

**O FANTÁSTICO E O ESTRANHO NA LITERATURA E OS
DESAFIOS DA CRÍTICA PSICANALÍTICA**

**THE FANTASTIC AND THE UNCANNY IN THE LITERATURE
AND THE CHALLENGES OF THE PSYCHOANALYTICAL
CRITIC**

MARIA SÍLVIA ANTUNES FURTADO

Mestre em Teoria da Literatura pela UFRJ. Professora do Departamento de Letras da Universidade Estadual do Maranhão – UEMA. Membro da Escola de Psicanálise do Maranhão.

Contatos:

Rua Mandacarus, nº 6 – Jardim Renascença

São Luís – Maranhão – CEP: 65.075-500

Telefones: (98) 3227 7047 (res) e 8179 0203 (cel)

Email: silviafurtado@yahoo.com.br

O fantástico e o estranho na literatura e os desafios da crítica psicanalítica

The fantastic and the uncanny in the literature and the challenges of the psychoanalytical critic

Abstract

The dialogue between Literature and the Psychoanalysis was born with Freud, was affirmed with Lacan and continues to insist on the way of the Psychoanalytic Critic. Some challenges impose themselves in the dialogical perspective because of the singular character of the constitution of the Psychoanalysis: the theory does not break up of its praxis that fulfills itself under transference. Without observing the meanders of the quarrel, the paper inquires this articulation, this ‘navel of the dream’, that is placed in the relationship of both fields of knowledge. The comparison between Todorov’s (2007) fantastic theory and the concept of uncanny (*unheimlich*) in Freud (1980) discloses and certifies the difference between the directions undertaken for both in the presence of the literary text. The aim of this paper is to inquire the place of the Psychoanalytic Critic leaving of the liaison between Literature and Psychoanalysis.

Keywords: Fantastic Literature; Uncanny; Literature and Psychoanalysis; Psychoanalytic Critic.

Resumen

El diálogo entre la literatura y el psicoanálisis fue iniciado con Freud, afirmado con Lacan y continúa insistiendo en la manera del Crítica Psicoanalítica. Algunos desafíos si impongan a esta perspectiva dialógica, debido al carácter singular de la constitución del Psicoanálisis: la teoría no si disocia de la práctica que es convertida bajo transferencia. Sin la observación de los meandros de la discusión, el artículo plantea este tema nodal, ‘ombligo del sueño’, que está puesto en la relación entre los dos campos del conocimiento. La confrontación del teorización entre el fantástico en Todorov (2007) en el concepto del extranjero (*unheimlich*) en Freud (1980) revela y certifica la diferencia entre las direcciones emprendidas por ambos en lo texto literario. El objetivo del artículo es preguntar el lugar del Crítica Psicanalítica desde los liames entre la Literatura y el Psicoanálisis.

Palabras llave: Literatura Fantástica; Extranjero; Literatura y el Psicoanálisis; Crítica Psicanalítica.

Introdução

A Literatura e a Psicanálise têm, decididamente, um ponto em comum: de tempos em tempos decretam-se as suas mortes. Em determinado momento a Psicanálise, inclusive, era um sinal de morte anunciada da Literatura, na medida em que vinha descortinar os seus mistérios. Constata-se, entretanto, que elas se encontram bem vivas e as sentenças a que foram expostas revogaram-se, a despeito de todas as resistências que as rondam.

A Literatura e a Psicanálise têm um lugar singular na cultura e uma característica em comum: compartilham um saber que resvala pela ciência e abre a porta para um método especulativo específico, quase que apreensível somente por aqueles que dele se servem, a saber, o escritor e o psicanalista.

O escritor e o psicanalista não se forjam no conhecimento da ciência. Não se prescinde de titulação acadêmica para ser escritor ou psicanalista. A formação de ambos, embora diferentes e urdidas em fios tão específicos, tangenciam-se quando se colocam, ao mesmo tempo, inseridas na cultura e instituídas à revelia do sistema convencional de ensino. A transmissão desses saberes é de Outra ordem. Se a universidade não é local de formação de escritores e, tão pouco de analistas, tanto a Literatura como a Psicanálise estão, podem e devem estar nos meios acadêmicos. Estudar Literatura e Psicanálise não diploma ninguém como escritor ou psicanalista, mas abre vias de acesso a questionamentos que os construtos teóricos dessas disciplinas podem oferecer.

Freud e Lacan incluíram a Literatura em seus estudos. Shakespeare, Goethe, Jensen e Hoffmann foram alguns dos autores visitados por Freud, que investigou suas obras à luz da Psicanálise. De Longus a Duras, passando por Cazotte e Paul Valery, Lacan reafirma o laço da Psicanálise com a Literatura. Em seu artigo sobre o romance “O deslumbramento de Lol V. Stein”, de Marguerite Duras, Lacan (2003) chega a dizer que “ela sabia antes” o que ele ensinava. Embora tenha feito uma bela análise em homenagem ao romance dela, Lacan recebeu severas críticas de Duras quanto aos seus propósitos, acusando-o de “só querer saber de seu ensino”.

Homenagens e rugas à parte, Freud e Lacan abriram a possibilidade de uma via de contato entre a Literatura e a Psicanálise.

A Crítica Psicanalítica: possibilidades e desafios

Resgatar os impasses que se colocaram nos primórdios da Crítica Psicanalítica é importante porque alguns persistem ainda hoje. Na verdade, eles estão mais relacionados com a posição do crítico do que com as convergências e divergências dos diferentes campos que compõem a Crítica Psicanalítica.

André Green (2002, p. 224) toca em um ponto fundamental para a Crítica Psicanalítica; para praticar a Psicanálise, mesmo que seja a dos textos, “necessita, em nosso entender, que se tenha tido a experiência da psicanálise”. Essa é uma das grandes dificuldades do estudo teórico da Crítica Psicanalítica. André Green (2002, p. 225) afirma, ainda, que embora tenham se produzido ensaios belíssimos com a contribuição essencialmente teórica da Psicanálise: “Examinadas de perto, estas jóias trazem, para os psicanalistas, todos os defeitos aos quais um saber sem experiência pode dar origem”.

Não há Psicanálise nem Psicanalista somente no campo teórico. A experiência engendra o analista; somente a partir da vivência do “divã” a teorização perde o caráter de “desconfiança” e exclui a necessidade de “convencimento”. Segundo Green (2002, p. 225), “A crítica psicanalítica é uma prática teórica; isto quer dizer que ela se baseia numa prática e numa teoria que se esclarecem reciprocamente. Ela não pode ser uma pura teoria”.

Diante do exposto, formula-se uma questão: se a Crítica Psicanalítica não pode ser alcançada fora de uma prática, na medida em que ela inclui a experiência, como é que ela pode estar presente no ensino universitário? Um impasse se coloca. O ensino da Literatura e da Crítica Literária está na universidade, mas o da Psicanálise não. A Crítica Psicanalítica, faceando dois modos distintos de apreensão de saber, encontra alguns impasses em sua constituição:

Mais vale ignorá-la (a psicanálise) completamente, se não podemos saltar a etapa que levaria a pô-la à prova primeiro sobre si próprio, como faz todo analista. De nada serve esquivar-se pretendendo que aí não se trata da psicanálise propriamente dita, mas de uma interpretação que leva em conta os ensinamentos da psicanálise sem por isso nomear-se psicanalítica. Esta casuística só convencerá aqueles que precisam de uma caução. Quem poderia contestar que há aí uma distorção intelectual, já que a tese defendida utiliza a terminologia, os conceitos, os modos de pensar da psicanálise, como se estes pudessem ter uma significação fora da experiência que os fundamenta? (GREEN, 2002, 228)

A prática analítica em sua experiência direta com a abertura e fechamento do inconsciente, com o ato falho e com o corte traz o reviramento de sentidos, através da

operação significante. O sujeito, destituído de saber, desconhece a sua verdade; ela é sempre Outra. A inconsistência de um conhecimento dessa ordem o exila do ensino universitário; não pela inconsistência em si, mas porque esse saber só se constrói na singularidade da transferência analítica, impossível na academia. Mas, o limite imposto à Crítica Psicanalítica é também o argumento para que esse debate esteja no âmbito universitário, para que esse método de investigação possa ser estudado em sua pura diferença.

O confronto entre a teorização sobre o fantástico em Todorov (2007) e o conceito de estranho (*unheimlich*) em Freud (1980) atesta a diferença entre as direções empreendidas por ambos diante da obra literária. Tomaremos como referência, quando oportuno, o conto “O homem da areia”, de E. T. A. Hoffmann (1993), objeto de investigação de Freud e, também, de Todorov.

O fantástico na literatura: gênero literário limítrofe entre o estranho e o maravilhoso

Na concepção Tzvetan Todorov, os conceitos de fantástico, maravilhoso e estranho têm tênues liames que os unem e características específicas que os tornam distintos. A delimitação desses conceitos tem por objetivo revisitar, de forma geral, as especulações do autor e rever as relações que ele estabelece entre a literatura fantástica do século XIX a sua expressão a partir do século XX.

A definição de Todorov do fantástico centra-se na hesitação que o leitor sente frente à natureza de um acontecimento ficcional. Não se pode decidir, durante a narrativa, se o acontecimento é de natureza sobrenatural ou se trata de uma ilusão ou alucinação do personagem:

Num mundo que é exatamente o nosso, [...] produz-se um acontecimento que não pode ser explicado pelas leis deste mesmo mundo familiar. [...] ou se trata de uma ilusão, [...] ou então o acontecimento realmente ocorreu [...]. O fantástico ocorre nesta incerteza; ao escolher uma ou outra resposta, deixa-se o fantástico para entrar num gênero vizinho, o estranho ou o maravilhoso. O fantástico é a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural. (TOROROV, 2007, pp. 30-31)

O fantástico dura de acordo com o tempo de hesitação entre o real e o sobrenatural. Ao final de uma narrativa, caso a personagem se decida por uma saída que

explique os fenômenos de modo a preservar as “leis da realidade”, a obra se liga segundo Todorov, ao estranho e não mais ao fantástico. Se os fenômenos ocorridos na narrativa puderem ser explicados pela admissão de novas leis da natureza, a obra encontra-se no gênero maravilhoso.

Examinando a vizinhança entre os três gêneros literários, Todorov (2007) estabelece em um quadro referencial as diferentes nuances que dela surgem. Verifica-se que o estranho realiza somente uma condição do fantástico; ele descreve reações – geralmente de medo – que provêm exclusivamente dos sentimentos das personagens e esse pensamento não desafia a razão. O maravilhoso, por outro lado, lança mão do sobrenatural e este não provoca reações em seus personagens. O autor situa o fantástico em relação à poesia e à alegoria e estabelece um mapeamento e análise dos temas do fantástico; muda de perspectiva no final do ensaio, abordando o gênero fantástico não mais em seus aspectos literários, mas em sua função social, ou mais especificamente, na função social do sobrenatural. Para o autor, a literatura fantástica tem a função de combater a censura social e a censura interna em relação a temas tabus como o incesto, a necrofilia, a sensualidade excessiva dentre outros:

Mais do que simples pretexto, o fantástico é um meio de combate contra outra censura: os desmandos sexuais serão mais bem aceitos por qualquer espécie de censura se forem inscritos por conta do diabo. (TODOROV, 2007, p.167)

Verifica-se que, ao driblar a censura social e a íntima, o fantástico empresta à literatura a função de ultrapassamento da lei; o sobrenatural suspende a lei e, assim, transgredir-a. Segundo Todorov (2007, p.168), a Psicanálise abreviou a existência da literatura fantástica, que surgiu no final do século XVIII e encontrou o seu ápice e declínio no século XIX; ao investigar os temas tabus por ela abordados, retirou-lhes a condição mimética com a qual driblavam a censura. No século XX, portanto, a literatura fantástica assume outra perspectiva: a hesitação, sua característica central até o século XIX, é substituída por uma ‘total ausência de surpresa’ diante de acontecimentos ‘estranhos’, ao estilo kafkiano. Não se trata mais de transgredir a lei através do texto literário, mas de mostrar o encontro com o *nonsense* que habita o real.

As investigações de Todorov (2007, p. 160) têm por objetivo “descrever o *funcionamento* do mecanismo literário” e, nesse aspecto, ele considera a Psicanálise como um ramo da Semiótica a serviço da Literatura.

Conclui-se, portanto, que a visão literária de Todorov inclui a possibilidade de diálogo com a Psicanálise no campo da Crítica, no qual ela representa um sistema de referência que pode auxiliar na investigação da obra literária.

O Estranho e o Duplo na Psicanálise e sua relação com a Literatura

A revisão conceitual proposta neste artigo confronta os aspectos literários enfocados em relação ao gênero fantástico com o que Freud define como *unheimlich* (estranho) a partir do ficcional. A análise literária e a psicanalítica mostram as diferentes perspectivas de leitura dos dois campos e abre uma via de interrogação para a constituição da Crítica Psicanalítica a partir dessa relação.

Freud parte de uma análise etimológica detalhada da palavra alemã *unheimlich* (estranho) em oposição a *heimlich* (doméstico, familiar); a princípio, tende-se a identificar o que é estranho com aquilo que não é familiar. Citando Shelling, Freud (1980, p. 282) afirma que “*unheimlich* é tudo o que deveria ter permanecido secreto e oculto, mas veio à luz”¹. Nem tudo que não é familiar é estranho; embora algumas novidades possam ser assustadoras, nem todas são estranhas. “*Algo tem de ser acrescentado ao que é novo e não familiar, para torná-lo estranho*” (Freud, 1980, p. 277).

A hesitação frente ao ficcional observada por Todorov, fora observada anteriormente por Jentsch (1996), resgatado por Freud em seu artigo *das Unheimliche* (1980). O artigo de literatura médica-psicológica chama a atenção de Freud (1980, p. 276) porque aborda um tema que está na contramão dos tratados de estética, que preferem privilegiar o que é “belo, sublime e atraente”, a dedicar-se a estudos dos sentimentos opostos, os de “repulsa e aflição”.

Freud (1980, p. 284) discorda de Jentsch quanto ao sentimento de estranheza suscitar a incerteza intelectual, como a que é causada por figuras de cera ou autômatos, criando a dúvida de que um objeto sem vida pode ser, na verdade, animado. Segundo Jentsch, Hoffmann usa esse recurso em seus contos e Freud destaca *O homem de areia*, pois acredita que a referência diz respeito a esse conto.

Seguindo em uma direção diferente da Jentesch, Freud (1980, p. 285) afirma que “o tema principal da história é [...] algo que lhe dá o título e que é sempre reintroduzido

¹ Verificar, a esse respeito, o interessante artigo de Bernardo Carvalho, *O unheimlich em Freud e Schelling*, cujas considerações não serão abordadas por não se justificarem no escopo do trabalho.

nos momentos críticos: é o tema do ‘Homem da Areia’ que arranca os olhos das crianças”. A investigação de Freud, em absoluto, segue o eixo proposto por Jentesch ou Todorov. Dois juízos sobre a figura do ‘Homem de Areia’, são destacados e comparados por Freud. O primeiro juízo vem da mãe de Natanael (o protagonista); quando mandava as crianças cedo para a cama, dizia-lhes que o ‘Homem da Areia’ estava chegando. Em oposição à visão materna, que considerava o ‘Homem da Areia’ uma figura de linguagem, a babá de Natanael dizia-lhe que o ‘Homem da Areia’:

É um homem perverso que chega quando as crianças não vão para a cama, e joga punhados de areia nos olhos delas, de modo que estes saltam sangrando da cabeça. Ele coloca então os olhos num saco e os leva para a meia-lua, para alimentar os seus filhos. Eles estão acomodados lá em cima, no ninho, e seus bicos são curvos como bicos de coruja, e eles usam para mordiscar os olhos dos meninos e das meninas desobedientes. (FREUD, 1980, p. 285)

Certa noite, diante do argumento materno de que o Homem da Areia iria chegar, Natanael escondeu-se no escritório do pai e “Reconheceu o visitante como sendo o advogado Copélio, uma pessoa repulsiva que amedrontava as crianças quando, ocasionalmente aparecia para jantar; e ele agora identificava esse Copélio com o Homem da Areia.” (Freud, 1980, p. 285). Não é possível afirmar se o episódio que se segue é um primeiro delírio de Natanael, ou se, na narrativa, ele ocorrera na realidade:

O pai e o convidado estão trabalhando num braseiro incandescente. O pequeno intrometido ouve Copélio invocar: Aqui os olhos! Aqui os olhos! E trai-se ao soltar um alto grito. Copélio apanha-o e está prestes a lançar brasas tiradas do fogo em seus olhos, jogando estes depois no braseiro, mas o pai lhe implora que solte o menino e salva-lhe os olhos. (FREUD, 1980, p. 286)

Um ano depois desse episódio, o pai de Natanael é morto, em seu escritório, por uma explosão, quando da visita do advogado Copélio, que desaparece sem deixar vestígios.

Anos mais tarde, Natanael crê ter reconhecido o fantasma de infância, Copélio, em Guiseppe Coppola, um oculista itinerante que vendia barômetros na cidade universitária. À recusa de Natanael em comprá-los, Coppola oferece-lhe: “tenho também ótimos olhos, ótimos olhos! O terror do estudante atenua-se quando descobre que os olhos oferecidos são apenas inofensivos óculos, e compra um pequeno telescópio” (Freud, 1980, p.286-287). Com o telescópio, Natanael observava, de sua casa, a bela e estranha filha do Professor Spalanzani, Olímpia, por quem se apaixona e

vem saber, posteriormente, que é um autômato feito por Spalanzani cujos os olhos foram colocados por Coppola.

Mais um estranho episódio é destacado por Freud (1980, p.287): em uma discussão entre Spalanzani e Coppola, Coppola leva a boneca embora sem os olhos; Spalanzani retira do chão os olhos sangrentos de Olímpia e os joga em Natanael; ele entra em delírio, misturando a recordação da morte do pai com dizeres desconexos, como “gira anel de fogo – apressa-te boneca de pau! Linda boneca de pau, gira”, o que o leva a se atirar sobre o Professor Spalanzani para estrangulá-lo.

Depois de certo tempo, Natanael recupera-se dos ataques e reconcilia-se com sua noiva, Clara, de quem havia se afastado desde o encontro com Coppola e a aproximação de Olímpia. Certo dia, passeando, os dois resolvem subir à torre próxima ao mercado. Natanael observava a rua do alto, usando o telescópio e, ao avistar a figura de Copélio, tem um novo ataque de loucura e começa a gritar: “Gira boneca de pau” e tenta empurrar Clara da torre, que é salva pelo irmão. Correndo em círculos, dizendo “Gira anel de fogo!” (Freud, 1980, p. 287) ele se atira do alto da torre, o que já era previsto por Copélio, que desaparece na multidão.

Freud destaca que o estranho está diretamente ligado à figura do ‘Homem da areia’ e à idéia de ter olhos roubados. Para Freud, Coppola, o oculista, é realmente o advogado Copélio e também o ‘Homem da Areia’. Tanto Coppola quanto Copélio são desdobramentos do ‘Homem da Areia’ e, em última instância, desdobramentos da figura paterna.

A hipótese de que a *angústia* em relação aos olhos tem relação com a castração revela-se no enredo ficcional: a angústia de Natanael se relaciona diretamente com a morte do pai. Um dos grandes temores da criança, também é preservado em muitos adultos, é perder os olhos. A valorização dos olhos e o temor de ficar cego é um substituto para a castração. O exemplo mais clássico dessa substituição é o auto-cegamento de Édipo, representado também em mitos, sonhos e fantasias.

A imagem do pai de Natanael compõe-se pela ambivalência da figura paterna – a do pai bondoso, equivalente ao pai real do protagonista – e a do pai severo, destacada pela figura de Coppola. O correlato dessa figura ambivalente aparece, mais tarde, nas figuras de Copélio e Spalanzani. O Homem de Areia seria, pois, na história, “o pai temido, de cujas mãos é esperada a castração” (Freud, 1980, p.290).

O complexo de castração infantil é o agente responsável pelos sentimentos de estranheza e se relaciona, no conto, com os desdobramentos da figura do ‘Homem da Areia’, o que leva Freud a investigar a relação desse complexo com o fenômeno do duplo nas personagens literárias.

O duplo é uma defesa contra a extinção do ego e esse desejo de preservação advém do “narcisismo primário que domina a mente da criança e do homem primitivo” (Freud, 1980, p. 293). Essa duplicação é preservada na vida adulta como uma instância psíquica, a consciência, que tem a função de criticar e de censurar.

A formação do duplo pode ocorrer porque a capacidade de auto-observação e autocrítica leva o sujeito a tomar o ego como um objeto e a atribuir ‘a outro’ o que se quer preservar, embora não seja aceitável e tenha um caráter de ‘algo estranho a si mesmo’ (Freud, 1980, p. 295). Na formação inicial do sujeito, não havia a dissociação que opunha um lado ao outro; mas, ao ser projetado para fora, o que era familiar e amistoso, pode passar a ser estranho.

Vale ressaltar que há duas origens distintas para a formulação do estranho, na concepção freudiana. A primeira está ligada a uma crença primitiva na onipotência dos pensamentos e a segunda considera ‘o estranho’ um efeito que advém do recalque do complexo de castração. Enquanto a primeira aparece na realidade material, a segunda é tomada pela realidade psíquica; refere-se ao retorno do recalado.

Lacan (2005, p.64) afirma: “Que a angústia não é sinal de uma falta, mas de que algo que devemos conceber num nível duplicado, por ser a falta de apoio dada pela falta. [...] o que provoca a angústia é tudo aquilo que nos anuncia, que nos permite entrever que voltaremos ao colo”. O sentimento de estranho, para Lacan (2005, p.51-52), é a castração imaginária. A imagem da falta não existe, ela é representada pela notação (- φ) e a angústia surge quando aparece alguma coisa nesse lugar, ou como diz Lacan, quando ‘a falta vem a faltar’. O (- φ) é o *Heim*, é a casa do homem:

O homem encontra a sua casa num ponto situado no Outro para além da imagem de que somos feitos.

Esse lugar representa a ausência em que estamos. Supondo-se, o que acontece, que ele se revele tal como é – ou seja, que revele ser a presença em outro lugar que produz esse lugar como ausência –, ele se torna rei do jogo, apodera-se da imagem que o sustenta, e a imagem especular transforma-se na imagem do duplo, com o que esta traz de estranheza radical. (LACAN, 2005, p.58)

O duplo, para Lacan, tem relação com a experiência limiar do estágio do espelho, quando a imagem que se forma no espelho é tomada como a de outro, mas revela a identidade do sujeito pela via da palavra do Outro. Nesse sentido, o desejo do sujeito é o desejo do Outro. No conto de Hoffmann, “O elixir do diabo”, segundo Lacan (2005, p.59), fica claro “que o sujeito só tem acesso a seu desejo substituindo sempre um de seus duplos”. A angústia não é sinal de uma falta, mas de algo que é duplicado porque a falta faltou. A falta é o que possibilita o advento do desejo e quando ela não comparece, é a angústia que aparece em seu lugar.

A literatura ficcional do século XIX forneceu uma via de investigação fértil para o estudo do estranho, muito mais do que é possibilitado pelo mundo real e, nesse sentido, as investigações podem recorrer a situações que nem sempre seriam observadas na experiência.

Conclusão

Todorov e Freud detiveram-se na leitura de Hoffmann; o primeiro, para elaborar a cartografia da literatura do gênero fantástico e o segundo, para investigar a presença o estranho na estética literária.

Analisando o estudo de Freud sobre o estranho, Todorov (2007, p.158) destaca duas direções que ele assume diante do texto literário, classificando-as em atitudes correlatas as de: a) tradutor, ao comparar uma imagem a um sentido; b) lingüista, a estabelecer a ligação entre duas imagens e considera somente a segunda direção apropriada, complementar à investigação do ‘*funcionamento* do mecanismo literário’.

Na investigação psicanalítica do conto de Hoffmann, Freud distancia-se da posição do crítico literário. O seu interesse pela literatura fantástica advém da possibilidade investigativa do tema do estranho e de seus desdobramentos. Verifica-se que não é o *funcionamento* do mecanismo literário que o interessa, mas a investigação das circunstâncias que tornam o estranho amedrontador, que o levam ao complexo de castração.

A Literatura e a Psicanálise têm relação e, juntas, inclusive, nomeiam a Crítica Psicanalítica; Elas se servem, uma do campo da outra e buscam, uma na outra, a possibilidade complementar, mas o que encontram é uma suplementação.

Na confluência do literário com a Psicanálise, Freud (1980) resgata o complexo de castração dos subterrâneos da escritura. Lacan (2005) abre um leque para a investigação das obras literárias, quando aborda o texto pela via do real, disse que não cessa de se inscrever e insiste em revelar as fraturas do simbólico. A Crítica empresta um sentido provisório ao literário. A simbolização se faz eternamente acompanhar pela sombra do real; o trabalho da Crítica Psicanalítica, a partir do significante se torna, então, uma via possível, na medida em que o significante estabelece “uma relação ambígua com o real, ao mesmo tempo afirmando e destruindo a palavra”, conforme Perrone-Moisés (1990, p.90).

A tessitura literária, que no dizer de Mallarmé é a remuneração das falhas da língua, nasce nesse imbricamento entre o provável e o improvável, velando e revelando que todo o sentido só é possível de ser encontrado em um interstício tão fugaz, que traz a certeza da impossibilidade de se estabelecer qualquer que seja o sentido; no que ele se perfaz, desvanece. Por isso, então, escrevemos, falamos, criamos, tecemos a veste que também é mortalha. O ultrapassamento da língua, característica essencial da literatura, que se serve dela e, ao mesmo tempo, subverte-a, é também característica do sujeito da Psicanálise; sujeito constituído na linguagem e pela linguagem, eternamente apartado de sua verdade, de seu desejo, lançado no real da falta.

A tessitura do ser falante, eterno passageiro de sua casa, tem a sua melhor expressão na tessitura literária:

A literatura existe pelas palavras; mas sua vocação dialética é dizer mais do que diz a linguagem, ir além das divisões verbais. Ela é, no interior da linguagem, o que destrói a metafísica inerente a qualquer linguagem. A marca distintiva do discurso literário é ir além (senão não teria razão de ser); a literatura é como uma arma assassina pela qual a linguagem realiza seu suicídio. (TODOROV, 2007, p. 175-176)

A Literatura aporta, portanto, no mar da linguagem, para nela navegar como ‘um barco bêbado’, assim como o sujeito barrado engendra o acerto pelo erro. Não há escolha, diria Lacan, entre *a bolsa ou a vida*; se escolhermos a bolsa, perdemos as duas, se escolhermos a vida, nós a temos amputada da bolsa.

A abordagem da Crítica Psicanalítica na universidade permite a discussão teórica dos construtos das disciplinas Literatura e Psicanálise e das suas relações e diferenças. Conhecer trabalhos de Freud e de Lacan que incluam a Literatura, investigando os seus métodos de abordagem, abre espaço para novas indagações na

área. Verifica-se, portanto, que não se trata de ser psicanalista ou de fazer uma formação em Psicanálise para se estudar a Crítica Psicanalítica, sua constituição e seus impasses. Dedicar-se, porém, ao exercício dessa crítica, significa poder submeter-se a uma experiência analítica:

A necessidade de uma articulação entre a psicanálise e as outras ciências, nem todas elas humanas, é incontestável. Mas ela não se pode fazer do exterior, nem principalmente por aqueles que só conhecem a psicanálise através dos livros, mesmo se sua profissão é ler livro, pensar sobre eles e escrever o produto desta reflexão. (GREEN, 2002, p.228)

Se a Psicanálise e a Literatura, portanto, podem estabelecer uma relação e assim constituir a via da Crítica Psicanalítica, concluímos que é pela dignificação da falta.

Referências

- GREEN, A. Literatura e psicanálise: a desligação. In: COSTA LIMA, L. (Org). *Teoria da literatura em suas fontes*. (3a ed.). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.
- FREUD, S. O estranho. In: *Edição Standard Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, v. 17*. Rio de Janeiro: Imago, 1980.
- HOFFMANN, E.T.A. O homem de areia. In: *Contos fantásticos*. (pp. 113-146). Rio de Janeiro: Imago, 1993.
- JENTESCH, E. *On the psychology of the uncanny*. England: Oxford, 1996.
- LACAN, J. A direção do tratamento e os princípios de seu poder. In: *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 1998.
- LACAN, Jacques. Homenagem a Marguerite Duras pelo arrebatamento de Lol. V. Stein. In: *Outros escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003.
- LACAN, J. *A angústia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.
- PERRONE-MOISÉS, L. *Flores na escrivantina*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- TODOROV, T. *Introdução à literatura fantástica*. 3a ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.