

e interpretação".¹⁶ Ou seja, o termo teria sido escolhido de propósito, pois sua proximidade com a temática do sonho é cheia de sentido. Quer dizer, se o sonho designa toda a região das expressões de duplo sentido, o problema da interpretação designa, reciprocamente, toda a inteligência do sentido especialmente ordenada às expressões equívocas. Se a interpretação é a inteligência do duplo sentido, é pela interpretação que o problema do símbolo se inscreve no problema da linguagem. E como o símbolo é sempre duplo, sempre enigmático, a relação entre símbolo e interpretação é intrínseca. Portanto, o sonho é de ordem simbólica e é por isso, e não por ser um fenômeno psíquico, que ele demanda uma interpretação.

Em suma, demandando dupla interpretação, a que dele faz o próprio sonhador e a que realiza, num segundo momento, aquele que escuta o relato do primeiro, o sonho possui uma raiz estrutural-simbólica que se abre à intersubjetividade e dá suporte para todas as demais formações inconscientes – esquecimento, sintoma, fantasma, alucinação, lapso, lenda, poema, etc. E, como observa Pontalis, “toda formação do inconsciente – sobre o modelo do sonho – só é interpretável porque já é uma interpretação. O fantasma inconsciente não pode ser reconstruído senão porque já é uma construção, um agenciamento do inconsciente”.¹⁷ Em outras palavras, como diz a epígrafe do livro

de Adélia Bezerra de Meneses, “não há símbolo sem um início de interpretação. Onde quer que um homem sonhe, profetize ou poetize, outro se ergue para interpretar. A interpretação pertence organicamente ao pensamento simbólico e ao seu duplo sentido”.¹⁸ Nesse sentido, fica mais claro o interesse de Freud pelo trabalho do sonho, isto é, pela série de transformações que se operam a partir das moções pulsionais e restos diurnos até o produto final: “o relato do sonho, o sonho narrado, posto em palavras”.¹⁹ Compreende-se tal interesse porque é essa vertente que a *Traumdeutung* inaugura: “não é uma obra de análise de sonhos, menos ainda o livro do sonho, mas uma obra que, pela mediação das leis do *logos* do sonho, descobre a mediação de todo o discurso e funda a Psicanálise”.²⁰ Ora, não seria essa descoberta aquilo que, segundo Adélia Bezerra de Meneses, aprofunda e alarga nossa compreensão dos fundamentos da própria literatura?

Do poder da Palavra não é estritamente uma obra de psicanálise, tampouco um conjunto de escritos literários. Para além das dicotomias, trata-se de uma obra que, interrogando a ambigüidade dos limites dessas duas vertentes, faz o leitor pensar consigo mesmo e avançar no campo infinito das elaborações simbólicas. Só por isso, merece ser lida e relida. E talvez seja este o seu mais próprio e verdadeiro poder.

16 J. B. PONTALIS, *Entre le rêve et la douleur*, Paris, Gallimard, 1977, p. 19.

17 Idem, *ibidem*, p. 138.

18 RICOEUR, *op. cit.*, p. 26.

19 PONTALIS, *Entre le rêve et la douleur*, *op. cit.*, p. 22.

20 Idem, *ibidem*, p. 23-4.

A sedução das “confluências”

Boris Schnaiderman

Professor da Universidade de São Paulo

Cleusa Rios Pinheiro PASSOS, *Confluências: crítica literária e psicanálise*, São Paulo, Nova Alexandria/ Edusp, 1995.

O último livro de Cleusa Rios P. Passos confirma aquilo que já se tornou evidente em seus trabalhos anteriores: o surgimento de uma estudiosa segura de obras literárias, examinadas à luz das possíveis contribuições de uma abordagem psicanalítica. Tudo isso com finura e segurança, sem nenhum exclusivismo ou jargão técnico.

Seu livro anterior, dedicado aos contos de Julio Cortázar,¹ já surpreendia por essa postura ao mesmo tempo equilibrada e reveladora de uma paixão pelos textos: esta a impede de colocar em segundo plano o estético e literário.

Trabalhando com os dados que lhe advêm da leitura, e tendo sempre em vista as contribuições da psicanálise, Cleusa vai abordando seu objeto com minúcia e empenho, num *close-reading* matizado por um forte elemento de sedução. Não se detendo diante de hipóteses bastante ousadas, ela as vai expondo com uma técnica ligada ao lúdico, algo semelhante ao jogo de xadrez. Graças a isso, aparece em seus ensaios uma capacidade fora do comum de perceber os nexos existentes entre obras muito afastadas entre si no espaço e no tempo.

Neste sentido, torna-se muito rica a justaposição que efetua entre o conto “Feliz

1 Cleusa Rios Pinheiro PASSOS, *O outro modo de mirar: uma leitura dos contos de Julio Cortázar*, São Paulo, Martins Fontes, 1986.

aniversário”, de Clarice Lispector, e o *Rei Lear*, de Shakespeare. Depois da ressalva sobre as grandes diferenças entre essas obras, ela vai acumulando elementos que as aproximam, aliás sugeridos pela própria Clarice, como a atribuição do nome de Cordélia a uma das personagens. Apenas uma sugestão, mas que vai adquirindo força com o exame de outros elementos do conto.

Suas abordagens sutis e penetrantes vão ampliando o acervo de visadas que temos em relação aos textos de que trata, contribuindo assim para o verdadeiro “feixe de leituras” que se constitui a partir de uma obra.

Por exemplo, ela expõe a propósito do conto “Continuidade de los parques”, de Cortázar, uma série de correlações psicanalíticas baseadas no *Unheimlich* de Freud (a “inquietante estranheza”, conforme expressão derivada de uma tradução para o francês), e isso parece bem pertinente na medida que o próprio contista estava marcado por esta concepção, conforme Cleusa assinala. Enfim, o seu ensaio analítico é convincente e seguro, mas isso não elimina a possibilidade de muitas outras abordagens.

Ela escreve, resumindo a fala: “Em linhas gerais, o conto gira em torno de um homem de negócios que, nos momentos de lazer, lê um romance cujos protagonistas-amantes planejam a morte do marido traído. Absorvido pela trama, não percebe estar lendo a preparação de seu próprio assassinato. Na sala, de costas para a porta, comodamente instalado em um sofá e mergulhado nos últimos capítulos do livro, não pressente a cautelosa entrada do rival com o fim de eliminá-lo.”

Lembro-me de que, na primeira leitura, o relato me deixou aquela impressão de

“inquietante estranheza”, e que eu não procurei definir então. Quando voltei a ele, anos depois, essa impressão me pareceu vir do seguinte: ao lermos ficção, aparece em nosso imaginário um mundo que não é este que nos rodeia, os limites entre um e outro ficam bem demarcados. Ora, no conto de Cortázar, a personagem está imersa na leitura, no mundo criado por ela. Mas agora, na minha apreensão, há três mundos bem demarcados (este que me cerca, o do homem de negócios que lê e o do livro que ele está lendo), porém o terceiro vai imiscuir-se no segundo, atentando, pois, contra a convenção, o pacto implícito em toda leitura desse gênero. É justamente o rompimento do pacto entre o leitor e o escrito vai causar aquela sensação estranha e inquietante.

Depois do ensaio de Cleusa, vejo uma série de relações que a leitura do conto tão curto de Cortázar nos pode dar. Mas, evidentemente, elas não anulam aquela conclusão da minha segunda leitura. E é assim que percebo o mérito maior deste livro: enriquecimento das possibilidades de assimilação de uma obra.

Outros textos analisados ali: “Palhaço da boca verde”, de *Tutaméia* de Guimarães Rosa; mais um conto de Cortázar, “No se culpe a nadie”; o “Rondó do capitão” de Manuel Bandeira; *Os ratos* de Dyonélio Machado; e *Le rivage des Syrtes* de Julien Gracq. Em cada um desses trabalhos, há novos percursos analíticos, novas aproximações, quase sempre um abrir de perspectivas. Esperemos agora as próximas abordagens de Cleusa, que certamente nos vão levar a uma visão diferente de obras que já conhecemos, como sem dúvida acontece com os leitores de *Confluências*.

Dois brasileiros

Arthur Nestrovski

Professor da Pontifícia Universidade Católica - SP

Rubem FONSECA, *O buraco na parede*, São Paulo, Companhia das Letras, 1995.

Carlos Heitor CONY, *Quase memória*, São Paulo, Companhia das Letras, 1995.

Com característica elegância e bom senso, Antonio Candido afirma, na introdução a um de seus ensaios, que “traçar um paralelo puro e simples entre o desenvolvimento da literatura brasileira e a história social do Brasil seria não apenas enfadonho mas perigoso”, porque nem os fatos históricos são determinantes dos literários, nem a razão de ser da literatura está em sua correspondência aos fatos. No entanto, ao concluir suas reflexões sobre “A literatura de dois gumes”, o ensaísta comenta que a literatura latino-americana sempre esteve empenhada “na construção e na aquisição de uma consciência nacional”, de modo que “o ponto de vista histórico é indispensável para estudá-la”. Este paradoxo – se é que é um paradoxo – de uma literatura livre da realidade, mas prisioneira da História, serve de emblema para a obra de Rubem Fonseca, como vem sendo lida desde *Os prisioneiros*, de 1963, até este seu novo livro de contos, *O buraco na parede*.

Tudo somado, são agora 77 contos. Com poucas exceções, são todos exercícios de voz: narrativas na primeira pessoa, com uma dicção e um conjunto de assuntos que se repetem obsessivamente neste universo que é mesmo de repetições e obsessões. O baixo-mundo carioca, contrastado ou combinado ao mundo baixo dos ricos; a violência, as misérias e, vez que outra, a alegria sexual; pequenos negócios e grandes traições; vencedores, injustiçados, justiceiros e perdedores de um cotidiano que, via de regra, se apresenta filtrado pelos olhos e a fala de uma consciência masculina no seu limite – estes são temas que reaparecem no