

# RECORTE - REVISTA DE LINGUAGEM, CULTURA E DISCURSO

Ano 4 - Número 7 - Julho a Dezembro de 2007

[início](#)

## PSICANÁLISE E LITERATURA <sup>1</sup>

**Nina Virginia de Araújo Leite**  
**UNICAMP**

ABSTRACT – We can state that, far from dealing with the articulation between two different things, literature and psychoanalysis are linked in a singular way, nothing similar to an interdisciplinary supposition. If literature can be taken as the speech of the Other, then the Freudian discovery of the unconscious could not be separated from a constituent relationship with the literary. But, if that is not a beginning position, one has to demonstrate how the literary fact can be seen as an unconscious act.

Devo dizer que considero uma aventura tomar a palavra e me dispor a falar sobre a articulação possível entre a psicanálise e a literatura. E isto por mais de uma razão que presumo importante declinar. O que seria uma aventura, no âmbito do que estou pretendendo indicar nesta apresentação? O sentido que primeiramente marca uma aventura é ser uma empresa de desfecho incerto, circunstância ou lance acidental e inesperado e que, portanto, implica sempre em risco, para não dizer perigo. Assim, é correndo o risco, seguindo um risco incerto, e não à risca, que pretendo dizer algo nesta ocasião.

E sabemos que a ocasião é decisiva para demarcar o que se arrisca, uma vez que arriscar-se não deixa de implicar em confiar na boa ou má sorte; a ocasião, circunstância oportuna, pode também incluir, deste modo, a aparente má sorte. Como dizemos em psicanálise, não há nada mais bem sucedido do que um ato falho. Assim, tratar como uma aventura a proposta de abordar este tema revela já uma dimensão bastante cara à psicanálise, qual seja, o trato com a contingência e com o que, por um lado, não se pode prever e dizer, por impossível, e por outro, com o que se diz, mesmo assim, e a despeito de nossas intenções. A aventura, assim pensada, longe de ser um antônimo de desdita, a inclui como lugar de atualização.

Mas, feita verbo, a aventura também implica sugerir uma afirmação ou tese sem o devido embasamento ou segurança, tentativamente, portanto; sendo essa, aliás, a razão maior para submetermos as nossas reflexões ao crivo do outro.

Assim, posso dizer que só do que advirá como efeito desta fala será possível julgar algo das intenções que me conduzem na dita aventura.

Vou partir de duas afirmações que, colocadas lado a lado, configuram o que considero o primeiro passo para uma tentativa de bem dizer a relação entre a psicanálise e a literatura:

- (i) A literatura é por excelência o discurso do Outro;
- (ii) O inconsciente é o discurso do Outro.

Ressalto que daí não segue imediatamente que a literatura seja o inconsciente enquanto tal, embora esta conclusão não esteja tão distante da proposta de Shoshana Felman (2003) ao sugerir que a literatura é o inconsciente da psicanálise. Mas pretender discutir esta posição da autora tem como pressuposto o esclarecimento de uma questão logicamente anterior: o que entendemos por literatura a partir da descoberta freudiana do inconsciente e o que caracteriza a abordagem psicanalítica à linguagem?

É no âmbito destas questões que pretendo limitar o campo a partir do qual tecer uma articulação entre a psicanálise e a literatura.

Muitas são as maneiras em que essa conjunção tem sido abordada, configurando uma pletora de interpretações possíveis. A mais evidente e certamente a mais criticada, por menos rigorosa e eficaz, constitui aquilo que veio a ser conhecido como psicanálise aplicada à literatura, consistindo na busca de compreensão do trabalho do escritor (da obra literária) através das categorias conceituais da teoria psicanalítica, muitas vezes fazendo uma tentativa de esclarecimento da obra pelas características psicológicas do autor. Os defensores dessa abordagem tentaram justificar seus trabalhos através da própria abordagem de Freud, que se dedicou ao estudo de algumas obras literárias: “Delírios e Sonhos na Gradiva de Jensen”, “O estranho”, “Dostoiévsky e o parricídio”, etc. Muitos estudos de autores pós-freudianos insistiram nesta vertente, recebendo o aval de Freud, como é o caso do estudo da Marie Bonaparte sobre a obra de Edgar Allan Poe, que foi posteriormente duramente criticado por Lacan em seu seminário “A carta roubada”.

Sabemos que Freud, embora confessando a sua ignorância na matéria, rendeu homenagem indiscutível à poesia – tomada aqui no sentido amplo de criação literária em seu conjunto. Saer (1973/1997) aponta razões de ordem retórica e instrumental para a presença constante do elogio freudiano aos poetas. No que respeita à razão retórica, o autor observa que no final do século XIX era bastante comum que as ciências em vias de formação buscassem nas grandes obras literárias e filosóficas do passado um antecedente intuitivo de sua atividade. Além disto, o elogio aos poetas funcionaria como um tópico retórico do discurso científico de modo a mostrar, por contraste, os limites da ciência. Embora essa observação de Saer seja pertinente e correta, pretendo mostrar que a função da literatura na psicanálise de forma alguma pode ser reduzida a esse apelo retórico, ou talvez seja possível dizer que o apelo retórico cumpre nela uma função instrumental precípua.

Mas a razão instrumental do elogio aos poetas se esteia, segundo este autor, em argumento próprio ao campo da psicanálise, uma vez que, do mesmo modo que a psicose, a poesia, por seu poder de concentração significativa, mostra de modo mais claro, mais denso, certos processos do psiquismo que são universais, mas que não se dão a ver facilmente na condição de normalidade ou de neurose. As obras de Sófocles, Dostoiévsky e Shakespeare, por exemplo, revelam-se de interesse para o psicanalista por evidenciarem um substrato universal da constituição subjetiva – o complexo de Édipo – que, por ser inconsciente e estar submetido a uma série de processos que o dissimulam, seria irreconhecível na maioria dos seres humanos. A glorificação dos poetas por Freud também encontra uma outra razão de ordem instrumental, ainda na visão de Saer, qual seja: para Freud a literatura seria, por excelência, o reino dos afetos, dimensão esta específica do trabalho do psicanalista. “Como psicanalista devo me interessar mais pelos processos afetivos do que pelos intelectuais”, Freud afirmou. Assim se justificaria a posição de Freud quanto a

pretender que todo o trabalho conceitual da ciência nascente estaria já implícito na obra dos grandes escritores (poetas).

Saer (1973/1997) critica essa maneira de compreender os motivos instrumentais do elogio aos poetas e propõe que a glorificação que Freud faz da poesia esconde uma petição de princípio: por não possuir, nos primeiros anos da psicanálise, outras provas de sua teoria além daquelas que provinham de sua prática clínica, Freud pretendia encontrar provas na produção poética.

Independente de buscar ou não provas no trabalho dos artistas que estudou é possível pensar que, se a abordagem freudiana pôde de algum modo ser configurada como uma aplicação do saber psicanalítico às obras literárias, o contexto em que esses estudos foram feitos é marcado por uma necessidade teórica de *estender* para material novo as descobertas até então feitas no campo da terapêutica, demonstrando a universalidade das teses enunciadas.

Além disto, é necessário considerar a abordagem freudiana em cada um desses trabalhos e evitar generalizações, pois sabemos que há aqueles em que o recurso à literatura é instrumento para o avanço das teses, da elaboração de um conceito, lugar de descoberta e não de confirmação ou generalização. Como o próprio Freud afirmou, o poeta sabe antes que o psicanalista e é por isso que a literatura pode configurar-se como fonte de esclarecimento para a psicanálise, terreno onde pode colher dados sobre o funcionamento do aparelho psíquico.

De todo modo, é importante marcar que na própria obra de Freud encontramos diferentes modos de relacionamento com a produção literária. Só para citar um exemplo: a possibilidade de teorização do que veio a ser conhecido como o fenômeno do “estranho” (*Unheimlich*) se revela, no texto freudiano (FREUD, 1919/1996), estar na estreita dependência tanto de uma análise lingüística do termo (há uma extensa pesquisa sobre o termo em diversas línguas), quanto da análise do conto de Hoffmann “O homem da areia”, além do relato e da análise de experiências que aconteceram com o próprio Freud. Assim, analisar o fenômeno do “estranho” pela via da ficção, da análise lingüística e da experiência representa três caminhos irreduzivelmente constitutivos da abordagem freudiana, e indispensáveis ao que o texto transmite. Portanto, longe de usar a literatura como material para a confirmação do já sabido a partir do trabalho com os pacientes, neste texto é a literatura que faz avançar a teoria.

A vertente de aplicação da psicanálise à literatura há muito tem sido criticada e perdeu sua força principalmente a partir da intervenção de Lacan no campo psicanalítico, pois em seu retorno a Freud ultrapassou alguns impasses em que se encontrava a teorização; fez isto justamente ao tratar o domínio da causa freudiana pela via do significante, deslocando a investigação para longe do campo de uma abordagem conteudística ou centrada na primazia do significado. “Estou no meu tempo em condições de introduzir no domínio da causa a lei do significante”, afirma Lacan. O domínio do significado passou a ser pensado como efeito da articulação entre as redes de significantes. Abria-se, desta forma, a possibilidade de trabalhar a produção das formações do inconsciente pela via da materialidade lingüística que, indicada por Freud em várias obras, recebia agora da lingüística saussureana um fundamento lógico-estrutural.

O argumento mais contundente para desqualificar essas iniciativas de aplicação vem do próprio campo da psicanálise, se já não estivessem suficientemente desacreditadas pela crítica literária. Tal argumento fundamenta-se na observação de que aplicar o saber teórico da psicanálise para analisar a obra constitui o modo mais imediato de destruí-la como obra, pois, como tal, ela corresponde a um modo singular de fazer borda ao impossível de dizer, justamente o que apresenta o maior interesse para o psicanalista. Deste

modo, traduzi-la para as categorias da teoria seria o equivalente a apagar o seu caráter de obra de arte que, assim como o caso na clínica psicanalítica, funciona como exceção irreduzível a qualquer abordagem teórica. O que, sim, se justifica é tomar a obra como a colocação em ato da estrutura do inconsciente. Voltarei posteriormente a este ponto.

Diametralmente oposta à vertente denominada de “aplicação” da psicanálise à literatura, ou o que também veio a se chamar abordagem psicobiográfica, encontra-se aquela que Shoshana Felman (2003) denominou de “implicação” entre os dois campos heterogêneos. O que mais me interessa destacar dessa proposta é o pressuposto que a fundamenta, qual seja: há um irreduzível que vigora na relação entre esses campos e longe de se tratar de reduzir o desconhecido de um ao já sabido do outro, busca-se revelar de que modo um campo alimenta o outro e está, simultaneamente, dele separado. Não menos do que a psicanálise, a literatura se sustenta na incessante re-apresentação da pergunta: o que é a literatura, uma vez que, sendo enigma, não cessa de convocar interpretação.

A sugestão de uma implicação mútua da psicanálise e da literatura remete, em primeiro lugar, ao fato de que o desdobramento do saber de um campo impõe passar para o outro em lugares específicos de articulação. Assim, verifica-se que *a possibilidade de relação é não-toda, apenas pontual*. E, neste sentido, podemos compreender a tese da autora quanto ao estatuto da tragédia de Sófocles – “Édipo Rei” – como a narrativa-chave da descoberta freudiana, ou seja, o texto literário teria neste contexto de *descoberta* o lugar de uma referência fundadora.

A autora argumenta que certamente Freud modificou o nosso entendimento das questões fundamentais subjacentes às histórias que os pacientes contam, mas que a constituição da psicanálise teria sido motivada não pela necessidade dos pacientes em narrar suas histórias e nem mesmo no modo em que Freud modificou as questões essenciais que essas queixas narradas endereçavam, mas principalmente pela transformação *inédita* que ele operou ao elevar a narração ao estatuto de teoria. Refere-se aqui à narração que o próprio Freud endereçou a Fliess em carta de 15/10/1897 (MASSON, 1986), em que, no contexto de sua auto-análise, apontava pela primeira vez o mito grego:

Uma única idéia de valor geral despontou em mim. Descobri, também em meu próprio caso, o fenômeno de me apaixonar por mamãe e ter ciúme de papai, e agora o considero um acontecimento universal do início da infância, mesmo que não [ocorra] tão cedo como nas crianças que se tornam histéricas. Se assim for, podemos entender o poder de atração do *Oedipus Rex*, a despeito de todas as objeções que a razão levanta contra a pressuposição do destino; (...) mas a lenda grega capta uma compulsão que todos reconhecem, pois cada um pressente sua existência em si mesmo. Cada pessoa da platéia foi, um dia, um Édipo em potencial na fantasia, e cada uma recua, horrorizada, diante da realização de sonho ali transplantada para a realidade, com toda a carga de recalçamento que separa seu estado infantil do estado atual.

O que Freud faz aqui senão transformar uma narrativa pessoal em caminho privilegiado para uma descoberta teórica? Mas, na constituição da teoria, ou seja, na obra sobre os sonhos (FREUD, 1900/1996), a descoberta que emerge da narrativa é referida a uma história que a confirma: o drama literário do destino de Édipo que se torna, então, a narrativa-chave que situa o momento de

validação no qual o ato de narrar a estória retorna sobre si mesmo em um espaço discursivo no qual a narrativa ganha estatuto de teoria.

O que pretendo destacar neste ponto é a questão da validade da hipótese ou teoria freudiana, circunscrevendo a lógica que a sustenta. No livro sobre os sonhos temos:

Esta descoberta é apoiada por uma lenda que chegou até nós da Antigüidade clássica: uma lenda cuja eficácia total e universal somente pode ser entendida se a hipótese que avancei com relação à psicologia infantil tiver uma validade igualmente universal. O que tenho em mente é a lenda do Rei Édipo e o drama de Sófocles que leva este nome (...). A ação do drama não é outra coisa do que a revelação, que avança passo a passo e se demora com arte – trabalho comparável ao de uma psicanálise – de que o próprio Édipo é o assassino de Laio, mas também o filho do morto e de Jocasta (...).

Se *Édipo Rei* sabe comover uma audiência moderna com não menos intensidade que os gregos contemporâneos de Sófocles, a única explicação é que o efeito da tragédia grega não reside na oposição entre o destino e a vontade dos homens, mas na particularidade do material em que essa oposição é mostrada. Tem que haver em nossa interioridade uma voz predisposta a reconhecer o império fatal do destino de Édipo, enquanto que podemos recusar, por artificiosos, argumentos (...) de outras tragédias de destino. E, de fato, um fator assim está contido na história de Édipo. Seu destino nos comove unicamente porque poderia ter sido o nosso, porque antes que nascêssemos o oráculo fulminou sobre nós essa mesma maldição. (...) O rei Édipo, que matou o seu pai Laio e desposou sua mãe, Jocasta, não é senão o cumprimento de desejo de nossa infância.

Freud afirma que o poder da lenda grega, universal e profundo, para nos afetar, somente pode ser entendido se a hipótese que ele avançou com relação à psicologia infantil tiver igualmente uma validade universal. Ou seja, a universalidade da hipótese que ele propõe é que vai poder sustentar a inteligibilidade da potência do efeito da tragédia. Se, em um primeiro momento, notamos que a generalização que ele faz a partir de sua narrativa pessoal sustenta-se na lenda, em um momento posterior, de constituição da teoria, ocorre uma inversão de tal ordem que será a sua hipótese que fornecerá os subsídios para compreender o efeito da tragédia. Podemos dizer que o contexto narrativo e o teórico se intromisturam, realizando o que entendemos por *implicação* da literatura e psicanálise.

Verificamos então que há uma relação constitutiva entre a descoberta freudiana do complexo nuclear da subjetividade – o fato de que há inconsciente – e a literatura. Na constituição da teoria o que observamos é uma intrínseca articulação entre a narrativa pessoal elevada à categoria de lei universal e a narrativa literária, a ponto desta ser tomada como a narrativa-chave, referencial da psicanálise.

No início trouxe duas afirmações que desejo agora retomar para abordar a questão por um outro viés. Dizia que o inconsciente é o discurso do Outro e que a literatura é por excelência o discurso do Outro. Por que podemos dizer que a literatura é o discurso do Outro?

No texto “Função e campo da fala e da linguagem em psicanálise”,

conhecido como *o discurso de Roma*, pronunciado em 1953, Lacan (1998) afirma que a descoberta freudiana do inconsciente pode ser formulada de maneira simples, nos seguintes termos: “o inconsciente é a parte do discurso concreto, como transindividual, que falta à disposição do sujeito para restabelecer a continuidade de seu discurso consciente”. Chamo primeiramente a atenção para o caráter transindividual do inconsciente enquanto discurso e, com isto, deixamos de lado a perspectiva que o relaciona com uma realidade individual. Mais à frente no texto, Lacan vai afirmar que “o inconsciente é o capítulo de minha história que é marcado por um branco ou ocupado por uma mentira: é o capítulo censurado. Mas a verdade pode ser resgatada; na maioria das vezes, já está escrita em outro lugar.” Peço atenção para o fato de que esse outro lugar, essa alteridade é definida em termos de linguagem e tal presença exterior/estranha habita o sujeito que diz “eu”. Que lugares são esses?

- nos monumentos: e esse é meu corpo, isto é, o núcleo histórico em que o sintoma histórico mostra a estrutura de uma linguagem e se decifra como uma inscrição que, uma vez recolhida, pode ser destruída sem perda grave;
- nos documentos de arquivo, igualmente: e esses são as lembranças de minha infância, tão impenetráveis quanto eles, quando não lhes conheço a procedência;
- na evolução semântica: e isso corresponde ao estoque e às acepções do vocabulário que me é particular, bem como ao estilo de minha vida e a meu caráter;
- nas tradições também, ou seja, nas lendas que sob forma heroicizada veiculam minha história;
- nos vestígios, enfim, que conservam inevitavelmente as distorções exigidas pela reinserção do capítulo adulterado nos capítulos que o enquadram, e cujo sentido minha exegese restabelecerá. (LACAN, 1998)

Mas, se é possível fazer a aproximação da produção literária (poesia) com os monumentos, documentos, vestígios – lugares em que pode ser recolhida como escrita a verdade do capítulo censurado de uma história –, o que vem a ser a literatura, se sabemos que a verdade não pode ser senão *semi-dita*?

Descrevendo o espaço literário, Blanchot (1987) nos fala da solidão da obra literária, indicando que aquele que escreve a obra é apartado, aquele que a escreveu é dispensado, rejeitado, ignorando, por outro lado, essa condição. E é por ignorá-la que ele persevera no trabalho incessante de escrever a obra que é infinita. Ele diz:

... a obra de arte, a obra literária, não é acabada nem inacabada: ela é. O que ela nos diz é exclusivamente isso: que é – e nada mais. Fora disso, não é nada. Quem quer fazê-la exprimir algo mais, nada encontra, descobre que ela nada exprime. Aquele que vive na dependência da obra seja para escrevê-la, seja para lê-la, pertence à solidão do que só a palavra ser exprime.

É evidente que afirmar a solidão da obra não significa afirmar que ela seja incomunicável, que lhe falte leitor, mas, diz Blanchot (1987), “quem a lê entra nessa afirmação da solidão da obra, tal como aquele que a escreve pertence ao risco dessa solidão”.

Mas qual seria, então, a relação do escritor com a sua obra? Uma vez que está dela separado, o escritor jamais lê a sua obra; esta é, para ele, ilegível, um

segredo. A solidão do escritor, essa condição que é o seu risco, provém daquilo que pertence, na obra, ao que está sempre antes da obra. Dentro dessa perspectiva de solidão (que Blanchot faz questão de distinguir do recolhimento típico de alguns escritores), “escrever é quebrar o vínculo que une a palavra ao eu”, é retirar a palavra do curso do mundo, desinvesti-la do seu poder de comunicação. Escrever implica renunciar a dizer “eu”.

Blanchot (1987) comenta que Kafka teria observado com surpresa, com um prazer encantado, que entrou na literatura no momento em que pôde substituir o “Eu” pelo “Ele”. Assim, o escritor pertence a uma linguagem que ninguém fala, que não se dirige a ninguém, que não tem centro, que nada revela. Ele pode acreditar que se afirma nessa linguagem, mas aquilo que afirma está totalmente destituído de si. *Aí onde está o escritor, só fala o ser.* Quando adentra o espaço literário na tarefa de descobrir o interminável, o escritor não se supera na direção do universal e tampouco descobre a bela linguagem que fala honrosamente para todos. Como aponta Blanchot, o que fala nele é uma decorrência do fato de que, de uma maneira ou de outra, já não é ele mesmo, já não é ninguém. O “Ele” tomou o lugar do “Eu”: esta é a solidão que então lhe sobrevém por intermédio da obra. O processo em que o “Eu” se transforma em “Ele”, convertido em ninguém, revela o profundo processo de dessubjetivação e despossessão que é condição da criação, a ponto de podermos afirmar, outra vez com Blanchot, que escrever é esquecer-se de si.

Considerando essa abordagem do que é o espaço literário, espaço que desenha uma topologia absolutamente singular da relação do sujeito com a palavra, não podemos justamente tomar a obra literária como a presença por excelência do discurso do Outro, do inconsciente, dessa fala que se sustenta apenas no lugar do Isso? Se for assim, então não há sentido em analisar uma obra relacionando-a com dados psicobiográficos do autor. A obra demanda, como obra de arte, interpretação, ela convoca o leitor a produzir significações aos enigmas que lhe propõe. É nesse sentido que podemos articulá-la mais estreitamente com a psicanálise, uma vez que esta nos impõe o reconhecimento da estrutura que é o inconsciente. Isto porque com Lacan afirmamos que o inconsciente é estruturado como uma linguagem, ele se desdobra nos efeitos de linguagem. E se a obra não imita o efeito do inconsciente, se ela não imita nada, ela não é uma metáfora da estrutura. Ela encena a estrutura. Entre a obra e o inconsciente não se trata de metáfora e nem de imitação, pois enquanto ficção a obra é estrutura verídica. Dizendo de outro modo, a verdade colocada em jogo na psicanálise tem estrutura de ficção. O autor não pode saber o que faz quando escreve, uma vez que ao escrever é capturado nos efeitos do inconsciente, ambos sendo uma produção da escrita. Deste modo, jamais poderíamos abordar um texto como expressão de uma neurose, por exemplo.

Decorrente desta posição, é compreensível a recusa de Lacan em psicanalisar quer o autor quer a obra, o que não impediu que a literatura tenha exercido um papel fundamental no seu esforço de teorização, aliás seguindo nisto a orientação freudiana, apesar de pensar a obra de uma maneira diferente, em função dos avanços que fez quanto à distinção entre significante e letra em suas articulações com a dimensão do desejo.

Lacan foi um “leitor” de textos literários, leitura esta que se fundamenta na experiência da psicanálise. Quando falamos em experiência da psicanálise, é preciso ter em mente que se trata de uma experiência de linguagem, como fala viva, mas também que é uma experiência de “escrita” e de “leitura” de algum tipo com que estamos preocupados. A experiência psicanalítica introduz os dois agentes em uma complexa inter-relação entre fala e escrita, pois se o único meio da análise é a fala, entre analista e analisante desfilam letras, a ponto de nos conduzir a uma definição do inconsciente como um dizer no meio do qual

se produz o seu escrito.

Há autores que sustentam que o interesse de Lacan pela literatura é de tal ordem que há um sistema de crítica nos seus seminários e escritos. Para nossos propósitos basta marcar que a literatura tomou, nos trabalhos publicados, o lugar de estudos clínicos. O que estamos sugerindo é que a literatura cumpriu a função de transmitir a carta da clínica psicanalítica. Ao invés de encontrarmos os relatos de caso, deparamo-nos com a leitura de textos literários que transmitem a coisa psicanalítica. Exemplo daquilo que Shoshana Felmann (2003) denominou de *implicação*.

O “Seminário sobre *A carta roubada*” é o texto que, escrito em 1956, abre a coletânea publicada por Lacan em 1966, e que teve como título, *Escritos* (1998). O tema central deste texto é justamente a reflexão acerca da letra e do escrito. Assim, os *Escritos* começam com um escrito onde Lacan trata essencialmente sobre o escrito, um texto onde Lacan pela primeira vez enuncia que a letra não é o significante.

Este seminário preenche um propósito importante porque Lacan não ignora que tinha sido precedido por uma figura ilustre, ninguém menos do que Marie Bonaparte que, amiga pessoal de Freud e uma das fundadoras do movimento psicanalítico francês, escreveu em 1933 uma monumental psicobiografia de Edgar Allan Poe, prefaciada por Freud e duramente criticada por Lacan. No prefácio, Freud elogia o trabalho e confirma que a sua própria abordagem é, de fato, perseguir, através de leituras biográficas, um exame das ligações entre criação e características patológicas no criador. Tal perspectiva será absolutamente recusada por Lacan na crítica literária e podemos ler o texto do “Seminário sobre *A carta roubada*” como uma sistemática refutação de Freud e de Bonaparte.

Na apresentação resumida que Marie Bonaparte faz do conto de Poe, o que mais lhe interessa é a cena da descoberta do lugar onde a carta está escondida, e a partir do momento em que a carta é identificada com o pênis da mãe segue-se uma reflexão baseada no mecanismo freudiano. Na sua análise, então, Dupin e o ministro lutam em rivalidade fraterna sobre o corpo da mãe. Nada mais distante do que Lacan vai trazer e extrair em sua análise.

Mas, se o objetivo de Lacan não é o de fazer uma aplicação dos conceitos psicanalíticos à obra, reduzindo-a à linguagem da teoria, então cabe perguntar qual seria o objetivo em trazer o conto? Reproduzo o que Lacan (1998) diz:

Foi por isso que pensamos em **ilustrar** hoje a verdade que brota do momento do pensamento freudiano que estamos estudando, ou seja, que é a ordem simbólica que é constituinte para o sujeito, demonstrando-lhes numa história a determinação fundamental que o sujeito recebe do percurso de um significante. É essa verdade, podemos notar, que possibilita a própria existência da ficção.

Notemos que o que cria as condições de possibilidade para a ficção é aquilo mesmo que o pensamento freudiano revela: o fato de que a ordem simbólica é determinante para o sujeito. E o que vai interessar Lacan na apresentação do texto de Poe? Diz ele: “Logo de saída, nele distinguiremos um drama, a narração que dele é feita e as condições dessa narração” (LACAN, 1998).

Lacan vai se esforçar para mostrar, servindo-se para isto da homonímia que em francês apresenta o termo *lettre*, que é tanto *carta* quanto *letra*, que essa carta/letra causa seus efeitos não apenas como significante (e isto absolutamente a despeito da significação que sua mensagem desconhecida encerra), mas também como *objeto*, este objeto que ela mesma é, independente da mensagem. Lacan evidencia deste modo que a carta/letra é um objeto que



excede sua função significante. Esta separação entre a mensagem e a materialidade da carta/letra não representa nenhuma trivialidade e constitui o traço fundamental do conto de Poe. Este traço é evocado quando no final do relato a carta/letra se apresenta como um resto. Assim, Lacan faz equivaler “a carta roubada” com uma letra, até mesmo com A Letra. Mas o ponto mais interessante da leitura que ele apresenta do conto reside, a meu ver, na identificação da estrutura lógica, o padrão de repetição das cenas. A estrutura simbólica determinante dos efeitos que o conto encena pode ser descrita como uma cadeia de efeitos determinada pelo deslocamento de um significante. Se no conto de Poe a carta/letra funciona como uma alegoria do itinerário de um significante cujo significado permanece inacessível, ou até mesmo totalmente desimportante, a leitura que o psicanalista faz dela coloca em cena, uma vez mais, que uma carta sempre chega a seu destino. De que destino se trata aqui, não adianta mais do que referi-lo à condição inarredável do sujeito submetido à linguagem e por isto dividido, mas principalmente habitado pelo que ela traz: a castração e a morte.

Campinas, 26 de abril de 2007.

## NOTA

1. Texto apresentado no 3º SINAL – Simpósio Nacional de Letras, promovido pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da UNINCOR em abril de 2007, na cidade de Três Corações/MG.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BLANCHOT, M. *O espaço literário*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

FELMAN, S. *Writing and Madness (Literature / Philosophy / Psychoanalysis)*. Trad. Martha Noel Evans. California: Stanford University Press, 2003.

FREUD, S. *A interpretação dos sonhos*. Obras psicológicas de Sigmund Freud: edição Standard brasileira, vols. IV e V. Tradução dirigida por Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996 (1900).

\_\_\_\_\_. *O estranho*. Obras psicológicas de Sigmund Freud: edição Standard brasileira, vol. XVII. Tradução dirigida por Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996 (1919).

LACAN, J. *Escritos*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.

MASSON, J. M. *A correspondência completa de Sigmund Freud para Wilhelm Fliess – 1887 – 1904*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Imago, 1986.

SAER, J. J. Freud o la glorificación del poeta. In: \_\_\_\_\_. *El concepto de ficción*. Buenos Aires: Ariel, 1997 (1973).

