

PRELAÇÕES SOBRE O ROMANTISMO: OU AS ESCANÇÕES DA SUBJETIVIDADE BURGUESA

Yvisson Gomes dos Santos¹

RESUMO: O presente artigo tem como finalidade comentar sobre a escola do Romantismo que se desenvolveu especialmente no século XIX na Europa, e, também, aqui no Brasil. Para tal expediente, utilizou-se de leituras de comentadores brasileiros, bem como de literatura estrangeira com a finalidade de pontuar os elementos conceituais intrínsecos dessa escola literária. Como epílogo, explanou-se sobre o romancista, projetista maior das tramas textuais nas quais endereçam a obra romântica em sua feitura. Escreveu-se um apêndice no presente trabalho, em forma de apontamentos, sobre a presença da literatura nos escritos de Freud e Lacan.

PALAVRAS-CHAVE: Romantismo, Romance, Escola literária, Psicanálise

ABSTRACT: This article is intended to comment on the school of romanticism that developed especially in the 19th century in Europe, and, also, here in Brazil. To do so hours, Brazilian commentators readings, as well as of foreign literature with the purpose of scoring conceptual intrinsic elements of this literary school. As epilogue, expounded on the novelist, designer greatest plots in which textual address romantic work in its making. Wrote an appendix in this work, in the form of notes, about the presence of literature in the writings of Freud and Lacan

KEYWORDS: Romanticism, Romance, Literary School, Psychoanalysis

INTRODUÇÃO

A compreensão do Romantismo como escola literária do século 19, nada mais foi do que uma forma artística, em seus diversos matizes, burguesa. Entretanto, na perspectiva da escrita deste artigo, não se deixou de pontuar a presença da classe emergente deste período histórico, mas também não se deixou de frisar o que este movimento trouxe a literatura brasileira, eclodindo a subjetividade tanto do projetista de obras românticas, quanto do leitor que usufruía das histórias ficcionais dos romances como forma de expressão de uma estética particular e datada. Dadas as devidas proporções, o Romantismo teve sua origem nas grandes revoluções, nasceu, pariu de um ventre que reclamava atenção “sentimental” do projetista, do autor, ou, finalmente, do romancista, que incomodado com as formas anteriores de falar de si mesmo, atualizou-se à sua subjetividade enquanto metáfora, e através desta, como uma expressão estética, fora traduzido na alma brasileira por conflitivas emocionais e nacionais próprias e particulares, mesmo que advindas de um continente longínquo. Neste ponto, podemos dizer que mesmo tomado emprestado do Velho Continente, os escritores românticos

¹ Mestre em Educação pelo CEDU/PPGE/UFAL, Especialista em Língua Portuguesa e Literatura Brasileira pela UNICID/AAL. Licenciado em Psicologia pelo CESMAC/FEJAL e Filosofia pela UFAL. É professor da Educação Básica em Arapiraca/AL. *E-mail:* yvissongomes@hotmail.com.

do Brasil deram uma personalidade própria a seus escritos: a autonomia de seus desejos esboçados no papel, e sempre salvaguardando o ideário nacionalista que se desdobrou em diversas etapas no desenvolvimento desta escola literária.

O romance, como instrumento textual à época do século 19, veio de um processo de transformação cultural e social. Dos gregos têm-se notícias de obras extensas que falavam de um povo e de suas particularidades em genealogia. Das Epopeias helênicas ao retrato de uma sociedade oitocentista vista por José de Alencar, deu-se um salto considerável, entretanto o objetivo permaneceu o mesmo: de traduzir em palavras a ontologia (estudo do ser) de cada época: o sentimento, a emoção e inquietação foram as ferramentas que os autores encontraram para dizer o que muitas vezes estava no orbe do indizível.

Como “digressão” a este artigo, em forma de apêndice, buscou-se compreender como os psicanalistas Freud e Lacan trouxeram para os seus nichos teóricos a literatura em sua forma mais abrangente, a saber, dos textos gregos aos europeus (agora românticos, como os de Goethe) como leituras de formação para a criação de conceitos da psicanálise, tal como o complexo de Édipo, por exemplo.

Na lembrança de que Freud ganhou um prêmio literário em sua época, o mesmo século dezenove, indo ao precedente, e que com esta demonstração ao apreço do vienense às letras, Lacan, seu discípulo, tornou-se devedor do mestre no que dizia respeito à importância da literatura (*littera*, do latim: letra) na confecção de suas teorias psicanalíticas, bem como no “acento grave” da importância dos romances, dos textos teatrais etc, como escapamentos psíquicos do sujeito que desejava falar, ou que desejava escrever a sua fala inconsciente através de livros, Então nos restam as seguintes perguntas: o que foi o Romantismo e quais suas características dentro do universo da história da literatura mundial? Como fora visto e atualizado aos de alma tupiniquim? Vamos a elas.

1. O ROMANTISMO E SUA DEFINIÇÃO: TRAÇOS SUBJETIVOS DE UMA EXPERIÊNCIA BURGUESA

O Romantismo nasce numa época de intensas transformações culturais, políticas e sociais ocorridas, inicialmente, no Velho Continente. Pode-se aferir que sua gênese passa por obras que chegam a demonstrar o desvario melancólico do imaginário humano, como o Werther (1774), de Goethe (cf. figura 1), salteado de lástimas e escrito em forma de correspondência a uma amada. Isso para ilustrar o romantismo alemão, sabendo que em

outros países a carga do subjetivismo romântico norteou os parâmetros do pensamento e ideias burguesas como o lema da revolução francesa, a saber, Liberté, Egalité et Fraternité.

Diante dessas transformações, novos sentimentos emergiram na mentalidade do homem do século XIX. Um dos fatores axiais a tal transformação foi a utilização da criatividade e individualidade contrapondo-se à razão. Como elucida Castro (1993, p. 13):

Opondo-se aos ideais clássicos, revividos pelo Arcadismo, o homem romântico nega o princípio de *mimesis* (imitação) e busca expressar sua realidade interior, sem se preocupar com a forma. Não segue modelos, busca exteriorizar livremente o que lhe vai à alma, liberta seu inconsciente, foge da realidade para um mundo por ele idealizado, de acordo com suas próprias emoções e desejos.

Vale frisar que a realidade colocada pelo autor romântico reflete seu mundo pessoal, muitas vezes descentralizado do que viria ser a realidade propriamente dita, pois o fluxo das emoções e a liberdade de pensar contaminaram-no no feitiço da sua escritura.

O subjetivismo que toma forma na consciência humana pode ser definido como a “doutrina segundo a qual tudo o que existe só tem realidade ou valor em função de um sujeito pensante, de uma consciência que lhe atribui tais qualidades” (LAROUSSE, 1992, p. 1052). A relação do sujeito (do latim *subjectivus*), daquele que tenta dominar suas ações inconscientes e conscientes, inserido num discurso pertencente a uma época, denotou o que viria a ser o homem romântico, ou seja, um fruto das transformações econômicas através do desenvolvimento industrial, da divisão do trabalho, da formação de centros fabris e urbanos, sendo seguido dos aspectos sociais e políticos da Revolução Industrial e da Revolução Francesa e, principalmente, a ideologia burguesa com os ideais do Iluminismo e sua proposta de governo democrático, eleito pelo povo, de igualdade e justiça social.

A esse respeito Cereja e Magalhães (1994, p. 13) ressaltam que:

A Revolução Industrial e a solidificação do capitalismo trouxeram ao homem do século XIX a sensação de alienação, de perda do todo. Da mesma forma que, na indústria, o operário faz uma pequena parte do objeto produzido, perdendo a dimensão total, no âmbito social, igualmente, o indivíduo começa a sentir-se fragmentado diante da complexidade do mundo. A resposta a essa sensação é o desejo de integrar-se com o universo, em busca do elo perdido entre o eu e o mundo [...] A tendência universalizante do Romantismo naturalmente tem uma direção oposta à da tendência individualista e egocêntrica [...] Porém, ambas contiveram no interior do mesmo movimento, formando apenas uma de suas contradições.

No dicionário, o verbete romantismo, segundo Rios (1982, p. 678), possui a seguinte definição: “conjunto dos movimentos intelectuais e artísticos [...] que fizeram prevalecer o sentimento sobre a razão, a imaginação sobre a análise crítica e exaltaram os valores e sentimentos do indivíduo”. Mesmo se relacionado ao aspecto dos sentimentos, é conveniente diferenciar o romantismo, estado de espírito e da alma, do Romantismo, movimento artístico literário.

Segundo Abdala Junior (1995, p. 40), nota-se que no movimento literário romântico, “a arte dependeria de uma forma de saber pessoal e espelharia o conflito entre o homem e o mundo [...] só que agora essas tensões são mais radicais: o escritor protesta contra a despersonalização do indivíduo na sociedade industrial”. As afirmações acima citadas demonstram o movimento contestador do Romantismo.

A ontologia – do grego *on*, *ontos*, ser – do escritor romântico no Brasil equivale à necessidade de se assumir como um autor de novos ideais, de uma ruptura entre o colonialismo português e a emergência da visão questionadora do papel histórico em que o indivíduo carrega nas observações de seu pensamento autônomo. Nas terras brasileiras isso ocorre no período que florescia a independência política, em 1822.

Nessa escola literária, as representações do mundo estavam colocadas em imagens idealizadas, voltadas à introjeção dos acontecimentos que prefaciavam o pensamento burguês e seu sistema de ideias. A aparência emotiva e individualizada compunha as possíveis distorções no plano do real. O indianismo, influenciado pelo filósofo Rousseau, apregoava na terra de Santa Cruz a ideia do bom selvagem, do índio, puro e intocado pela natureza em sua forma bruta e primitiva. O ser inocente, sustentado nas imagens do medievo europeu, levava o escritor romântico a uma atmosfera onírica na tentativa de encontrar um dado histórico do passado para valorizar a história do Brasil. A mulher assentada sob a efígie da idealização pairava numa atmosfera fluida, inatingível e sensual para o escritor que se julgava indigno dela.

Assim Castro (1993, p. 18) enuncia que:

A figura materna aparece em destaque, representando o abrigo para o sofrimento e a dolorosa lembrança de um paraíso perdido. [...] No Romantismo, a sensualidade está presente nas descrições femininas, mas apenas em relação às mulheres por quem o poeta se apaixona e que são, muitas vezes, apresentadas como prostitutas. Assim a figura feminina oscila entre a pureza e ingenuidade de um anjo e a luxúria de uma prostituta.

O Romantismo adota na literatura brasileira a concepção de um movimento anticolonialista ou antilusitano, ou seja, abandona a literatura produzida na época colonial em virtude do apego dessa produção aos modelos culturais portugueses.

De acordo com Roncari (1995, p. 478),

A necessidade que sentem os artistas e literatos da primeira metade do século XIX é a de representar esse mundo novo de corpo inteiro, reconhecendo e julgando as diferentes relações entre cada uma de suas partes. E a flexibilidade vinda do reconhecimento de que esse mundo e sociedade existiam em movimento e, portanto, deveriam ser apreendidos nos seus processos de mudança e transformação.

A sociedade burguesa se mantém na égide do capital e a narrativa de José de Alencar consegue apreender os novos desafios dessa coletividade. É só lermos *Senhora* (1875) para encontrarmos o confronto entre os sentimentos humanos e o valor de mercadoria ou de troca do objeto ou observarmos *Lucíola* que “revela verdades mais profundas sobre as novas condições de vida do homem”, como dizia Roncari (1995, p. 479).

É dada ao escritor a condição de observar o aqui-e-agora através de um novo cumprimento da construção do conhecimento. Isso torna a escrita propícia às demandas da produção e circulação de mercadorias. Daí tem-se o produto das artes e da literatura: o livro, que a burguesia transformou em objeto de consumo e acessível ao grande público. Ele, que engloba o “produto” da produção romântica, fruto das necessidades sociais e culturais na transmissão do comportamento humano, que segundo o crítico Antonio Candido (2004, p. 20) traduz como:

a arte [...] em dois sentidos: dependendo da ação de fatores do meio, que se exprimem na obra em graus diversos de sublimação; e produz sobre os indivíduos um efeito prático, modificando a sua conduta e concepção do mundo, ou reforçando neles o sentimento dos valores sociais.

Para tal, onde se poderiam encontrar os traços do romance senão na sua lógica burguesa como produto de uma demanda que compõe a valorização das formas materiais (matéria, enquanto acepção do materialismo histórico), observando as respostas do *socius* que o Ocidente havia concedido para si mesmo na prevalência dos sentimentos e emoções, de um particular universo sediado de transformações e rupturas com os modelos clássicos de se pensar o meio intersubjetivo como possibilidade da reação humana frente a sua interioridade.

Por isso, ver-se-á o que determinou a letra e o escritor no contexto da produção literária do romance brasileiro.

2. EPÍLOGO: COLÓQUIOS ROMANESCOS OU O ROMANCE E SEU PROJETISTA

A imprensa da época contribuiu de forma extraordinária para difundir os livros publicados em forma de folhetins, muito bem aceitos pela clientela que vivia nos centros urbanos. As tipografias e as casas impressoras proliferaram e os livros começam a ser publicados com maior facilidade no país. A apreciação do público dá mais popularidade aos escritores que, pela primeira vez, conhecem o sucesso em vida.

Em face ao aspecto cronológico, havia a disputa entre dois folhetins que inauguraram a primeira publicação do romance no Brasil. Em 1843, de autoria de Teixeira e Souza, um romance tipo “sentimentalóide”, de trama confusa, chamado de O filho do Pescador, deu início a esse gênero narrativo. Porém, convencionou-se aceitar A Moreninha, de 1844, do autor Joaquim Manuel de Macedo, como o bem mais acabado livro que correspondeu às expectativas do público leitor e moldou uma realidade na estética do então primeiro romance brasileiro (NICOLA, 1995).

Com o estabelecimento da independência política do Brasil, começou a se manifestar a produção mercantilista, fazendo aflorar um nacionalismo tácito na população; todavia, na sociedade tudo parecia ser novo e desconhecido, haja vista que as manifestações libertárias e de cunho nacional trouxeram certo incômodo nas mentes em que floresciam o ideal de livre-arbítrio.

À medida que a literatura chegava a outras conclusões, revelando verdades mais profundas sobre novas condições de vida do homem, ela se confrontava com as ideologias e era objeto de proibições, censuras e perseguições. Nessas condições, a vida do artista e escritor não poderia ser tranquila (nunca o foi, mas agora seria bem menos), pois suas obras contrariavam os interesses tanto das camadas dominantes quanto do Estado e das demais instituições que as apoiavam; com isso ele se via privado das proteções e favores, formas de sobrevivência com o que contara até então (RONCARI, 1995, p. 479).

O que se pode entender sobre o romance? Ele faz parte do gênero narrativo, e segundo Gancho (2002, p.6), sendo um ato de narrar “é uma manifestação que acompanha o homem desde sua origem”.

Sendo assim, visualiza-se que esse ato narrativo acompanhou a evolução da humanidade e foi transmitido através de mitos, na cultura ocidental, de geração a geração. É a narrativa que transluz os obstáculos do tempo entre o homem e a sociedade. Encontramos em algum momento, na Antiguidade, as histórias épicas de Homero, na *Odisseia*. Nesse poema as aventuras de Ulisses são retratadas em tons da mítica grega: um homem à procura de sua história e identidade, que sai de seu afortunado lar, em Ítaca, para encontrar-se no mundo dos idílios, dos sons marinhos, e retorna pelo amor de sua esposa-rainha, Penélope. Não tão distante dali, no século V antes da era cristã, surge o teatro de Sófocles. A imagem do homem em agonia constante e preso a um destino inexorável marca o trajeto de Édipo. Um desafio da razão frente ao *mythos* que a anima e a devora.

Os feitos heroicos têm um papel imprescindível na estrutura do épico e, por que não dizer, do romance. Segundo Schüler (1988, p. 370), o romance “favoreceu o tratamento de problemas reservados, de conflitos interiores. Ele leva ao individualismo que amadurece em fins do século XVIII”. Os folhetins do século seguinte fascinavam os leitores, aprisionando-os numa teia, num enredo, além do universo temático abordado. O mesmo Schüler explica o que fez o gosto do romance cair nas graças do leitor:

O mundo imaginário oferece espaço para repousar das agressões cotidianas. O enredo apresenta coerências que os fatos recusam. O discurso ficcional, disseminando palavras, elide o silêncio e o medo da morte. Neutralizada a aspereza da vida no tempo da leitura, o leitor se reaparela para enfrentá-la com renovado vigor (*Ibid*, p. 38)

Representar o romance como narrativa da sociedade, aos temas ligados a ela, está na origem do romantismo. Ainda que tenhamos novelas como Dom Quixote, de Miguel de Cervantes, que datem do século XVI, é esse tipo de narrativa consagrada, como ensina Gancho, “sobretudo no século XIX, assumindo o papel de refletir a sociedade burguesa” (2002, p. 7).

Alencar possibilitou uma retomada nas feições do romance, estruturando-o sob diversas óticas, a saber, a urbana, a indianista e a regionalista. Evidente que o aspecto dessas composições em prosa partia do pressuposto aristotélico de mimeses, a representação da realidade mantém uma confluência com os fatos narrados, isso problematiza o enredo e a construção dos personagens ressoando da forma como pensava o autor e projetista da obra.

As explosões de textos que cravam a ferro e fogo o sofrimento, as alegrias e regozijos, a escrita instantânea do século presente, não fez com que a prosa romântica e seus autores morressem. Coube ao leitor perceber que não só o romance quanto qualquer outro gênero

narrativo tem um aspecto afetivo, ou seja, ele é um arcabouço de histórias que fascinam e amedrontam.

Para finalizar, frisa-se através da escrita de Abdala Junior (1995, p. 16) a que finalidade o romance se dispõe:

A leitura do romance corresponde ao desenvolvimento da sociedade burguesa, onde o indivíduo pode ter pessoalmente a sua narrativa. Por outro lado, essas narrativas contribuem para que o indivíduo se afaste das ‘asperezas’ da vida. É uma forma de ele se esquecer dos problemas que tem de enfrentar na realidade. Ou ainda uma forma de ‘encontrar coerências que os fatos recusam’ – isto é, de encontrar no romance uma história que mostra coerência entre os fatos apresentados, o que não ocorre na vida desse leitor. Entretanto, não é só: o romance pode servir, por outro lado, de canal para a conscientização desse leitor, permitindo a ele encontrar um sentido nos fatos que vivencia na vida prática. Essa conscientização implica uma tensão entre sonho e realidade.

O romance teve origem burguesa e tratou de fazer com que os leitores das obras literárias pudessem suavizar seus dilemas, suas inquietações com a escritura romanesca. Fazendo com que os sonhos e a realidade fossem tensionados no orbe do sujeito e o que mio com o qual ele vivia.

3. APÊNDICE: A PSICANÁLISE E A INCIDÊNCIA LITERÁRIA EM FREUD E LACAN

A Psicanálise sempre foi considerada a terapia que cura pela palavra. Inicia-se no final do século XIX com os estudos de Freud, em Viena, desenvolvendo-se sob a égide do pensamento iluminista que dominava as ciências da época. Freud foi professor, escritor e analista com rara capacidade de descrever situações clínicas, e de sistematizar teoricamente suas descobertas. Destarte algo singular na escrita freudiana é de nota, a citar: o interesse por temas que falassem do universo da literatura, das façanhas de personagens que povoam o imaginário humano e suas alusões ao campo da linguagem.

Segundo Ricoeur, o itinerário proposto pelo pai da psicanálise colocava-se frente ao uso da interpretação no que ele chama de “uma visão filosófica do ato de interpretar” (1977, p. 38). Ele afirma que não se pode deixar de tratar dos símbolos ou dos “duplos sentidos” que a linguagem humana pode alcançar sobre o grande debate da língua e da literatura.

Certa vez Freud, passeando com Stekel, disse-lhe: “Meu desejo é tornar-me um romancista. Não agora, talvez nos últimos anos de minha vida” (FREUD apud PERESTRELLO, 2001, p. 563). O ato de desejar já o fazia inspirado para sua longa jornada

de textos que falavam sobre os romances e suas personagens. Ele, por longos anos, estuda obras clássicas da literatura universal. Debruça-se sobre o círculo trágico sofocliano, a citar, o Édipo Rei, Édipo em Colono e Antígona, deles concatenando as pulsões de vida e de morte que a humanidade possui em seu bojo psíquico – a tragédia que organiza os endereços do destino costurado a dores catárticas e imprescindíveis à causa humana. Em outro momento lê Shakespeare, Goethe, Anzergruber, Dostoievski, Edgar Allan Poe, dentre outros, possibilitando a investigação da teoria psicanalítica com a composição da literatura.

Na obra *O tema dos três escrínios*, de 1913, o vienense, através da visão psicanalítica na escrita shakesperiana comentada, desta feita, por Segal (1993, p. 86),

descreve a relação com os três aspectos maternos: a mãe que dá amor, a que se torna uma parceira e a que traz a morte. Sugere que a escolha do terceiro escrínio, o de chumbo, que faz Antônio em “O mercador de Veneza”, representa a escolha da morte. De modo semelhante, interpreta Cordélia em “Rei Lear”, como o símbolo da morte, e a reconciliação de Lear com Cordélia, a reconciliação com a morte.

Num de seus famosos ensaios intitulado, *Escritores criativos e Devaneios*, de 1908, Freud postula que todo escritor possui reminiscência do brincar infantil, no qual a fantasia e o devaneio são a peça fundamental das futuras criações de obras de ficção. Freud analisa as personagens sobre a óptica dos elementos inconscientes e o fascínio que eles exercem no leitor. Menciona-se um fragmento do ensaio:

Outros traços típicos dessas histórias [...] revelam idêntica afinidade. O fato de que todas as personagens femininas se apaixonam invariavelmente pelo herói não pode ser encarado como um retrato da realidade, mas será de fato compreensão se o encararmos como um componente necessário do devaneio. O mesmo aplica-se ao fato de todos os demais personagens da história dividirem-se em bons e maus, em flagrante oposição à variedade de caracteres humanos observáveis na vida real. Os ‘bons’ são aliados do ego que se tornou o herói da história, e os ‘maus’ são inimigos e rivais (FREUD, 1908, p. 155).

O fundador da psicologia profunda também tem seu mérito ao receber o Goethe-Press de Literatura, em 1930, pelo secretário dos Curadores do Fundo, Alfons Paquet, homem de letras bem conhecido e que havia desde 1927 colocado o referido prêmio com alcunha à “personalidade de realizações já firmadas cuja obra criadora fosse digna de uma honra dedicada a Goethe” (FREUD, 1930, p. 238). Em agradecimento ao renome de ter recebido o prêmio, Freud escreve:

Nunca fui mimado por sinais públicos de honra e adaptei-me tanto a esse estado de coisas, que me foi possível passar sem eles. Não gostaria de negar, contudo, que a concessão do Prêmio [...] deu-me grande prazer. Há nele algo que inflama especialmente de humilhação que, em outros casos, é concomitante a tais distinções. Desejo particularmente agradecer-lhe [...]; ele me comoveu e espantou (1930, p. 240).

A escrita psicanalítica já tinha alçado voo ao mundo da literatura, e o reconhecimento da sociedade europeia facilita que o escritor Freud tome assento na cátedra que lhe pertence – a das letras e, obviamente, da psicanálise, seu instrumental científico.

Freud estuda aspectos inerentes à fala dos pacientes que permitem tornar consciente o inconsciente que condensa fenômenos psíquicos colecionados numa vida inteira, vindos à tona através de palavras, atos falhos e sonhos. Dessa forma, o significado do texto do inconsciente estrutura-se a partir de inúmeras falas significativas da história daquela pessoa. É, por isso, que o trabalho interpretativo se funda na decifração dos mitos, da polifonia, dos signos, cujos sentidos, com maior ou menor evidência, se prestam à interpretação.

Com Jacques Lacan dá-se um novo encontro com a escrita no texto literário demarcado pela psicanálise. O retorno aos registros freudianos sendo acrescidos a novas epistemologias, a exemplo da linguística e dos *matemas* que vem “do grego ‘o que é ensinado’, no qual o Lacan utiliza-o de forma aberta e assimétrica, pois ele não procura fechar o discurso e, a pensar de seu caráter de enunciado, ele é, em primeiro lugar enunciação” (MIJOLLA, 2005, p. 1150), juntamente com a filosofia hegeliana e incursões aos mundos revisitados dos metafísicos banquetes gregos, tal como o de Platão, no Simposium, autoriza, desde então, a inventividade de um espírito altruísta e altaneiro na coerência ocidentalizada do método da cientificidade contemporânea.

O inconsciente é estruturado como uma linguagem – um aforismo lacaniano – carrega em sua urdidura os laços de um significante e significado revisitados nas postulações de Ferdinand de Saussure. O texto passa a partir de Lacan a ser visto sob os auspícios do desejo. Há desejo no texto quando sabemos que a linguagem favorece sua composição, não somente estrutural, mas psíquica. Para Lacan não existe metalinguagem, por que não há um significante que substitua outro, cabendo à psicanálise não elidir a produção textual, fechando-a em muros ínvios. Com os elementos linguísticos a letra transforma-se num jogo de figuras ou tropos metonímicos e metafóricos, empilhada numa lógica binária, mas de uma coerência, a partir da observância de que:

Esse jogo significante da metonímia e da metáfora, incluindo sua ponta ativa que fixa meu desejo numa recusa do significante ou numa falta do ser e ata

minha sorte à questão do meu destino, esse jogo é jogado, até que a partida seja suspensa, em seu inexorável requinte, ali onde não estou, porque ali não posso situar (LACAN, 1998, p. 521).

Palavras ácidas essas, mas que mostram a complexidade que Freud apenas noticia, e que em Lacan lá está, feito tecido barroco e maneirista. Sabendo-se que “o objeto específico da psicanálise pertence a uma semântica do desejo” (JAPIASSU, 1989, p. 41, grifo nosso).

Não se pode deixar de comentar que alguns romancistas, contistas e poetas foram estudados pelo francês Lacan, com afinco. Para citar um, temos O seminário sobre “A carta roubada” (1998), propondo uma contextualização de símbolos pertencentes à matemática, às relações imaginárias e linguísticas, e à lógica binária da simetria e assimetria para explicar os fatos do enredo enigmático do conto inglês de Edgar Poe. Lacan estudou o filósofo iluminista Voltaire. Cita várias vezes Buffon em seus Escritos (1998), La Rochefoucauld, La Bruyère, Maquiavel, Campanella, Santo Tomás de Aquino e, inevitavelmente, Goethe e seu *Fausto* - a confissão do pacto de um mortal com Mefistófeles - numa perspectiva da pulsão de morte que domina o imaginário humano.

Alguns estudiosos (Gerard Pommier, Ruth Silviano Brandão, Juan-David Nasio, dentre outros) o colocam no átrio dos mais brilhantes pensadores do século XX, e o casamento promissor de suas teorias psicanalíticas com a intersecção da literatura produz um ardor fulminante na intelectualidade do mesmo século e do atual. Esses intelectuais compreendem que o caminho da escrita passa invariavelmente pelo desejo – amarração de nós que circulam na anacronia e sincronia da produção textual do ser de falta, a saber: nós que somos seres de desejo.

REFERÊNCIAS

ABDALA JUNIOR, B. **Movimentos e estilos literários**. São Paulo: Scipione, 1995.

_____. **Introdução à análise narrativa**. São Paulo: Scipione, 1995 a.

CANDIDO, A. **Formação da Literatura Brasileira**. 5. ed. São Paulo: EDUSP, Itatiaia, 2004..

CASTRO, M. C. **Língua e Literatura**. São Paulo: Saraiva, 1993.

CEREJA, W. R. et alli. **Literatura brasileira em diálogo com outras linguagens**. 3. ed. São Paulo: Atual, 2005.

FREUD, S. **Escritores criativos e Devaneios** (1908). *Edição Standart Brasileira das Obras Psicológicas Completas*. Dir. de tradução: Jaime Salomão. Rio de Janeiro: Imago, ESB, 1976.

_____. O Prêmio Goethe (1930-1976b). Ibidem.

GANCHO, C.V. *Como analisar narrativas*. São Paulo: Ática, 2002.

JAPIASSU, H. *Psicanálise: ciência ou contraciência?* Rio de Janeiro: Imago, 1989.

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

LAROUSSE. *Dicionário de Língua Portuguesa*. São Paulo: Nova Cultural LTDA, 1992.

MIJOLLA, Alain. *Dicionário Internacional de Psicanálise*. Rio de Janeiro: Imago Ed. 2005.

NICOLA, José de. *Língua, Literatura e Redação*. São Paulo: Scipione Ltda, 1993.

PERESTRELLO, M. **Freud, o escritor**. In.: Revista de Psicanálise da Sociedade Psicanalítica de Porto Alegre, vol. VIII, n. 3 (dez, 2001). Porto Alegre: SPPA, 2001.

RICOUER, P. *Da Interpretação: ensaio sobre Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

RIOS, D. R. *Novo Dicionário de Língua Portuguesa*. São Paulo; Parma Ltda, 1982.

RONCARI, L. *Literatura Brasileira: dos primeiros cronistas aos últimos românticos*. 2 ed. São Paulo: Edusp, 1995.

SCHÜLER, D. *Teoria do Romance*. São Paulo: Ática, 1989.

SEGAL, H. *Sonho, fantasia e Arte*. Tradução: Berlinda H. Mandelbaum. Rio de Janeiro: Imago, 1993.

PERESTRELLO, M. **Freud, o escritor**. In.: Revista de Psicanálise da Sociedade Psicanalítica de Porto Alegre. Porto Alegre: SPPA, 2001, vol. VIII, n. 3.

Recebido: 27/01/2016

Aceito: 21/07/2016