados oponentes. As forças pulsionais em jogo na criação artística são as mesmas, insiste o criador da psicanálise, que levam à psiconeurose e à formação das instituições sociais (Rivera, 2005, p. 16).

A respeito da relação entre forças pulsionais e a criação artística, Rivera (2005) faz algumas pontuações acerca do termo sublimação, comumente utilizado no diálogo da Psicanálise e da Arte, ela diz que, de tão alargada conceitualmente, acaba por não ter consistência.

Muito mais precisa é a indicação de semelhança entre a neurose e a criação artística, desde que não se veja aí uma espécie de diagnóstico dos artistas. A preocupação de

Freud é outra: ele mostra que a neurose é universal na medida em que o conflito é fundador do psiquismo, e a saída que a criação oferece para o conflito é semelhante ao sintoma, porém diferente deste pela ilusão artística que ela convoca (Rivera, 2005, p. 17).

Sendo assim, a criação artística seria uma “espécie de retomada do conflito entre as moções pulsionais e a realidade que se opõe à sua satisfação” (Rivera, 2005, p. 17). A autora cita a própria criação do mito de “*Totem e Tabu*” (1913/1980) como expressão desta ficção que retoma e revive fantasias.

Se uma das faces da criação artística mostra uma reformulação de fantasias eróticas e narcísicas [...] sua outra face encarna portanto, por assim dizer, o próprio advento subjetivo da limitação à satisfação pulsional, a possibilidade de renúncia a essa satisfação, através da introjeção da lei paterna (Rivera, 2005, p. 19).

Pois bem, se, inicialmente, falávamos de artistas modernos que, utilizando-se da Psicanálise, ou a compreensão que tinham desta, propunham um outro sentido além do estabelecido, a busca por um sentido puro, direto do inconsciente. Ideia fortemente pautada na concepção de um inconsciente substancializado como presente na primeira tópica freudiana; num segundo tempo, evidenciamos uma exaltação da multiplicidade de sentidos, da possibilidade de criação de realidades a partir de um mesmo referencial ou fenômeno. O que coaduna com a ideia de realidade como representação, proposta por Fabio Herrmann; e, por fim, utilizando-se de Freud, Rivera (2005) conta do artista que cria não uma nova realidade, ou outra realidade, mas que se inscreve no intermediário entre realidade e fantasia. Apreensão esta mais voltada para o funcionamento do psiquismo.

Ao dissertarmos sobre a relação dos artistas com a Psicanálise, emergiu um esboço de algumas perspectivas do lugar que a criação ocupa na metapsicologia freudiana, ou ainda, na constituição do psiquismo. Além de cada vez mais tomar corpo a questão: realidades ou realidade?

Outro campo oriundo desta conjugação Arte e Psicanálise advém dos usos e propostas que os psicanalistas têm e fazem para com os artistas e suas obras.

Alguns psicanalistas veem nas obras fiéis reflexos da teoria, capazes de ilustrá-la placidamente, confirmado de maneira talvez mais sublime a sua excelência e correção. Outros autores verão na Psicanálise um instrumental crítico capaz de auxiliar na apreciação e compreensão de obras eventualmente com aspectos da vida de seu autor (Rivera, 2005, pp. 26-27).

Com a tendência “de se considerar a obra uma expressão da subjetividade de seu autor” (Rivera, 2005, p. 27), ganha força, no século XX, a psicobiografia. No texto escrito por Freud e lido por Ana Freud, na entrega do prêmio Goethe, Freud comenta sobre a predileção de análise da vida e obra dos grandes homens, bem como as tentativas realizadas neste sentido para com Goethe. Nesta argumentação, pensa sobre as biografias ditas oficiais e insere a Psicanálise, sua interpretação e construção, como de outra ordem, a qual fornece informações que não poderiam ser encontradas por outros meios (Freud, 1930b/1980, p. 246).

O pressuposto de que há uma relação direta entre uma vida e uma determinada obra talvez seja sempre fácil de ser confirmado, e isso se deve a maleabilidade e multiplicidade inerente a toda interpretação (Rivera, 2005, p. 29).

Cabe destacarmos, porém, que a interpretação, por constituir-se na condição de maleabilidade e multiplicidade, vislumbra, também, a lógica de quem a realizou. Isto é, inserida num campo transferencial, ou melhor, possibilitada por este, a interpretação, ao mesmo tempo que “cria condições para que surja o sentido” (Herrmann, F. 2006, p. 61) do campo analisado, da relação transferencial, também desvela o olhar do analista. Este destaque serve para expor as multiplicidades de vidas que o mesmo artista pode ter, conforme os encontros que vão se estabelecendo. Entretanto, não estamos diante de algo infrene, acredito que tais vidas, ou interpretações, são marcadas por uma lógica comum, a lógica ou desenho do desejo do campo considerado.

A respeito dessa perspectiva de interpretação da obra, que vislumbra aspectos psíquicos de seu autor, destacam-se os textos freudiano “*O Moisés de Michelangelo*” (1914/1980) e “*Leonardo Da Vinci e uma lembrança de sua infância*” (1910/1980). Este último, como já foi abordado anteriormente, apresenta uma grande bibliografia sobre Leonardo da Vinci “e tenta, a partir de algumas parcas e duvidosas informações sobre sua vida e, principalmente, da única descrição de uma lembrança de sua infância, compreender as inibições que teriam marcado a vida e a obra do grande mestre” (Rivera, 2005, p.32).

Em 'Leonardo Da Vinci e uma lembrança de sua infância' (1910/1970) [...] Freud procura dados contextuais que poderiam corroborar para suas hipóteses acerca do artista. Nesse sentido aplica a Psicanálise e reduz as possibilidades hermenêuticas decorrentes da experiência estética de uma forma mais ampla. No lugar das associações do autor, Freud faz suas próprias e por isso muitas censuras são feitas para esse tipo de análise de arte (Moraes, 2011, p. 78).

Outra perspectiva existente na relação psicanalistas e arte diz respeito ao estudo sobre

o processo de criação, uma questão importante para a Psicanálise, visto que “convoca e põe em questão a própria concepção psicanalítica do funcionamento psíquico” (Rivera, 2005, p. 30).

Ao investigar a criação artística, a psicanálise pode ter a pretensão de ir além de uma compreensão estrita deste campo, recolocando em questão suas próprias noções e compreensão geral do sujeito – uma vez que a teoria psicanalítica não constitui nunca um edifício teórico bem acabado e definitivo, mas um verdadeiro canteiro de obras a requerer novas formulações, repetidamente (à maneira, talvez, das elaborações sem fim e sempre a se refazer em uma análise). *Ao buscar entender o segredo do fazer artístico, talvez o psicanalista esteja buscando, ainda que implicitamente, as condições de possibilidade do próprio trabalho analítico, do que é capaz de produzir uma análise.* [itálicos nossos] (Rivera, 2005, p. 31).

Um texto freudiano que assume esta perspectiva é “*Escritos Criativos e Devaneio*” (1908/1980), no qual

não se trata de explicar a escrita ficcional a partir da psicanálise, mas, ao inverso, de tomar a criação literária como modelo da atividade psíquica. A natureza ficcional da atividade do eu é reforçada pela noção de 'romance familiar', criação fantasmática que remodela as origens do sujeito (Rivera, 2005, p. 32).

Neste texto, Freud pensará os escritores criativos por meio de uma teoria sua de que as fantasias, bem como os devaneios são substitutos do brincar infantil, no qual se entrelaçam os três períodos de tempo. Freud abre uma perspectiva que coloca em questão a

temporalidade, na qual, por intermédio do artista, sua vida e ações, promove o fortalecimento de suas hipóteses acerca do funcionamento psíquico. Desta maneira, explica Freud (1908/1980) que

Uma poderosa experiência no presente desperta no escritor criativo uma lembrança de uma experiência anterior (geralmente de sua infância), da qual se origina então um desejo que encontra realização na obra criativa. A própria obra revela elementos da ocasião motivadora do presente e da lembrança antiga. (Freud, 1908/1980, p. 156).

Parece que, mesmo focando no funcionamento psíquico dos escritores criativos, a ideia de que esta obra reflete as vivências do artista está presente, ou se confirma, apesar de relativizada. Reconheço, em mim, uma certa resistência em procurar na obra lembranças da infância de um autor, por mais que os desencadeadores presentes, ou existentes, para a criação desta nova realidade me apeteçam. Prefiro seguir na companhia das ideias de Frayze-Pereira e Merleau-Ponty:

Em suma, deve ser a obra o principal fundamento para se pensar o artista, e não o contrário. [...]. E isto porque o sentido singular de uma obra de arte não é explicável pela vida do artista. Como escreveu Merleau-Ponty, ao considerar a pintura de Cézanne, 'é certo que a vida não explica a obra, porém certo é também que se comunicam. A verdade é que essa obra a fazer exigia esta vida. [...]. Isto significa que a vida do artista exprime a sua obra, não entendendo esta como causa, mas como motivo, nem entendendo o intercâmbio vida-obra como uma relação do tipo função-variáveis, mas como uma articulação de natureza expressiva. Nessa medida, se nos parece que a vida de um artista é a antecipação de sua obra é porque conhecemos sua

obra antes e vemos através dela as circunstâncias da vida (Frayze-Pereira, 2009, p. 8).

Rivera (2005) apresenta, como contraponto, os estudos de Janine Chasseguet-Smirgel, que, com a proposta de ultrapassar o privilégio dado ao conteúdo da obra, busca, por meio da Psicanálise a especificidade da obra, sua forma e seu estilo. Neste sentido,

Mais do que se prestar a uma interpretação, eventualmente em termos psicanalíticos, *estupro*²⁶ é o avesso da interpretação, apresentando um ponto cego que violentamente atinge o contemplador, [...]. Se ela denuncia, assim, como seu autor, os limites da interpretação psicanalítica, ela se aproxima da psicanálise de forma sub-reptícia porém mais fundamental, justamente ao rachar a posição centralizada e magnânime do observador capaz de interpretar a obra e operar uma revelação do olhar mutilador que aí se encontra, de fato, em jogo (Rivera, 2005, pp. 46-47).

Esta citação instiga a pensarmos em dois pontos, que serão tratados mais adiante no texto: primeiramente, no óbvio rodrigueano, que atinge o contemplador, a interpretação que intima, transloca; e ainda, na teoria de Herrmann acerca da perspectiva de ficção inerente à interpretação psicanalítica. Ao afirmar que o inconsciente *há*, este autor remete a Psicanálise e o ser humano que dela faz uso, analista e paciente, à ficcionalidade do próprio *eu*. Neste posto de ficcional o verdadeiro, ou o mais próximo deste a que conseguimos chegar, é nos darmos conta da predileção e recorrente ação que temos em nos disfarçar.

o disfarce é algo mais que simples proteção, é um retorno disfarçado à fonte de formação da identidade. Repetindo o processo original de constituição do eu, o ato de

26 A autora utiliza este termo em destaque remetendo a uma passagem anterior do seu texto, no qual o termo estupro é utilizado como sinônimo da obtenção de um efeito “de forma brusca, abrupta, as vezes violenta como um *Estupro*” (Rivera, 2005, p. 46).

disfarçar-se está mais próximo do verdadeiro eu do sujeito que a identidade comum, quotidiana. O disfarce [...] revela o essencial: que meu eu é uma criação de mentira (Herrmann, 1999b, p. 162).

Conduzindo o texto no sentido de pensarmos sobre o óbvio, aquilo que sustenta a realidade criada pelo artista, resgato o trecho do livro em que Rivera destaca a importância e o olhar de Marcel Duchamp, que, ao se rebelar contra a pintura retiniana²⁷, choca Nova York e os demais artistas de seu tempo com a *Fonte*²⁸. Os ready mades²⁹, como ele mesmo os denominou, revelam por meio do humor e do não esperado a estranheza de “fazer alguma coisa que os olhos não possam suportar” (Rivera, 2005, p. 50).

No entanto, nessa leitura de arte, há algo da apreensão de uma outra realidade, o que é diferente da proposta de Freud de que a arte estaria entre a realidade e a fantasia. A proposta que trago é que essa outra realidade (num momento específico do texto de Rivera, chamado de surrealidade) liga-se mais ao haver, considerar, passar a existir. O artista cria, apresenta, uma nova realidade, porém esta não está no entre a realidade e a fantasia, pode, sim, metapsicologicamente, originar-se no contato destes dois níveis de estrato psíquicos , mas resulta em um terceiro de igual 'valor'. Isto é, não há uma realidade que se sobrepõe a outra, na medida em que ambas se estabelecem pelo sentido que imprimem.

Como, por exemplo, a criação de novos sentidos, evidenciado pelos artistas

27 “'Pintura retiniana' é uma expressão utilizada para designar uma pintura que se prende ao dado visual, ao olhar, ao que se vê” (Guerson, 2011, p. 72).

28 “O ready made *Fontaine* (“fonte”), já mencionado, foi de todos o que produziu maior escândalo. Tratava-se de um mictório girado em ângulo de 90 graus de modo que a parte que habitualmente estaria presa à parede passasse a ser agora a base do objeto. Não apenas o deslocamento deste objeto para o espaço de arte, como também o seu reposicionamento, obrigavam a que o observador percebesse duplamente que um ato de transferência havia subitamente transformado o objeto comum em objeto de arte. Dito de outra forma, o observador era obrigado diante desta visão insólita a indagar sobre a própria natureza da Arte, ou talvez a rever os seus próprios conceitos sobre a Arte” (Barros, 2008, p. 5).

29 Termo criado por Marcel Duchamp (1887-1968) para designar a apresentação de um objeto qualquer como se fosse uma obra de arte. “Com o ready made apresenta-se como dotado de valor algo a que geralmente não se atribui valor algum” (Argan, 1992, p. 358).

modernos, e até mesmo a ruptura causada por Duchamp, que abre um novo campo de afetação com o já estabelecido urinol. Campo logo incorporado pela rotina, devorado pelo senso comum, visto que é de extrema angústia suportar tal estado para além do possível. Rivera (2005, p. 60) apresenta a indignação de Duchamp com este habituar-se: “Joguei-lhes o secador de garrafas e o urinol na cara, como um desafio, e agora eles o admiram, atribuindo uma beleza estética”.

Dessa maneira, percebo a potencialidade da arte em produzir algo que rompa com a ordem de repetição, que move e abale as regras que organizam as relações, mesmo sabendo que esta nova invenção será, em breve, incorporada pela rotina. No entanto, não antes sem passar pela ordem de um certo engano, de uma falseabilidade, afetibilidade e gozo.

Vislumbrando, desde já, apurar a posição que assumo neste diálogo Psicanálise e Arte, percebo que vejo na arte outro modo de apreensão dos fenômenos humanos, com o qual o método psicanalítico tem, a princípio, nítida analogia, pelo posto que a ficção ocupa na epistemologia do seu conhecimento. Desse modo, o aprofundamento da natureza das ligações entre Psicanálise e Arte possibilita, cada vez mais, o asseguramento de um lugar de subversão que a Psicanálise mantém em relação à ciência positivista. Subversão também notada em “*A vida como ela é...*”, produção que encarna e escancara o real, favorecendo, assim, a implicação do leitor com a obra literária, ou seus (con)textos(s) e realidade(s).

4.3. Psicanálise e Literatura: em busca de um ancoradouro seguro

4.3.1. Estudos contemporâneos: a 'Força de literatura' de Noemi Kon

Há diversas formas de se abordar a relação Psicanálise e Literatura, duas correntes

contemporâneas são: “o método das superposições, da psicocrítica de C. Mauron³⁰, que procura reler a obra de um autor não através dos acontecimentos biográficos, mas de seus fantasmas, os quais apareceriam na escrita através da presença de uma rede de imagens constante, e a psicobiografia” (Kon, 2003, p. 376). Esta última definida por Dominique Fernandez³¹ como o “estudo da interação entre o homem e a obra e de sua unidade apreendida por meio de suas motivações inconscientes” (citado por Kon, 2003, p. 376). Desta forma , a psicobiografia caracteriza-se como a investigação que dedicará esforços na reconstrução da personalidade do artista.

Outra vertente de estudo existente é a utilizada pela própria Kon (2003), psicanalista que argumenta que o estatuto epistemológico da Psicanálise estaria muito mais próximo do logos do mundo estético, o qual rompe dicotomias clássicas como sujeito-objeto, verdade-ficção, corpo-alma, interno-externo, do que com a própria concepção de ciência. O que não a impede, também, de defender que “talvez um dos maiores méritos de Freud tenha sido o de não aplicar radicalmente uma diferenciação entre ficção e ciência, cedendo lugar, em sua obra, para a emergência, simultânea, da força constitutiva de saber de ambas” (Kon, 1996, p. 51).

Kon (2003) procura pensar a Psicanálise via contribuições que a Literatura proporciona para nossa ciência artística, especificamente, escreve sobre as contribuições do gênero fantástico³². Uma crítica feita por ela às abordagens anteriores é que a procura pelo material latente de uma produção artística acarreta no risco de retirar a força criadora presente na obra, empobrecendo, assim, o diálogo entre Psicanálise e a Arte.

30 Mauron, C. (1963). *Introduction à la psychocrítique*. Paris: Jose Corti.

31 Fernandez, D. (1970). “Introduction à la psychobiographie”. In *Nouvelle Revue de Psychanalyse*, “Incidences de la psychanalyse”, 1, Paris: Gallimard, p. 34.

32 Noemi Kon localiza seu estudo “num espaço limite, de transição, em que se trabalha *entre* a ficção e a teoria, *entre* a literatura e a psicanálise” (Kon, 2003, p. 22). E que este carrega consigo a tese “de que é possível compreender a criação do pensamento freudiano e do novo homem por ele concebido também por meio de suas ressonâncias e confluências com uma literatura específica, própria à metade final do século XIX: a literatura fantástica” (Kon, 2003, p. 23). Nos seus estudo “busca desde seu primeiro livro: uma “poética psicanalítica” ou, como prefere designar, uma “psicanálise poética”. [...] quando “a psicanálise assume sua força de literatura” (Frayze-Pereira, 2003, p.14).

Kon (2003) propõe que estejamos atentos à própria criação psicanalítica, o que favoreceria a troca entre essas duas áreas do saber. Discorrendo sobre a literatura psicanalítica, observa que esta

guarda, aliás, como toda a literatura, a potência criadora de realidades; para os que estão imersos nesse olhar, que fazem dele a própria realidade, o desafio parece ser ainda maior: conseguir ver a psicanálise com *estranhamento*, buscando reencontrar as questões originárias que geraram as condições de possibilidade para sua criação (Kon, 2003, pp. 376 – 377).

Dessa forma, diferentemente de pensar a Psicanálise a partir do interior de seu conhecimento científico, no qual “impera a visão da latência e que acaba por conformar a prática psicanalítica num fazer da redescoberta de pretensas recordações soterradas pela repressão” (Kon, 2003, p. 202), realiza um estudo pautado nas relações que a Psicanálise estabelece com a arte, em específico nesta pesquisa, com a literatura, o que

significa salientar a vertente criadora de realidades, ou seja, a força ficcional presente na reflexão e na prática psicanalíticas. É também alargar as amarras restritivas com as quais nos defronta o pensamento psicanalítico, quando ele se supõe detentor de uma chave mestra capaz de decifrar aquilo que julga, de antemão, como sendo o enigma do homem (Kon, 2003, p. 320).

Kon (2003) nos convoca a pensarmo-nos como fomos “inventados, gerados, sonhados e interpretados na obra desse grande criador” (p. 25) que foi Freud. E o quanto arriscado é tomarmos esta criação como a verdade dada e já estabelecida sobre o homem e sua realidade.

“O que se deve evitar é confundir *uma* possibilidade interpretativa com a interpretação exclusiva e absoluta” (Kon, 2003, p. 223).

É importante que essa força ficcional seja acolhida e adotada ativamente no ofício da psicanálise, para que o encontro analítico assuma de cara limpa sua potência de criação de realidade, sua força de ficção verdadeira, característica do seu modo de ser, ou seja, um modo de fantasiar cientificamente (Kon, 2003, p. 25).

Kon (2003) afirma estar numa posição distinta da expressa por Freud, quando este assume uma postura de decifrador, aquele que apresenta ou visa demonstrar a gênese do psiquismo humano, aproximando-se de um Freud da “*Interpretação dos Sonhos*” (1900/1980), em que desempenha um duplo papel – criação e análise.

Nessa aproximação do diálogo entre a Psicanálise e a Literatura com o fazer analítico, Birman (1991) corrobora, ao colocar este movimento como empreendedor de uma potencialização do ato analítico. Esclarece o autor:

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

Com a consideração de que a Literatura é mais um ato humano, no qual há condensações e associações que podem, sim, ser recuperadas por meio de análise. E, ao admitir que a sedução condensada da arte é inerente a ela mesma, a Psicanálise, pode assumir o movimento de perder-se para depois se achar no contato com este fenômeno (Kon, 2003, p. 312).

Também a prática psicanalítica parece reconhecer-se na alternância entre se contrair e logo depois se dilatar, entre ganhar forma e se desfigurar, entre condensar-se para depois se deslocar, criando nesse movimento novas significações, numa gênese sempre recomeçada. Essa me parece ser a viagem a que se propõe a psicanálise quando assume a sua 'força de literatura' (Kon, 2003, p. 312-313).

Entretanto, nesta relação Psicanálise/Literatura, também se apura algo característico da posição, ou postura, analítica. Mesmo, segundo Kon (2003), herdeira da tradição fantástica a Psicanálise

surge como portadora de uma diferença interna: se de um lado acolhe o insólito no homem, dando visibilidade e presença ao que até então não fazia sentido, de outro lado, nesse mesmo gesto, trata de apaziguar o indomável, ao estabelecer uma lógica própria à razão que procura reinserir no admissível aquilo que teima escapar (Kon, 2003, p. 274).

Nesse segundo movimento, que é de especificação, após o primeiro de aproximação e parentesco, Green (2002) nos auxilia ao dissertar sobre a qualidade da realidade produzida pela Literatura e o posto que esta pleiteia.

[...] qualquer que seja a especificidade literária, permanece a questão de saber se a literatura pode-se bastar a si própria e levar em conta apenas os valores literários, se precisamente a literatura não é por essência esta relação com uma realidade extra-literária a ser sempre transformada para fazê-la falar doutra linguagem, mas nunca

deixando de visá-la. A literatura é uma máquina para elaborar a relação com a realidade externa e com a realidade psíquica que lhe é devolvida, interpretada e necessariamente deformada. [...] Ela se situa no espaço potencial do quiasmo: o campo da ilusão. [...] Uma literatura não pode ser científica ou filosófica. Ela se baseia não ilusão, porque os escritos literários são simulacros, seres de ficção. Mas são tão 'verdadeiros' que pessoas podem se apaixonar e mesmo lutar ao ponto de pôr em jogo a própria vida para defender seu escrito, e mesmo seu amor ou seu ódio pelos escritos de uma outra (Green, 2002, p. 247).

Findado esse percurso na companhia de Kon, a sensação é a de entrada em um porão a ser limpo, só que já organizado. Seria esta mais uma metáfora para *unhemilch*? Desconhecido ou inconsciente? Uma investigação do que já está descoberto, ou a criação inédita de um novo plágio? São estes alguns estados que emergem.

O percurso que fiz sobre a epistemologia da Psicanálise, seu diálogo com a Ciência e com a Arte, de certa forma, assemelha-se com o movimento da autora de trazer à tona uma Psicanálise que tem como condição de existência a sua reinvenção. Kon (2003) se posiciona claramente, ao preceituar que a Psicanálise é mais uma literatura, entretanto uma literatura com outros propósitos. O que define ser ou não literatura, ou, de modo, geral arte, é o seu processo de constituição e criação ou a função que pretende assumir? Vejo, aqui, o hibridismo da Psicanálise, ciência artística ou uma literatura do pensar. Na verdade, agora sei que nem mesmo depois que o filho cresce, sabemos se ele, de fato, se parece mais com o pai (ciência) do que com a mãe (literatura).

Ao descrever sua perspectiva, Kon (2003) fornece o detalhamento também do campo, no qual eu estou inserido. Porém, mesmo com o acalento de ter o campo legitimado por outros estudos, continuo com a necessidade de pensar questões que são particulares a esta

investigação: carrego a crença de que, nos escritos literários, emerge uma teoria própria da alma humana, com aproximações e/ou distanciamentos em relação às teorizações psicanalíticas.

Sampaio (2005) apresenta que a literatura serviu para o pensamento freudiano como modelo, objeto, auxiliar e rival. Diante disso, questiono-me: Qual o uso da literatura na minha investigação? Ao destacar e apostar na potencialidade da Psicanálise como criadora de realidade, assim como a Literatura, a relação de analogia, cada vez mais, se apresenta como a forma de relação que se estabelece nesta pesquisa. Posição que nos move rumo ao Reino do Análogo, como será, mais à frente, trabalhado. Entretanto faz-se mister trabalhar mais algumas incursões psicanalíticas oriundas do contato com a Literatura.

4.3.2. “Gradiva”: primeira experiência literária - Freud e a literatura como objeto

É justo e necessário, ao abordarmos as possibilidades de diálogo entre Psicanálise e Literatura, retomarmos o texto “*Delírios e Sonhos na Gradiva de Jensen*” (1907/1980), visto ser esta a primeira análise de uma obra literária realizada por Freud, valendo a ressalva da existência de comentários anteriores referentes a Hamlet e Édipo Rei.

A obra escolhida para esta primeira investigação é uma ‘fantasia pompeana’, o conto *Gradiva* (1903) de Wilhelm Jensen³³, apresentado à Freud por Jung. Jensen teria ficado lisonjeado, como informa a nota do editor inglês, ou dado uma resposta ‘um tanto brusca’ a respeito da análise freudiana. Tal mal estar, vai ao encontro da reflexão acerca do lugar e função da interpretação psicanalítica de uma obra. Revelaria ela a única verdade escondida ou

³³ Wilhelm Jensen (1837–1911) foi um escritor e poeta alemão, considerado um dos mais férteis escritores de ficção de sua época, era Bismarckiana. Mesmo com uma grande produção, foram poucas obras suas que caíram no gosto popular (Fonte Wikipédia, recuperado em 01 de março de 2013 de http://pt.wikipedia.org/wiki/Wilhelm_Jensen).

uma nova possibilidade de sentido?

Como ponderamos anteriormente, já nos é bastante claro que a segunda possibilidade prevalece sobre a primeira. Entretanto o sentido criado pela análise psicanalítica ainda exerce, ou imputa, a carga de ser tido como a verdade que estava velada. André Green (2002), no texto “*Literatura e Psicanálise: a desligação*”, versando sobre as interpretações que os analistas fazem, circunscreve estas de forma mais específica.

A prática literária do crítico psicanalista visa ao estudo e a interpretação das relações entre o texto literário e o inconsciente (no sentido que a teoria psicanalítica dá a este termo), quer se trate da organização inconsciente do texto, do papel do inconsciente na produção (e no consumo) dos textos etc (Green, 2002, p. 226).

Dessa forma, percebe-se que, por meio de um específico destaque, ou recorte, o psicanalista atinge então aspectos do texto não atingidos por outros saberes. Entretanto, como todo recorte, deixa de fora outros pontos que são por outros considerados. Esta concepção, ou explanação, de como se dá uma interpretação psicanalítica do texto serve de argumento para a crítica feita a seguir a respeito da análise freudiana.

Freud não busca ou propõe um outro sentido para a novela de Jensen. No seu texto, há um sumário da explanação sobre os sonhos e, talvez, “a primeira de suas exposições semipopulares de sua teoria das neuroses e da ação terapêutica da psicanálise” (Freud, 1907/1980, p. 15). Goldenberg (1998) será mais preciso nesta crítica:

A análise de *Gradiva* não lhe acrescenta nada que já não soubesse, mas lhe permite, segundo suas próprias palavras, desfrutar das riquezas acumuladas. Tomado em perspectiva podemos dizer que a análise de Jensen é uma exposição convincente e

agradável do *estado da Psicanálise em 1907* (Goldenberg, 1998, pp. 16-17).

Nesta perspectiva de apurar como se deu o contato de Freud com a literatura Moraes (2011), complementa, ao trazer uma sinopse de como foi feita a análise literária do conto “*O Homem de Areia*”, de Hoffman³⁴, para o texto “*O estranho*” (1919/1980):

Na análise proposta por Freud, é possível verificar que a consideração da narrativa é o ponto de partida para a interpretação. O próprio texto, nesse caso, fornece elementos analisados. Alguns fragmentos são ressaltados e hipóteses levantadas. No decorrer dessa apreensão, Freud analisa os personagens em nota de rodapé (Freud, 1919/1996, p. 250) à luz do complexo de castração – norteador teórico que serve de alicerce para o levantamento das conjecturas interpretativas que propõe. Mas essa análise da obra e do inquietante produzido como efeito no leitor dá lugar a uma espécie de análise do escritor (Moraes, 2011, p. 52).

A destinação à Freud do lugar que lhe é de direito, dentro de uma investigação psicanalítica, e a aprendizagem, às avessas, que o estudo deste seu texto promove, justificam sua continuidade nesta pesquisa, não ficando apenas como andaime, mas permanecendo no corpo do texto. Este retorno à obra freudiana, neste momento, não nos leva a diante. Aliás, retrocede, ao constatarmos que seu feito é apenas uma leitura psicanalítica. Não há o método em ação em sua análise. Freud traduz, ou des-traduz, a novela para um novo código, a sua teoria psicanalítica. É perceptível como, a cada frase, Freud foi comprovando suas teorizações, tendo a literatura como objeto, e evidente que, de certa forma, apresenta uma outra linguagem para o fenômeno descrito. Entretanto emerge um nó, ao afirmarmos esta

34 Hoffman, E. T. A. (1816/1993). *O Homem de areia*. Rio de Janeiro: Imago.

posição. Teria Freud saído da objetividade rumo a transobjetividade, só pela visão por outra lente? Questão que nos remete à afirmativa de Herrmann (2001), quando este afirma que o fato do analista “estar nalgum campo teórico, descentrado do assunto que o paciente tem a intenção de tratar” (Herrmann, F. 2001, p. 53) possibilita a ruptura de campo.

4.3.3. Literatura psicanalítica: entre o científico e o literário

A relação de Freud com a produção literária, segundo Sampaio (2004), “deu-se sem que jamais fosse perdido de vista o ideal de científicidade e um certo ‘programa epistemológico de inspiração positivista’” (p. 809). Freud temia que a Psicanálise fosse considerada uma ficção literária, enquanto o seu intuito, como vimos no tópico *Psicanálise e Ciência*, era que ela gozasse de um prestígio científico. Este temor não nos seria um indício de ter Freud vislumbrado que sua Psicanálise se constituía nos moldes da ficção literária? Seria isto um argumento em prol da afirmativa de Fabio Herrmann de que a Literatura e a Psicanálise são análogas? Questões com as quais nos atritaremos ao abordarmos *O Reino do Análogo*.

No artigo que escreveu sobre o presidente Schreber³⁵, Freud, ironicamente, coloca suas teorizações em suspeição, alegando serem estas possíveis delírios seu. Disse ele que competiria ao futuro decidir se havia mais delírio no que ele escreveu e não admitiu, ou se há mais verdade no discurso/delírio de Schreber do que as pessoas estão preparadas para crer. Esse movimento de por-se em risco permite com que também assumamos a hipótese de tomar o arsenal psicanalítico como ficção.

35 Freud, S. (1911/2010). Observações psicanalíticas sobre um caso de paranoia (Dementia paranoides) relatado em autobiografia (“O caso Schreber”, 1911). In *Observações psicanalíticas sobre um caso de paranoia relatado em autobiografia: (“O caso Schreber”): astigos sobre técnicas e outros textos (1911-1913)* (P. C. Souza, trad., pp. 13-107). São Paulo: Companhia das Letras.

Uma enorme e poderosa explicação ficcional que, justamente pelo atributo da ficcionalidade, teve a força criadora de conformar, de figurar, de sustentar uma realidade para o que hoje entendemos como o humano. Essa “fantasia científica” com que Freud temia ver sua disciplina confundida ganhou estatura e realidade, passando, quem sabe, a constituir o delírio de tantos nós. (Kon, 2003, p. 274).

Ao colocarmos em xeque a científicidade da Psicanálise, movimento necessário na busca das bases ou da localização específica que ela assume, “defrontamo-nos com uma nova visão dos conceitos freudianos, os quais mais se assemelhariam então a uma superfície delgada que procurasse cobrir uma imensa massa de homem” (Kon, 2003, p. 276).

Tal hipótese – a da psicanálise como construção ficcional ‘canônica’ da modernidade ocidental – vai ganhando, aos poucos, mais e mais força. Esse entretanto não é um caminho ameno para se seguir, pois a psicanálise não é apenas uma *construção teórica* que se poderia, hipoteticamente, tentar desmontar; já não se pode passar ao lado dela ou mesmo negá-la; ela se insere com a força de realidade, já que é também um *método de investigação* que consiste em tornar evidente a existência e a emergência do inconsciente nas palavras, nos gestos e nas produções imaginárias do homem, e, ainda, um *método psicoterapêutico* que se introduz diretamente, dia a dia, na vida das pessoas (Kon, 2003, p. 276).

Distinguindo-se das ficções explicitamente literárias, “a literatura de Freud se apresenta como desvendadora de uma realidade preexistente e não como criadora de realidades singulares” (Kon, 2003, p. 276). O que a aproxima tanto da ciência, quanto da filosofia “quando, em seu sobrevoô pelo mundo, elas esquecem ou denegam ativamente o

aspecto criador de realidade que está implícito em seus conceitos” (Kon, 2003, p. 277).

Instaura-se, neste ponto, uma contradição. Ao afirmar a literatura freudiana como desvendadora de uma realidade preexistente, Kon se contradiz, por ter, anteriormente, situado a prática analítica mais próxima à criação artística (criação) do que com a arqueologia (descobrir o soterrado).

A diferenciação que a autora fez, em relação à Psicanálise, de ser esta tanto construção teórica quanto método de investigação e técnica psicoterapêutica também foi realizada por Freud e Herrmann, para citar dois dos autores que, em seus textos, pontuam tais diferenciações. Pergunto-me em quais instantes de sua obra, neste caso, a freudiana, se fez necessário pontuar esta distinção? Estaria, nessas duas outras funções, além de arsenal teórico, o suporte para que a Psicanálise não se perdesse no reino da Literatura?

Outra questão que emerge, esta mais ligada ao nosso campo de pesquisa – o Universo Rodrigueano - é: para a Kon (2003) “a literatura de Freud se apresenta como desvendadora de uma realidade preexistente e não como criadora de realidades singulares”, como faz a literatura explicitamente literária. Porém, nos contos de “*A vida como ela é*”, Nelson Rodrigues nos apresenta a realidade (vida) a partir da decifração de algo preexistente, em tese, a vida do subúrbio carioca. Diferentemente dos textos de outros literatos, a produção de Nelson Rodrigues disputa um posto de realidade comum. Ela, da mesma forma que a Psicanálise, não se acomoda na produção de realidade singular. A princípio, penso que não se acomode neste lugar, visto o alcance terapêutico da Psicanálise, e o lugar jornalístico destinado aos textos de Nelson Rodrigues. No entanto o caráter de subversão presente nessas duas produções parece dizer mais sobre esta instauração de realidades.

Saindo das diferenças e retornando as semelhanças, Fabio Herrmann (1999b) é categórico ao assegurar que Literatura e Psicanálise são ficções pelo fato de serem criações humanas. O autor embasa seu pensamento na ideia de que o caráter ficcional encontrado nos

casos clínicos freudianos, como também nos textos onde há análise da cultura, não podem ser encarados apenas como estilo de expressão. Para Fabio Herrmann (2002a), Freud tratava seus pacientes da maneira como escrevia - como um literato. Portanto, esse pensamento por escrito “afeta os modos de produção e não só os de expressão de nosso saber” (Herrmann, F. 2002a, p. 15). Ideias que nos movem para dois caminhos, o primeiro, que será discutido no próximo subtítulo, é de elaborarmos este impacto ou depararmo-nos com um analista que se comporta como literato, o segundo caminho já será aqui apresentado pelo curto fôlego que possui.

Goldenberg (1998), a respeito da apresentação dos casos clínicos freudianos, alude que

É o inconsciente que o obriga a tomar tais desvios narrativos, a adotar a forma romanceada para poder apresentar-se. Porque o inconsciente consiste nas entrelinhas de um texto, e, para que as haja, linhas são necessárias (Goldenberg, 1998, p. 16).

Quando leio que “o inconsciente consiste nas entrelinhas”, é automática a lembrança da afirmativa lacaniana de o inconsciente ser estruturado como linguagem. Todavia Piglia (1998), citando o escritor Manuel Puig (1932-1990), diz do inconsciente estruturado como folhetim.

Ele [Puig], que escrevia sua ficção com muito interesse pela estrutura das telenovelas e dos grandes folhetins da cultura de massas, tinha conseguido captar essa dramaticidade implícita na vida de todos, que a psicanálise põe no centro da experiência de construção da subjetividade (Piglia, 1998, p. 112).

No desenrolar dessa hipótese, ou simplesmente ideia, Piglia traz a argumentação de que a Psicanálise é tida como fenômeno da cultura de massas, por convocar o sujeito a

assumir um lugar extraordinário, tirando-o, assim, de sua experiência cotidiana. Vê, em toda e qualquer vida, complexos, desejos, afetos dignos dos mais nobres folhetins mundiais. Como disse, esta não é uma ideia de fôlego, para que fosse, seria necessário que houvesse toda uma investigação que a ancorasse. Algo que não nos cabe neste momento. Mas que fomenta, de certa forma, nossa investigação, por, mais uma vez, entrelaçar o campo psicanalítico e o literário.

4.3.4. Escritores ou analistas? Eis a questão!

Como vimos, Herrmann (2002a) foi contundente ao inferir que Freud tratava seus pacientes da forma como escrevia seus relatos, ou seja, como literato. Entretanto a questão não se encerra com esta afirmativa, na verdade, ela fomenta mais ainda adentrarmos nesta con-fusão de lugares. Freud ficou surpreso ao encontrar, na obra de um escritor imaginático, Jensen, sua descoberta sobre a origem dos distúrbios mentais. Disse ele:

Assim fiquei bastante surpreso ao verificar que o autor de *Gradiva*, publicada em 1903, baseara sua criação justamente naquilo que eu próprio acreditava ter acabado de descobrir a partir das fontes de minha experiência médica. Como pudera o autor alcançar conhecimentos idênticos aos do médico – ou pelo menos comportar-se como se os possuísse? (Freud, 1907/1980, p. 60).

Ao ser indagado sobre isso, Jensen teria respondido, de forma rude, que sua inspiração foi sua própria imaginação e que não tinha conhecimento das produções científicas a este respeito. Então, coube a Freud colocar-se diante de duas possibilidades. A primeira é que ele teria visto na obra o que era de seu interesse ver. A segunda é que

Provavelmente bebemos na mesma fonte e trabalhamos com o mesmo objeto, embora cada um com seu próprio método. [...]. Nosso processo consiste na observação consciente de processos mentais anormais em outras pessoas, com o objetivo de poder deduzir e mostrar suas leis. Sem dúvida o autor procede de forma diversa. Dirige sua atenção para o inconsciente de sua própria mente, auscultando suas possíveis manifestações, e expressando-as através da arte, em vez de suprimi-las por uma crítica consciente. Desse modo experimenta a partir de si mesmo o que aprendemos de outros: as leis que as atividades do inconsciente devem obedecer. Mas ele não precisa expor essas leis, nem dar-se claramente conta delas; como resultado da tolerância de sua inteligência, elas se incorporam à sua criação. Descobrimos essas leis pela análise de sua obra, da mesma forma que as encontramos em casos de doenças reais. A conclusão evidente é que ambos, tanto o escritor como o médico, ou compreendemos com o mesmo erro o inconsciente, ou o compreendemos com igual acerto (Freud, 1907/1980, pp. 93-94).

Estão aqui a premissa e a resposta da minha questão do mestrado, um ancoradouro firme que distingue analista de escritores (artistas). Talvez, uma proposta ou ideia a ser levantada é se os analistas fazem, de fato, uma observação consciente ou se, de posse de um método, se disponibilizam para viver a lógica oriunda da relação analista-paciente. Neste embate de consciência ou inconsciência do que faz, tendo como campo esta constante aproximação/distanciamento entre a Psicanálise e a Literatura, uma frase de Bellemin-Noël (1983) nos auxilia a pensar: “[...] já que a literatura carrega nos seus flancos o não consciente e já que a psicanálise traz uma teoria daquele que escapa ao consciente, somos tentados a aproximá-las até confundi-las (p. 13)”.

Nessa aproximação e estranhamento, o próprio Freud oscilou. Por meio de indagações sobre os sonhos, Freud argumenta que os escritores têm acesso privilegiado a conteúdos que não são apreendidos pelos analistas com a mesma facilidade³⁶ (Moraes, 2011, p. 47). Não seria esta afirmação que busco tanto desvendar? O que os escritores realizam, como o fazem que atingem com exatidão o que nos é tão caro? Qual 'método', isto é, a lógica de construção que Nelson Rodrigues tem na escancaração da realidade que anuncia?

Entretanto, em outro momento, Freud irá versar sobre uma circunstância que diminui o valor do que é dito pelos literatos. Entende Freud (1910/1980) que os

escritores estão submetidos à necessidade de criar prazer intelectual e estético, bem como certos efeitos emocionais. Por essa razão, eles não podem reproduzir a essência da realidade tal como é, senão que devem isolar partes da mesma, suprimir associações perturbadoras, reduzir o todo e completar o que falta. Esses são os privilégios do que se convencionou chamar de 'licença poética'. Além disso, eles podem demonstrar apenas leve interesse pela origem e pelo desenvolvimento dos estados psíquicos que descrevem em sua forma completa. Torna-se, pois, inevitável que a ciência deva, também, se preocupar com as mesmas matérias, cujo tratamento, pelos artistas, há milhares de anos, vem deleitando tanto a humanidade, muito embora seu trato seja mais tosco e proporcione menos prazer (Freud, 1910/1980, p. 149).

Dessa maneira, Freud apresenta que a arte não tem condições de transcrição, ou apresentação da realidade, tal qual ela é, ou como a ciência tem acesso. Nos dizeres de Melsohn (2001) a respeito deste parágrafo freudiano: “Eis-nos, novamente, defrontados com

36 “A descrição da mente humana é, na realidade, seu campo mais legítimo; desde tempos imemoriais ele [escritor verdadeiramente criativo] tem sido um percursor da ciência e, portanto, também da psicologia científica. [...]. Na verdade, só através deles é que pode chegar a compreensão dos estados normais, assim como dos fenômenos das doenças graves” (Freud, 1907/1980, pp. 50-51).

o positivismo empirista que vê no discurso científico o único instrumento para a apreensão da realidade” (p. 38). Assim, a arte aparece,

primordialmente, como uma formulação perceptível da experiência vital. Ela se constitui, por essa maneira, num instrumento intelectual que permite conceber a 'forma lógica' do sentimento. É esta a sua função na cultura humana, tão importante e digna quanto o saber científico e insubstituível por este (Melsohn, 2001, p. 38).

Destaco a recorrente apreensão que tenho de estarmos sempre balizados por uma realidade tida como verdadeira, a realidade a ser apreendida. Algo não expresso pelos textos de Nelson Rodrigues, os quais não se posicionam como portadores de parte de realidades, por expressarem em totalidade sua própria lógica, nem como textos dos quais foram suprimidos associações perturbadoras. Pelo contrário, são estas que os sustentam. Novamente, ganha folego a hipótese que aproxima Nelson Rodrigues do campo psicanalítico, nesta nova apreensão, por estar em Nelson a realidade compreendida como representação teorizada por Fabio Herrmann.

Por fim, é justamente esta con-fusão, analista/artista(literato), que move a investigação que estamos construindo. Se Freud ficou intrigado a respeito de como um escritor conseguiu, via literatura, expressar a mesma teoria que psicanaliticamente ele desenvolvia, eu, no meu começo de profissão, fiquei chacoalhado ao perceber que Nelson Rodrigues atendia às exigências do método psicanalítico por ruptura de campo sem ser um analista.

A partir desse enroscô, algumas hipotetizações, a respeito das produções expressas pelo escritores e analistas, veem à tona: em 1900, mesmo ano de “*A Interpretação dos Sonhos*” de Freud, Machado de Assis apresentou teorizações a respeito da loucura da ciência positivista com seu conto “*O Alienista*”. Nelson Rodrigues, na investigação e criação (uma

possível *investigação?*) das entranhas de sua realidade, cria uma teoria do homem brasileiro. Não estaria nesta teorização rodrigueana, de forma jornalístico/literária, a teoria contida no “*Mal Estar da Civilização*” (1930), “*Totem Tabu*” (1913) e outras obras que evidenciam a visão de homem da Psicanálise? Uma teorização sobre a agressividade inerente ao homem e o preço da renúncia pulsional ante a vida em grupo. Vejo que, pelo avesso, Nelson escancara como é viver sem levar em consideração esta renúncia, estando sob a lógica do puro prazer de vida e morte.

A hipótese que assume corpo é que estes autores citados, Machado de Assis e Nelson Rodrigues, puderam alcançar conhecimentos análogos aos psicanalíticos, por compartilharem da interpretação como método, por mais que, em cada campo, tal método se configure de forma particular. Particularidade esta que desponta ser da ordem de uma postura específica, uma implicação própria ao literato e ao psicanalista. Ou ainda, algo da função analítica que a Psicanálise possui.

Kon (2003), ao fazer essa aproximação de escritores e analistas, apresenta que, teoricamente, há um apaziguamento, quando, ao tomarmos Freud e Maupassant como exemplos, constatamos que o segundo escreve “do interior da desrazão, ou daquilo que será denominado de vida inconsciente, enquanto Freud procura descrevê-la para melhor manipulá-la. Estaria aí, talvez, uma importante diferença entre o artista e o psicanalista” (Kon, 2003, p. 286). Entretanto, ainda resta, sobra o impacto sofrido no contato com o Universo Rodrigueano. Algo que, antes de cairmos nas teorizações psicanalíticas sobre a realidade, ou nos embates diretos com este Universo, que é tido como nosso campo de investigação, levá-nos ao próprio *Reino do análogo*.

4.3.5. O Reino do análogo

Se, de um lado, temos o impacto, ou agonia, sentida ao entrar em contato com Nelson Rodrigues como mola propulsora desta pesquisa, por outro lado, e com a mesma função de mover-me, está a afirmativa de Herrmann de que a Literatura é o análogo da Psicanálise. A força de verdade que vejo nesta afirmativa me induz a questioná-la, ou melhor, querer saber mais sobre ela.

A teoria do análogo foi uma das últimas produções de Fabio Herrmann, sistematizada pela primeira vez em 2002, num conjunto de aulas intituladas “*Da Clínica Extensa à Alta Teoria: Meditações Clínicas*”, ministradas tanto no Instituto de Psicanálise da Sociedade Brasileira de Psicanálise de São Paulo (SBPSP), como no Programa de Pós-Graduação em Psicologia Clínica da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP).

Em um texto, no qual Leda Herrmann apresenta o segundo dos três textos utilizados para apresentação do *análogo*, nestas referidas aulas, a autora assim se expressa:

A ficção literária constitui-se, para Fabio, no reino análogo da Psicanálise, como, por exemplo, o é a Matemática para a Física. O circuito de produção de conhecimento em Psicanálise passa por esse reino análogo. Isto é, o próprio fazer clínico, que tangencia conotações de sentidos na palavra física ou gestual do paciente, faz o analista habitar esse reino análogo à Psicanálise, o reino da ficção literária. Na esteira de ficções teóricas, inaugurada por Freud, Fabio considera as teorias psicanalíticas *quase* ficções literárias que se constituem em poéticas particulares, mesmo na condição inicial de prototeorias [itálicos nossos] (Herrmann & Herrmann, 2012, p. 109).

Em um outro texto, Fabio Herrmann (2002b) será mais sucinto, apresentando que o reino do análogo “é o lugar onde as operações geradoras se dão, onde se semeiam as psicanálises possíveis” (p. 20). Sendo assim, a intenção de construir uma investigação na qual

a Literatura não esteja como modelo, objeto ou rival, mas, sim, como análoga, será alcançada com a própria existência do fazer clínico.

Com essas conceituações, torna-se mais nítido que o Reino do Análogo não é uma opção, ou forma de relação entre a Psicanálise e a Literatura, nesta proposta da Teoria dos Campos, este é o próprio lugar pelo qual a Psicanálise se insere e produz conhecimento. Local possível pela propriedade de equivocidade da própria palavra, sua condição polissêmica é o que possibilita à Psicanálise de vir a existir (Herrmann & Herrmann, 2012, p. 115).

O termo *quase* propositalmente destacado na citação acima é o que nos permite explorarmos mais o que vem a significar o termo análogo. A palavra analogia vem do grego “analogia”, proporção. É formada por ANA-, “sobre, de acordo com, e -LOGIA, “razão”, “palavra”, “fala”, “conjectura”. Sendo um adjetivo que corresponde à existência de semelhança, correspondência, similaridade. É importante que se explique que, de forma alguma significa igualdade. Por maior que seja o parentesco ou con-fusão, o termo *quase* há de permanecer.

Mesmo não sendo propriamente ficções literárias as teorias psicanalíticas, assim como estas primeiras “inventam/descobrem representações do homem e do mundo que, do ponto de vista empírico-factual, são quase tão falsas quanto as peripécias de um romance” (Herrmann & Herrmann, 2012, p. 109). Características próprias de um fazer instaurador de realidade, ou discursividade nas palavras de Foucault³⁷.

O Reino do análogo fecha este tópico com um movimento próprio de incorporar todas as discussões que até aqui realizamos. Para além de uma construção teórica, há nesta proposição uma postura clínica e a elucidação da forma como se dá a produção de conhecimento em Psicanálise.

Entendendo o fazer clínico como sendo o próprio método psicanalítico em ação, já nos

³⁷ “Foucault discute o conceito de ‘instauradores de discursividade’, pensadores que não são apenas autores de suas obras e de seus livros, mas autores, tais como Freud e Marx, que ‘produziram a possibilidade e a regra de formação de outros textos’” (Kon, 2003, p. 378).

é claro que é tal ação que cria o objeto de conhecimento de nossa ciência artística, ou seja, o Homem Psicanalítico. Sendo assim, o Homem Psicanalítico “transferencial e descentrado internamente, dividido e múltiplo no íntimo de suas operações, este que aparece na sessão por efeito da ruptura de campo” (Herrmann, F. 1999b, p. 17) seria uma ficção verdadeira, como o é toda a ficção freudiana.

Mais uma vez, nosso raciocínio nos leva a reconhecer os direitos da ficção na Psicanálise, pois, se não tivermos isso em mente, ficaremos repetindo a teoria freudiana indefinidamente, e a Psicanálise não se desenvolverá como ciência geral da psique. A teoria é válida se puder ser colocada em tensão pelo método psicanalítico de forma a se transfigurar e não se desconfigurar.

Dessa forma, a Psicanálise seria uma ação que, no seu fazer, possibilitaria o surgimento de algo até então não considerado (Tardivo, 2008). Seria, assim, um conhecimento diferente do produzido pelas ciências regulares, que é linear. Este novo conhecimento reflexivo, interrogativo e interpretativo sinaliza a busca da Psicanálise por um espaço que vai em direção à criação, à ficção e que questiona, a cada momento, a concepção científica do homem e do mundo (Kon, 2005).

A clínica psicanalítica, por essa perspectiva de criação, sustenta-se muito menos por regras operativas, com a importância que lhes cabe, do que pela encarnação de um método, ou uma postura, inventivo-criativa (Leite, 2011). Esta postura encarnada, no e pelo registro transferencial, convoca sentidos infinitamente possíveis criando/construindo outras narrativas a partir dos desencontros tangenciados a cada relação, condição de abalo vivenciado em cada relação.

Partindo dessa ideia apresentada, acreditamos que a Psicanálise e a Literatura possam, como “lugares”, ser espaços que possibilitem a expressão e, consequentemente, a constituição de novas subjetividades, pois promovem uma abertura que garante ao “sujeito-narrador” o

resgate contínuo de sua própria história (Mendes & Próchno, 2001). Resgate que não seria uma restituição de um passado perdido, mas que implicaria uma transformação do presente, de tal forma que o passado seria retomado numa não-identidade consigo mesmo.

Pensando o psicanalista cada vez mais próximo ao artista, o saber sobre o Homem alcançado pela Psicanálise estaria muito próximo do que Roland Barthes descreve como próprio da Literatura.

Essa trapaça salutar, essa esquiva, esse logro magnífico que permite ouvir a língua fora do poder, no esplendor de uma revolução permanente da linguagem, eu a chamo, quanto a mim: *literatura* [...] a ciência é grosseira, a vida é sutil, e é para corrigir essa distância que a literatura nos importa. Por outro lado, o saber que ela mobiliza nunca é inteiro nem derradeiro; a literatura não diz que sabe alguma coisa, mas que sabe *de* alguma coisa; ou melhor: que ela sabe algo das coisas – que sabe muito sobre os homens. [...] A literatura engrena o saber no rolamento da reflexibilidade infinita: através da escritura, o saber reflete incessantemente sobre o saber, segundo um discurso que não é mais epistemológico, mas dramático. (Barthes, 1977, pp. 16-19 citado por Kon 2005).

Por fim, é com o intuito de agir nesta distância de apreensão entre o grosseiro e o sutil, mencionado por Barthes, que ocorrem os diálogos entre a Psicanálise e a Literatura. É na busca de compreender o homem em sua complexidade e dinamismo que essa literatura do pensar desenvolve seu saber.

Sinto-me, após este longo percurso, intimado a me haver com duas questões. A primeira, que puxará os caminhos desta investigação, diz respeito à necessidade de nos aprofundarmos, teoricamente, no que vem a ser o pressuposto de realidade como

representação. Ao compreendermos as teorizações psicanalíticas como também ficcionais e que a Psicanálise instaura, via método, seu próprio objeto, o Homem Psicanalítico, formulou a indagação de como se relacionará, ou ainda se há esta relação, entre a realidade psicanalítica (realidade psíquica) e a realidade já dada (vida).

A segunda questão não emerge como algo a ser respondido, mas, sim, como sinalizador da relação transferencial desta pesquisa. Após estudar a forma como Kon (2003) comprehende o nascedouro da Psicanálise e a qualidade e especificidade do saber psicanalítico, pensei na necessidade que tive de, antes do embate com a literatura, dialogar com a Ciência. Necessidade de abranger o máximo possível de referências, para que, com isso, eu estivesse seguro no meu próprio campo de pesquisa, um campo que, paradoxalmente, está por ser descoberto.

Chacoalhado por Nelson Rodrigues, precisei saber e escrever sobre o fazer clínico do psicanalista, levantar quais pressupostos o assegura. Nesta ânsia de revigorar o método psicanalítico, questionei até mesmo minha inicial fonte de inspiração, Fabio Herrmann, até que retorno para próximo deste na apreensão do *Reino do Análogo*. O efeito rodrigueano, em mim, presentificou a ficcionalidade que me é inerente de uma forma diferente da apreciada na infância televisiva que tive e nas primeiras incursões de teatro infantil. Nelson me colocou diante de um teatro crítico, ou seja, de interpretações e disfarces que vão de dentro da casa à sarjeta em busca do real na constituição humana, sua animalidade ou bestialidade sangrenta. Contato que gera agonia e movimentação rumo a uma possível organização conceitual, ou teoria, para que não reste ou permaneça a sombra de uma culpa de ser esta a vida com ela é, ou de ser e estar o psicanalista mais constituído de enganos do que verdades.

5. REALIDADE: A CONSTRUÇÃO NECESSÁRIA

Estou hoje perplexo, como quem pensou e achou e esqueceu.

Estou hoje dividido entre a lealdade que devo

À Tabacaria do outro lado da rua, como coisa real por fora,

E à sensação de que tudo é sonho, como coisa real por dentro.

(*Pessoa, 1981*).

Apreendo, neste instante, que, assim como os ponteiros do relógio giram sempre entorno do mesmo ponto, esta investigação parece ro(n)dar, nas teias do que até agora nos atrevemos a construir *Psicanálise e Ciência*, *Psicanálise e Arte*, *Psicanálise e Literatura* e até mesmo no *Nelson I: O Universo Rodrigueano*, uma questão relativa ao que é verdadeiro ou mentiroso, 'real' ou inventado... Um absurdo, se relembrarmos que é justamente nas teorizações de que não há tal distinção, por serem ambos (verdadeiro e mentiroso) construções ficcionais, que ancoram, desde o inicio, a investigação que se segue. Mas será esta mesma a pedra angular desta pesquisa?

Ainda na giratória que me constitui, já que dela não posso fugir, lembro das palavras de *Emília*, no texto de Monteiro Lobato. A tagarela boneca esbravejou que a verdade é uma mentira tão bem contata que ninguém dela duvida. Essa teoria parece correlata à proposta que se segue de compreensão da realidade, a não ser pelo imperativo da boneca ao afirmar que ninguém dela duvida. Na proposta psicanalítica, vemos que, acometidos por questões muito particulares, e estranhas até mesmo a quem as tem, somos movidos a duvidar das verdades já estabelecidas. Na pesquisa em questão, pensar o que vem a ser *a vida como ela é*, ou talvez não só a vida, mas a clínica, o homem, o mundo ..., enfim, a realidade como ela é, ou se faz. E, no momento seguinte, duvidar acreditando que a vida não é como ela é, visto que é uma representação/construção.

Portanto, é chegada a hora de esmiuçar mais particularmente esses pressupostos que

mencionei sustentarem essa empreitada, apresentar ao leitor os autores nos quais me baseio para compreender e ver a realidade da qual falo. Mais uma vez, a influência de Fabio Herrmann em meus estudos fica evidente, autor que propõe pensarmos a realidade como uma representação consensual. “O mundo, ou a rigor, os diversos mundos em que vivemos, são eles campos do real; cada qual comprehende uma forma consensual de representação geral: a realidade” (Herrmann, F. 2001, p. 138).

Será esta representação o local habitado pelo Homem Psicanalítico, o qual “não vive entre coisas materiais simplesmente, senão num mundo animado, prenhe de alma, isto é de sentido, ou, para tudo dizer em duas palavras: num *mundo psíquico*”³⁸ (Herrmann, F. 2001, p. 185). Assim, temos que

[...] a realidade não é o mesmo que materialidade, não é 'de fato' nem é o fato, e sim a forma pela qual os homens se entendem a respeito do mundo que partilham. O real, este é bem capaz de nos devorar, da mesma maneira como nos cria, o real é anterior à palavra; mas não a realidade, que busca, impotente, representar o real (Herrmann, F. 2001, p. 138).

Importante salientar que, assim como a realidade, “o real, do ponto de vista da Psicanálise, não vem a ser o mesmo que a materialidade das coisas” (Herrmann, F. 1992, p. 182). Mais à frente, detalharemos o exato sentido que o termo real tem dentro desta perspectiva. Neste instante, não sendo nem o real nem a realidade materialidade, será que esta última existe? A resposta desta pergunta sempre estará circunscrita à seara em que nos propusermos pensá-la, por exemplo, quando pensarmos por meio da física, daremos uma

³⁸ “[...] muitos analistas preferem qualificá-la de *realidade psíquica*. Mas este recurso não me parece bom, porque estabelece uma dicotomia desnecessária e faz supor que, dentro da visão psicanalítica, exista também outra realidade que não é psíquica, mas “de verdade” (Herrmann, F. 2001, p. 33).

resposta afirmativa, visto que é justamente a consideração desta materialidade e a busca de um maior conhecimento sobre sua existência e funcionamento que compõe esta ciência. Já

quando estamos em trabalho analítico, quase dizia em trabalho de parto psíquico, a pura materialidade das coisas é inacessível ou sem importância imediata; mas, mesmo se quisermos pensar o homem fora da sessão – o Homem Psicanalítico, claro -, sua realidade é construção também: querer comparar minha realidade com a 'realidade de fato' implicaria um puxar-me de dentro de mim [...] (Herrmann, F. 2001, p. 35).

No entanto cabe aqui realizarmos uma reflexão. É evidente, como se nota, que nem o conceito de realidade, nem o de real, remetem à materialidade física do mundo. E ainda, que o trabalho analítico não apreende esta materialidade como tal, a não ser como mais uma construção, portanto, representação. Sendo assim, fico com a impressão de que, dentro desta proposta da Teoria dos Campos, a materialidade existe como algo externo, a casa do Homem Psicanalítico, quando este não existe como tal. Um conceito transcendental ao contrário, por não ser anterior à própria experiência, mas, sim, ela própria. Seria essa uma afirmação infundada, ou pleitear não considerar a existência material como um fato é um atestado de loucura? Talvez esteja aqui, na compreensão da própria materialidade que conseguiremos circunscrever, a realidade da qual falamos. O que não se comprehende, é o porquê de necessitarmos considerar a materialidade dentro de uma concepção de realidade que a desconsidera.

Retornando ao movimento que víhamos construindo, de pensar que a realidade é, então, vista, ou melhor, definida com o arsenal que a pensa, ideia esta que comunga com a afirmação de Kuhn (2003), quando este pondera que o objeto é apreendido pelos referenciais que o analisarão, conforme vimos em *Psicanálise e Ciência*, qual realidade a literatura

propõe? De que lugar ela diz? Como se posiciona em relação à consideração, ou não, da materialidade ou da realidade como representação? Há duas afirmações de Green (2002) que podem nos auxiliar nesta problemática:

Se, no desvelar das relações que o texto entretém com o inconsciente, uma outra realidade aparece, é com efeito uma realidade não literária. [...] é inegável que uma obra literária não pode deixar de remeter a uma realidade extraliterária, já que se pode sustentar que o papel da literatura é justamente converter um setor da realidade (psíquica ou externa) em realidade literária. Esta neo-realidade – é a mesma palavra que Freud emprega para designar delírio – tem justamente o caráter de pretender se bastar a si mesma e ter uma importância igual a da realidade da qual é o produto de transformação. Vê-se que é melhor employar a palavra realidade no plural do que no singular (Green, 2002, p. 233).

Green parece posicionar-se de forma a considerar a existência de uma realidade externa, correlata ao que estamos chamando de materialidade, e uma realidade psíquica, interna ao sujeito, fruto de suas percepções e funcionamento. Posição contrária à assumida por Fabio Herrmann, pelo fato de Green (2002) colocar tanto a materialidade quanto o que chama de realidade psíquica como realidades distintas a serem tomadas em consideração pelo analista. Já Herrmann (2001), como vimos, propõe que, no campo analítico, ambas chegam como representações, o que, a fundo, significa dizer fantasias.

Fantasia, para nós, é o sentido em que tomamos as palavras dos pacientes; tendo muitos sentidos o que se diz em qualquer circunstância, na circunstância analítica escolhemos prestar especial atenção à forma pela qual as palavras designam a posição

emocional do analisando no jogo que se arma na sessão e que se relaciona aos muitos valores que para ele assume seu analista (Herrmann, F. 2001, p. 32).

Uma hipótese que levanto é que o surgimento dessas visões são frutos da forma como cada autor lê a obra freudiana. No caso de Herrmann, é possível indicar, com base nos seus escritos, que ele faz a seguinte elaboração no que tange à proposta contida na teoria freudiana. Afirma Herrmann (1997):

A partição estrita entre vida mental e realidade surge espontaneamente da intenção de introduzir a primeira em seus direitos. Há uma necessidade didática evidente a ser respondida, pois Freud está procurando convencer seu leitor de que as fantasias psíquicas jogam algum papel na determinação da vida humana e, para isso, deve enfatizar o estado das coisas sem fantasia, para que aquelas sobressaiam. Já é improvável que o leitor de seu tempo admita a existência de um continente perdido na mente humana; como levá-lo a crer que não existe, isto sim, qualquer continente inteiramente conhecido, dentro ou fora? (Herrmann, F. 1997, p. 227).

Esta apreensão fará com que os personagens da literatura, apresentados por Green como “verdadeiros”, sejam vistos por Herrmann como encarnações das próprias regras de produção, da mesma maneira como são compreendidos os homens, os seres de verdade (Herrmann, F. 2001, p. 186).

Esta questão aqui levantada, referente ao modo como a literatura conceitua, caso conceitue, o termo realidade, parece permanecer em aberto. Neste instante, penso em três possíveis caminhos: buscar referências da crítica literária que respondam a isto; entender que, na proposta que venho delineando, já está presente uma visão de como a literatura se

posiciona nesta questão, por eu a ter, e ler, como análoga da Psicanálise (aqui se deve fazer a ponderação de qual Psicanálise e qual literatura estou falando); e ainda, acreditar que será no embate de pôr em evidência, na obra de Nelson Rodrigues, a teorização nela contida que terei a resposta que busco. Caminhos hipotéticos que me fixam em um estilo interrogativo e no “olho do furacão”. Será preciso, para deste lugar sair, que este estilo vire postura, não apenas interrogativa, mas interrogante-interpretante e, dessa forma, passe a criar e firmar sentidos.

5.1. Pausa: uma questão metapsicológica

Conforme apresentava a teorização de Fabio Herrmann acerca da realidade, observei que ele acaba por apresentar uma metapsicologia própria a este respeito, na qual explicará tanto a constituição da realidade como do próprio eu (eu – instância ilusória) – por ele chamado de identidade, representação do desejo. Esbarrando nesta *feiticeira*, vejo-me na obrigação de evidenciar como a própria Teoria dos Campos se vê em relação a esta e em que estatuto ela coloca seus conceitos de real, realidade, desejo e identidade.

Sobre a relação da Teoria dos Campos com a metapsicologia, Herrmann argumenta:

A Teoria dos Campos, no entanto, não é em si mesma uma metapsicologia. É um instrumento teórico, um operador de teorias, que deve servir para esclarecer a constituição de conceitos, instrumentar sua aplicação prática e acima de tudo fazer com que a teoria produza mais teoria e daquelas consagradas surjam novas e diversas produções. A Teoria dos Campos espera que o analista sempre comece de novo, sem perder o patrimônio anterior (Herrmann, F. 1992, p. 171).

Por mais claro que pareça, a noção que Fabio Herrmann traça sobre a Teoria dos

Campos dentro da Psicanálise e a sua utilização como operador de teorias, é recorrente o risco de compreendê-la como mais uma escola. No entanto a Teoria dos Campos não se institui como escola devida a sua gênese com ênfase na ideia de ruptura. Compreender essa particularidade é fundamental para que se opere com a potencialidade de ruptura que lhe é inerente. Mas isso é assunto para um outro momento.

Sendo utilizada como operador de teorias a Teoria dos Campos

funciona como uma espécie de lâmina, separando dois níveis de asserções metapsicológicas: as especulações a propósito da essência desconhecida dos processos psíquicos, [...], e a descrição objetivada das condições próprias ao método da Psicanálise, que constroem um ser ficcional adequado ao método, o Homem Psicanalítico (Herrmann, F. 1992, pp. 171-172).

Será como esta “descrição objetivada das condições próprias ao método da Psicanálise” que a Teoria dos Campos caracteriza seus conceitos. Dessa forma,

A distinção entre real e realidade ou entre desejo e identidade faz parte deste acervo, assim como a própria ideia de superfície representacional defensiva; também fazem parte seu estatuto temporal, [...], e a própria noção de crença, pois, cada um desses conceitos convém ao método psicanalítico, vale dizer, descreve ontológica ou metapsicologicamente as condições da eficácia do método (Herrmann, F. 1992, p. 174).

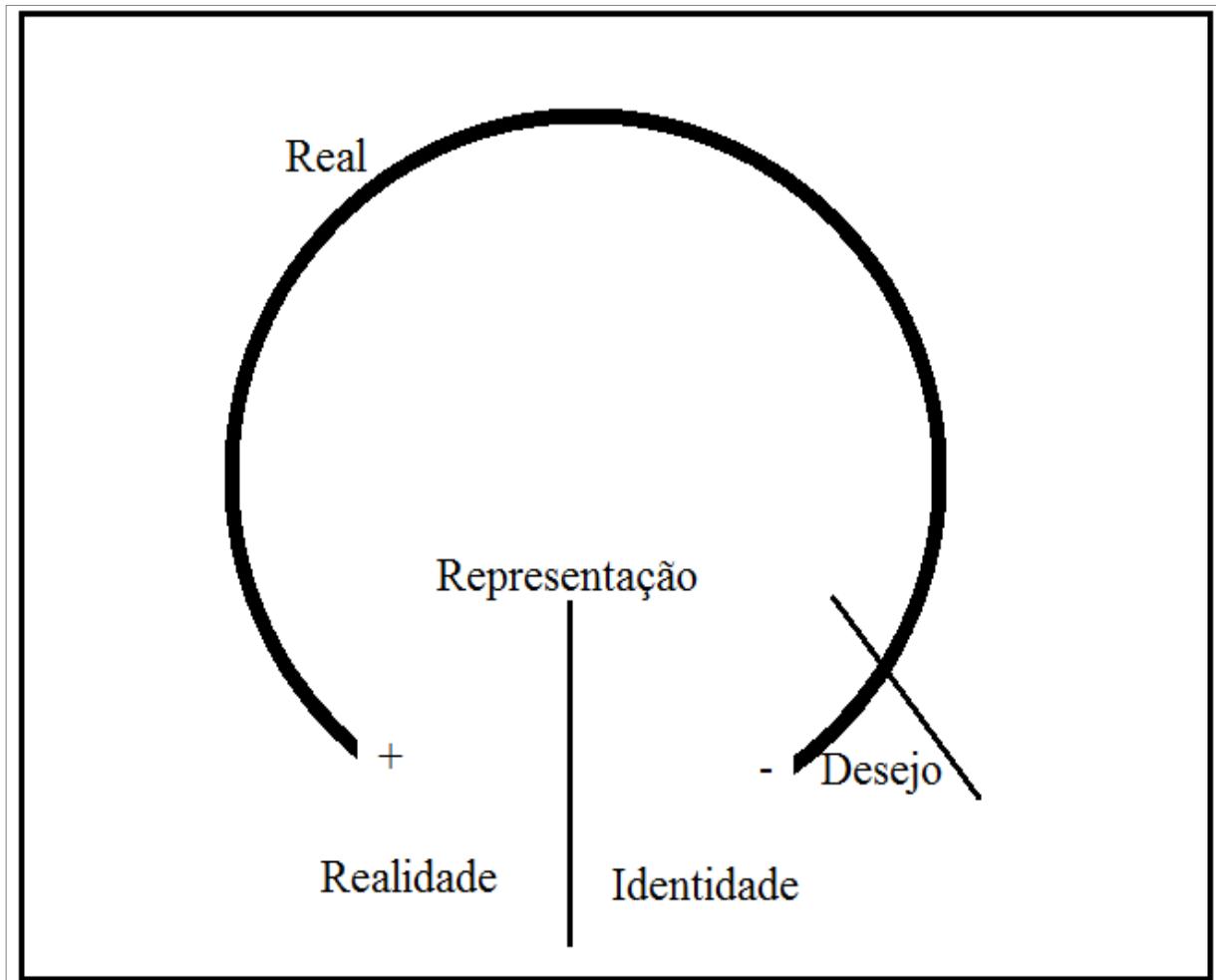
5.2. Retornando...: a realidade como representação

Vamos, agora, retomar com mais afinco o que vem a ser esta afirmativa de que a realidade é apenas uma representação. Iniciemos com um esclarecimento acerca do próprio termo.

Representação, em alemão *Vorstellung*, é uma expressão comumente usada por Freud para designar os conteúdos psíquicos, ideias e emoções. [...], tudo o que se exige delas é, digamos, um caráter exibido, uma disposição a mostrar-se psiquicamente (Herrmann, F. 2001, p. 35).

Herrmann pensa a representação de forma estrutural, entendendo esta como composta de duas superfícies. O autor utiliza dois modelos para a transmissão desta ideia, o primeiro referente a uma folha de papel, que tem uma de suas pontas voltadas para si, representando, esta parte em destaque, a porção do real que se diferencia, transformando-se em desejo. Outro modelo é pensar numa barra de metal, em formato de ferradura, contendo as propriedades de um imã. Como ilustrada a seguir³⁹:

³⁹ Modelo apresentado no livro “*Introdução à Teoria dos Campos*” (Herrmann, F. 2001, p. 42).



Apresentado o modelo, cabe agora evidenciarmos as definições de seus conceitos para, enfim, apresentarmos seu funcionamento. Sendo assim, temos que o real “é o real humano, isto é, o estrato de produção de sentidos – em princípio, perfeitamente desconhecido” (Herrmann, F. 1992, p. 182). Ele não é composto “de coisas propriamente ditas, mas de linhas de forças, ou sistemas produtores de sentido humano” (Herrmann, F. 2001, p. 36).

O Desejo “é um real diferenciado, *interior, singular*, que apenas existe à medida que se dirige ao todo de que faz parte” (Herrmann, F. 1992, p. 182). Já em relação à Realidade e à Identidade, temos que:

À representação do real chamamos *realidade*, nome perfeitamente comum, mas que não se deve confundir com as coisas em si nem com o estrato produtor das mesmas; realidade é apenas tudo o que existe para nós, diante de nós. À representação do

desejo, já que tem por característica maior sua pretensão a igualar-se a si mesma, a manter-se constante e identificar o sujeito, cabe o nome *identidade* (Herrmann, F. 1992, p. 183).

Sobre o funcionamento desse modelo, cabe-nos realizar dois destaques. O primeiro diz respeito às duas formas de contato com o real. Seja na extremidade esquerda, que, em atrito com a representação, gera a realidade, seja na sua continuidade, que, em determinado momento, é diferenciada, transformando-se em desejo. Ponto no qual Fabio Herrmann situa o que Freud nomeou de instintos. O segundo destaque é sobre as polarizações + e – que

representa o aparente paradoxo de ser toda representação do real (ou realidade) uma ampla fantasia, na verdade, e de que a identidade, ao contrário, sempre se apresente por meio de figuras do mundo. No fundo, são as mesmas figuras que ocupam os dois lados da superfície de representação, apenas polarizadas com sinal oposto (Herrmann, F. 2001, pp. 41-42).

De acordo com esta “objetivação metapsicológica metodologicamente relevante” (Herrmann, F. 1992, p. 175), forma como Herrmann denomina sua teorização, a representação é tida como mais um produto defensivo da Psicanálise. Mas do que ela nos defende?

A representação defenderá o homem do *contágio*, isto é, do contato máximo entre os homens, no qual se dissolvem os limites entre o sujeito e o objeto, destruindo o sistema de distinção que orienta cada homem na vida. Portanto, o é contágio algo perigoso e sempre atuante (Herrmann, F. 1992, p. 177).

Pulando a cerca da representação o homem vai ao encontro da loucura. Loucura, [...],

é o estado de fusão e confusão entre identidade e realidade; ou, com maior rigor, a condição de contágio, em que o sujeito se desfaz no real, retorna às origens (Herrmann, F. 1922, p. 175).

Outra característica da representação é que ela sempre estará ocupando este lugar de verdade e falsidade. Visto que será o trânsito por estas posições que proporcionará com que se cumpra sua função de ser legitimada, estando, assim, no seu posto de defesa, mas também questionada, assumindo o lugar de disfarce, condição própria da dinâmica humana de incompletude.

Por fim, para o funcionamento operante de todo este sistema, age a crença, visto que

Nem a realidade nem a identidade, separadamente, podem sustentar o sujeito da representação. Tentando firmar-se só na realidade, estaria obrigado a provar sua identidade, coisa sabidamente impossível; apoiando-se apenas na identidade, a tentação seria de criar uma realidade original; em ambos os casos, o campo da representação em geral rompe-se, torna-se relação, o sujeito enreda-se nas regras do pensamento, tematiza-as (Herrmann, F. 1992, p. 190).

Nesse sentido, a crença opera, “soldando realidade e identidade, com isso, dando corpo à representação” (Herrmann, F. 1992, p. 193).

5.3. Uma construção necessária?

Se apresentei o tópico sobre a realidade como sendo uma construção necessária, é coerente finalizarmos questionando qual é, ou foi, esta necessidade. Inicialmente, a demanda

deste aprofundamento, ou ancoradouro, nasceu em virtude das recorrentes questões que vinham se acumulando nos tópicos anteriores, sempre rondando a construção de uma realidade própria, fosse por meio da Ciência, da Arte ou da Psicanálise. Sondagem que se tornou evidente por ser a própria constatação a que chego, de realidade como construída pelos referenciais que a irão estudar.

No entanto não é tão simples a questão. Mesmo sendo construída e legitimada por cada campo, a ideia de materialidade (sendo esta tida no senso comum, a realidade em que vivemos) perpassa por todas as escolas, intimando-as a, de algum modo, se posicionarem quanto a ela. Seria isto um resquício da própria ciência moderna, nascedouro tanto da concepção de arte que apresentamos como da própria Psicanálise?

No que tange a essa investigação, vimos que a ideia de fantasia, como sendo tudo que há ou é construído entre analista e o seu paciente, conceitua como representação tanto a materialidade mencionada pelo paciente, quando este diz de como está configurado seu quotidiano, quanto as construções feitas em análises, as fantasias próprias do paciente sobre si e seu mundo. Por esta perspectiva, a materialidade não entra na relação analítica, da mesma forma que o quotidiano de Nelson Rodrigues é a sua escrita ficcional, que parece desmontar as representações sustentadoras das crenças do senso comum, e não os possíveis fenômenos dos subúrbios cariocas que, em tese, são apresentados pelo autor. A realidade rodrigueana é a que está escrita e foi vivenciada por Nelson Rodrigues, nesta fusão de vida e obra, que constrói o escritor como personagem e apresenta, sem titubear, a vida com ela é vivida.

Para concluir, o que se faz mister, neste estudo sobre a realidade, é buscar, per via associação, ou melhor dizendo, investigação/interpretação, desvelar o possível sobre a lógica que ordena esta produção. Assim como é a crença que solda realidade e identidade, garantindo a representação, será a crença, também, que, mesmo sofrendo abalos, visto o constante questionar dos ancoradouros teóricos e o labirinto de indagações no qual estamos,

que nos possibilita desenvolver este estudo na expectativa de que este fazer, tendo como instigador a literatura de Nelson Rodrigues, auxilia na compreensão do próprio homem. Este que, no meio de tantas teorizações a seu respeito, se constitui tão ficcionalmente como qualquer personagem, isto é, sendo fruto de uma lógica que o produz. E, portanto, é tão desgraçadamente, Real!

6. NELSON II: A VIDA COMO ELA É

Nelson é filho do jornal. Do texto jornalístico.

Do efêmero do texto do jornal. Dos casos de polícia.

Das noites nas delegacias. (...)

Isto deu ao Nelson a profunda captação do óbvio da realidade.

Isto deu a ele a sensibilidade rara de profeta,

haurida (...) na crua verdade dos fatos.

(Jabor, 1993, p. 60).

O movimento é como o das palmas, para que aconteça a salva, é necessário que cada par de mãos se una desesperadamente e, logo em seguida, ainda ardentes do tórrido contato, se distanciem o mais rápido possível, tensionando e criando um campo no qual os estralos, seguidamente repetitivos, são, cada qual, diferentes em sua igualdade.

Este é de fato a expressão maior do movimento desta investigação, eufórico e reverencialista como uma salva de palmas é, ao mesmo tempo, sinal de ruptura e diálogo entre artista e público. Instante em que a respiração se faz ofegante, pois, entrelaçadas aos sons estão as análises, impressões e, por que não dizer, interpretações do que se assistiu.

Em *Nelson Rodrigues II: A vida como ela é*, trago a proposta de nos atentarmos às

questões que foram, ao longo de todo estudo, se formando e pensá-las dentro de um recorte, isto é, circunscrevendo-as, na medida do possível, no atrito com a já tão referida coluna de Nelson Rodrigues.

Antes, porém, para que não nos perdamos, é necessário, minimamente, retomarmos o caminho até aqui realizado, até mesmo para justificar a metáfora das palmas que utilizei. A investigação se iniciou já tendo, *a priori*, um arcabouço conceitual em relação ao método psicanalítico, aqui, versado como método psicanalítico por ruptura de campo, o qual sofre, de certa forma, abalos. Quando do contato direto com a produção de Nelson Rodrigues - de início os contos, depois, o restante da obra do autor e sua vida –, vejo explicitadas a proposta e a confecção de uma outra realidade a partir do trato ficcional de acontecimentos reais, criando outros sentidos para além dos já determinados. A pergunta, então, era: não seria este fazer próprio ao método psicanalítico?

A dúvida gerou atração, momento em que, na metáfora utilizada, representa o “tórrido contato entre as mãos”. Neste mergulho, construí meu próprio Universo Rodrigueano. Entretanto tal aproximação acabou por gerar um estranhamento que dela me expulsava e movia-me no sentido de questionar meus ancoradouros e ir também pensando na Psicanálise como ela é. Ao longo do percurso, foram inevitáveis e recorrentes as indagações e menções em relação à obra de Nelson Rodrigues, o que ponderei já estar eu contagiado ou imbuído de uma postura rodrigueana. Aproximação e distanciamento, efeitos de um contágio transferencial no qual o medo é de perder-se no outro, não mais delimitar começo e fim.

Em um sobrevoo crítico, constato que aqui chego carregado de interjeições a respeito da realidade literária, psicanalítica e a que vivo. Tanto que houve a demanda de construirmos um tópico contemplando somente este tema. Junto com estas questões, levantei também perguntas a respeito das especificidades da Literatura e da Psicanálise, o que diferenciaria um artista de um psicanalista, bem como a intenção de, em algum momento, destacar, ou melhor,

extrair, por meio do método psicanalítico, uma teoria presente na obra rodrigueana. Ao longo das páginas, esteve sempre presente a afirmativa de que, nesta investigação, a Literatura e a Psicanálise seriam tratadas como análogas, assim, qual seria a razão de tamanha recorrência desta afirmação?

Por fim, chegou a hora, não sei se de responder a essas questões, pois cada vez que penso na responsabilidade de respondê-las um peso cai sobre meus ombros e não mais consigo me movimentar. Prefiro seguir crente e “cego” na ideia de que, no atrito com a Coluna de Nelson Rodrigues, trarei alento para tantas inquietações.

6.1. A coluna

“*A vida como é...*” foi, segundo Motta (2008), o trabalho de maior reconhecimento popular de Nelson Rodrigues, apresentando uma grande influência naturalista, principalmente do escritor francês Émile Zola, pelo qual Nelson nutria grande admiração, como demonstra no seu texto publicado no jornal *A Manhã*, em 13/09/1928, aos 16 anos de idade⁴⁰.

Nelson, como Zola, não poupa os leitores “domesticados”, esfregando em seus rostos a “vida tal qual é”. Nesse elogio particular observamos outra antecipação profética, um prenúncio do que seria, quase três décadas depois, o seu trabalho de maior reconhecimento popular, cujo título (*A vida como ela é*) representa perfeitamente as intenções de denúncia do autor (Motta, 2008, p. 152).

Esta coluna circulou diariamente no jornal *Última Hora*, durante os anos de 1951 a 1961. Ao todo, foram mais de dois mil contos criados a partir de observações da realidade dos

⁴⁰ Rodrigues, N. (1928a/2004). Zola. In *O baú de Nelson Rodrigues: os primeiros anos de crítica e reportagem (1928-35)* (C. Coelho, Org.). São Paulo: Companhia das Letras, pp. 100 – 104.

subúrbios cariocas e histórias que Nelson Rodrigues ouviu na sua infância ou ao longo de sua vida. O surgimento da coluna se deu a pedido do dono do jornal, Samuel Wainer.

Chamei Nelson Rodrigues, meu redator de esportes e perguntei-lhe se aceitava escrever uma coluna diária baseada em fatos policiais. Nelson recusou. Resolvi enganá-lo, e contei que André Gide já fizera isso na imprensa francesa. Defendi também a tese de que, no fundo, *Crime e castigo*, de Dostoiévski, era uma grande reportagem policial. Eu apenas queria que ele desse um tratamento mais colorido, menos burocrático, a um certo tipo de notícia. Nelson afinal cedeu (Wainer, 1988, pp. 152 - 153).

Nelson conta esta mesma proposta com as seguintes palavras:

Tratava-se de valorizar o fato policial, de dar ao fato policial uma categoria, digamos assim poética, dramática. (...) Alguém, que seria eu, daria ao fato um novo tratamento. Em vez da fixação rotineira, da reportagem meramente objetiva e convencional – uma penetração mais profunda e uma visão mais poética que jornalística (Rodrigues, 2009, p. 9).

Nascia, assim, a coluna *Atirem a primeira pedra*. Porém, aos poucos, Wainer percebeu uma mudança, Nelson estava cada vez mais ficcional. As reportagens criadas se assemelhavam mais a contos do que a reportagens jornalísticas. Certo dia,

(Nelson) Sentou-se à máquina e, pouco depois, entregou-me o texto sobre o casal que morrera no desastre de avião. Era uma obra-prima, mas notei que alguns detalhes –

nomes, situações – haviam sido modificados. Chamei Nelson e pedi-lhe que fizesse as correções. - Não, a realidade não é essa – respondeu-me. - a vida como é é outra coisa (Wainer, 1988, 152 - 153).

De imediato, trocou-se o nome, nascendo, assim, “*A vida como ela é*”. A repercussão da coluna foi positiva, um grande sucesso. “Apesar de assumidamente ficcionais, as histórias, vez por outra, apresentavam alguns dados tomados de empréstimo às matérias do jornal” (Motta, 2008, p. 83). Análogo aos sonhos que, mesmo ficções oníricas, nos causam estranhamentos pelos “dados tomados de empréstimo” do dia, isto é, os restos diurnos.

Destaque! Diante da proposta de dar um trato diferenciado às notícias policiais, os textos foram designados por demais ficcionais, assumindo a posição de contos. Já quando são assumidamente ficcionais, destacam-se por carregar elementos típicos das reportagens de jornais. Visando resolver este não lugar, estudiosos optam por considerar os textos de “*A vida como ela é*” como contos-crônicas, tendo a seguinte justificativa para a incorporação do termo crônica.

Os textos do gênero são marcados, principalmente, pelos comentários pessoais e o olhar subjetivo. Nesse sentido, a crônica funciona como um elemento de perturbação da objetividade, ampliando as possibilidades de leitura do jornal (Motta, 2008, p. 88).

Ainda sobre essa condição de verossimilhança ou não de uma narrativa, cabe apresentarmos a afirmativa de Green (2002):

Quanto mais ele [o texto] pretendesse aproximar-se do explícito, mais ainda ele aumentaria a distância do explícito ao implícito, porque mais ainda se colocaria a

pergunta de como uma obra escrita, um ser de ficção, pode insuflar vida (Green, 2002, p. 241).

Motta (2008) afirma que a influência do estilo jornalístico da época é marcante na obra de Nelson Rodrigues, seja em relação à temática, que, no caso da coluna jornalística em questão, havia uma supremacia de temas ligados ao adultério e pactos de morte, seja em relação à forma como o texto é estilisticamente construído.

Uma observação mais atenta de qualquer exemplar desses escritos nos revela que não são poucas as semelhanças estruturais que guardam com os fait-divers⁴¹ veiculados em *A Manhã* ou *Crítica*. Dentre elas, destacam-se: o uso de 'nariz de cera'; as divisões por subtítulos; as marcas de oralidade; o excesso de adjetivos, metáforas e exclamações; os desvios de causalidade; os exageros dramático-cômicos e os detalhes de mau-gosto (Motta, 2008, p. 83).

A marca de oralidade, mencionada ao mesmo tempo que recupera uma tradição do romance popular, fornece aos contos-crônicas uma grande força teatral. Motta (2008) também irá destacar a típica estrutura dos textos da coluna.

A divisão em subtítulos, por exemplo, é uma característica que nos remete aos contos de *A vida como ela é*. Os subtítulos funcionam como micro-capítulos, nos quais o autor muitas vezes se permite algumas digressões em relação ao tema central, construindo pequenas sub-tramas que enriquecem em detalhes os casos narrados

⁴¹ "Fait-divers é um termo usado no jargão jornalístico para designar notícias diversas, geralmente, com um toque de bizarrice. São aquelas notícias de catástrofes, acidentes, casos de polícia, enfim, assuntos do cotidiano que despertam nossa curiosidade mórbida, mas que não necessariamente têm grande importância" (Costa, E. 2007, 9 de novembro).

(Motta, 2008, p. 65).

Não poderíamos encerrar este apanhado geral sobre a coluna, sem mencionar que o primeiro conto considerado desta série, na realidade, não pertence a ela. Nelson fala do nascedouro da coluna, bem antes do convite feito por Samuel Wainer, ele batiza como primeiro conto da série um texto seu, a que já nos referíamos no tópico *Nelson I: o universo rodrigueano*, escrito quando Nelson tinha apenas 7 anos de idade.

A rigor, meu primeiro texto foi escrito na Escola Prudente de Moraes, aos 7 anos de idade. Nessa época, sou considerado gênio por alguns, um tarado em potencial pelas professoras, e um maluco pelas alunas. A professora resolveu que não íamos escrever nada sobre estampas de vaca e pintinhos. Que podíamos fazer uma história de nossa cabeça, para ver quem era melhor. Ganhamos eu e um outro garoto que escreveu sobre um rajá montado em seu elefante favorito. Eu escrevi um texto que já me definia, um texto sobre o adultério. Minha primeira *A Vida como ela é*. (...) Um sujeito que entra em casa inesperadamente, abre o quarto e vê a mulher nua e um vulto pulando pela janela e desaparecendo na noite. O cara puxou a faca e matou a mulher (Rodrigues, 2007, citado por Vogt & Waldman, 1985, p. 12).

Embasbacados, nos damos conta que a vida como ela é nasce de um engano, regido pela lógica do próprio enganado. Freud apreendeu isto na clínica da histeria. Fabio Herrmann percebeu um registro de engano na atitude escolástica e na questão de haver um só inconsciente gerando o mesmo paciente em cada uma das escolas. E nossa investigação? Você decide?

O engano pode, também, ser um delírio, uma incógnita. A trama não surpreende pelo

gesto, mas pela montagem da cena que joga a dis-posição emocional dos protagonistas. Na dis-posição ou ruptura com o dado, vimos ou vislumbra-se um ou mais de um achado no perdido ou desaparecido da noite.

6.2. A Teoria

Por mais que, em vários momentos, a postura assumida seja a de extrair o ponto comum entre a Psicanálise e a Literatura, e, neste sentido, fiquem evidentes o caráter ficcional e a potencialidade criadora de ambas, no decorrer desta investigação, também é marcante uma certa disputa de qual destas conseguiria uma maior apreensão do homem. E foi comum, nesses instantes, tender-me para a compreensão de que a literatura ficaria na dianteira desta corrida. Estaria, assim, dando um tiro no meu pé⁴²?

O próprio Nelson pode ser convocado a opinar nesta discussão, primeiramente, ele se expressa em relação à melhor maneira de se apreender o humano.

É o seguinte: o sujeito que quiser saber quem é o homem, como é o homem, todas as suas possibilidades vitais, deve ler as obras completas de William Shakespeare. Lá estão os nossos amigos, os nossos inimigos, os nossos vizinhos, os nossos credores

42 Dar um tiro no pé, qual a lógica desta necessidade? Como vimos no tópico *Psicanálise e Literatura a confusão* escritor – analista fez com que Freud valorizasse os literatos em um momento e, no seguinte, os limitava como pré-científicos. Mas não se deve apenas a este entrelace de posturas meu tiro no pé, é possível pensarmos para além de razões conteudísticas.

Estamos localizados em um dos momentos nodais desta investigação. O instante em que se retorna a Nelson, depois de um percurso teórico, na ânsia de, nesse novo atrito, produzir algo de psicanalítico, de dissertativo, uma dissertação produzida pelo método da Psicanálise. A possibilidade produz recuo, medo. Escancara-se o efeito do exemplar junto ao termo psicanalista, hipótese primeva desta pesquisa, Nelson Rodrigues um psicanalista exemplar. Como fazer uso, mexer, vasculhar, enfim, produzir e pecar diante de um ideal tão anunciado?

Dar o tiro no pé é buscar machucá-los, tê-los inchados, procura edípica de triangulação. Mas não é pela ordem do pai que Édipo fica de ponta a cabeça em uma árvore? Foi necessário coragem para que os filhos da primeira horda se unissem para a morte do pai, este que, no segundo momento, retorna em um novo posto, Deus-Pai. Coragem também necessária para produzir, criar. O titubear entre analista e artista não é por completo apaziguado pelas organizações teóricas e constatações de delimitações e especificidades de cada um, algo resta. O mesmo algo que move rumo a continuação, ao receio, a produção. Talvez esse algo deva ser aqui batizado como desejo.

etc. Etc. Qualquer sarau de grã-finos apresenta, também, todo um vastíssimo elenco shakespeariano (Rodrigues, 1995, 134).

Já em relação à Psicanálise ele explica:

Lembro-me de que, uma noite, comecei a ler uma condensação de Freud. Li aquilo e voltava para reler. Não entendia nada ou entendia muito pouco. Parecia-me que o sábio valorizava os instintos e só os instintos. E, súbito, deixei de ser o homem eterno. Reagi como se Freud fosse um veterinário e todos nós, bezerros. Fechei o livrinho e comecei a chorar (Rodrigues, citado por Batalha, 1995, 23).

E ao se expor, brinda-nos com a expressão do medo e desamparo infantil que persiste no adulto. Medo de nossas feras tratado com ironia aguda. Emerge um trono vazio, o pai está nu, quero dizer, o rei está nu e sozinho como um bebê ou como o próprio Rei Lear de William Shakespeare.

Fomentando ainda mais o choro de Nelson e a rivalidade, não sei se necessária, que estou criando Bloom (1995) que chega ao ponto de declarar que Freud é, na verdade, um Shakespeare prosificado, e que fora este quem “inventara a psicanálise, ao inventar a psiquê, até onde Freud podia reconhecê-la e descrevê-la” (Bloom, 1995, p. 65).

(T)udo que mais importa em Freud já está em Shakespeare, e com uma convincente crítica a Freud ainda por cima. O mapa da mente freudiano é de Shakespeare; Freud parece tê-lo apenas prosificado. Ou, para dizer de outro modo, uma leitura shakespeariana de Freud ilumina e arrasa o texto de Freud; uma leitura freudiana de Shakespeare reduz Shakespeare, ou reduziria, se ele pudesse tolerar uma redução que

cruza o limite dos absurdos de perda (Bloom, 1995, 32).

É notório que as afirmativas de Bloom tendem ao exagero, como defende Erickson (1999), qualquer avaliação feita no sentido desta comparação se torna arriscada devido às especificidades e comprometimentos que tanto a literatura quanto a Psicanálise têm e assumem em ter. Sendo assim, é melhor retomarmos o compromisso com Nelson Rodrigues. Entretanto, percebam como, na fala de Bloom, “uma leitura shakespeariana de Freud ilumina e arrasa o texto de Freud”, delegada, por ele, ao literato, a potencialidade do método em ação.

6.3. Por uma teoria rodrigueana: a necessidade de sobrevivência na lógica do último

Jabor (1993) fez a seguinte observação a respeito das análises da obra de Nelson Rodrigues:

Nelson continua em estado de graça, esperando uma análise de sua obra. O que foi feito até agora se fez com a ajuda de conceitos externos ao mundo que ele materializou. Apelar para a psicanálise, linguística, não explica o misterioso do que Nelson fez (Jabor, 1993, p. 68).

Pareço concordar com a afirmação, ainda mais quando, no tópico *Psicanálise e Ciência*, ponderamos sobre como o arsenal utilizado produz o próprio objeto de estudo. No entanto, questiono-me se seria possível uma análise com esse grau de pureza vislumbrado por Jabor. Uma análise de Nelson pelo próprio mundo criado pelo autor?

Nesta investigação a que me proponho, a esperança estaria toda depositada no método

psicanalítico. Poderia ele me auxiliar na exteriorização do mundo rodrigueano e na sequência no desenrolar de sua própria teoria? Há a possibilidade de que talvez não, visto que o campo de análise do método psicanalítico jamais será o Nelson Rodrigues por ele mesmo ou qualquer obra sua, mas, sim, o campo transferencial que se estabelece comigo.

Incrível como o desenrolar de cada ideia finda novamente por nos deixar sem saber para onde ir. Andamos e andamos até um ponto em que não há mais o que fazer, por estar tudo à mostra, em termos rodrigueanos, tudo óbvio. Porém, é preciso ainda realizar mais algumas tentativas de sobrevivência.

É comum, no texto freudiano, a explicitação das possibilidades pensadas por Freud para sua investigação, antes de desenvolver a opção escolhida. Aqui, também, levanto alguns caminhos possíveis, visando cumprir a promessa de ao menos ensaiar a criação de uma teoria rodriguena.

Uma proposta seria recorrer a determinadas frases do repertório de Nelson Rodrigues e, a partir destas, apurar a ideia de homem e mundo nelas contidas. Como, por exemplo, poderíamos, seguindo esta opção, com uma “considerável facilidade”, devida à familiaridade de ideias, propor o parentesco das ideias de Herrman e Nelson, articulando o que o primeiro estruturou como sendo a Paixão do disfarce com a seguinte afirmativa:

Não insinuarei nenhuma novidade se disser que o nosso cotidiano é uma sucessão de poses. O ser humano faz pose ao acordar, ao escovar os dentes, ao tomar café; e nunca se sabe se o nosso ódio, ou o nosso amor, ou o nosso altruísmo é ou não representado (Rodrigues, 1977, p. 189).

O que teríamos construído com esta correlação? Uma ilustração teórica? Se sim, quem está ilustrando quem, Nelson ou Herrmann?

Uma outra possibilidade me ocorreu na leitura dos primeiros anos de reportagem de Nelson⁴³, dentre os textos desta coletânea, encontra-se um intitulado *Lucy*. Neste texto, ao contar do falecimento de Kalypsus Lucy, “a mulher mais estranha, mais esquisita, mais complexa do mundo. E a mais humana, também...” (Rodrigues, 1928b, p. 87), o autor deixará à mostra sua concepção de humano, loucura e sanidade. Para ele, é justamente o amálgama de sensações, afetos, temperamentos, incoerências e paixões que constituem o humano, e faz Kalypsus se destacar.

As palavras da recém-defunta eram

vertiginosas, epilépticas, desconexas. Se procediam a representação legítima de um estado de alma! O que é um estado de alma? Num minuto a alma é o teatro de mundos de ideias, paixões, sensações. Sendo sincera, a palavra seria incompreensível e desvairada, porque sua missão única é a de exprimir fielmente as emoções do homem e as emoções do homem são tão numerosas, violentas, discordantes, contraditórias! O homem, fraco, covarde, abdica da direção de suas atitudes exteriores. E a entrega a um convencionalismo torpe e secular. Fazendo assim, é mentiroso, velhaco, traiçoeiro... (Rodrigues, 1928b, pp. 88 – 89).

Dessa forma, a palavra assume o posto de representante da alma e a maneira como cada um se relacionará com o sua mais íntima emoção é que balizará se estamos diante de um louco ou um são. O louco seria “aquele que resolve ser sincero e verdadeiro” (Rodrigues, 1928b, p. 89), portanto, o louco seria o mais saudável dos seres, estando os demais homens como hipócritas. Para ilustrar essa teoria, conta de um homem que queria imensamente sair nu pelas ruas, sendo esta sua mais genuína verdade, dela ele não poderia fugir. Pois, se vestisse

43 Rodrigues, N. (2004). *O baú de Nelson Rodrigues: os primeiros anos de crítica e reportagem (1928-35)* (C. Coelho, Org.). São Paulo: Companhia das Letras.

uma roupa, estaria sendo completamente hipócrita consigo mesmo.

A terceira possibilidade é o embate com os contos-crônicas de “*A vida como ela é*”.

Mas o que tenho eu a falar sobre eles? Percebo que a constante necessidade de dar atenção a eles se deve, em grande parte, ao chamamento neles presentes a respeito da construção e identificação de uma realidade possível. Esta talvez seja uma das grandes aproximações que tenho com Nelson Rodrigues. Em toda a sua obra, é possível constatar uma relação marcante dele com a realidade em voga. Taxativo, cria e faz suas criações intimarem os demais sentidos já estabelecidos. Jabor (1993) garante que a realidade era algo que doía nos olhos de Nelson.

A realidade era o delírio dele. Por isso está na sua obra o relato profundo do que nos define. Nunca deixou a literatura prevalecer sobre a magia das coisas. Como em Shakespeare, sempre um detalhe do mundo caricaturava a maior dor (Jabor, 1993, p. 66).

De fato, essa temática nos convoca a pensarmos nas nossas concepções de realidade e vida. Mas há algo na forma de contar do autor que assegura sua leitura. Talvez seja a “força afirmativa”, efeito de verdade, dado a realidade que apresenta. Batizando-a de óbvio, Nelson apresenta a lógica que promove o movimento humano, a ordem inquestionável e que, impecavelmente se cumprirá.

Como no conto *O inferno* (Rodrigues, 2011, p. 13), a história de Romualdo, Lucília e seu filho Odésio. Lúcilia, após se tornar viúva, passa a ter um caso com o casado Romualdo. Tudo ia muito bem até que Lucília conta que tem um filho de 12 anos e que não quer de forma alguma que o filho saiba do relacionamento deles. Romualdo vê nessa notícia o presságio de que algo não terminaria bem. Mas eles seguem se encontrando, até que, certo dia, Odésio perde a unha do pé em uma brincadeira, Lucília que, no momento, não estava, por estar se

encontrando com Romualdo, chegou horas depois do ocorrido e passou a se culpar por não estar presente ao lado do filho. Essa preocupação se transformou de imediato em cobranças para Romualdo. Sempre triste, ela exigia dele maior compromisso, o que era lido como abandonar a família. Romualdo não pensou duas vezes e deu um passa fora em Lucília ,que, dias depois, estava imersa no mais profundo sofrimento, ligando para Romualdo desesperadamente e não tendo energia nem mesmo para sua higiene pessoal. Neste instante, não lhe importava mais se o filho sabia ou não da existência de Romualdo. O sofrer era tamanho que impressionou o jovem Odésio, que decidiu fazer qualquer coisa para tirar a mãe dessa infelicidade.

Certa vez, na rua, o garoto ouviu dizer que não se nega nada a quem está morrendo, a quem vai morrer. O 'último' pedido de alguém, justamente por ser o 'último' é alguma coisa de terrível e sagrado, que cumpre obedecer, sob pena de maldições tremendas (Rodrigues, 2011, p. 17).

Sabendo disso, Odésio se encontra com Romualdo num ponto de ônibus, apresenta-se e pede para ele voltar para Lúcia, ressaltando que este era seu “último” pedido, pulando, em seguida, na frente de um ônibus que passava em alta velocidade. A morte foi certeira, assim como o retorno de Romualdo e a compreensão que agora ele e Lúcia “estavam unidos, e para sempre, dentro de um inferno” (Rodrigues, 2011, p. 18).

Neste conto-crônica de Nelson, fica evidente qual é a lógica que se faz cumprir, o boato de que não se pode negar a realização do “último” pedido de alguém assume o posto de organizador da trama. Para além ou aquém deste óbvio, emerge, também, a lógica que define a forma de relação. E como ela brota a prototeoria deste caso, a do ultimato. Aliás, quem foi o “último” na vida da mãe? Romualdo ou Odésio?

A mãe, Lucília, dá um ultimato a Romualdo – não quer que o filho saiba do relacionamento de modo algum – mentira ou verdade? Verdade mentirosa ou mentira verdadeira, Lucília gostaria que Romualdo se decidisse por ela. Porém este, com a revelação, declara, à maneira de ultimato, que a história não terminará bem. Novamente, mentira ou verdade? Ele percebe que Lucília quer mudar ou ultimar as regras do jogo ou da disposição emocional entre o triângulo relacional.

O filho perde a unha do pé, mas quem se sente castrada é a mãe, que, no desespero, dá ultimato à vida dela mesma, caso não consiga *fora-cluir*, denegar, a sua dor. Ultimato sentido pelo filho que vai à procura do objeto fálico que havia se perdido, junto com a unha de seu mísero pé. O “último” em destaque no próprio texto rodrigueano nos ultima ou dá o ultimato final.

Não sinto possibilidade de um fechamento para este tópico, talvez seja esta minha grande demanda de auxílio para movimentar-me. Como realizar análises, se carrego o receio de morder a própria língua no que diz respeito a reduzir a literatura a um posto de objeto ou modelo para as teorias psicanalíticas? As construções teóricas, até aqui realizadas, em relação à proximidade e disparidade entre a Psicanálise e a Literatura, alimentam ainda mais o temor de trair os ancoradouros dos quais parti, ou melhor, a lógica do ultimato a que me submeti.

7. ANTI-NELSON RODRIGUES⁴⁴

Foi preciso uma pausa, um exame de qualificação e um novo tópico para dar seguimento a esta investigação. O mergulho nos contos da coluna “A vida como ela é”, nos bastidores de sua criação e nas produções acadêmicas dela decorrentes, evidenciou possibilidades, parentescos e distanciamentos em relação às tensões entre a Psicanálise e a

44 Peça em três atos, escrita em 1973 e pela primeira vez encenada em 28 de fevereiro de 1974.

Literatura. Entretanto, mesmo com tanto faiscar, a chama não se constituiu, o tópico anterior encerrou-se com a sensação de improdutividade e necessidade de sobrevivência.

Será preciso, nesta nova narrativa, ser trágico, buscar algo que imprima uma “dimensão grandiosa e um caráter hiperbólico à banalidade do cotidiano” (Rissardo, 2011, p. 15), ou melhor, desta investigação. A tragédia é aqui convocada na sua acepção clássica grega, oriunda da relação sagrada dos homens com deus (Dionísio), da palavra destinada a um morto e do jogo entre as noções de destino e justiça. Só deflagrado diante o erro do herói, uma ação impensada que destoará do caminho já traçado.

Dentro da imbricação grega deus/homem, foi necessária a construção da linguagem para que o homem tivesse acesso aos seus próprios sentimentos. Por intermédio da desmesura contida em sua narrativa, a tragédia “transcende o comum e exibe com singularidade a miséria humana” (Rissardo, 2011, p. 16). Portanto, em meio a um duelo atrativo de forças apolíneas e dionisíacas “o trágico vem assim à tona para modificar e destruir as molduras do eu, retirando-o da individualidade e devolvendo-o de volta à natureza (França, 2006, p. 36). Em relação às tragédias, Piglia (1998) destaca o modo como Freud se relacionou com estas, enfatiza o autor que o contato se deu não com o conteúdo delas, mas, sim, com a tragédia como uma forma de narrativa que estabelece uma tensão entre o herói e a palavra dos mortos.

Para dar conta do óbvio que, mesmo anunciado, não se apresentou por completo, deixando, ainda, os efeitos de seu relampejo, foi preciso coragem para pecar. Assim como o herói trágico foi necessário realizar erros, ou ações, que, por mais que o público perceba e entenda seu sentido, quem as faz está de tal forma inserido nesta representação que não vê nada para além do que já está posto. É imprescindível assumir o risco de uma relação, nomeá-la, investi-la de potencialidade para, assim, deixar emergir seus efeitos. A postura de Jabor (1993), de que a obra de Nelson permanece "em estado de graça", não dá mais para ser, por mim, reverenciada. As relações nos sujam. Até mesmo no sexo mais puro ou pueril, suores

brotam e com estes os envolvidos não mais permanecem esterilizados ou da forma como começaram. É deste modo que traço a relação Psicanálise e Arte. Porém, cabe-me deixar questões: por que esta relação carece de ser abordada em sua dimensão trágica? Qual é a tragédia? Seria o eterno retorno da própria interpretação que encerra e anuncia o ato criativo?

Munido dessa crença no valor do pecado, parto para a ação, criação/construção de sentidos para os afetos e ideias que, ao longo de toda pesquisa, em mim ocorreram. Não mais falando *sobre*, mas agora, falando *com* Nelson Rodrigues, enviarei para este uma carta. Na qual, analista se torna analisado, para que, assim, tomem forma suas próprias fantasias, ou melhor, suas teorias.

7.1. A Carta

*Limberlândia*⁴⁵, alguns dos janeiros entre os séculos XX e o meu.

Caro Nelson Rodrigues, exijo que me leias!

Escrevo à você por apostar que seja esta a ação possível de ser feita e que dela eu obtenha o movimento necessário para me tirar da cilada em que estou. Não a aguento mais!

Pelo menos a princípio, não se espante em receber uma carta de um remetente desconhecido portando uma carga de salvação tão grande. Não esperarei do senhor nenhuma carta resposta, por incrível que pareça, você já disse demais. É chegada a hora de ouvir, de “ouvir de um outro aquilo que você mesmo escreveu”⁴⁶.

Esta frase, de certa forma impactante, não me pertence como originária do meu pensar,

⁴⁵ Neologismo, junção de *Límbia*, que “é antes de tudo uma orla que cerca a realidade consensual” (Herrmann, F. 2002a, p. 22), e *Uberlândia*, cidade mineira de onde escrevo.

⁴⁶ Fala dita pelo Professor Doutor João Luiz Leitão Paravidini durante a banca de qualificação em setembro de 2012.

mas dela faço uso próprio por ter sido a mim dirigida em um instante primoroso da minha investigação de mestrado. Investigação ainda não concluída e razão motora desta carta a você endereçada.

Se uma investigação psicanalítica puder ser, de alguma maneira, esquadrinhada em tempos, diria eu que estou na fase final. Veja que já, de chofre, informo a especificidade da investigação. Fique atento, ao longo dessa conversa, de apenas um *fal(t)ante*, o senhor notará o quanto e o quê esta postura me exige.

O encontro com sua literatura, tendo como porta de entrada os contos da coluna “*A vida como ela é*”, me fizeram ir rumo à criação de uma questão forte para quem, há pouco, concluía o Curso de Psicologia e preparava-se para assentar e usufruir do lugar de profissional. Do seu lugar de artista, de jornalista, dramaturgo ... enfim, de literato, o senhor produziu algo que promoveu um corte, uma ruptura. Conseguiu, conforme li, que era sua intenção com esta referida coluna, dar um novo tratamento à reportagem objetiva e convencional, algo para além do sentido já estabelecido rotineiramente (Rodrigues, 2009, p. 9).

Ao prescrutar que o senhor, um não psicanalista, poderia com este seu intento contemplar de forma tão perspicaz as exigências do método psicanalítico, como desenvolvido pelas ideias do Fabio Herrmann e sua Teoria dos Campos, hipotetizei se não estaria eu diante de um analista exemplar. Hipótese que muito me custa, por estarem nela contida questões que me levaram a pensar o que é da ordem do psicanalítico, do psicanalista, tendo como alicerces o conceito de método psicanalítico por ruptura de campo.

Com estas *protodúvidas*⁴⁷, parti para um caminho sem destino certo, por mais que o óbvio anunciado fosse um caminho de comprovação daquilo que cheguei a pensar do senhor como psicanalista.

47 Germes de dúvidas, proliferação efervescente de inquietações ainda não bordejadas e delimitadas de forma a se apresentarem como questões.

Está claro, para o senhor, o que passou pela minha fértil cabeça? - NELSON RODRIGUES UM PSICANALISTA EXEMPLAR! Quem diria que um dia alguém iria lhe dizer isto, não é mesmo? Pois eu digo, digo e deixo minha imaginação frouxa para imaginá-lo revirando-se no seu túmulo fluminense diante desta inédita atribuição. Talvez a memória, como boa vigarista que é⁴⁸, tente remetê-lo aos psicanalistas com os quais o senhor esteve em vida. Não permita isto, breque-a! Venha comigo e passe a se haver com os psicanalistas presentes em seus textos. Aliás, mais que isso, o senhor há de se haver com o psicanalista que é.

Todavia, uma forma de começarmos é via sua criação. Lembra do Dr. Lupicínio da peça *Viúva, porém honesta*⁴⁹? O esteriótipo do esteriótipo, construído em frases prontas, silêncios precisos e comprometido em atender, com as próprias ações, às fantasias do imaginário social. Para refrescar suas lembranças ou memória, se me permite, leia isto:

Dr. J. B. - Fala um de cada vez, apresentando uma solução salvadora. Com a palavra, o psicanalista.

Dr. Lupicínio – Logo eu?

Dr. J. B. - Perfeitamente.

Dr. Lupicínio - Mas por que eu?

Dr. J. B. - Evidente.

Dr. Lupicínio - Não posso falar.

Dr. J. B. - Como não pode falar?

Dr. Lupicínio - O doente fala, eu calo. O doente paga, eu nem pio. Aliás, cobro meu silêncio pelo taxímetro (*exibe o*

48 “Não há nada mais relapso do que a memória. Atrevo-me a dizer que a memória é uma vigarista, uma emérita falsificadora de fatos e figuras” (Rodrigues, 2012, p. 31).

49 Farsa irresponsável em três atos. Peça escrita em 1957, ano também de sua estreia nos palcos em 13 de setembro.

taxímetro).

Diabo da Fonseca – Que mamata!

Dr. Lupicínio - Sua filha está morrendo. Muito bem. Ela entra com uma angústia braba e eu com um divã macio. Eis a minha contribuição: o divã.

Madame Cri-Cri – Você usa o divã, eu uso a cama.

Dr. J. B. - Continue, amigo psicanalista.

Dr. Lupicínio - Não posso. Aliás, nunca falei tanto e já me sinto um traidor da psicanálise. Não me peça mais que o divã.

(Rodrigues, 1981a, pp. 225-226).

O talento o salva Nelson, torno-me traidor de mim mesmo ao notar, em meus lábios, um sorriso de canto de boca ao ler este pequeno recorte de trecho. Preciso até dizer: - *Perdoa-me por me traíres*⁵⁰. Mas não se iluda, não brandarei. Se o Dr. Lupicínio estava comprometido com o silêncio, eu não estou, sou filiado às palavras e, via estas, lhe digo: - Não peça mais, ao pobre Dr., que a condição de operatividade do método ou a condição de veiculação da fala possível em um tempo que esvai. Saia do lugar de expor o ridículo de cada um e perceba-se, também, munido da arte da interpretação.

Note que você não está tão distante assim do Dr. Lupicínio, se ele, silenciando-se, permite que a angústia do paciente venha e os afetos possam ser vividos neste bordejamento dado pelo *setting transferencial*, você, ao chapar um sentido bruto em suas tramas, movimentada mesma forma o leitor/paciente a buscar sentidos, criar *ethos* para seus afetos. Porém, mesmo iguais, vocês são diferentes. O Dr. Lupicínio, mesmo cobrando pelo taxímetro, oferece a maciez de seu divã, já o senhor nem isso nos fornece. Nunca se importou se o

50 Peça escrita em 1957, definida pelo autor como uma tragédia de costume em três atos. Estreou em 19 de junho de 1957.

leríamos em pé, no ônibus, na publicidade de uma praça ou na segurança de um confessionário. Ou serão estes os espinhosos divãs de sua oferta?

Uma vez lhe perguntaram se o senhor fazia psicanálise ou algum tipo de exame de consciência, e sua resposta foi direta: “Eu faço o que você disse, exame de consciência. Agora, eu tenho a minha obra. A minha obra é que me salva” (Rodrigues, 1981b, p. 280). Não pensei que seria capaz de outra resposta. Jamais imaginaria o senhor deitado no divã dos *drs. lupicínios* da vida, como bem hipotetizei, é um psicanalista exemplar, ou melhor, de ficção!

Perceba que estou mais seguro de minha hipótese e não é simplesmente por estar cansado de titubear. Sabe, Nelson, a dificuldade não está em nos diferenciarmos, mas, sim, em jogar em palavras o estranhamento e a semelhança que temos. No fundo, não são tão claras, assim, as diferenças entre artista e analisa.

Outro fator que me fez organizar a base no chão e ficar pronto para o embate, foi perceber que outras pessoas disseram sobre o senhor algo que comungam com o que penso. Aliás, no ano do seu centenário de vida, o que mais teve foram falas sobre sua vida e obra. Os que o conheceram e ainda estão vivos estão dando entrevistas a torto e a direito, seus familiares organizam livros e exposições e os acadêmicos pensam e escrevem sobre o senhor, talvez, não necessariamente nessa ordem.

NELSON RODRIGUES adquiriu rótulos para além dos que o senhor construiu. Hoje, tido como um gênio, dramaturgo sem igual, o fenômeno do jornalismo esportivo. E o que todos repetem com ar de originalidade, nos mais diversos meios de comunicação, é que o senhor contradiz a própria e mundialmente conhecida frase de que toda unanimidade é burra. Sinto muito em lhe informar que, em 2012, NELSON RODRIGUES é a própria unanimidade e não se sabe se por burrice ou alguma coisa que só Freud pode nos explicar. É, meu velho, são estes os paradoxos próprios da existência, da vida e da morte.

Nesta quase derradeira curva do meu caminho, deparei-me com um texto que julgo

importante fazer-lhe ouvir. Intitulado “*A fala esvaziada em Nelson Rodrigues*”. Este artigo, de Leyla Perrone-Moisés⁵¹, apresenta, mediante de referências lacanianas, um estudo sobre o tipo de diálogo que caracteriza sua obra. Tal diálogo se apresenta em seis modalidades: perguntar; tergiversar; duvidar; jurar; confessar; pedir perdão. Todas fundadas em verbos “performativos, isto é, verbos que realizam uma ação e encerram seu sentido no próprio ato de enunciação” (Perrone-Moisés, 2007/2008, p. 46). Não irei aqui explicar detalhadamente este estudo, até mesmo porque, como autodidata que é, estas informações já devem lhe ser suficientes ou para a compreensão ou para a criação de uma crônica esportiva.

Uma breve observação: não fique intrigado em receber uma carta com notas de rodapés e no formato acadêmico. Assim está, pois a colocarei como parte da minha dissertação. Se o senhor divulgava suas ideias nos jornais, espalharei as minhas na universidade. Até mesmo porque não há razões para escondermos os afetos que permeiam nossa relação.

Retomando meu raciocínio anterior sobre o texto que encontrei, vi que, ao explicar sobre os diálogos, Leyla escrevia sobre pontos que também identifiquei no senhor e que, para mim, expressam a presença de uma postura psicanalítica no seu modo de trabalhar.

Nelson, ela diz que o senhor trabalha com um aspecto reduzido da fala por saber que os afetos se revelam na estrutura do que se diz, mais até do que no que é dito. E eu lhe digo: - O senhor sabia que isto é uma escuta analítica?

E tem mais, Perrone-Moisés (2007/2008) destaca, nos diálogos presentes em sua obra, um recurso muito utilizado pelos analistas, o silêncio. O mesmo que o senhor ironizou com o Dr. Lupicínio. Além de afirmar que lhe era sabido que o “erro, a desconversa, o estereótipo e a bobagem, que constituem a maior parte do discurso afetivo, são absolutamente necessários para se criar a rede que pesca a verdade” (p. 55). Nelson, o senhor não descartava materiais

51 Perrone-Moisés, L. (2007/2008). A fala esvaziada em Nelson Rodrigues. *Literatura e sociedade: Psicanálise*, 10, 58-69.

por serem banais ou cotidianos. A mais corriqueira ida ao trabalho lhe era suficiente para extrair e expressar sua perspectiva de humano. Hum... será Nelson Rodrigues também um instaurador de discursividade?

Nelson, eu afirmei, Leyla também de seu modo disse, seus personagens nada tem de recalcados. Você já pensou na possibilidade de ter sua própria ficção psicanalítica? Tenho minhas teorizações, mas isso será assunto para os meus mais declarados semelhantes. Depois de ter-lhe dito tudo isso, sinto me apto para retornar o diálogo com eles.

Fique com os efeitos de me ler e perceber nossa familiaridade. Porém, mesmo parecidíssimos em nossas posturas criativas, visa uma operatividade desta informação/ficção que não percebo no senhor. E isso me leve para um próximo diálogo. Sem querer ofender suas atuais intenções, caso o mundo ainda possa sofrer rupturas, elas serão operadas pelos vivos. Para eles, a seguir, me dirigirei.

Meus mais sinceros e desonestos cumprimentos.

Abraços, em braços embaraçados!

Eu, protagonista.

7.2. O texto

Leitores, foi preciso “sair” um pouco da investigação para poder ver-me sem saber de fato o que vou enxergar. Entretanto, vamos retomar ao que aqui me trouxe. Como já informei, o contato com o Universo Rodrigueano⁵², algo, para além da realidade criada dentro de uma

⁵² Para além ou aquém da obra ou vida de Nelson Rodrigues, o Universo Rodrigueano, é aqui definido como o próprio campo desta investigação. Campo formado e sustentado na relação transferencial que se estabeleceu

obra específica, mexeu comigo e me empurrou para a investigação psicanalítica em que estou. Este Universo se expande e replica na escrita de cada estudo ou comentário que, inevitavelmente, carrega em si algo de uma lógica específica de produção. A obra de Nelson continua querendo ser viva, em movimento de produção e proliferação de sentidos. Proliferação atrelada ao trabalho do leitor, visto que “não cabe ao autor, necessariamente, ter ciência dessa condição. É o leitor ou os leitores que realizarão a tarefa de revelação dessa multidimensionalidade (Frayze-Pereira, 2007b).

Nomes consagrados da arte, como Manuel Bandeira, leram e dissertaram, no sentido mais amplo da palavra, sobre os feitos de Nelson Rodrigues. Não foi ou é diferente no meio psicanalítico. O deliciar rodrigueano sobre a temática sexual é um eterno combustível para se pensar na libido teorizada por Freud e nas questões edípicas a que estamos todos submetidos.

No meu matuto lugar, sofro o impacto da obra em um outro ponto, para além do já mencionado possível parentesco, na seara da produção, isto é, da criação ficcional com o método psicanalítico por ruptura de campo. Vi, nos escritos de Nelson, um ser humano criado, descrito e vivo. Com os pés fixados no chão carioca, Nelson amalgamou conhecimentos artístico-científicos sobre o humano, ou melhor, sobre o seu ser humano: o brasileiro. Disfarce nacionalista de uma espécie que também se fantasia de inglês, americano, turco, holandês etc.

Parece confuso? Tentarei, com um exemplo, apresentar-me de forma mais clara. Em relação à tragédia em três atos de 1943: *Vestido de Noiva*, marco do teatro nacional, Nelson escreveu para a revista *Dionysos* (out./1949) que a peça foi a concretização de uma vontade que, há tempos, lhe ocorria, contar uma história sem obedecer à ordem temporal dos relógios e das folhinhas (Rodrigues, 2000, p. 7). Os críticos teatrais, por mais que pontuassem de forma preponderante esta estrutura temporal da peça, apresentam a peça como um triângulo amoroso entre Alaíde, Lúcia e Pedro, no qual a primeira rouba o namorado de sua irmã Lúcia.

entre ficções, de obra ou vida, e leitor.

Eu, em uma análise que desenvolvi ainda no início da minha investigação, e por isso talvez, demonstre de forma mais evidente para qual rumo meu olhar, estava enviesado, inventei meu próprio enredo sobre a peça. Escrevi que *Vestido de Noiva* é uma peça que, ao utilizar da metáfora do entre a vida e a morte, encena a busca livre, *per via* de associação, de sentidos possíveis quando não se tem definido o sentido rotineiro da própria história já estabelecido. Em outras palavras, encena a associação livre na e pela qual estamos designados a nos constituir. Na peça, vemos afetos que vagam em busca de suas ideias reprimidas. A mistura temporal expressa por meio do embaralhar entre os planos da alucinação, memória e realidade, coloca em evidência a intemporalidade do inconsciente que, no seu característico tempo, nos estrutura na condição de estranhos na própria morada. Mais do que seus conteúdos manifestos e latentes, a peça é uma preciosidade na estruturação da forma de funcionamento mental do homem na sua busca diária de constituição de si (Costa, Romera & Silva 2012).

Parece ousado, mas foi por aí que fui pensando. Dizia eu: - Há nesses textos a explicitação de alguém, sobre seu *ethos*, sua forma de funcionar e se relacionar. - Como este autor conseguiu tal façanha? Não é algo análogo ao *ethos* do analista?

E quanto mais eu lia, menos conseguia delimitar ou escolher uma específica produção para, digamos assim, um contato mais profundo. A mistura que aconteceu foi da ordem de um mergulho caseiro, desses em que não há balões de oxigênio para realização de uma descida vertical. Mergulhos que se assemelham a passeios superficiais, mas em que, vez por outra, o mergulhador atreve-se a puxar mais ar, encher os pulmões e mergulhar mais fundo. Retornando depois para o mesmo lugar, já de uma maneira diferente, após a experiência de extensão dos pulmões.

Eu não conseguia discernir os limites específicos que caracterizam cada estilo de produção. É como se, no romance de forma continuada, na crônica de maneira explicitada e explicativa, nos contos de forma ilustrativa e nos palcos de maneira viva e representada, eu

visse o brasileiro realizando a construção de sua realidade e identidade, conceitos caros dentro da perspectiva psicanalítica em que me encontro ou para a qual fui arrastado.

Prezando por uma sinceridade digna dos personagens rodrigueanos, devo dizer que este trânsito por obras de diferentes estruturas literárias e artísticas talvez peqe pela não profundidade e exploração do que cada estilo (contos, romance, crônicas e teatro) represente e forneça para o texto. É digno de nota, também, que, anterior a esta carência de conhecimento, eu tenha uma dificuldade de delimitar abrangências, castrar é difícil até mesmo quando estamos na posição de castrador. Mas, veja você, a pergunta que, recorrentemente, me faço: - Como abrir mão de coisas que me tocaram de forma tão específica?

O título dos contos “*A vida como ela é*” ou “*Eu não tenho culpa que a vida seja como ela é*”, livro que primeiro li, expressam de uma só vez a força e o lugar que a realidade criada por Nelson pleiteia ou ambiciona assumir. Por outro lado, nas peças, é como se os personagens tomassem corpo, não apenas por terem falas, algo que já tinham nos contos. Mas, sim, por serem apresentados em sua profundidade humana e por evidenciar a qualidade da relação que cada qual estabelece. Já nas crônicas, foi-me servido de bandeja as ideias e os pensamentos que substancializavam as obras anteriores, mas que, neste tipo de formatação, mesmo portando o modo circular e pomposo de escrita de Nelson não fugia a objetividade de uma opinião expressa sobre o cotidiano.

Nesta descrição, de certa forma pormenorizada, de como cada estilo me beneficiou, os romances ficaram de fora, talvez num ritmo lento, eu esteja delimitando um campo de trabalho.

Esclarecido, até onde se pode esta conjunção de obras, é importante retornar a uma afirmativa já feita, dando a ela o caráter interrogativo: - Por que referi ao sujeito da criação de Nelson como 'o brasileiro'? De fato, eu poderia ter mantido os termos 'humano', 'homem', 'sujeito'. Porém, no contato com as crônicas esportivas, aquele personagem que nos contos e

nas peças atende por Geni, Pedro, Lurdinha, Ronaldo, Menezes, Jupira, Maciel e tantos outros nomes, assume, ao mesmo tempo, nomes de jogadores, técnicos, políticos, artistas, torcedores e, concomitantemente, o nome de 'o brasileiro'. Adoto o nome por colocar neste substantivo a humanidade que envolve a todos os envolvidos, referências e referidos – autor e leitor.

Tendo como premissa que o futebol representa e assume um lugar central, de ficção, para o Brasil, Nelson fez dúzias e mais dúzias de crônicas esportivas. Entendeu “o esporte num sentido mais amplo e indiscutivelmente mais verdadeiro: uma metáfora do Brasil e das glórias e derrotas do ser humano” (Caetano, 2012, p. 11). Ou seja, tendo como pretexto o esporte, escreveu sobre o homem e como homem. Seria esta a sina, ou marca, de sua obra: extrapolar o limite artístico rumo a se tornar um compêndio, quase científico, do funcionamento humano?

Em 1971, escreveu ele, para o Jornal *O Globo*: “Amigos, se não existisse o brasileiro, teríamos de inventá-lo, com a mais frenética urgência. Que figura curiosa e, eu diria mesmo, fascinante” (Rodrigues, 2012, p. 75). Hoje, digo que Nelson o inventou. Plagiando seus próprios dizeres, afirmo que os “idiotas da objetividade” poderão pestanejar que o brasileiro já existia. Talvez, literalmente, até compreendamos que sim, mas não entremos nesta rusga, nossa arte não rende muito no campo da materialidade. É de Nelson o mérito de ter destacado e diferenciado o brasileiro de um soldadinho de chumbo⁵³ e, ainda, ter lhe dado definição: “o abutre de si mesmo” (Rodrigues, 2012, p. 141).

Indaguemos por um momento: - O abutre de si mesmo? No primeiro impacto, logo pensamos: aquele que se come após a morte, alimenta-se do próprio corpo. Plana nas alturas aguardando a hora de deliciar-se com o que não mais está vivo. A equação fica, no mínimo, complicada, quando pensamos como é possível alimentar-se, de si mesmo, quando não se tem mais vida. Se, por um lado, o desdobramento é de um ser humano que se mata, por outro, se

⁵³ “Dirão os idiotas da objetividade que exagero em minhas fantasias e que o brasileiro é igual a todos os homens, vivos ou mortos. Protesto. Igual aos outros só o soldadinho de chumbo” (Rodrigues, 2012, p. 111).

pensarmos na concepção egípcia dada a este animal, o brasileiro seria o homem que se funda, fecunda, cria. Visto que, nesta cultura de faraós, o abutre representa o termo 'mãe'.

Aquele que se faz, aquele que se mata... aquele que se basta? Não cheguemos a tanto. No entanto esta crescente de raciocínio denuncia a própria lente de aumento colocada sobre este homem, uma lente de paixão, que resulta em definições e frases que pleiteiam o posto de serem por si e em si definidoras do brasileiro em sua completude.

Que Nelson disse que temos um “complexo de vira-latas” já é sabido de todos. Contudo ele disse mais, muito mais, anunciou que somos pobres por vocação, “nostálgicos de velhas fomes”, “dominicais por excelência”, com alma de feriado, que não gostamos quando concordam com a gente e que “o brasileiro não nasceu para ser inteligente”. Se assim o fosse, seria “um angustiado, um aflito, um neurótico” (Rodrigues, 2012, pp. 75:79:78:107).

Entretanto, com a mesma força afirmativa, escreveu para os mesmos jornais e até mesmo dentro de uma mesma crônica que “quando o brasileiro acredita em si mesmo é imbatível” (Rodrigues, 2012, p. 62); que “o nosso favelado é de uma alta aristocracia” (87) e que a palavra escolhida por um conde estrangeiro para definir o Brasil e o povo que aqui habita é delicadeza (83).

Contradição? Incoerência da parte dele? Isso não me deteve, achei possível e até mesmo verossímil que o brasileiro não seja de todo previsível e organizado. Descrevê-lo com este grau de incongruência deu-lhe credibilidade e muito da humanidade que o habita. Em um arremate, só o brasileiro aqui pintado é um ser das paixões, das obsessões. O homem que diariamente se atém com o risco e o medo de deixar de reconhecer-se por conta das mudanças e disfarces que a vida lhe imputa. Só isso justificaria nosso apego à pobreza, ao salário-mínimo e à não disponibilidade inicial para a loteria esportiva. Porém, mesmo temerosos, a dinâmica da vida não para. Ganhando na loteria esportiva e dando a esta o posto de provável sonho a se concretizar, o brasileiro se torna rico e, com os bolsos endinheirados, retoma de

forma, talvez mais delicada, os costumes de sua alta aristocracia da favela.

É preciso iludir-se com a existência de um eu, de uma unidade que nos represente. Tal qual uma escola de samba, o brasileiro funciona no máximo da paixão, levando seu ritmo numa evolução que busca não perder a harmonia na transmissão do seu próprio samba-enredo.

Por mais que eu não tenha considerado a existência de contradições como algo que extrapolava a descrição do brasileiro, elaborei as seguintes questões: se o conteúdo expresso, por vezes, é contraditório, o que o faz manter uma coerência ou familiaridade? Como é possível não ter dúvidas quanto ao pertencimento destas ideias ao pensamento de um mesmo autor?

Deparei-me, assim, na busca por características da escrita rodrigueana. Se mesmo em estilos diferentes e expressando conteúdos diversos, por vezes, contraditórios, ele manteve uma marca própria, que marca seria essa?

Sábatto Magaldi (1981), ao organizar seu teatro completo de Nelson Rodrigues, delineou algumas características do seu estilo, notou, nas peças, a presença de personagens com comportamentos obsessivos e paroxísticos, prestes também a perder a noção de realidade e se desligarem do mundo. E que foi Nelson o primeiro dramaturgo nacional a destacar os “componentes mórbidos” da personalidade humana. Morbidez esta que funciona “para aguçar a sensibilidade, abrindo desvãos psicológicos que de outra forma continuariam vedados (Magaldi, 1981, p. 11). Todas essas marcadas por uma ironia feroz e um recorrente paradoxo.

A palavra “paradoxo” tem origem grega e significa “o que está além da norma”, além das expectativas, além do esperado. Rezende (2000) informa que a psicanálise também é paradoxal, destacando que o que “ela faz não é uma simples desobediência, mas um questionamento da norma, obrigando esta última a se abrir para progredir, levando em conta o que não conseguiu prever antes” (p. 22).

Estando eu, numa postura interpretativa, não posso parar nas características informadas pelo Sábado ou qualquer outro que intuiu apurar o estilo Nelson Rodrigues. Devo ir além, mas não no sentido de depois ou seguinte a qualquer outro, além da objetividade do meu próprio caminho.

Como já escrevi, o impacto com o Universo Rodrigueano gerou em mim um certo desconforto, que advém não da exterioridade da obra, mas, sim, da relação transferencial que se estabeleceu. Este impacto/agonia me fez anunciar: - Há aqui uma teoria! Seria uma teoria rodrigueana? Hoje, assento-me na ideia de que é uma teoria não de Nelson Rodrigues, mas minha escrita em ou por ele, por mais filosófico ou metafísico que isto possa parecer.

A teoria que alarmei é igual ao impacto, ao impasse, incômodo ou agonia pela qual fui tomado diante da anunciação de que Nelson fez do óbvio⁵⁴. Neste uso que faço de Nelson, passei a atentar mais pontualmente para a forma sensacionalista com que ele revela os fatos. O escancaramento visceral das manchetes policiais e a maneira cega com que cada personagem⁵⁵ vive suas vontades, mais que isso, são tomados por seu desejo, sendo este último já compreendido pelo arsenal psicanalítico. Ou seja, indo para além de uma vontade que se tem.

Cogitei: - A agonia sentida seria fruto de tudo estar tão escancarado? Agonia que advém da estranha sensação de que aquilo que se nota deveria ficar tamponado, escondido, ou apenas sugerido. Passei a rascunhar, tentar elaborar uma estrutura organizativa chamada teoria. Meu convocado para este jogo foi Freud, que, nos seus textos, “*Totem e Tabu*” (1913/1980) e “*O Mal estar da civilização*” (1930a/1980), escreveu sobre a renúncia pulsional que o homem faz para viver em sociedade. Freud desenvolve a ideia de uma

⁵⁴ "Se Deus me perguntar se eu fiz alguma coisa que preste na vida, eu responderei a Deus: "Sim, Senhor, eu inventei o óbvio!" (Rodrigues citado por Jabor, 1993); "Não quero me gabar, mas tenho comigo a ideia de que tudo o que fiz de original, de interessante, são as variações do óbvio" (Rodrigues, 2012, p. 15); "A afetividade é obrigatoria no ser humano (e me envergonho de estar, aqui, proclamando o óbvio)" (Rodrigues, 2012, p 127).

⁵⁵ Neste momento, penso mais nos referentes a coluna “*A vida como ela é*”.

agressividade inerente ao ser humano e, a partir daí, teoriza sobre o preço da renúncia pulsional ante uma vida em grupo. Diante disso, perguntava-me, a cada novo conto lido, se, no suicídio cometido, no pacto de morte, nas traições e assassinatos, teria ocorrido a renúncia pulsional da qual Freud escreveu. Teriam estes personagens assinado o acordo pulsional de vivência em sociedade?

Que interesse teríamos, então, em apontar e analisar os 'complexos' dessas personagens, se seus comportamentos nada têm de recalcado e seus gestos são a realização direta dos desejos mais 'profundos'? Não há nada a interpretar, nas obras de Nelson Rodrigues (NR), porque nelas não há véus, substituições inconscientes, lapsos ou atos falhos (Perrone-Moisés, 2007/2008, p. 47).

Versava, nesse instante, a minha teoria sobre a condição de não barragem pulsional, algo parecido com o apresentado por Perrone-Moisés (2007/2008). O homem vivendo no seu mais puro gozar. Regido pelo princípio do prazer, em sua excelência, o óbvio que estava em cada página escancarado seria a ação da pulsão que nos rege. O que torna a questão ainda mais complexa é que a destinação pulsional é levada para além do limite, ultrapassa a barreira da censura, exigindo para a manutenção da renúncia um esforço ainda maior. Tal escancaramento exige do psiquismo um outro esforço para que se invente uma solução. Efeitos tidos e sentidos no leitor de Nelson Rodrigues em que me transformei.

O cerco desta teorização fecha-se, quando percebo, por me fazerem constatar, no exame de qualificação, que não está registrado em cartório a renúncia pulsional e que não há pulsão em seu estado puro, isso é só uma ficção psicanalítica. E ainda, que para ela operar sempre será por meio de caminhos, os mecanismos próprios que se desdobrarão do efeito da pulsão no psiquismo. Portanto, por mais direta e certeira que pareça ter sido a realização do

desejo, ou pulsional, esta teria já sofrido uma distorção básica para sua manifestação.

Fui com sede demais fazer uso do aparelho freudiano, a ponto de passar direto por ele, sem me ater aos seus pormenores fundantes. Sem me ater a que o pote é só o contenedor de água e que esta é, ou passa a ter, a estrutura do contêiner que a delimita. O resultado desta aventura é ter continuado com minha agonia, com o riso de canto de boca, ao ler alguns contos, um riso e uma agonia não palatáveis em sua totalidade, um óbvio que não se expunha na claridade. Novamente, a postura psicanalítica me fazia exigências: ir para além da obviedade; fazer como Duchamp fez ao ver e propor o urinol de uma outra maneira. O que há para além da representação? Atentar-me, também, para o indizível, o irrepresentável, era a solução que se impunha...

-Eureka! Exclamei entusiasmado. Se não foi em Freud que eu conseguiria dar um xeque-mate seria no próprio Nelson, apresentando que seu óbvio de óbvio nada tem. Veja que, investido dessa necessidade de criação teórica, passo a disputar com todos e qualquer um o lugar de quem também diz sobre o humano. É preciso ver, ou criar brechas, lacunas instigadoras, para que seja aceita a teoria que deste novo espaço advém. No entanto, talvez, seja exatamente assim que a vida é! Sempre por ser feita, surpreendida.

Fui, mais uma vez, surpreendido pelo que há tempos já estava dito. Após afirmar, repetidas vezes, que toda produção são variações do óbvio e que foi este a sua maior construção em vida, Nelson se lembrou de uma vizinha gorda e patuca, quando esta dizia que "a gente vive aprendendo". Refletindo seu fazer, então, escreveu, no dia 17 de agosto de 1977, para o jornal *O Globo*: "Quanto a mim, aprendi mais esta: - apesar de minha frenética promoção, o óbvio, simples ou ululante, continua invisível" (Rodrigues, 2012, 15). E com isso, sigo eu surpreso por só poder ser na repetição.

Como num diálogo típico de seus contos, eu disse: - Batata? E Nelson a galopes

respondeu: - Batatíssima!⁵⁶ E por esta brecha de quem muito vê fez ainda as seguintes afirmações que nos auxilia a arrematar esta ideia. Escreveu, nessa mesma crônica, na qual denunciou o óbvio como invisível, que "as pessoas enxergam tudo, menos o óbvio" (Rodrigues, 2012, p. 15). Estaria aqui mais uma contradição paradoxal? Acredito que, neste caso, não. Convocando, mais uma vez, a Psicanálise para este diálogo e percebendo o local de desejo a que estou destinando o óbvio, posso lhe dizer que, em relação ao óbvio, não o enxergamos, representamos ou coisa parecida e dele sempre sobrará algo, "o resto", a insistir em ser dito. Este nos acomete, perpassa, se faz presente, movedor da vida humana. Porém não estamos tão ao léu. Há os poetas, eles existem e, no seu fazer, descobrem este inevitável e eterno soluço.

Mas se ele [Victor Hugo] não é infalível, o óbvio o é. E, além disso, os poetas existem para isso mesmo, ou seja: para descobrir um soluço eterno. Se o óbvio está certo, há soluços piores (Rodrigues, 2012, p. 16).

Quando surge o poeta como solução, a questão que acompanha esta investigação é: - O analista também não está neste lugar? Talvez de maneira diferente, prosificando teoricamente o óbvio, não estaria também o psicanalista, no seu ofício, a serviço de deixar emergir e tomar em consideração os des-ditos, o desejo, que de tão óbvio possibilita frestas do não dado, do absurdo?⁵⁷ Aqui surge um novo nome, absurdo, adjetivo que, dentro da Teoria dos Campos, assume o posto de conceito, mais que isso, de regra que rege e estrutura o humano e sua psique do real:

⁵⁶ Trecho extraído do conto 'O Pediatra':

"Foi envolvido, cercado por três ou quatro companheiros. O Meireles cutuca:
- Batata?

Menezes abre o colarinho: "Batatíssima!"⁵⁷ (Rodrigues, 2011, pp. 395 - 399).

⁵⁷ "A missão de nosso método, é apresentar ao homem o absurdo que o constitui e, se possível, ajudá-lo a reconciliar-se com ele: com o absurdo, consigo mesmo" (Herrmann, F. 1999a, p. 21).

O absurdo não é o caos, o sem-sentido; é o sentido oculto decorrente de outra regra, regrado, portanto. As regras do absurdo não se podem observar a todo momento já que são constituintes do olho que as poderia ver, da consciência (Herrmann, L., 2007, p. 200).

A ideia de absurdo me ocorreu numa segunda elaboração, possível ante a improdutividade de sequência da primeira ideia, a de não barragem pulsional, há pouco, apresentada. Continuava eu, com o efeito impactante de me deparar com algo fora do seu lugar habitual. Pude, em um determinado momento, notar este efeito, que, até então, eu percebera tão intrínseco a mim, nos outros, quando com um grupo de amigos discutíamos um caso clínico.

A maneira como a paciente relacionava-se com seus filhos tirou o grupo de suas poltronas confortáveis. - Como assim? Mas estes são os filhos dela? - Quando se é mãe percebe-se que a relação com o filho é de uma outra ordem. - Não tem como isto não ter modificado a vida dela! Eram estas as frases ditas. Mas seria isto mesmo? Não seria possível uma mãe nada sentir pelos seus filhos e dar a estes apenas o lugar de alagozes de uma vida que, na velhice, se tornara nostálgica de possibilidades perdidas? A trama torna-se mais profunda quando esta mãe é aquela que tudo faz por sua prole e anuncia, aos quatro ventos, o amor pelos filhos e tudo de que abriu e abre mão paravê-los felizes.

Estranhamento e burburinho grupal que muito se assemelhou ao efeito que a produção rodrigueana provoca em mim. Mantendo a Psicanálise como interpretante deste diálogo com a Literatura, ou vice versa, lembrei-me de uma aprendizagem do estágio que fiz em clínica psicanalítica, a ideia de *retardamento da categorização*.

estratégia que vem sendo aplicada e estudada no campo da sociologia, entre outros por Maître e Thiollent(1987). Esse retardamento pode ser obtido a partir de uma espécie de atenção flutuante do investigador em relação ao texto (fenômeno). Evita rotulações imediatas e promove maior possibilidade de atenção ao detalhe dissonante (Romera, 2002, p. 55).

Na vida, tudo tem seu devido lugar, a rotina consegue aplacar ou abafar nossas angústias de estranhamento, colocando até mesmo um urinol como símbolo de arte. Nas relações humanas, isto não é diferente, tem-se premissas de como se dão as relações familiares, amorosas, profissionais e com nossos animais de estimação. Estas premissas ou ideias são como gavetas convidativas de arquivos já antigos, que nos enfeitiçam para, de imediato, arquivarmos o que nos chega, nomeando, rotulando e predizendo as relações. O retardamento da categorização visa parar no exato ponto em que nos vemos movidos rumo a uma destas fichas já existentes. Suspender, retardar, sofrer o impacto e o sentido do que se passa, criar acesso à lógica regente são estas as ações embutidas nesse conceito que se entrelaça ao que vimos formulando acerca da postura analítica, interrogante-interpretante, suspensão-suspeição da realidade, ou ainda, poderíamos ousar dizer da própria postura rodrigueana, como mencionado na carta à Nelson.

Um processo de criação que vê e ouve pelo avesso, que descobre que o avesso imprime o direito pelo reverso, monta o direito para continuar o incógnito na ponta do nariz. Se não foi assim que ele nomeou seu modo de produção, paciência! Mas é esta a associação que faço. Seus personagens chocam por apresentarem uma possibilidade que vai além ou aquém da estabelecida, por não se mascararem do disfarce social, explicitando uma possibilidade de estarmos no mundo. Apregoou que os personagens rodrigueanos escancaram o absurdo que nos rege, não que o absurdo será por inteiro visto, não é isto. Digo que encarnam

que somos estranhos na própria morada, funcionando não conforme convenções, mas, sim, de acordo com a lógica do desejo.

Estariam esses personagens numa posição de mais saudáveis, mais curados psiquicamente que nós, por expressarem as entranhas por onde o desejo se insinua? Desta forma, possibilitam um vislumbre da forma de seu desejo e acesso à cura que, para Fabio Herrmann (1991), não é nada mais do que cuidar do próprio desejo. Forte pensar nisto, mas, em uma de suas crônicas, ainda em tempo de menino, Nelson escreveu sobre o quanto saudável e honesto era o homem que não se vestia por acreditar que nu era sua forma de estar no mundo⁵⁸. Ainda nos é chocante pensar em cura ou saudável amores incestuosos, homicídios, suicídios, traições. Mesmo que estejamos pensando em cura psíquica, na lógica do absurdo que nos constitui.

O que não é dúvida é que, essa disponibilidade de criação/escuta, presente em Nelson Rodrigues, é combustível para assumirmos uma posição genuinamente psicanalítica. Como na construção do que a seguir apresentarei, escrita em formato de conto, pode agir como mediador de criação na exposição de um caso clínico.

No conto, a realidade de um caso clínico toma forma de conto rodrigueano. Enquanto se anunciava ou até mesmo ansiava a análise profunda de um conto de Nelson Rodrigues, aconteceu algo que posso expressar como o efeito deste autor na apresentação de um atendimento clínico. Possibilidade inventivo-criativa de assumirmos uma postura de suspensão do que já está determinado, para que ocorra a emersão da lógica constituinte da relação analista – paciente.

Por fim, assim como a peça *Anti-Nelson Rodrigues*, este tópico não destoa do movimento que nos trouxe até aqui. No entanto o efeito de novidade ou contradição foi percebido pelo assentamento das especificidades da posição tanto analítica quanto a posição

⁵⁸ Rodrigues, N. (1928c/2004). As cédulas. In *O baú de Nelson Rodrigues: os primeiros anos de crítica e reportagem (1928-35)* (C. Coelho, Org.). São Paulo: Companhia das Letras.

de literato. Na tentativa de tomar posse de um lugar analítico, foi possível fazer uso da relação que estabeleci com o Universo Rodrigueano. Tranquilidade provisória, por eu avaliar que as especificidades, levadas ao seus limites, transmutam-se em semelhanças. Entretanto contentemo-nos com os arremates já feitos, novas dúvidas rumam para novas investigações.

7.3. O conto

A Deprimida

Antes mesmo de se acomodar no assento, chorava palavras ditas de apresentação:

- Não estou bem! Nada bem, estou e fico a cada dia pior! (...) Parece sina, meu Deus!

Dizia Santinha transpirando a própria insatisfação em estar viva.

- O que acontece? Foi a menor frase possível encontrada pelo psicanalista imerso na sua poltrona de veludo.

O choro foi convulsivo, sem fim. Por vezes, as palavras "filho", "meu ex" e "mãe" disputavam a pronúncia com os soluços.

Corpo em vão

Ninguém sabia ao certo há quanto tempo Santinha chorava. No bairro, as explicações pululavam: - É devido à morte do marido. Dizem que foi ela a primeira avê-lo morto no banheiro. - Está sem forças a pobre coitada, não é fácil ter um filho tão doente. - Com essa família, também, até eu deprimiria. Quanto pecado presente! Mas Deus há de interceder por ela. Pregava sua pastora de cabelos louros.

De fato, a hipótese do cansaço pela doença do filho e a recente viuvez eram o que mais

convencia seus colegas de trabalho. Isaura, sua supervisora, era de total complacência, fazia o possível e o arranjado para auxiliar Santinha com as faltas e atestados que se acumulavam. Quando as mulheres de varizes a questionavam ou denunciavam a existência de qualquer protecionismo, alegava: - Não é sempre que tenho uma Xuxa negra na folha de ponto. As crianças gostam (...) é importante que fique!

Sem viço, Santinha seguia de hospital em hospital, as enfermeiras gordas e sorridentes já sabiam que, naqueles casos, era uma maca para o filho e outra para a mãe. - Santinha, a senhora precisa se cuidar. Tem que tratar! A pobre não se dava o esforço de olhar. Se estava estática com o olhar distante, lá continuava. Seu corpo neutro ornava com um cabelo murcho alongado por vestidos secos do pescoço aos pés, nos quais, por incrível que pareça, havia dedos. Dez dedos com unhas grandes e trabalhadas. Qualquer manicure recém-diplomada descobriria que a dona daquelas unhas não obedecia à norma secular de esmaltes claros e discretos nos pés.

O filho do pai

Flávio César ainda não tinha completado seus oito anos. Com seu coração herdado, frequentava mais as enfermarias que a praça da rua onde morava. Graças a Deus, ou a realização literal de um pedido materno, o menino era a xerox do pai. Nas palavras dos residentes de jaleco: - Um cardiopata congênito Júnior.

Qualquer que fosse o trajeto feito, Santinha carregava o filho com todos seus laudos e diagnósticos que o constituíam. De tanto saber sobre coração, trazia consigo a informação de que a vida do amado filho não se estenderia muito. Fora assim com o marido, no máximo, aos 40 anos Flávio César morreria.

De tanto chorar, secava-se. O sofrimento descia seu olhar e o peso de suas frases. -

Flávio César, pare de chorar! Você vai ter que se acostumar, suas veias são como as do seu pai, difícil de pulsionar. Quase num lacrimejar de sangue, o menino clamava:

- Me empresta uma sua mamãe! Enfermeiras gordas e magras choravam, Santinha não.
 - Como isso seria possível, Flávio César? Se ela está em meu corpo e você precisa de veia no seu? Não posso nem vou mentir para você. É preciso que se acostume com a verdade da vida.

Amor de mãe

Abigail, sem vergonha ou tapas na língua, comentava com uma conhecida no açougue as graças e desgraças da vida. Como ilustração de que o mundo encontra-se mesmo de ponta cabeça, lembavam da vizinha Sônia, que mais parecia filha de sua própria filha, Santinha.

Sônia era cores. Não só pelas orelhas vermelhas de ser recorrente pauta de Abigail, mas, sim, pelas blusas de estampas, calças de rebites formando desenhos e acessórios mil que guardava em caixas de camisa de seu falecido marido.

Já morto, ele não lhe dava mais nenhum problema. Em vida, oscilou. Foi nobre, honesto, íntegro, direito, esposo, isto é, um completo desconhecido. Pela boca do povo, seu irreal amor tornou-se humano e pai de uma filha dois anos mais nova que Santinha.

Sônia não surtou, mas teve sim suas mudanças. De esposo, desde então, ele passou a ser apenas seu marido. Ela ria e explicava que tais palavras eram por inteiras diferentes. A primeira carecia de um movimento de encher a boca, já a segunda era dita como que cuspidas.

Os demais filhos do casal sentiram a existência de uma outra irmã, mas não se abalaram. Santinha sentiu, abalou-se, sofreu e fez sofrer os santos e os canalhas que lhe cruzavam o caminho. Com uma facada só, trocou os termos 'mãe' e 'pai' por nomes próprios. Estes não mais mereciam prestígio algum. Aliás, nem ela mesma usufruía de alguma glória.

Nesta altura da vida, em que seus seios já estavam formados, era digna de cantores bregas tê-la como musa. Santinha sofria desesperadamente por um amor que se findou.

Escrevia a sua sina, sem pai nem mãe, homem ou mulher. Como no dia em que não pode mais fazer balé por ter quebrado, num acidente tosco, a perna. Enterrara a sua estrela de Ana Botafogo, sua possibilidade de dançar e agora a de amar. Seguia com firmeza a esteira da dor.

Viúva tombada

O desquite definitivo com seu pai, pelo qual, mesmo após ser dito com nome próprio, era alvo de grande devoção e afeto, só ocorreu, como haveria de ser, no seu velório. Perdia neste dia, todo seu chão e ganhava pela primeira vez o posto de viúva que roubara da mãe. De frente para o espelho, via com agudeza como a roupa preta lhe caía bem.

Perdeu o pai, o primeiro amor, mas ganhara uma filha, como se fosse num bingo de cartela oferecida de brinde, por um outro homem que nascera morto, por não ter sido nem ao menos nomeado.

Mesmo esguia e fria, como uma velha rica de colar de pérolas, Santinha conhecia a espécie masculina, ou melhor, eles a conheciam. - Aviso desde sempre que não gosto de me relacionar, não sou fácil, ou como as outras. Eles que me cercam e acabam por forçar algo.

Seu atual namorado era de uma cordialidade budista. No atravessar de uma rua, conseguia ser solícito, anunciando os carros que se aproximavam. Auxílio rebatido com a objetividade feminina de Santinha: - Não sou cega, enxergo bem quando os carros se aproximam.

Orlando, este era seu nome, era anunciado como o relacionamento que sucedeu o infortúnio da viuvez. Porém a verdade ou fardo que carregava Santinha era a de que Orlando

fora o terceiro. Antecedido não por relacionamentos, mas por dois tombos como ela preferia especificar.

Aguá nos pés

A situação oscilava entre a explosão e o sucumbir. Nas vias de se tornar mais uma vez avó, reaproximou-se de sua filha, antes rival devido aos infortúnios de um de seus tombos, à força, enterrado. No trabalho, o prazer estava não nas crianças, mas, sim, atrelado à entrega de atestados e afastamentos. Sônia, razão da indignação que Santinha nutria, só perdia espaço, em suas orações, quando a xerox do ex-marido suplicava por socorro.

Lânguida, no ônibus, não conhecia ou desconhecia ninguém. A velha de guarda-chuva xadrez mal sabia que, ao seu lado, estava uma mulher com fúrias gregas nas ventas. Santinha disfarçava tão bem que até ela mesma acreditava ser quem pensava que fosse. O que a tirava do lugar eram as sensações que lhe fugiam do controle. Sua casa geminada tomava-lhe a liberdade, sentia-se tolhida, presa, um palito na caixa de fósforo.

Não tardou para o fatídico dia acontecer. Berrava com o namorado e Flávio César: - Vocês dois que estão parados, peguem os panos. Tirem essa água de dentro da casa já! A chuva era dilúvio, águas no plural entravam por todas as brechas de Santinha. Passava a se sentir agora um palito de fósforo com risco de molhar a cabeça e não mais acender. A cabeça de Santinha eram os pés, o contato da água com suas unhas fez com que a barra de sua saia subisse. Elevando esta, seu queixo estendeu-se para a frente e algum frequentador de botecos *expert* em sinuca notaria que até seus seios assumiam uma nova postura no bojo apertado.

Santinha, por um instante, disse chega, sentiu calores. Mudou de casa, de cara, seus cabelos agora sorriam, e de nome. Por essas cousas que na vida acontecem, notou, depois de quase um ano que seu nome no cartão de atendimento psicológico estava errado. Não havia

Santos em sua assinatura, na verdade, era Silva.

8. CONCLUSÃO

*Meus paralíticos sonhos desgosto de viver
 (a vida para mim é vontade de morrer)
 faziam de mim homem-realejo imperturbavelmente
 na Galeria Cruzeiro quente quente
 e como não conhecia ninguém a não ser o doce vento mineiro,
 nenhuma vontade de beber, eu disse: Acabemos com isso.
 (Andrade, 2002).*

Por onde começar *a final*? O poeta Drummond em *Coração Numeroso* versa que viver é a própria vontade de morrer. Eu mesmo avalio que esta referência poética torna esta conclusão por demais barroca. Mas conseguiria eu seguir uma via diferente?

Ao longo destas páginas, flashes das mais diversas intensidades deflagraram as ambivalências, rivalidades e fusões que estabeleci com meu campo de análise, o Universo Rodrigueano. Para com Nelson Rodrigues, nutri admiração, reverência, aproximação e estranhamento por sentir tão próximas a mim as ideias que dele para mim saíram. Relação de admiração do leitor para o autor que “não se expressa apenas pela concordância entre ambos ou pelo elogio da obra lida, mas mediante leitura rigorosa, quando a obra examinada à luz de seus pressupostos é levada ao limite de suas possibilidades” (Frayze-Pereira, 2007b).

Para além, ou aquém, do distanciamento acadêmico, a pesquisa em Psicanálise possibilita e exige a emersão de um movimento de vida/morte entre autor e leitor. A ânsia de um carrega a morte do outro, morte viva que produz sentidos.

De forma explícita, a carta endereçada à Nelson demonstra, pelo chamamento utilizado, *senhor*, o lugar que a princípio Nelson Rodrigues assume. Se utilizarmos como fomentadora deste raciocínio as teorias psicanalíticas, aponto que Nelson nasce como o próprio pai primevo apresentado por Freud (1913/1980) em “*Totem e Tabu*”. Pai tão grande e poderoso que, sob sua égide, não tive o que fazer, a não ser contemplar e anunciar, com muita parcimônia, possibilidades de intervenção. Foi necessário que o filho se sentisse filho do pai, minimamente artista, para que o *senhor* fosse substituído pelo *você*. Parentesco possível de ser aceito por conta de uma outra filiação, psicanalítica, que, pelo discurso de um outro, me legitimou como portador do método interpretativo por ruptura de campo.

Tamanha necessidade de filiação, autorização e nomeação leva a pontuarmos a especificidade superegóica desta relação. Neuróticas em sua essência, as narrativas, quer minhas ou do próprio Nelson, são regidas pela obsessividade de temas e discursos recorrentes e a histeria eufórica depositada, como carga afetiva abundante, em cada frase finalizada. Como foi dito, é dele a sentença de que o neurótico é também um aflito⁵⁹. A aflição que se faz palavras e mais palavras de uma dissertação sem fim.

A posteriori, compreensão de que a operação ocorria do campo analítico sobre o literário tranquilizou-me. Seguro pude respirar e fazer uso do e no *Universo Rodrigueano*. Um uso que coloca o analista como analisante e entende a particular teorização deste fazer como uma ficção própria. Trago à tona que a teoria rodrigueana anunciada não é a extraída, por meio do método psicanalítico, da produção de Nelson Rodrigues, como se lá ela já estivesse preexistente. As impactações sofridas em movimentos delas decorrentes foram propulsoras de suas criações. Pude criar também minha própria realidade. O que não distorce ou minimiza o clamor que os escritos rodrigueanos têm para dar conta do ser humano do qual falam.

59 “Amigos o brasileiro não nasceu para ser inteligente... O brasileiro, não. O brasileiro inteligente é um angustiado, um aflito, um neurótico” (Rodrigues, 2012, p. 107).

Por meio dos registros de um atendimento clínico, pude dizer do ser humano pela via que me possibilitava suspensão e expressão do desejo. A escrita do conto *A Deprimida*, por mais paradoxal que possa parecer, foi o que me libertou de um enrosco que, desde as primeiras frases, se manifestava nesta investigação. A disputa ou dúvida entre os lugares de analista e de artista só pode ser resolvida pela sua escancaração.

O conto não pleiteia lugar literário, ele surge de outra postura, outra implicação. Se o literato incorpora as leis vigentes, o analista as escancara, realiza operações. A posição criativa do analista se dá na própria implicação transferencial vivenciada. É isto, e não meramente a busca de uma outra estética para o caso clínico que move a estruturação em conto *tipo rodrigueano* de uma relação folhetinesca, que, a cada sessão, capítulo ou subtítulo, desvendava histórias e prendia o expectador/analista.

A sua construção mostrou-me o caráter criacional do método interpretativo, o qual pode nutrir-se de recursos e técnicas artísticas para potencializar os impactos do campo transferencial. A literatura apresenta e possibilita a apresentação do humano de uma forma que nos arrebata e aproxima, vemo-nos ali. Aproximação também ambicionada por Freud, quando produz teorizações a partir de mitos, cultura popular e usa termos corriqueiros do vocabulário alemão.

Essa potencialidade ficcional, ou ficcionalidade inerente à Psicanálise, assume dois pontos centrais do método psicanalítico. Se utilizarmos a ideia de que este possui uma hermenêutica e uma energética, como afirmam os estudos de Palombini, pautados em epistemólogos como Assoun e outros, a ficcionalidade se encontra em ambas. Na primeira, hermenêutica, como mantenedora desta busca de sentidos e, na segunda, energética, como a ficção em si criada para que o fenômeno, relação ou lógica, seja apreendido para além da objetividade que se apresenta.

Ao criar, o analista também constrói realidade e identidade. Via rupturas, o absurdo se

apresenta, sempre disfarçado, como também sempre estevemos Nelson e eu. Na criação da realidade de um texto, criamo-nos como artista e analista, respectivamente. Pela analogia que nos une, por vezes, pensei um estar ou ocupar o lugar do outro.

Ao olhar pelo buraco da fechadura, esta investigação viu seu próprio vórtice, a potencialidade e multiplicidade de sentidos em estado de vir a ser. Antes de se instaurar uma nova lógica vigente, semelhanças e disparidades se apresentam no mesmo barco e com os mesmos trajes.

Se todo um percurso teórico se fez necessário, para que se formasse um corpo substancializado diante da demanda de se haver com o que é da ordem do psicanalítico, quer no embate com a Ciência ou com a Arte, esta segunda possibilitadora da tragicidade foi o terreno necessário para o método psicanalítico por ruptura de campo operar com sua força de criação. Foi só na construção da carta que a hipótese primeva, Nelson Rodrigues, como psicanalista exemplar, assentou-se como fundante desta investigação. O impacto, ou agonia, sofrida na leitura de Nelson gerou esta hipótese, a busca de extrair e na sequência produzir teorias, bem como várias questões que emergiram conforme novos autores e ideias iam entrando na prosa.

É justamente esse caráter, ou essência ficcional do método psicanalítico que promove o seu funcionamento de dupla face, criando e interpretando a própria realidade. Algo que percebo com grande tonalidade em Nelson Rodrigues. No meu contato com a obra rodrigueana, instigou-me a forma como o autor cria a realidade para, a partir dela, já determinar e apresentar o óbvio, a lógica, que a sustenta. Esta apreensão é germe da proposta de uma terceira analogia, circunscrita neste estudo nas exigências e decorrências do método interpretativo por ruptura de campo e a estrutura constituinte das produções rodrigueanas.

Se parece com Nelson é vida, o parafrasear da famosa frase de Bion apresenta o próprio impacto da leitura, as exclamações e afirmações de perceber na sua produção a

descrição de uma realidade, de um humano tão ficcional quanto o leitor que os lia. Uma Literatura lida como ficção psicanalítica, talvez seja este o lugar que designei e a forma como li Nelson Rodrigues.

A PSICANÁLISE COMO ELA É..., ter como hipótese o psicanalítico presente em Nelson Rodrigues gerou de rebote o literário que há na Psicanálise. Método interpretativo que produziu uma investigação formada por narrativas, um percurso de dúvida e crença na potencialidade do método em ação. Ação decorrente do apropriar-se deste arsenal para se arriscar na ilusão de se criar o novo para perceber-se recriando a Psicanálise já criada. A mesma e não-mesma Psicanálise, por narrar, em seu percurso investigativo, o tombo sofrido pelo pesquisador que de analista passou a analisando.

Esta Psicanálise tal qual se apresenta é também postura e transmissão. A construção de uma dissertação que mantém os nós ao longo do caminho e o próprio caminho construído diz de uma ciência artística que se transmite na vivência humana, na tragédia de colocar-se e não somente na transmissão de ideias e conceitos já sistematizados. O risco de tal convite é delirarmos, ficarmos presos no gozo de ver apenas pelo buraco da fechadura e não mais olhar para o mundo atrás das costas. Estacionarmos no momento do vórtice e não permitir que um novo sentido se assente. Perigo em vão, não temos o poder de parar ou suspender as rupturas para nosso prazer mental e acadêmico. A rotina sempre nos chamará para salvar e convocar aos novos sentidos ou simplesmente para nos havermos com a vida como ela é.

Por fim, em relação à afirmativa sempre presente de analogia entre Psicanálise e Literatura, podemos assegurar que esta se dá *a priori*, pelos teóricos utilizados, em dois pontos: primeiramente, por ambas criarem sentidos, não de verdade, mas de possibilidades de sentidos; e também pelo lugar que a escrita assume nesses dois campos, entendendo a escrita como um recurso de ficção, algo tão caro aos analistas e literatos devido ao objeto que têm de investigação e seu elemento constituinte, a palavra. A escrita está para os analistas da mesma

forma que a matemática está para a física, isto é, fundamentando e estruturando seus originais, suas descobertas e as formas de fazê-las. Se a escrita induz-exige a ficção, pode-se lançar em texto um trabalho de elaboração e ao tomar em consideração o fluxo e refluxo que colocam em abalo o campo delimitador do que não cessa de insistir, aí pode, talvez, postar-se como um trabalho analítico de elaboração ou em elaboração. Que este, que aqui se finda, o seja ou... que possa ter sido!

“Para vir a ser um laboratório científico, nosso consultório deve ser primeiro um estúdio artístico. A Psicanálise é assim: sendo arte, é ciência; querendo imitar a ciência vira rotina”

(Herrmann, F. 2005, p. 26).

9. REFERÊNCIAS

- Alberti, S. & Elia, L. (2008). Psicanálise e Ciência: O encontro dos discursos. *Revista Mal-estar E Subjetividade*, VIII(3), 779-802.
- Andrade, C. D. (2002). Coração numeroso. In *Alguma poesia*. Rio de Janeiro: Record.
- Andrade, G. N. (2011). Vasos Comunicantes: escritura e psiquismo na poética surrealista. In *XII Congresso Internacional da Associação Brasileira de Literatura Comparada*, Curitiba.
- Argan, G. C. (1992). *Arte Moderna* (D. Bottmann e F. Carotti, trad.). São Paulo: Companhia das Letras.
- Assoun, P. L. (1983). *Introdução à Epistemologia Freudiana* (Hilton Japiassu, trad.). Rio de Janeiro: Imago.
- Batalha, M. C. (1995). *Nelson Rodrigues: O melhor personagem da obra rodrigueana*. Dissertação de mestrado, Faculdade de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.
- Barros, J. D. (2008). Arte e Conceito em Marcel Duchamp: uma redefinição do espaço, do objeto e do sujeito artísticos. *Domínios da Imagem*, 2, 5.
- Bellemin-Noël, J. (1983). *Psicanálise e Literatura* (A. Lorenci e S. Nitrini, trad.). São Paulo: Cultrix.
- Bertucci, G. (Org.). (2002). *Psicanálise e Arte e Estéticas de Subjetivação*. Rio de Janeiro: Imago.
- Birman, J. (1991). *Freud e a Interpretação psicanalítica*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará.
- Bloom, H. (1995). *O Cânone Ocidental: os livros e a escola do tempo*. (M. Santarrita, trad.) Rio de Janeiro: Objetiva.
- Breton, A. (1924/2001). *Manifestos do Surrealismo*. Rio de Janeiro: Nau Editora.

Caetano, M. (2012). Nem toda unanimidade é burra. In Rodrigues, N., *Brasil em campo [Nelson Rodrigues]* (Rodrigues, S, Org.). Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

Castro, R. (1992). *Anjo pornográfico*. São Paulo: Companhia das Letras.

Costa, E. V. (2007, 09 de novembro). Fait-divers: jogador mata empresário no Paraguai [Coluna Regra 10]. *Folha de São Paulo*. Recuperado em 29 de agosto de 2012, de <http://www1.folha.uol.com.br/folha/colunas/regra10/ult3255u344041.shtml>

Costa, R. M., Romera, M. L. C. & Silva, L. C. A. (2012). *Costura delirante de um vestido sem noiva*. Manuscrito não publicado, Universidade federal de Uberlândia, Minas Gerais.

Erickson, S. S. F. (1999). Resenha: Bloom, Harold. O cânone Ocidental: Os Livros e a Escola do tempo. Tradução Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Objetiva, 1995. *Princípios: UFRN*, 6 (7), pp. 121-131.

Fernandez, D. (1970). “Introduction à la psychobiographie”. In *Nouvelle Revue de Psychanalyse*, “Incidences de la psychanalyse”, 1, Paris: Gallimard.

França, R. G. (2006). *Nelson Rodrigues: uma poética da aniquilação*. Dissertação de Mestrado em Literatura Brasileira, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

Frayze-Pereira, J. A. (2003). Prefácio. In Kon, N. M. *A viagen: da Literatura à Psicanálise*. São Paulo: Companhia das Letras.

Frayze-Pereira, J. A. (2004). O paciente como obra de arte: uma questão teórico-clínica. In F. Herrmann; T. Lowenkron (Orgs.). *Pesquisando com o método psicanalítico* (1 ed.). São Paulo: Casa do Psicólogo.

Frayze-Pereira, J. A. (2007a). Da arte de interpretar o paciente como obra de arte. *Jornal de Psicanálise*, 40 (73), 133-144.

Frayze-Pereira, J. A. (2007b). O Impensado de Leda Herrmann: sobre a morte do autor e o nascimento do leitor [Versão eletrônica]. *Percurso. Revista de Psicanálise*, 38, 31-38.

Frayze-Pereira, J. A. (2009). A escuta poética do delírio. In Dantas, M., *Arthur Bispo do Rosário: a poética do delírio*. São Paulo: UNESP.

Freud, S. (1900/1980). A interpretação dos sonhos. In *Edição standard das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (J. Salomão, trad., Vols. IV e V). Rio de janeiro: Imago.

Freud, S. (1907[1906]/1980). Delírios e Sonhos da Gradiva de Jensen. In *Edição standard das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (J. Salomão, trad., Vol. IX, pp. 17-104). Rio de janeiro: Imago.

Freud, S. (1908[1907]/1980). Escritores criativos e devaneio. In *Edição standard das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (J. Salomão, trad., Vol. IX, pp. 149-162). Rio de janeiro: Imago.

Freud, S. (1910[1909]/1980). Leonardo da Vinci e uma lembrança de sua infância. In *Edição standard das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (J. Salomão, trad., Vol. XI, pp. 59-126). Rio de janeiro: Imago.

Freud, S. (1910/1980). Um tipo especial de escolha de objeto feita pelos homens. In *Edição standard das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (J. Salomão, trad., Vol. XI, pp. 149-162). Rio de janeiro: Imago.

Freud, S. (1911/1980). Formulações sobre os dois princípios do funcionamento mental. In *Edição standard das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (J. Salomão, trad., Vol. XII, pp. 277-292). Rio de janeiro: Imago.

Freud, S. (1913[1912-13]/1980). Totem e Tabu. In *Edição standard das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (J. Salomão, trad., Vol. XIII, pp. 17-198). Rio de janeiro: Imago.

Freud, S. (1914/1980). O Moisés de Michelangelo. In *Edição standard das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (J. Salomão, trad., Vol. XIII, pp. 253-278). Rio de janeiro: Imago.

Freud, S. (1915/1980). O instinto e suas vicissitudes. In *Edição standard das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (J. Salomão, trad., Vol. XIV, pp. 137-168). Rio de janeiro: Imago.

Freud, S. (1917/1980). Conferência introdutória. In *Edição standard das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (J. Salomão, trad., Vol. XVI, pp. 289-552). Rio de janeiro: Imago.

Freud, S. (1919/1980). O 'estranho'. In *Edição standard das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (J. Salomão, trad., Vol. XVII, pp. 315-322). Rio de janeiro: Imago.

Freud, S. (1925[1927]/1980). Um estudo autobiográfico. In *Edição standard das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (J. Salomão, trad., Vol. XX, pp. 17-88). Rio de janeiro: Imago.

Freud, S. (1930a[1929]/1980). O Mal-Estar da Civilização. In *Edição standard das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (J. Salomão, trad., Vol. XXI, pp. 81-178). Rio de janeiro: Imago.

Freud, S. (1930b/1980). O Prêmio Goethe. In *Edição standard das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (J. Salomão, trad., Vol. XXI, pp. 240-246). Rio de janeiro: Imago.

Freud, S. (1937a/1980). Construções em análise. In *Edição standard das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (J. Salomão, trad., Vol. XXIII, pp. 289-304). Rio de janeiro: Imago.

Freud, S. (1937b/1980). Análise terminável e interminável. In *Edição standard das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (J. Salomão, trad., Vol. XXIII, pp. 239-288). Rio de janeiro: Imago.

Freud, S. (1911/2010). Observações psicanalíticas sobre um caso de paranoia (Dementia paranoides) relatado em autobiografia (“O caso Schreber”, 1911). In *Observações psicanalíticas sobre um caso de paranoia relatado em autobiografia: (“O caso Schreber”): astigos sobre técnicas e outros textos (1911-1913)* (P. C. Souza, trad., pp. 13-107). São Paulo: Companhia das Letras.

Green, A. (2002). Literatura e psicanálise: a desligação. In Lima, L. C. *Teoria da literatura em suas fontes*, (Vol. 1, pp. 221-252). Rio de Janeiro: Civilização brasileira.

Ginsburg, C. (1989). *Mitos, emblemas e sinais*. São Paulo: Companhia das letras.

Goldenberg, R. (1998). A Psicanálise por demais aplicada. *Psicanálise e Literatura: Revista da Associação Psicanalítica de Porto Alegre*, VIII(15), 15-27.

Guerson, M. (2011). Olhares sobre a obra de Marcel Duchamp. *Cogitationes*, 5, 60-80.

Herrmann, F. (1991). *Clínica psicanalítica: a arte da interpretação*. São Paulo: Brasiliense.

Herrmann, F. (1992). *O divã a passeia: à procura da psicanálise onde não parece estar*. São Paulo: Brasiliense.

Herrmann, F. (1997). *Psicanálise do Quotidiano*. Porto Alegre: Artes Médicas.

Herrmann, F. (1999a). *O que é psicanálise: para iniciantes ou não*. São Paulo: Psique.

Herrmann, F. (1999b) *A psique e o Eu*. São Paulo: Hepyché.

Herrmann, F. (2001). *Introdução à Teoria dos Campos*. São Paulo: Casa do Psicólogo.

Herrmann, F. (2002a). *A Infância de Adão e Outras Ficções Freudianas*. São Paulo: Casa do Psicólogo.

Herrmann, F. (2002b). Da clínica extensa à alta teoria. In *Percurso. Revista de Psicanálise*, (29), 15-20.

Herrmann, F. (2004). Segunda conferência: O método. In *O que é Teoria dos Campos?* Curso ministrado no Congresso Internacional de New Orleans.

Herrmann, F. (2006). “Psicanálise, Ciência e Ficção”. *Jornal de Psicanálise*, 39 (70), São Paulo, 55-79.

Herrmann, F. & Herrmann, L. (2012). Quem? Hoje, Joyce. *Ide*, 34(53), 109-122.

Herrmann, L. (2007). *Andaimes do real: a construção de um pensamento*. São Paulo: Casa do psicólogo.

Herrmann, L. (20--). Fabio Herrmann e a Psicanálise Brasileira. *FEBRAPSI*. Recuperado em 10 de março de 2013, de http://febrapsi.org.br/resenha.php?texto=resenha_Herrmann

Hoffman, E. T. A. (1816/1993). *O Homem de areia*. Rio de Janeiro: Imago.

Jabor, A. (1993). O óbvio ululante é a grande descoberta. In *Os canibais estão na sala de jantar*. São Paulo: Siciliano.

Japiassu, H. (1989). *Psicanálise: ciência ou contraciência?* Rio de Janeiro: Imago.

Kon, N. (1996). *Freud e seu Duplo: reflexões entre a Psicanálise e a Arte*. São Paulo: EDUSP/FAPESP.

Kon, N. M. (2003). *A viagen: da Literatura à Psicanálise*. São Paulo: Companhia das Letras.

Kon, N. M. (2005). *Análise como ficção e ficção como análise*. Recuperado em 29 de agosto de 2012, de http://www.estadosgerais.org/encontro/IV/PT/trabalhos/Noemi_Moritz_Kon.pdf

Kuhn, Thomas S. (2003). *A Estrutura das Revoluções Científicas*. (B. V. Boeira e N. Boeira, trads, 7 ed.). São Paulo: Perspectiva. (Trabalho original publicado em 1969)

Lacan, J. (1973). Resumé pour l'annuaire de l'école pratique des hautes études. In *Le Séminaire: livre XI: Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse* (pp. 313-314). Paris: Seuil. (Trabalho originalmente publicado em 1965)

Lapeyre, M. & Sauret, M.J. (2008). A Psicanálise com a Ciência. *Tempo psicanalítico*, 40(2), 273-306.

Leite, M. M. B. (2011). *Construção narrativa e campo de ficção: uma forma de pensar a clínica psicanalítica*. Dissertação de mestrado, Instituto de Psicologia, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia.

Lima, L. C. (1991) Persona e sujeito ficcional. In *Pensando nos trópicos*. Rio de Janeiro: Rocco.

Lima, D. M. O. (2007). Freud e Morelli – Encontro não casual [Versão Eletrônica]. *Cogito*, 8, 83-89. Recuperado em 10 de março de 2013, de http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?pid=S1519-94792007000100014&script=sci_arttext

Lispector, C. (1999). *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Rocco.

Loffredo, A. M. (2006). Parábolas Freudianas: as narcísicas feridas e o arqueólogo. *Jornal de Psicanálise*, 39(70), 289-308.

Loffredo, A. M. (2010). Interpretação e Ficção In Herrmann, L. E Barone, L. (Orgs.) *Interpretação e Cura: V Encontro Psicanalítico dos Campos por escrito* (pp. 137-150). São Paulo: Casa do Psicólogo.

Magaldi, S. (1981). Introdução. In Rodrigues, N. *Teatro completo I: peças psicológicas* (pp. 7-40). Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

Maluf, M. (1995). A reconstrução do passado. In *Ruídos da Memória* (pp. 27-89). São Paulo: Siciliano.

Martins, N. A. S. & Rangel, M. B. S. (2007). Psicanálise, Ciência, Pesquisa e Clínica. *Revista Travessia – Pesquisas em Educação, Cultura, Linguagem e Arte*. 01.

Mauron, C. (1963). *Introduction à la psychocritique*. Paris: Jose Corti.

Melsohn, I. (2001). Uma alternativa para o conceito de representação inconsciente: a função expressiva e a constituição do sentido – Sentidos e significação. *Revista Brasileira de Psicanálise*, 35(1), 7-43.

Mendes, E. D. & Prochno, C. C. S. C. (2006). A ficção e a narrativa na literatura e na psicanálise. *Pulsional Revista de Psicanálise*, XIX(185), 43-51.

Merleau-Ponty, M. (1980). A dúvida de Cézanne. In *Merleau-Ponty*. Coleção Os Pensadores. Rad. N. A. Aguilar. São Paulo: Abril Cultural.

Mezan, R. (2002). *Interfaces da psicanálise*. São Paulo: Companhia das Letras.

Moraes, D. F. L. (2011). *Ensaio psicanalítico para uma metapsicologia do leitor literário: umaleitura de Água viva de Clarice Lispector*. Dissertação de mestrado, Universidade de São Paulo, São Paulo.

Motta, C. E. V. P. (2008). *Nelson Rodrigues, Artista e Artesão: Reflexões sobre a construção do dialeto rodrigueano*. Dissertação de mestrado, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

Neto, G. M. (2004, 9 de março). Cenas de um encontro com um gênio chamado Nelson Rodrigues: “Ao cretino fundamental, nem água”. Recuperado em 28 de março de 2013 de <http://www.geneton.com.br/archives/000012.html>

Pacheco Filho, R. A. (2007). Articulações entre História e Epistemologia: um estudo de caso. *Memorandum*, 12, 95-104.

Palombini, A. L. (1996). *Fundamentos para uma crítica da epistemologia da psicanálise*. Dissertação de Mestrado, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre – RS.

Palombini, A. L. (2000). Decifra-me ou te devoro: notas sobre o desassossego nas relações entre psicanálise e epistemologia. *Revista da Associação Psicanalítica de Porto Alegre*, 18, 79-90.

Perrone-Moisés, L. (2007/2008). A fala esvaziada em Nelson Rodrigues. *Literatura e sociedade: Psicanálise*, 10, 58-69.

Pessoa, F. (1981). *Obra Poética*. Rio de Janeiro: Aguilar.

Piglia, R. (1998). O melodrama do inconsciente. *Psicanálise e Literatura: Revista da Associação Psicanalítica de Porto Alegre*, VIII(15), 110-114.

Pinheiro, E. (2012). *José Saramago: Tudo, provavelmente são ficções; mas a literatura é vida*. São Paulo: Musa.

Rezende, A. M. (2000). *O paradoxo da psicanálise: uma ciência pós-paradigmática*. São Paulo: Via Lettera.

Rivera, T. (2005). *Arte e Psicanálise* (2^a ed.). Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

Rissardo, A. D. (2011). *Nelson Rodrigues e a hipérbole do banal*. Tese de doutorado, Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

Rodrigues, N. (1928a/2004). Zola. In *O baú de Nelson Rodrigues: os primeiros anos de crítica e reportagem (1928-35)* (C. Coelho, Org.). São Paulo: Companhia das Letras, pp. 100 – 104.

Rodrigues, N. (1928b/2004). Lucy. In *O baú de Nelson Rodrigues: os primeiros anos de crítica e reportagem (1928-35)* (C. Coelho, Org.). São Paulo: Companhia das Letras.

Rodrigues, N. (1928c/2004). As cédulas. In *O baú de Nelson Rodrigues: os primeiros anos de crítica e reportagem (1928-35)* (C. Coelho, Org.). São Paulo: Companhia das Letras.

Rodrigues, N. (1977). *O Reacionário*. Rio de Janeiro: Record.

Rodrigues, N. (1981a). *Teatro completo I: peças psicológicas*. (S. Magaldi, Org.). Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

Rodrigues, N. (1981b). *Teatro completo IV: tragédias cariocas II*. (S. Magaldi, Org.). Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

Rodrigues, N. (1993). *A menina sem estrela*. São Paulo: Companhia das Letras.

Rodrigues, N. (1995). *A cabra vadia*. São Paulo: Companhia das Letras.

Rodrigues, N. (1997). *Flor de Obsessão: as 1000 melhores frases de Nelson Rodrigues*. São Paulo: Cia das Letras.

Rodrigues, N. (1949/2000). Teatro desagradável. *Folhetim*, 7, 4-13. (Trabalho original publicado na Revista Dionysos em outubro de 1949).

Rodrigues, N. (2004). *O baú de Nelson Rodrigues: os primeiros anos de crítica e reportagem (1928-35)* (C. Coelho, Org.). São Paulo: Companhia das Letras.

Rodrigues, N. (2007). *O óbvio ululante*. Rio de Janeiro: Agir.

Rodrigues, N. (2009). *Não tenho culpa que a vida seja como ela é*. Rio de Janeiro: Agir.

Rodrigues, N. (2011). *A vida como ela é....* Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

Rodrigues, N. (2012). *Brasil em campo [Nelson Rodrigues]* (Rodrigues, S, Org.). Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

Romera, M. L. C. (2002). Postura interrogante-interpretante: por quem os sinos dobram???. In Barone, L. M.; Giovannetti, A.; Herrmann, L.; Taffarel, M.; Zecchin, R. M. (Orgs.). *O Psicanalista: hoje e amanhã O II Encontro Psicanalítico da Teoria dos Campos por escrito* (Vol. 1, pp. 47-57). São Paulo: Casa do Psicólogo.

Romera, M. L. C.; Leite, M. M. B. & Costa, R. M. (2011). Na arte da ciência uma literatura do pensar. *Anais do Congresso Brasileiro de Psicanálise*. Fortaleza, CE. Trabalho recuperado em 07 de março de 2013 de <http://www.psicanalise.ufc.br/hot-site/pdf/Trabalhos/57.pdf>

- Rosenfeld, H. K. (1999). Entre a psicanálise e a arte. *Psicologia USP*, 10(1), São Paulo.
- Sampaio, C. (2004). Freud e a Literatura: fronteiras e atravessamentos. *Revista Brasileira de Psicanálise de São Paulo*, 38(4), 803-817.
- Sampaio, C. P. (2005). Conjunções entre a psicanálise e a literatura. In Barone, L. M. C. (Org.) *A psicanálise e a clínica extensa: III encontro psicanalítico da teoria dos campos por escrito* (pp. 163-182). São Paulo: Casa do Psicólogo.
- Sauret, M. J. (2003). A pesquisa clínica em psicanálise. *Psicologia USP*, 14(3), 89-104.
- Sousa, E. L. A. (2002). Quando atos se tornam formas. In Bertucci, G. (Org.). *Psicanálise e Arte e Estéticas de Subjetivação* (pp. 143-151). Rio de Janeiro: Imago.
- Tardivo, R.C. (2008). Da literatura à psicanálise implicada em Lavoura arcaica. *Mudanças – Psicologia da Saúde*, 16(1), 43-50.
- Vogt, C. & Waldman, B. (1985). *Nelson Rodrigues*. São Paulo: Brasiliense.
- Wainer, S. (1988). *Minha razão de viver: memórias de um repórter*. Rio de Janeiro: Record.

10. ANEXO I

Teatro:

- Teatro completo, "Editora Nova Fronteira", Rio, 1981-89. *Quatro volumes. Organização e prefácios de Sábato Magaldi.*

Pecas:

- A mulher sem pecado, 1941 - *Direção Rodolfo Mayer*
- Vestido de noiva, 1943 - *Direção: Ziembinski*
- Álbum de família, 1946 - *Direção: Kleber Santos*
- Anjo negro, 1947 - *Direção: Ziembinski*
- Senhora dos afogados, 1947 - *Direção: Bibi Ferreira*
- Dorotéia, 1949 - *Direção: Ziembinski*
- Valsa nº.6, 1951 - *Direção: Henriette Morineau*
- A falecida, 1953 - *Direção: José Maria Monteiro*
- Perdoa-me por me traíres, 1957 - *Direção: Léo Júsi.*
- Viúva, porém honesta, 1957 - *Direção: Willy Keller*
- Os sete gatinhos, 1958 - *Direção: Willy Keller*
- Boca de Ouro, 1959 - *Direção: José Renato.*
- Beijo no asfalto, 1960 - *Direção: Fernando Tôrres.*
- Otto Lara Resende ou Bonitinha, mas ordinária, 1962 - *Direção Martim Gonçalves.*
- Toda nudez será castigada, 1965 - *Direção: Ziembinski*
- Anti-Nelson Rodrigues, 1973 - *Direção: Paulo César Pereio*
- A serpente, 1978 - *Direção: Marcos Flaksman*

Livros:

Romances:

- Meu destino é pecar, "O Jornal" - 1944 / "Edições O Cruzeiro" - 1944 (como "Suzana Flag")
- Escravas do amor, "O Jornal" - 1944 / "Edições O Cruzeiro" - 1946 (como "Suzana Flag")
- Minha vida, "O Jornal" - 1946 / "Edições O Cruzeiro" - 1946 (como "Suzana Flag")
- Núpcias de fogo, "O Jornal" - 1948. Inédito em livro. (como "Suzana Flag")
- A mulher que amou demais, "Diário da Noite" - 1949. Inédito em livro. (Como Myrna)
- O homem proibido, "Última Hora" - 1951. "Editora Nova Fronteira", Rio, 1981 (como Suzana Flag).
- A mentira, "Flan" - 1953. Inédito em livro. (Como Suzana Flag).
- Asfalto selvagem, "Ultima Hora" - 1959-60. J.Ozon Editor, Rio, 1960. Dois volumes. (Como Nelson Rodrigues)
- O casamento, Editora Guanabara, Rio, 1966 (como Nelson Rodrigues).
- Asfalto selvagem - Engraçadinha: seus amores e pecados, "Companhia das Letras", São Paulo.
- Núpcias de fogo, "Companhia das Letras", São Paulo. (como Suzana Flag).

Contos:

- Cem contos escolhidos - A vida como ela é..., J. Ozon Editor, Rio, 1961. Dois volumes.
- Elas gostam de apanhar, "Bloch Editores", Rio, 1974.
- A vida como ela é — O homem fiel e outros contos, "Companhia das Letras", São Paulo, 1992. Seleção: Ruy Castro.
- A dama do lotação e outros contos e crônicas, "Companhia das Letras", São Paulo.
- A coroa de orquídeas, "Companhia das Letras", São Paulo.
- Eu não tenho culpa que a vida seja como ela é, "Agir", Rio de Janeiro, 2009.

Crônicas:

- Memórias de Nelson Rodrigues, "Correio da Manhã" / "Edições Correio da Manhã", Rio, 1967.
- O óbvio ululante, "O Globo" / "Editora Eldorado", Rio, 1968.
- A cabra vadia, "O Globo" / "Editora Eldorado", Rio, 1970.

- O reacionário, "Correio da Manhã" e "O Globo" / "Editora Record", Rio, 1977.
- O óbvio ululante — Primeiras confissões, "Companhia das Letras", São Paulo, 1993. Seleção: Ruy Castro.
- O remador de Ben-Hur - Confissões culturais, "Companhia das Letras", São Paulo.
- A cabra vadia - Novas confissões, "Companhia das Letras", São Paulo.
- O reacionário - Memórias e Confissões, "Companhia das Letras", São Paulo.
- A pátria sem chuteiras - Novas crônicas de futebol, "Companhia das Letras", São Paulo.
- A menina sem estrela - Memórias, "Companhia das Letras", São Paulo.
- À sombra das chuteiras imortais - Crônicas de Futebol, "Companhia das Letras", São Paulo.
- A mulher do próximo, "Companhia das Letras", São Paulo.
- Brasil em campo, "Nova fronteira", Rio de Janeiro, 2012.

Frases:

- Flor de obsessão: as 1000 melhores frases de Nelson Rodrigues, "Companhia das Letras", São Paulo, 1997, seleção e organização: Ruy Castro.

Novelas de TV:

- A morta no espelho, TV Rio, 1963
- Sonho de amor, TV Rio, 1964
- O desconhecido, TV Rio, 1964

Filmes (Baseados em sua obra):

- Somos dois, 1950
- Meu destino é pecar, 1952
- Mulheres e milhões, 1961
- Boca de Ouro, 1962
- Meu nome é Pelé, 1963
- Bonitinha, mas ordinária, 1963
- Asfalto selvagem, 1964

- A falecida, 1965
- O beijo, 1966
- Engraçadinha depois dos trinta, 1966
- Toda nudez será castigada, 1973
- O casamento, 1975
- A dama do lotação, 1978
- Os sete gatinhos, 1980
- O beijo no asfalto, 1980
- Bonitinha, mas ordinária, 1980
- Álbum de família, 1981
- Engraçadinha, 1981
- Perdoa-me por me traíres, 1983
- Boca de Ouro, 1990.