# psicanálise-literatura, literatura-psicanálise:

## questões de recepção, questões de método, questões estéticas

***André Barbosa de Macedo****

**Resumo**

Considerando que a psicanálise é uma das diversas maneiras de relacionar literatura e sexo, o objetivo do artigo é abordar questões de método quanto à leitura de narrativas ficcionais na crítica de Adélia Meneses. Assim, identificamos e discutimos pontos-chave das principais referências de Meneses para a leitura psicanalítica. O *corpus* são escritos que vão de *Do poder da palavra* até *Cores de Rosa*, englobando textos teóricos e a recepção crítica de Graciliano Ramos e Guimarães Rosa.

* Doutorando em Literatura Brasileira sob orientação de José Miguel Wisnik. A pesquisa que investiga de maneira abrangente a recepção crítica de Graciliano Ramos e Guimarães Rosa desde o rodapé contou com bolsas do CNPq (doutorado na FFLCH/USP) e CAPES (doutorado sanduíche na FU-Berlin).

**Palavras-chave**:

Recepção crítica; teoria literária; literatura brasileira; Adélia Meneses

**Abstract**

Considering that psychoanalysis is one of the many ways to relate literature and sex, this paper aims to approach questions of method regarding the reading of fictional narratives in the criticism of Adelia Meneses. Thus, we have identified and discussed key points of Meneses' main references to psychoanalytic reading. The corpus is constituted by writings ranging from Do poder da palavra to Cores de Rosa, encompassing theoretical texts and the critical reception of Graciliano Ramos and Guimarães Rosa.

**Keywords**:

Critical reception; literary theory; Brazilian literature; Adélia Meneses

Em uma passagem de seus últimos ensaios que serve para introduzir o tema a discutir, Adélia Meneses capta o movimento erotizado de condensações e deslocamentos e ressalta a descrição "quase impudica" dos mimos-de-vênus em *Noites do sertão*: "se balançando nos ramos, se oferecendo, descerradas, sua pele interior, meia molhada, lisa e vermelha, a todos os passantes..." (MENESES, 2010, p. 149).

Como compreender esse jogo de condensações e deslocamentos? Para responder, investigamos, primeiramente, como foi a recepção crítica de Graciliano Ramos e Guimarães Rosa por parte de Meneses para apreender *o que* foi lido através de sua perspectiva crítica. Depois, passamos a discutir questões de método e questões estéticas desse tipo de leitura.

**Escritos sobre Graciliano Ramos e Guimarães Rosa**

"A angústia, em *Angústia* de Graciliano Ramos" (1990) era um dos ensaios de *Do poder da palavra: estudos de literatura e psicanálise*. E sobre esse ensaio, convém iniciar pelo apêndice que a autora inseriu na versão em livro especificamente para avaliar a sua análise: "mais psicanalítica que literária, reconheço" (MENESES, 2004, p. 196). Isso, posposto a um ensaio originalmente de 1990, leva à hipótese de que Meneses procurava o melhor enfoque para esse tipo de abordagem, mas, nesse período, ele ainda estava em processo de elaboração. E, se em 1995 (ano da publicação em livro), a crítica precisou de um apêndice, antes, nos dois primeiros parágrafos do próprio texto, já mostrava estar consciente das dificuldades na leitura:

> Garimpar ouro na mina? Buscar elementos de reflexão sobre o topos da angústia num romance que descaradamente se intitula Angústia não seria correr o risco da facilitação, do superficialismo e do nominalismo? Talvez. Mas com Poe e com a "Carta Roubada" aprendemos que às vezes é no porta-cartas mesmo que se pode encontrar a missiva comprometedora, tãociosamente escondida.
>
> Então: minha proposta é um exercício interpretativo da síndrome de uma neurose de angústia da personagem Luís da Silva, do romance de Graciliano Ramos, à luz das ideias de Freud. O objetivo não é um "diagnóstico clínico", que não levaria muito longe, mas uma discussão de ideias freudianas, tão surpreendentemente bem encarnadas no protagonista do romance. E já avanço o essencial: Luís da Silva fornece

> subsídios sobretudo para a primeira teoria de Freud sobre a Angústia: a da angústia enquanto libido represada, enquanto desejo reprimido. Mas puxando-se por esta ponta, todo o novelo se desenrolará. (ibid., p. 163)

A compreensão detida quanto ao teor da abordagem literário-psicanalítica fica para o próximo tópico, após tratarmos de todos os escritos relativos a Graciliano Ramos e Guimarães Rosa. Por ora, cabe perguntar: o que se dizia na leitura? Por que a crítica reconhece desequilíbrio, em favor da psicanálise, no cruzamento psicanálise-literatura?

Certamente, havia muito de literário na análise de Adélia Meneses. Começando com fundamentação sobre a angústia (Kierkegaard, bíblia, Tillich), lastreava seu ponto de partida em *Ficção e confissão* (a hipótese da ligação entre Luís da Silva e o próprio escritor) e em Álvaro Lins ("método é o da confissão psicanalítica") para, na sequência, sintetizar o enredo, focar a figura do protagonista e tecer interessantes considerações sobre a técnica do monólogo interior e do tempo na narrativa. Nesse sentido, um primeiro ponto alto do escrito pode ser localizado no exame quanto ao "embaralhamento" dos tempos a partir de um trecho do romance – e embora Meneses remetesse apenas a *Ficção e confissão*, dialogava também com "Os bichos do subterrâneo":

> A indiscriminação temporal aqui atinge um de seus pontos máximos. "Que ia ser de mim, solto no mundo?" – parece ser uma reflexão/lamento pertinente à criança que acaba de perder o pai e que ficara órfã (uma vez que a mãe nunca aparece, inexiste simplesmente no romance; no entanto, é uma queixa que parece ressoar ainda, no tempo da enunciação, isto é, no tempo em que o romance é escrito. "Eu não podia ter saudade daqueles pés horríveis": saudade não é algo que vem um pouco mais tarde, com a nostalgia, com a falta, e não no momento mesmo da perda, da morte do pai? Do mesmo modo, "Desejava em vão sentir a morte de meu pai": é um "desejo" do adulto Luís da Silva, ou da criança que ele evoca? Mas há algo que surge como evocação, como reminiscência, e que traz uma marca temporal: trata-se provavelmente de uma frase, pronunciada pelo pai, quando o apresentara à escola: "Isto é um cavalo de dez anos, e não conhece a mão direita." Mas a frase seguinte instaura a perplexidade: "Agora eu tinha catorze anos, conhecia a mão direita e os verbos". Agora? O tempo da enunciação, o tempo do acontecido, ou o tempo da rememoração no passado? E não seria, exatamente isso, um dos traços da neurose: a impossibilidade de viver o passado enquanto passado, enquanto pretérito, para poder liberar o presente? (ibid., p. 172-173)

Feito isso, Adélia Meneses encaminha a leitura para longa análise de um cruzamento tríplice: angústia, "imagens recorrentes", sexualidade. Nessa altura, inicia-se a predominância do psicanalítico sobre o literário, a qual vem a ser coroada com a aproximação entre o narrador da ficção e o narrador de *Infância* – primeiro, pela "hiperestesia auditiva" que seria comum a ambos (seriam "ecos da cena primordial"); depois, no jogo anagramático, pela remissão do nome Marina aos "núcleos temáticos do romance" (ibid., p. 182-191) e ao nome da mãe do escritor (Maria). Aqui, o enfoque mais literário, que é o segundo ponto alto do escrito de Meneses, fica por conta do jogo de condensações e deslocamentos em relação aos "núcleos temáticos" que configuram o próprio *texto do romance*:

> Senão vejamos: o AR, que é o topos do estrangulado, do enforcado, do afogado no Poço da Pedra, do angustiado; o MAR, que como imagem oceânica também poderia remeter a afogamento, mas aqui pode ser vislumbrado como metáfora materna; a RIMA enquanto sugestão da possibilidade de acordo, de sintonia, de conciliação (efetivamente, as rimas criam um sistema de recorrências sonoras, que levam a um mundo de harmonia); a ARMA que remete à corda, à cobra, à corda/cobra, instrumento do crime; a IRA evoca a raiva impotente do frustrado; e finalmente, AMAR, o grande problema do protagonista, evocando, numa de suas atualizações sua relação abortada com Marina. (ibid., p. 191)

Assim sendo, os dois pontos altos da análise de Meneses evidenciam a superação de dificuldades que ela própria chega a diagnosticar parcialmente nesse mesmo escrito: "longe de mim a tentação de caminhar nesse terreno movediço da intenção de psicanalisar o Autor", tratava-se de "tentativa de uma leitura psicanalítica da personagem, uma leitura desmascaradora, não de um ser de carne e osso e psique, mas de um ser de ficção" (ibid., p. 168). A crítica, em alguma medida, caminhou pelo terreno movediço, mas, de fato, focou prioritariamente o ser de ficção que é Luís da Silva. Entretanto, a questão-chave parece ser justamente psicanalisar não simplesmente personagem, mas, sim, o conjunto de condensações e deslocamentos do texto, para que, daí, a análise seja conjuntamente psicanalítica e literária.

Ao passarmos para os escritos sobre Guimarães Rosa, os quais foram consideravelmente reformulados e reunidos, com outros inéditos, no livro Cores de Rosa, constatamos que Adélia Meneses passa de psicanalisar primordialmente personagens a psicanalisar o texto. É nesse sentido que podemos ler, primeiramente, os ensaios ou capítulos que giram em torno dos personagens Homem do Pinguelo, Seo Cesarino, Pedro Mourão (num escrito originalmente de 1998) e Augusto Matraga (2008). A abordagem do primeiro conto, cujo título deixou de indicar "aristotético-psicanalítica" para destacar "Identidade/Alteridade/Destino", já indicia o forte apelo do texto literário por uma leitura psicanalítica. Dois personagens, Cesarino e Mourão, cuja caracterização é bastante enfatizada por Guimarães Rosa, percebem um através do outro, a possibilidade de trocar os rumos de suas vidas ("barganhar..."). E são favorecidos nisso por um terceiro personagem que atua para propiciar o encontro, ou seja, fazer a ponte: o Homem do Pinguelo. Um ponto a assinalar é que, diferentemente da leitura sobre Angústia, Meneses não tentou em nenhum momento extrapolar os limites do texto. As possíveis significações dos nomes dos três personagens, o tipo físico dos dois personagens, uma menção a retrato de pai na venda, tudo consta no texto – e não se faz nenhuma menção, por exemplo, ao fato biográfico de o pai de Guimarães Rosa ter uma venda em Cordisburgo, fato relevante, mas que seria difícil associar psicanaliticamente ao conto. Por outro lado, numa estória sem dúvida de melhor qualidade literária, o apelo a uma leitura psicanalítica de Matraga é bastante sutil mas Adélia Meneses encontrou elementos suficientes, e convincentes, para tanto.

Os elementos: o amante da mulher de Matraga se chama Ovídio (o que remete ao autor da Arte de amar, arte que o protagonista não conhecia); na infância teve pais e parentes ausentes e até um tio criminoso (foi criado pela avó, que o queria para padre); após ser dado como morto, um "casal de pretos" – que Meneses não observa, mas que apesar de ser casal não tem filhos (seria mais um encontro de contrários?) – encontra o protagonista espancado, que cai numa situação de

dependência ("regride a uma situação infantil"), mas com "possibilidade de reparação"; os possíveis significados dos nomes do casal (Quitéria "quita" aquilo "que era devido a Matraga, em termos de ausência de figura materna"; Serapião, de Serapis, identificado com Esculápio, "deus da Medicina – que não apenas curava os doentes, mas ressuscitava os mortos", "restaura para Nhô Augusto um pai"); por fim, assinala o processo de "renúncia pulsional" (civilizatório) pelo qual passa Matraga, tendo o protagonista contado com a "excelente argúcia psicanalítica" de um padre a quem se confessa ("Modere esse mau gênio: faça de conta que ele é um poldro bravo, e que você é mais mandante do que ele.") (MENESES, 2010, p. 78-80).

Matraga vai ter, como se sabe, a sua hora e vez, e Meneses a interpreta, como esclarecia o subtítulo da primeira versão do ensaio sobre "O Homem do Pinguelo", através de uma ainda mais oportuna junção "aristotélico-psicanalítica":

> Esta cena final tem ingredientes de tragédia grega: uma lei contra a outra – não há saída. Há a lei do talião (olho por olho, dente por dente), representada por Joãozinho Bem-Bem, e a lei "do coração", ou lei cristã, representada pelo Nhô Augusto convertido, que o impeliria a lutar pelos indefesos. Mas aí, Matraga, que é amigo e é "parente" e irmão de armas de Bem-Bem, se levanta em defesa da família ameaçada. E usando de toda sua violência – agora em sentido ético – vai matar os jagunços, salvando os fracos; vai matar e ser morto por Joãozinho Bem-Bem – realizando, assim, a "sua vez e sua hora". Matraga vetorializa toda sua natural violência num rumo ético. Mas como em toda tragédia, há um conflito irreconciliável em que, seja qual for a decisão tomada, ela acarretará morte e destruição – a tragédia mostra a impossibilidade de conciliação entre leis diferentes.
>
> E como na tragédia grega, aqui também as categorias aristotélicas se revelarão operantes: a anagnorisis, isto é, o reconhecimento da própria identidade coincide com a peripécia (a reviravolta do destino). Matraga, já em agonia, é reconhecido por João Lomba, "conhecido velho e meio parente": "Virgem Santa! Eu logo vi que só podia ser você, meu primo Nhô Augusto...". No momento da morte, ele terá sua identidade revelada. E nesse momento, o narrador se refere a ele como Matraga. Ele morrerá nomeado, identificado, individualizado. (ibid., p. 83-84)

Assim sendo, a sagarana de Matraga está, "como na tragédia grega" de Antígona, por exemplo, sujeita aos ingredientes de embate entre leis e, desse modo, às antigas categorias aristotélicas de leitura, mas, remetendo a um sertão pouco moderno, o texto literário constrói personagem e ação nos quais foram encontrados elementos para a aproximação com a moderna teoria psicanalítica — e, em tais elementos, para completar a via tríplice de abordagem de Adélia Meneses, distinguem-se também aqueles que permitem a aproximação com modernas teorias sociológicas, como as que são discerníveis em escritos de Candido e dos frankfurtianos.

Depois disso, Meneses retoma ideia do escrito sobre "O Homem do Pinguelo" para, aqui também, ressaltar o "encontro dos contrários" que caracteriza sobretudo Matraga (o Bem e o Mal). Nesse ponto, convém assinalar que a confluência das três linhas de abordagem de Meneses (clássica, social e psicanalítica) nem sempre ocorre de maneira tão cerradamente articulada como

na primeira parte desse ensaio. Nessa direção, é possível mesmo dizer que haveria quatro partes nesse ensaio, as quais configuram quatro leituras que encerram certa autonomia. Seriam elas: leitura em que predomina o enfoque psicanalítico mas que se cruza com o clássico e o social; leitura simbolista sobre a marca de Matraga, que se inicia através de diálogo com Walnice Galvão; e duas leituras do que alguns chamam de tradução intersemiótica, que analisa o filme de Roberto Santos e as músicas de Geraldo Vandré[1].

Algo semelhante ocorre no ensaio ou capítulo "Grande sertão: veredas e a 'psicanálise' de Riobaldo", pois, na primeira parte, que se conclui nas três últimas páginas, é possível identificar a leitura diretamente ligada ao título. Trata-se de "psicanalisar" o narrar de Riobaldo. Aquelas que seriam as outras duas partes aparecem no ensaio sob os títulos de "Diadorim – coincidentia oppositorum" (trata da androginia e feminilidade da/do personagem) e "Sob o signo do feminino: os três encontros de Riobaldo com Diadorim" (associa os encontros a "O tema dos três escrínios", de Freud). Ambas as partes foram ampla e substancialmente desenvolvidas após a publicação da primeira versão do ensaio, e vieram a ocupar mais de um terço da versão em livro. Essas duas partes, entretanto, como ocorria em escritos anteriores, psicanalisava primordialmente personagens.

Para "psicanalisar" primordialmente o próprio narrar, o texto, naquela que consideramos a parte principal do ensaio, Meneses começa por recuperar uma proposta de Dante Moreira Leite – encarar a fala como "a longa (e talvez interminável) sessão psicanalítica de Riobaldo" (ibid., p. 21). Depois, retoma alguns escritos para reforçar e nuançar essa hipótese. Isso se dá através do destaque de questões-chave para a psicanálise: narrativa, escuta, memória, experiência, subjetividade (identidade, alteridade), autoconhecimento. Num trecho que passou por reformulações e acréscimos entre a primeira e a segunda versão do ensaio, a crítica sintetiza a maior parte dessas questões-chave:

> Na realidade, a narrativa de Riobaldo é, como diz Márcia Marques de Morais [em A travessia dos Fantasmas. Literatura e Psicanálise em Grande sertão: veredas], um "processo segundo o qual se constitui o sujeito". O pedido de Riobaldo ao doutor da cidade é uma demanda de autoconhecimento: "eu queria decifrar as coisas que são importantes. Queria entender do medo e da coragem, e da gã que empurra a gente para fazer tantos atos, dar corpo ao suceder. O que induz a gente para as más ações estranhas" (p. 79). Demanda que se inscreve num plano ético, em que o agir humano ganha a primeira plana – e em que, de imediato, o bem e o mal repontam. E eu queria ressaltar aqui a importância do medo e da coragem, e a proposta de entendê-los – a que mais adiante retornarei.
>
> "Todas as minhas lembranças eu quero comigo" (p. 237), diz o ex-jagunço, que se gaba de ter "boa retentiva", e que desdenha respeitar uma cronologia: "Essas coisas se passaram tempos depois. Talhei de avanço em minha história. O senhor tolere minhas devassas no contar" (p. 197). Mas ele também percebe que "Tem horas antigas que ficaram muito mais perto da gente do que outras, de recente data" (p. 78), e sobretudo – o que é de uma argúcia incrível – constata que "Contar é muito dificultoso. Não pelos anos que já se passaram. Mas pela astúcia que têm certas coisas passadas – de fazer balancê, de se remexerem dos lugares" (p. 142). "O que falei foi exato? Foi. Mas

> teria sido?" Freud não dirá outra coisa, no texto "Lembranças Encobridoras", em que aponta que a memória é construção, e uma construção tecida de imaginação, que é modulada pelo desejo. [...]
>
> Mas, continuando, declara o narrador: "Conto ao senhor é o que eu sei e o senhor não sabe; mas a principal quero contar é o que eu não sei se sei, e que pode ser que o senhor saiba" (p. 175); e ainda: "A gente sabe mais, de um homem, é o que ele esconde" (p. 256). Dificilmente se poderia formular com mais pertinência a empreitada analítica. (ibid., p. 25-26)

Como já advertira Antonio Candido, no romance "há de tudo para quem souber ler". E Meneses leu na fala de Riobaldo uma fala quase real de um ser quase de carne e osso, é o que sugere o todo do ensaio e a breve observação para a dificuldade do contar: "é de uma argúcia incrível" – houve uma espécie de esquecimento temporário da autoria por parte de Guimarães Rosa. Apesar das aspas que acrescentou à palavra "psicanálise" no título da versão em livro do ensaio, em vários momentos do texto, Riobaldo é tomado como estando quase realmente em sessão. Na parte final do ensaio, entretanto, Adélia Meneses faz o movimento contrário de ponderar quanto ao caráter literário do narrar e à organização da experiência que ele proporciona:

> O que é extraordinário no GSV é que, ao mesmo tempo em que é o contar que fará o narrador achar "o rumozinho forte das coisas", e que a narrativa organiza a experiência ("o senhor me organiza", diz textualmente Riobaldo, repetindo-o até a exaustão), essa narrativa também organiza a nossa experiência enquanto leitores, na medida em que nos apresenta um universo ordenado – um universo ficcional – em que vemos, articuladas, expressas, verbalizadas, as nossas emoções, sensações, e vivências, que não conseguíamos nomear. O poeta dá nome, fornece a possibilidade de expressão simbólica a percepções, afetos e sentimentos não formulados num mythos, num enredo – segundo as leis da ficção – as leis da "necessidade e da verossimilhança", criando um cosmos, um mundo organizado. Ao narrar sua "vivença", Riobaldo seleciona fatos de sua vida, reflexões, situações de grande densidade existencial, e os reúne, organicamente, num todo. (ibid., p. 52)

Nesse ponto, é importante saber que na sequência de seu ensaio, Meneses retoma Arrigucci Jr., em "O mundo misturado", e Candido, em "Direito à literatura", para tecer parte de suas considerações finais:

> Na realidade, é uma empresa de esclarecimento a empreendida por Riobaldo, no sentido de se entender a si próprio, de entender o curso de sua vida, propondo-se através da Razão e da Palavra – Logos – livrar-se do mundo mítico com suas figuras primordiais do demoníaco, das forças arcaicas que configuram o mundo do sertão. Mas nesse movimento de servir-se da palavra, que é Logos, para domar o irracional, ele recai irresistivelmente no mundo do Mythos: no mundo da palavra narrativa, mundo da Poesia, mundo mitopoiético.
>
> E essa palavra poética vai lhe propiciar, sim, uma passagem do Caos ao Cosmos: "o senhor me organiza", repete Riobaldo – sendo que na realidade deveria dizer: a palavra que formulo dirigida ao senhor provoca em mim uma

> organização. A criação através da palavra – como na narrativa mítica do Gênesis – é sempre uma conquista ao Caos. A palavra poética organiza a experiência – a de Riobaldo e a nossa. (ibid., p. 52-53)

Tendo exposto o percurso e o fecho quanto à "psicanálise" do narrar de Riobaldo que Meneses realizou, é possível agora fazer alguns apontamentos com o propósito de melhor compreender os termos do cruzamento literatura-psicanálise e encaminhar discussões a serem retomadas no tópico seguinte. Nesse sentido, em uma conferência do mesmo Arrigucci Jr., que não chegou a ser mencionada por Meneses – mas que muito provavelmente é do conhecimento dela –, o crítico e seus interlocutores discutem os problemas da "criação através da palavra" e do "organiza a experiência" nos dois sentidos: da narrativa ficcional frente à narrativa psicanalítica e da narrativa psicanalítica frente à narrativa ficcional. O primeiro sentido fica por conta de Arrigucci Jr., que como crítico literário retoma sucintamente uma longa série de teóricos e narrativas. O segundo sentido fica por conta dos seus interlocutores psicanalistas, interessados em discutir como narrar o "material clínico". Assim, depois de surgir o tema da transcrição de uma sessão, Arrigucci Jr. compara a narrativa de Riobaldo não com a fala, mas sim com uma transcrição que "supõe relação dialógica", e completa:

> Quer dizer, é o Grande sertão: veredas puro, porque no Grande sertão: veredas um ex-jagunço narra a um homem da cidade a sua experiência. Abre-se com um traço do diálogo, é um relato dialógico. Então, vem um ex-jagunço aposentado, já reumático, com dor de estômago, está "de range dente", como diz, sem ter o que fazer, e, então, conta a vida dele para o narrador da cidade para tentar entender. Esta é a relação. O esquema é o esquema da análise. Quer dizer, ele vai tentar entender inclusive para se esclarecer. É um diálogo em busca do esclarecimento. Todo o tempo ele está voltado para um homem que deve saber mais, que é um homem letrado, de "suma doutoração", e que deve explicar a ele, homem inculto do sertão, as verdades que ele não é capaz de dizer. Só que quem diz as verdades é Riobaldo e não o outro! Quer dizer, a armação toda é que contém as verdades. (ARRIGUCCI JR., 1998, p. 32)

O que está em jogo, como evidencia o diálogo que então se segue entre Luiz Tenório de Oliveira Lima e Arrigucci Jr., é o trânsito entre fala e escrita, ou seja, o modo de transcrever, pois, numa comparação com seres reais, é através desse modo que se tem acesso ao que relata o ex-jagunço – no caso de Riobaldo, claro, a transcrição é ficcional. Para o psicanalista, na maioria dos casos clínicos de Freud, por exemplo, "o sujeito é onisciente; é o modelo da narrativa clássica..." (ibid., p. 32). Nessa altura, o importante é assinalar que estamos, portanto, diante de um problema complexo e em comum no que se refere à literatura e à psicanálise (e, ainda, à história): a narrativa escrita, e seus modos, em sua relação com o real, a qual se configura através do filtro manejado por um sujeito. Voltaremos a tratar do modo de transcrever e da escrita literária no tópico seguinte. E como o ensaio ou capítulo de Adélia Meneses dedicado a "O recado do morro" aqui interessa como abordagem sobre o processo de escrita literária, também fica para o tópico seguinte.

Antes, ainda resta tratar dos escritos sobre "Buriti", "Dão-lalalão" e "Fita Verde no Cabelo". Sobre essa última estória, a crítica realizou uma leitura comparada em "Vermelho, Verde e Amarelo: tudo era uma vez".

Trata-se, em mais uma remissão ao título do livro, de compreender a simbologia das cores numa interpretação em que, sobretudo na parte relativa a Guimarães Rosa, Meneses empreendeu uma verdadeira psicanálise do texto. Partindo do conto de fadas Chapeuzinho Vermelho (versão de Perrault) e finalizando com "Chapeuzinho Amarelo" (de Chico Buarque), a pequena extensão da estória de Fita Verde favoreceu uma cuidadosa leitura que era, ao mesmo tempo, duplamente comparativa — em relação a Perrault e a "Os cimos" —, formal, simbolista, metafísica e psicanalítica. Num conto curtíssimo no qual lenhadores – que "lenhavam" – já "tinham exterminado o lobo", a crítica acompanha minuciosamente o desenrolar da narrativa e esmiúça a perda da fita e o deixar de ser verde:

> Todas as abordagens críticas ressaltam aquilo que, por sinal, não dá para a gente não ver nessa sintaxe estranhada de Guimarães Rosa: "o tanto que mamãe me mandou" – não é especificamente o pote de doce em calda e o cesto (vazio) que a mãe manda à avó, mas a mãe manda a neta: "me mandou". Pote e cesto, figurações de receptáculo, e metaforicamente, mas também metonimicamente, eu diria, femininos: são "continentes". E o cesto estava simbolicamente vazio – apto para voltar... preenchido?
>
> Sob a égide dessas duas figuras maternas, a menininha sai da aldeia e vai ter um confronto, vai fazer uma experiência: a) de solidão: "A avó estava na cama, rebuçada e só"; b) de tempo enquanto agente de finitude: "enquanto é tempo", "nunca mais", "nunca mais" – diz o texto, indiciando a inexorabilidade das perdas definitivas; c) de negação da vida: magreza, mãos trementes, lábios arroxeados, impossibilidade de abraçar, impossibilidade de ver – figurações, todas, da velhice e, finalmente, da morte.
>
> Tudo isso faz a menina assustar-se, e ela formula esse medo maior, que nós todos seres humanos sentimos, como medo do Lobo (com L maiúsculo), e grita: "Vovozinha, eu tenho medo do Lobo". Efetivamente não se trata de lobo nenhum, e sim de uma imagem da morte: "a avó não estava mais lá, sendo que demasiado ausente, a não ser pelo frio, triste e tão repentino corpo". (MENESES, 2010, p. 222-223)

É o contato primeiro, porque na infância, com a morte – ou com a sua possibilidade, como acontece, dessa vez com um menino, em "Os cimos". Literariamente, o foco recai sobre a experiência e, talvez por exigência da matéria, não sobre o dizer – o que faz com que nem o narrador, colado à perspectiva infantil, nomeie. Assim, diferentemente do conto de Guimarães Rosa, no qual não aparece a palavra morte mas somente seus indícios e seu resultado final (resta apenas o corpo, frio e triste), o conto de Chico Buarque tematiza o poder de "nomear algo" – "alterando-se o nome, altera-se o ser, através da força do significante" (ibid., p. 233-234). E Chapeuzinho Amarelo, que permitiu a Adélia Meneses fechar o escrito e o livro através de um retorno ao autor com o qual se ocupa desde o livro-tese (MENESES, 1982), faz a experiência – pela linguagem – de inverter o sentimento de medo, de dissociar o significado do significante por meio de inversões anagramáticas ("O raio virou orrái, / Barata é tabará...").

É necessário dizer que, antes de fazer esse retorno a Chico Buarque para finalizar Cores de Rosa, a crítica enveredou por um ramo das leituras psicanalíticas, o do erotismo, ao tratar de Noites do sertão. Recorrendo a

comentários de Guimarães Rosa em sua correspondência, o ensaio que passou por reformulações e acréscimos para compor o livro fazia um cotejo minucioso de "Dão-lalalão" com o bíblico Cântico dos cânticos. O tema do feminino, desde o livro-tese, um dos prediletos de Meneses, ressurge aqui na figura de Doralda e em sua relação com Soropita – pergunta-se ela: "Por que essa presença tão marcante da meretriz na ficção de Guimarães Rosa? Mulheres (com M maiúsculo!) que sempre 'estavam na alegria, esperando'" (MENESES, 2010, p. 145). O tema do erotismo ressurge também nas figuras femininas da jovem e roceira Glorinha e da experiente e urbana Lalinha no ensaio sobre "Buriti".

Meneses atendeu ao apelo das duas narrativas de Noites do sertão, as quais solicitam uma leitura pela via do erotismo. Em ambas as estórias o erotismo se espraia pelo texto muito mais que em Grande sertão: veredas – cujo erotismo foi assunto de passagens do ensaio sobre a "psicanálise" de Riobaldo e de outro, menos direto, à la Vico ("O 'Quem' dos lugares"). Como se trata de um ramo específico – já é uma especialização no interior da leitura literário-psicanalítica, com discussões sobre profanações, homoerotismo, voyeurismo, transgressões etc. – e não será, por isso, aqui retomado no tópico seguinte, deixamos de tratar dessas abordagens.

**Questões de método, questões estéticas**

A série de ensaios que Adélia Meneses reuniu no livro Do poder da palavra: estudos de literatura e psicanálise, continha aqueles nos quais a crítica afiava os conceitos para empreender abordagens psicanalíticas: "Scherazade ou do poder da palavra" (1987), "O sonho de Penélope" (1988), "O outro" (1989), "Memória e ficção I (Aristóteles, Freud e Memória)" (1991), "Memória e ficção II (Memória: matéria de mimese)" (1992) e "Literatura e psicanálise: aproximações" (1993) – entre eles, de 1990, está o ensaio "A angústia, em Angústia de Graciliano Ramos" (1990). Pelo que lemos nos ensaios, os mais importantes certamente eram os três que vieram após o ensaio sobre Graciliano Ramos. Desses, os dois primeiros, "Memória e ficção", sem dúvida ainda se encontravam muito marcados pela tentativa de dar desenvolvimento a pontos dos escritos de Antonio Candido ("Ficção e confissão", a hipótese da ligação entre Luís da Silva e o próprio escritor; "Os bichos do subterrâneo", com a questão do tempo narrativo) e de Álvaro Lins ("método é o da confissão psicanalítica") (ibid., p. 169). Nesse sentido, Meneses deteve-se, talvez em demasia, em aprofundar especificamente sobre a memória, com amplo retorno a Aristóteles e amplo recurso a Infância. Já em "Literatura e psicanálise: aproximações", a memória continuava sendo um tema relevante, mas era apenas um entre os vários outros pertinentes à confluência literatura-psicanálise.

Num ensaio em que fazia uma retomada das principais referências que mobilizava desde Desenho mágico, Adélia Meneses tratava de "inconsciente estruturado enquanto linguagem" (Lacan); arte como uma "reconciliação dos dois princípios: do prazer e da realidade" (Freud); "princípio de desempenho" e "mais repressão" (Marcuse); metáfora – "é um pequeno mito" (Vico); sonhos e mitos (Borges, Artemidoro de Daldis, Cassirer, Max Müller); "palavra como coisa" para o inconsciente (Freud); relações chiste-inconsciente (Freud); memória (Aristóteles, Freud); palavra eficaz (Platão, Freud) (ibid., p. 11-36). Assim, como se vê pela repetição, a referência principal era mesmo Freud, e era numa passagem na qual a autora o aliava a outros nomes que encontramos o ponto-chave do ensaio:

> É extraordinário que, no nível do significante mesmo, a poesia e o mais fundamental processo de elaboração onírica, que é a condensação,

> mantenham em alemão um parentesco revelador: Poesia é Dichtung e condensação é Verdichtung. (Daí, a fecunda tirada de Pound: poesia = condensação). Realmente, rende muitíssimo colocar em paralelo os processos de "trabalho do sonho" com os processos de elaboração poética: condensação, deslocamento, figurabilidade. Lacan, retomando e desenvolvendo indicações de Jakobson [...] assimila o deslocamento à metonímia e a condensação à metáfora.
>
> Há um filão riquíssimo a ser garimpado, na esteira dos trabalhos de Freud sobre a Interpretação dos sonhos e sobre o Chiste (sem falar nos trabalhos de Lacan), relativamente à linguagem poética. (ibid., p. 21-22)

De fato, além de narrar e teorizar sobre sonho, chiste, "aparelho psíquico", "realidade psíquica", inconsciente, repressão, resistência, desejo etc., sempre atento à complexa dinâmica prazer-desprazer, Freud destacava condensações e deslocamentos no trabalho do sonho. Mas, pensando primeiramente apenas na psicanálise, quais são exatamente os termos do médico vienense para explicar isso?

Condensação e deslocamento são formas de Entstellung – distorção, segundo as traduções brasileiras –, ou seja, são os métodos que os "pensamentos do sonho" (Gedanken, o latente) encontram para se tornarem "conteúdos dos sonhos" (Inhalte, o manifesto). Sobre condensação, Freud especifica: "Os sonhos são curtos, insuficientes e lacônicos em comparação com a gama e riqueza dos pensamentos oníricos. Se um sonho for escrito, talvez ocupe meia página. A análise que expõe os pensamentos oníricos subjacentes a ele poderá ocupar seis, oito ou doze vezes mais espaço." E sobre deslocamento: "o que é claramente a essência dos pensamentos do sonho não precisa, de modo algum, ser representado no sonho". Assim sendo, o que cabe ao psicanalista é: "A restauração dos vínculos que o trabalho do sonho destruiu é uma tarefa que tem de ser executada pelo processo interpretativo."[2]

Lacan, retomando à sua maneira, linguisticamente, esses conceitos de Freud, vai assim explicá-los de modo sucinto:

> A Entstellung, traduzida por transposição, onde Freud mostra a precondição geral da função do sonho, e o que designamos anteriormente, com Saussure, como o deslizamento do significado sob o significante, sempre em ação (inconsciente, note-se) no discurso.
>
> Mas as duas vertentes da incidência do significante no significado encontram-se nela.
>
> A Verdichtung, condensação, é a estrutura de superposição dos significantes em que ganha campo a metáfora, e cujo nome, por condensar em si mesmo a Dichtung, indica a conaturalidade desse mecanismo com a poesia, a ponto de envolver a função propriamente tradicional desta.
>
> A Verschiebung ou deslocamento é, mais próxima do termo alemão, o transporte da significação que a metonímia demonstra e que, desde seu aparecimento em Freud, é apresentado como o meio mais adequado do inconsciente para despistar a censura. (LACAN, 1998, p. 514-515)[3]

No mesmo texto, pouco antes, Lacan já havia retomado em termos também linguísticos, os conceitos de

metonímia e metáfora. Metonímia: "a ligação do navio com a vela não está em outro lugar senão no significante, e que é no de palavra em palavra desta conexão que se apóia a metonímia". Metáfora: "Uma palavra por outra, eis a fórmula da metáfora", ou seja, elas não brotam "da presentificação de duas imagens", mas sim de significantes "dos quais um substituiu o outro, assumindo seu lugar na cadeia significante" (ibid., p. 509-510). Verifica-se, portanto, que os termos lacanianos, como ele mesmo ressalta, estão muito próximos da poesia moderna e dos surrealistas, assim, a maneira como relê Freud coloca a psicanálise muito próxima da literatura pelo fato de retomá-la em termos primordialmente linguísticos. De qualquer maneira, como Freud e Lacan deixaram claro nos escritos sobre as obras literárias Gradiva (de Jensen) e A carta roubada (de Poe), suas preocupações eram prioritariamente psicanalíticas. Ao tratar de Gradiva, Freud atentava a sonhos e delírios sempre de olho na operação do inconsciente, chegava mesmo a dizer: "Parece-nos, sem dúvida, que em seu caso [o personagem Norbert Hanold] seria necessário um tratamento enérgico para que pudesse ser trazido de volta à realidade"[4]. Lacan, por sua vez, afirma que abordou o conto de Poe com a finalidade de "demonstrar a nossos ouvintes o que distingue da relação dual implicada na noção de projeção uma verdadeira intersubjetividade" (LACAN, 1998, p. 162).

Como Freud, Lacan exercitava seu olhar clínico e atentava a vários elementos do conto, como os detalhes da comunicação não-verbal, para compreender as atitudes dos personagens (delegado, ministro, rainha, Dupin) e "a paixão do jogador" (ibid., p. 44)[5]. Assim, apesar de terem feito suas incursões pela literatura, foi talvez em outros pontos de suas obras que deram suas melhores contribuições à leitura literária. No caso de Lacan, nas passagens já citadas sobre metáfora, metonímia, condensação e deslocamento. No caso de Freud, no contraste conclusivo entre sonhos e chistes em Der Witz — o que justifica uma citação longa:

Resta-nos fazer outra breve comparação entre os chistes e os, mais bem conhecidos, sonhos; podemos esperar que, afora a única conformidade já considerada, essas duas funções mentais dissimilares revelem apenas diferenças. Destas a mais importante consiste em seu comportamento social. Um sonho é um produto mental completamente associal; nada há nele a comunicar a ninguém; emerge no sujeito como uma solução de compromisso entre as forças mentais, que lutam nele, e permanece ininteligível ao próprio sujeito, sendo por essa razão totalmente desinteressante às outras pessoas. Não apenas não reservam qualquer lugar para a inteligibilidade, como devem de fato evitar ser compreendidos, pois seriam desta forma destruídos; só mascarados, podem subsistir. Por esta razão, podem sem estorvo utilizar o mecanismo que domina os processos mentais inconscientes até chegar a uma distorção, não mais endireitável. Um chiste, por outra parte, é a mais social de todas as funções mentais que objetivam a produção de prazer. Convoca freqüentemente três pessoas e sua completação requer a participação de alguém mais no processo mental iniciado. Está, portanto, preso à condição da inteligibilidade; pode utilizar apenas a possível distorção no inconsciente, através da condensação e do deslocamento, até o ponto em que possa ser reconstruído pela compreensão da terceira pessoa. Além do mais, chistes e sonhos amadurecem em regiões bastante diferentes da vida mental e devem ser distribuídos em pontos, no sistema psicológico, bastante remotos uns dos outros. Um sonho permanece sendo um desejo, ainda que tornado irreconhecível; um chiste é um jogo desenvolvido. Os sonhos, a despeito de sua nulidade prática, retêm uma conexão com os principais interesses da vida; procuram satisfazer necessidades pelo desvio regressivo da alucinação e têm

sua ocorrência permitida pela única necessidade ativa durante a noite - a necessidade de dormir. Os chistes, por outro lado, procuram obter uma pequena produção de prazer da simples atividade de nosso aparato mental, desimpedida de qualquer necessidade. Mais tarde, tentam apoderar-se daquele prazer como produto derivado durante a atividade do aparato mental e assim chegam secundariamente a funções, não sem importância, dirigidas ao mundo exterior. Os sonhos servem predominantemente para evitar o desprazer, os chistes, para a consecução do prazer; mas para estas duas finalidades convergem todas as nossas atividades mentais[6].

Nesse abrangente contraste, a literatura sem dúvida encerra elementos das duas partes, uma vez que se trata de trânsito entre o mais recôndito do sujeito – escritor ou leitor – e a difusão social ampla: o inconsciente e o consciente, o ininteligível e o inteligível, o associal e o social, o desejo e o jogo desenvolvido, o desprazer e o prazer. Entretanto, a literatura já como o resultado de um processo (isto é, a obra), como algo escrito destinado à circulação social, aproxima-se mais da caracterização do chiste, afinal, uma obra literária está mais para um "jogo desenvolvido" do que para um sonho com desejo que pode chegar ao ponto de se tornar "irreconhecível" — muito embora haja desejo em ambos, jogo e sonho, como argumenta Freud.

Isto posto, convém retornar àquela passagem da citação de Freud sobre condensação que dizia: "Se um sonho for escrito..." Pois é necessário, ainda no âmbito da psicanálise, tratar do problema da escrita. Se, no interior das obras de Freud, é possível encontrar lado a lado o par narrativa-análise (e análise aqui inclui as muitas teorias que a norteiam), no domínio da literatura, o mesmo par estaria dividido entre escrita literária e análise crítica – com exceções, é certo, Infância e Memórias do cárcere entre elas, obras que são literárias mas não ficcionais, mas, ainda, com a diferença de que no caso de memórias, o memorialista e aquele que escreve são a mesma pessoa. Na psicanálise, o mesmo sujeito (ouvidor e analista) narra a fala de um outro e analisa-a, e isso através da escrita – muito embora, como não passou sem ser notado, Freud em muitas passagens seja um memorialista, seu objetivo era lastrear, com pretensões científicas, suas teorias através de relatos sobre muitos outros.

O trabalho de escrever esses outros — ditos pacientes — não é simples, envolve o domínio de habilidades diversas e precisa ser aprendido, é o que esclarece Renato Mezan na apresentação do livro Escrever a clínica, proveniente de curso sobre o assunto:

> Questões como a seleção e organização do material, a proteção do anonimato dos pacientes, a ordem e a conexão dos argumentos, a adequação dos exemplos à malha conceitual, a insegurança de quem escreve, forma portanto o essencial do curso. Também surgem com frequência comentários sobre as dificuldades da clínica – o manejo da transferência, a formulação das interpretações, o uso criterioso da contratransferência, o problema da indicação de análise... Daí a certas questões de teoria, o passo não é grande: por este motivo, sempre que necessário introduzi observações sobre o Édipo, o narcisismo, as defesas ou as pulsões, bem como sobre a história do movimento freudiano e sobre as diversas escolas que compõem a psicanálise contemporâneas.
>
> Primo Levi costumava lembrar que, para escrever, é preciso primeiro ter o que dizer: e o que um analista tem a dizer é, essencialmente, fruto do que costumo chamar "raciocínio

> analítico". Por esta expressão, entendo o vaivém entre a observação e a teoria, utilizando-as numa espécie de trançado do qual resultam a interpretação do que diz o paciente, um efeito no plano teórico – o refinamento de um esquema, a invenção de um conceito – ou simplesmente uma maior destreza no uso do nosso instrumental. Estas questões recebem aqui toda a atenção que merecem, já que são a substância mesma do escrito clínico. (MEZAN, 1998, p. 10)

Compreender essa "substância mesma" escapa aos propósitos desse texto, mas esses dois parágrafos evidenciam que ela está enredada em dificuldades e sintetizam o proceder de psicanalistas que as enfrentaram muito bem, instauradora e reinstauradoramente, como Freud e Lacan.

Invertendo a relação psicanálise-literatura para literatura-psicanálise, é interessante recuperar trechos da discussão entre Arrigucci Jr. e alguns psicanalistas. Depois da menção a Grande sertão: veredas como transcrição de uma sessão psicanalítica, a conversa se encaminhou para o foco narrativo nos textos fundadores da própria psicanálise. E o que dizia Luiz Tenório de Oliveira Lima era: "o sujeito é onisciente; como por exemplo, os modelos que foram os protótipos dos casos clínicos. Freud, por exemplo – na maioria o sujeito é onisciente; é o modelo da narrativa clássica..." (ARRIGUCCI JR., 1998, p. 32). O psicanalista prosseguia, então, com uma problematização que se valia da exposição realizada pelo conferencista Arrigucci Jr. Convém citar, apesar da extensão, as reflexões abrangentes que aí fazia de maneira penetrante e sucinta:

> Essa tradição se mantém em grande parte nos estudos de casos psiquiátricos e tudo mais. Mas em psicanálise foram se tornando cada vez mais usuais essas transcrições de uma ou mais sessões, a partir de um determinado momento que não saberia precisar, cujo nome usual, comum entre nós, é material clínico. Então, há um aspecto que é dialógico, mas nem sempre é dialógico. Às vezes é sumarizante, é um sumário em que o autor é onisciente, porque faz um sumário sobre o paciente descrevendo-o, por exemplo, com dados biográficos. Depois isto se transforma no relato dialógico da sessão, em cena, em descrição da cena, na narrativa de uma cena descrevendo como o paciente se portou, como o paciente entrou, o que disse, o que o analista disse. Às vezes, é um relato na terceira pessoa, às vezes, é mais confessional... [...] É uma questão muito importante porque envolve uma relação, uma dupla, em que emergem elementos narrativos de várias naturezas – alusivos, alegóricos, etc. – e o produto disso deveria ser, ou esperar-se -ia que fosse, digamos, coisas genuínas, verdadeiras, sobre aquela dupla ali em ação, ou sobre aquele paciente. [...]
>
> E o segundo ponto, o que mais me interessa no momento, é a questão da narrativa escrita dos analistas. Porque aí vem o problema dos gêneros. Nós podemos até fazer um apanhado – eu até já tive vontade –, porque conforme a filiação, a personalidade do analista, aparecem diferentes estilos. (ibid., p. 32-34)

Assim sendo, a passagem da fala à escrita, que no romance de Riobaldo é apenas ficcional, estaria enredada em complicações no interior da própria psicanálise – e elas escapam aos nossos propósitos. Mas, por mais que na psicanálise tais complicações possam estar às voltas

com fantasmas do sujeito que fala ao analista e com dificuldades de narrar-analisar, a escrita não é ficção. E, nesse sentido, a ponderação de Arrigucci Jr. é que "a psicanálise tem que fazer um esforço máximo para obter verdades indiciais onde puder" e que ela "lida com realidades humanas que estão pedindo resposta" (ibid., p. 38). Eis duas das exigências que as narrativas psicanalíticas precisam cumprir, assim como as historiográficas demandam a prova documental e a análise dela (crítica das fontes etc.). Em outras palavras, história e psicanálise — duas ciências humanas — não podem priorizar a invenção, a linguagem, a imaginação e o jogo com impasses, o que é possível na literatura — uma arte.

Depois desse desvio, podemos voltar com mais conhecimento de causa ao trecho central de Adélia Meneses sobre condensações e deslocamentos especificamente na escrita literária. O movimento, entretanto, deve ser o inverso daquele empreendido por Freud e Lacan, ou seja, em vez de psicanálise-literatura, literatura-psicanálise – em vez de termos um sujeito a ser compreendido através do conceitual psicanalítico, originando um texto clínico, o que temos é um texto literário no qual se insere o sujeito que é um personagem (ou sujeito-palavra) a ser compreendido através do conceitual literário.

Sendo assim, em um dos pontos altos do escrito sobre Angústia, Adélia Meneses demonstrava como o escritor Graciliano Ramos valia-se de distorções (condensações e deslocamentos) para configurar literariamente a "indiscriminação temporal" do fluxo de consciência de Luís da Silva. Meneses aprofundava com auxílio de conceitos psicanalíticos o que Candido analisava como tempo novelístico rico e tríplice (realidade objetiva; referência à experiência passada; crispada visão subjetiva). Tratava-se mesmo, como Meneses reafirmava através de Alvaro Lins, de algo semelhante ao método da "confissão psicanalítica" (MENESES, 2004, p. 169). Há no romance alucinações, delírios ou devaneios caracterizados por distorções temporais (entre muitas outras distorções). É com isso em vista que Meneses interpretava, em outro ponto alto de seu escrito, o jogo anagramático com o nome Marina como remissão aos "núcleos temáticos do romance" (ar, mar, rima, arma, ira, amar) (ibid., p. 191). Aqui devemos frisar o movimento em direção à interpretação literária (e não psicanalítica) contido nesse "do romance", que não foi nem mesmo do personagem. O jogo anagramático remete, portanto, a núcleos que se espraiam por todo o texto da obra. E a obra, já sabemos, está mais para o jogo desenvolvido do chiste do que para o sonho irreconhecível.

Para falar saussurianamente como Lacan, a Entstellung (distorção) pode ser definida como "o deslizamento do significado sob o significante" (LACAN, 1998, p. 514). Em se tratando apenas de literatura, não há dificuldade em aceitar que se trata de um jogo de "palavra em palavra", um jogo de "uma palavra por outra". Isso porque, diferentemente da relação terapêutica, que envolve dois sujeitos reais, numa narrativa ficcional captamos o movimento das distorções exclusivamente pelo jogo desenvolvido entre palavras, pelo jogo significante-significado. Por mais que seja possível sustentar que um personagem como Luís da Silva remete de alguma maneira a uma pessoa real — por exemplo: à própria pessoa do escritor —, não se trata de um sujeito particular, como o pequeno Hans ou o Homem dos Ratos — e, aqui, de outro lado, por mais que as designações utilizadas por Freud para preservar o anonimato das pessoas reais soem como nomes de personagens ficcionais.

Quanto aos escritos dedicados a Guimarães Rosa, não houve nas abordagens de Meneses a tentativa, em nenhum momento, de extrapolar os limites do próprio texto literário – como havia ocorrido ao tratar de

Angústia em associação com Infância. Seria possível aqui aprofundar sobre a abordagem das distorções em todos os escritos acerca de obras do escritor mineiro, mas vamos focar a questão da escrita literária nos ensaios sobre a "psicanálise" de Riobaldo e sobre "O recado do morro".

Meneses trata do problema ao "psicanalisar" Riobaldo, mas o teor de escrita literária da narrativa acabou ficando em segundo plano – questões que, de maneira geral, são cruciais para a psicanálise dominaram o primeiro plano porque o que interessava era, "exclusivamente", a "verbalização de situações existenciais na presença de um Outro, ou melhor, para um Outro" (MENESES, 2010, p. 22). Sobre o teor de escrita literária da narrativa, Davi Arrigucci Jr. e seus interlocutores psicanalistas fornecem, apesar da situação de diálogo um tanto despretensioso, um vasto panorama das dificuldades. E, nesse sentido, vale recorrer à conferência num trecho longo em que o crítico coloca, nas suas últimas considerações, pontos relevantes sobre a narrativa especificamente literária a partir de Borges e Cortázar, respondendo a pergunta "onde está a literatura?":

> na iminência de uma revelação. Ou seja, no discurso da conjetura, que aproxima a literatura da matemática. Não nas respostas acabadas. [...] A verdade da literatura é ao mesmo tempo mais difícil e mais ampla do que a verdade histórica e, eu penso, do que a psicanalítica. Mas é uma verdade poética mais forte do que a persuasão. É por isso que tem tanto interesse a literatura. [...]
>
> [...] Um radicalismo aí é o impasse da possibilidade de narrar qualquer coisa. A narrativa viveu esse estrangulamento em momentos de audácia. [...]
>
> Quase sempre o que é a narrativa? É um movimento do desejo em função de um objeto esquivo. Toda narrativa é isso. Há uma busca de alguém ou de alguma coisa. É um movimento do desejo que quer acertar aquele alvo. Como isso nunca se dá totalmente, a narrativa sempre se abre a uma errância do desejo. Quando a narrativa se depara com um impasse tão extremado de como narrar, ela se transforma numa busca de si mesma. [...]
>
> Penso que a questão não pode ser posta nesses termos radicais na psicanálise. (ARRIGUCCI JR., 1998, p. 38-40)

Tais considerações sintetizam os impasses da narrativa literária no transcorrer do século XX, os quais também permeiam obras de Guimarães Rosa e Graciliano Ramos. Os apontamentos de Arrigucci Jr. complementam, no que concerne especificamente à prosa de ficção, a parte conclusiva do ensaio de Meneses sobre a "psicanálise" da narrativa de Riobaldo. No que se refere à poesia, mas com reflexões que abarcam os domínios mais amplos da literatura e da arte, a própria Adélia Meneses complementou suas considerações na parte final do ensaio sobre "O recado do morro".

A crítica cumpre aí, em primeiro lugar, o objetivo modesto de "apenas apresentar como poderia ser visualizado o processo (coletivo) de criação" (MENESES, 2010, p. 186) da canção composta por Laudelim Pulgapé. Para tanto, adota o interessante recurso de marcar com diferentes cores as mensagens dos recadeiros nas passagens do conto de Guimarães Rosa (ibid., p. 188-195). Ou seja, acompanha cuidadosamente o que o próprio escritor revelou ao tradutor italiano ser a "estória de uma canção a formar-se" (ibid., p. 184). Assim, depois de, em segundo lugar, fazer o processo inverso de partir

da canção pronta para "tentar remontar" à "primeira formulação do termo ou ideia aí engastados", Meneses retoma um comentário de Guimarães Rosa para iniciar suas considerações finais: Pedro Orósio "só consegue perceber e receber a revelação (ou profecia, ou aviso), quando sob a forma de obra de arte" (ibid., p. 203). O protagonista tinha ouvido, isoladamente, todos os recados, mas "só" no momento em que tudo se transforma em arte, e ele canta e é cantado, é que ocorre o estalo. Ou seja, sobressai a questão da forma, e Meneses destaca os recursos formais dos versos e, para concluir, retoma mais uma vez o Candido de "Direito à literatura" para destacar aquilo que no ensaio sobre a "psicanálise" de Riobaldo ficara em segundo plano:

> Reitero: a passagem do particular para o geral é aqui exemplar. O causo individual de vida e morte do Pê-Boi, a emboscada à traição a que ele se expôs é algo de particular que, formulada pelos seis recadeiros anteriores não tinha conseguido uma "eficácia estética" que elevasse, nos termos do Mestre Antonio Candido, "a experiência amorfa ao nível da expressão organizada". [...] E aquilo que, no nível do mito, aparece como um combate sangrento entre o Rei e seus guerreiros, em meio a rufos de tambor e consultas oraculares, perjúrios e espadas beijadas (podendo até remeter à saga escandinava de Hrolf, que subira ao trono da Dinamarca) – aqui é vivido com um enxadeiro que cria inimizades com capiaus seus conterrâneos por roubar-lhes as namoradas, na boca do sertão de Minas. O que não deixa de reafirmar o traço de "radicalidade" de Guimarães Rosa. (ibid., p. 207)

Mais uma citação longa, mas indispensável. As ponderações de Adélia Meneses sobre a "eficácia estética" certamente valem para todas as obras literárias que abordou em seus escritos – não só as de Graciliano Ramos e Guimarães Rosa –, portanto, complementam-nos. E "eficácia estética" é algo bastante distinto do que poderíamos chamar de eficácia terapêutica — como bem ressaltava Arrigucci Jr. na conferência que citamos mais de uma vez, a "psicanálise lida com realidades humanas que estão pedindo resposta" — e de eficácia investigativa — a qual procura resposta para a verdade histórica. Em estrita dependência de sua "eficácia estética", como propunha ainda Arrigucci Jr., a "verdade da literatura é ao mesmo tempo mais difícil e mais ampla" (ARRIGUCCI JR., 1998, p. 38).

Nesse sentido, o escritor mineiro, através de sua "radicalidade", e Graciliano Ramos, através de sua não menos radical "indiscriminação temporal", valeram-se, para retomar os termos da abordagem literário-psicanalítica, esteticamente de distorções (condensação-metáfora, deslocamento-metonímia) para se avizinhar literariamente da verdade. Para Adélia Meneses, segundo passagem da longa citação anterior, pela "força da palavra organizada", atinge-se enigmaticamente "o universal". Para retomar a afirmação de outro ensaio de Candido, os personagens são "todos nós".

Resta, sempre, a disputa pela interpretação do significado a atribuir para esse "universal" e esse "todos nós". Se a verdade da literatura é mesmo "mais difícil e mais ampla", ela sempre vai dar ampla margem à disputa pela sua compreensão e explicitação crítica.

**Referências bibliográficas**

ARRIGUCCI JR., D. "Teorias da narrativa: posições do narrador". *Jornal de Psicanálise*, n. 57, v. 31, 1998, pp. 9-44.

LACAN, J. *Escritos*. R. Janeiro: J. Zahar, 1998.

_____. *Nomes-do-pai*. R. Janeiro: J. Zahar, 2005.

MENESES, A. *Desenho mágico*: poesia e política em Chico Buarque. São Paulo: Hucitec, 1982.

_____. *Do poder da palavra*. 2. ed. S. Paulo: Duas Cidades, 2004.

_____. *Cores de Rosa*. Cotia: Ateliê, 2010.

*Desenho mágico*: poesia e política em Chico Buarque. São Paulo: Hucitec, 1982.

MEZAN, R. *Freud: a trama dos conceitos*. 4. ed. S. Paulo: Perspectiva, 2003.

_____. "Apresentação". In: _____. *Escrever a clínica*. S. Paulo: Casa do Psicólogo, 1998.

FREUD, S. *Edição Eletrônica Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. R. Janeiro: Imago, s.d. [cd-rom]

PASSOS, C. *Guimarães Rosa: do feminino e suas estórias*. S. Paulo: Hucitec; Fapesp, 2000.

SAFATLE, V. *Lacan*. 2. ed. S. Paulo: Publifolha, 2009.

## Notas

1 cf. a partir de: "Mas essa abordagem não dá conta de vários elementos..." (ibid., p. 84)

2 cf. FREUD, *A interpretação dos sonhos*, s.d. [cd-rom]

3 Lacan traduziu *Entstellung* como *transposition*, por isso, Vera Ribeiro, a tradutora brasileira, usa "transposição". O significado de *entstellen* é: *desfigurar, deformar; deturpar, distorcer*. É possível afirmar que a tradução por *transposition* é mais um passo de Lacan em sua releitura linguística de Freud.

4 FREUD, *Gradiva*, s.d. [cd-rom]

5 Se aquele que pratica a crítica literária pretende se colar à psicanalítica concepção de sujeito e de relações intersubjetivas, encontrará nas obras de Freud e ou de Lacan uma vasta teia de conceitos para aprofundar essa colagem. Cf. FREUD, s.d.; LACAN, 1998, 2005; MEZAN, 2003; PASSOS, 2000; SAFATLE, 2009.

6 FREUD, *Os chistes...*, s.d. [cd-rom]