



Borges, a escrita criativa e o estatuto do leitor em psicanálise

Eliana Rigotto Lazzarini (UnB)

RESUMO: O presente artigo tem como temática uma aproximação entre a literatura e a psicanálise e como objetivo destacar a escrita criativa e o estatuto do leitor na psicanálise. A partir da leitura minuciosa de textos freudianos e artigos de autores da psicanálise contemporânea partimos da asserção de que a construção da obra literária é criação, isto é, é produto novo e original que se realiza graças ao trabalho do autor de elaboração e/ou perlaboração em torno daquilo que lhe escapa, o inconsciente, mas que está presente o tempo todo. Tomando de empréstimo um conto de Jorge Luis Borges, “A Biblioteca de Babel”, formulamos a hipótese de que o estatuto do leitor frente à obra literária também é criativo, porquanto a leitura insere a possibilidade, desde uma outra posição, a da exterioridade, de instaurar a constituição de uma lacuna em cujo intervalo o sujeito se insere.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura, psicanálise, criação literária

Borges, the creative writing and the reader's statute in psychoanalysis

ABSTRACT: This article intends to be an approach between literature and psychoanalysis and its aim is to highlight creative writing and the reader's statute in psychoanalysis. Based on Freudian texts and articles by contemporary psychoanalytic authors as well, we start from the assertion that the construction of the literary text is a creation, i.e., a new and original product made thanks to the author's work, combining elaboration and/or perlaboration of what is not conscious but is all the time present. Taking into account Borges's literary work named “*The Library of Babel*”, we formulate the hypothesis that the reader's statute face the literary essay is also creative because of the possibility, from another position, that is the one of externality, to restore the constitution of a gap in whose interval the subject is inscribed.

KEYWORDS: Literature, psychoanalysis, creative literary work



O presente artigo transita no elo entre a psicanálise e a literatura e toma de empréstimo um conto de Jorge Luis Borges, “A Biblioteca de Babel”, da obra **Ficções** (2006) para colocar a questão da escrita criativa e o estatuto do leitor na psicanálise.

A escrita em psicanálise esteve presente desde o começo da formulação e desenvolvimento de sua teoria de uma maneira marcante. Freud dedicou atenção especial à escrita, sendo um escritor contumaz, atento à sua produção, cuidadoso e crítico, e seus textos, mesmo os mais técnicos, eram muitas vezes escritos em forma de romance, enlevando fileiras de admiradores. Graças à sua dedicação à escrita, Freud fez jus àquele que seria o seu único prêmio recebido em vida, um prêmio literário.

Ao invés de se importar com que seus escritos clínicos fossem lidos como contos, Freud achava mesmo que esta era a forma que sua escrita de fato deveria ter. Ao dar relevância à maneira romaneada de escrita, fez com que o conto ou a ficção ganhassem um lugar privilegiado como forma para transmitir os dados apreendidos pela sua clínica cotidiana. Como ressalta Vicentini (2007),

“Freud outorga um lugar privilegiado à escrita como forma de transmissão da experiência clínica e, em última instância, da própria psicanálise. Porém, não se trata de qualquer tipo de escrita, mas sim da escrita ficcional, e de um gênero bastante específico – o conto” (p. 38).

Além disto, pensamos que Freud privilegia um lugar a esta modalidade de escrita pela possibilidade de acesso a instâncias da própria experiência clínica no sentido de uma reescritura do inconsciente (LAZZARINI e VIANA, 2004).

Ainda que a prática fundante da psicanálise esteja na suposição de que o inconsciente é um saber falado, o interesse pela escrita sempre esteve presente e desde cedo na obra freudiana. No texto **A Interpretação dos Sonhos**, de 1900, Freud aconselha que o sonho seja lido como uma escritura sagrada, pois é em seu texto que se pode apreender a dimensão enigmática do inconsciente, o umbigo de onde nasce o desejo. Para Freud é na forma de uma escrita enigmática que o inconsciente se manifesta. Ele demonstra que o sonho se apresenta como algo a ser decifrado e busca nos hieróglifos da antiga língua egípcia auxílio para seu entendimento sobre a forma de manifestação do inconsciente. Em Freud, escrita e inconsciente encontram-se indissociáveis. No texto citado acima, entrevemos que, mesmo sem abordar diretamente o tema da escrita, Freud dedica atenção especial à relação entre escrita e inscrição psíquica quando pensa exatamente o inconsciente como um sistema de inscrição.



Freud vai assinalar ainda que, em psicanálise, a escuta do analista deve voltar-se para o relato, no sentido da forma como este é trazido em análise. Essa atenção vai propiciar uma ampliação do conteúdo ao colocar luz no que é dito e no como é dito. É por este meio, de acordo com Freud, que o analista (e em contrapartida o escritor, o poeta, o artista) consegue abrir uma via singular e própria de comunicação com o inconsciente permitindo penetrar neste território desconhecido.

Vicentini (2007) realça que a escrita ficcional e a fala em análise “entrecruzam-se em torno de um vazio, ou melhor, de um hiato que pode ser descrito como *entrelinha*” (p. 38). De acordo com a autora, a expressão “entrelinha”, ou entre as linhas, vai mostrar que no texto existe uma ausência, e também um subentendido. O saber inconsciente aparece nas brechas, nas entrelinhas, que escapam a toda intenção do dizer e justamente por isto é um saber que não se sabe, mas que se dá a conhecer. Em análise, o que é sancionado pela escuta do analista cria a viabilidade de que o que foi dito, sem a intenção de o dizer, possa ser incorporado pela fala do sujeito.

Literatura e psicanálise

A literatura, se considerada como uma fala do desejo, pode manifestar uma mensagem com valor de verdade, mas que tem, contudo, uma estrutura de ficção. Sua especificidade é a escrita, mas não uma escrita qualquer, e sim uma escrita única, com a marca de quem a produziu, pois o que ficou escrito vai além das intenções do autor, porque há o inconsciente, ou melhor, o saber produzido pelo inconsciente.

Não há dúvida de que a literatura como escrita da fala do desejo aponta para a existência de um sujeito singular. Como chama a atenção Garcia (2007): “o atraente na literatura passa (... pelas) bordas do corpo literário, favorecendo o entendimento do que irrompe no inconsciente” (p. 11).

Freud dedicou atenção especial à literatura, não só para seu próprio deleite, como ressaltado por Rouanet (2003) no livro **Os dez amigos de Freud**, mas também para sua utilização na construção de uma escrita clínica cuidadosa, caminho aberto para as formulações metapsicológicas. Os seguidores de Freud têm procurado, sobremaneira, prosseguir no caminho do mestre.

De acordo com Green (1994), “quer se trate do criador ou do produto de sua criação, Freud não recuava diante da tentativa de submetê-lo à análise. As fontes individuais inconscientes que determinaram o produto da criação no criador, as marcas deixadas pelo criador desse crime que a obra representa – incestuosa ou parricida –, isso tudo foi por ele analisado” (p. 247).



Freud lançou mão da literatura em diversos momentos de sua obra servindo esta para franquear a via da ideia do inconsciente. No texto **Delírios e sonhos na *Gradiva* de Jensen**, Freud diz que “os escritores criativos são aliados muito valiosos, cujo testemunho deve ser levado em conta, pois costumam conhecer toda uma vasta gama de coisas entre o céu e a terra com as quais a nossa filosofia não nos deixou sonhar” (FREUD, 1907, p. 18). No texto, ele realiza uma análise detalhada da construção dos delírios e sonhos do personagem central do livro e se pergunta sobre possibilidade de aplicar aos personagens, criados pela imaginação do escritor, as mesmas considerações sobre o conflito psíquico que estabeleceu a partir de seus pacientes. Indaga ainda como o escritor pode chegar ao mesmo saber do inconsciente, ou, ao menos, aparentemente comportar-se como se tivesse este saber. Diz que o escritor é conhecedor da vida anímica e capaz de apreender o indispensável dos processos anímicos patológicos, descreve-os no seu domínio mais autêntico possibilitando iluminar para o analista o funcionamento da vida anímica. De acordo com Freud o escritor precederia à ciência e a psicologia científica em todos os tempos.

Em **Escritores criativos e devaneios**, Freud (1908[1907]) observa que o artista assim como o neurótico, é oprimido por necessidades instintivas excepcionalmente poderosas, que o levam a aproximar-se da fantasia e afastar-se da realidade. Faz dessa forma uma análise do artista comparando-o ao paciente neurótico. Porém, Freud ressalta que o artista sabe como desenvolver, dar forma e amenizar seus próprios sonhos, de modo que os torne aceitáveis aos outros, uma habilidade pouco encontrada nos neuróticos.

Em **A interpretação dos sonhos**, Freud faz um comentário sobre a natureza do ato de sonhar salientando que as obras literárias envolvem um trabalho consciente ao passo que os sonhos não. A matéria prima do sonho, o que Freud chama de conteúdo latente são os desejos inconscientes, os estímulos corporais vividos durante o sono, as imagens colhidas no dia anterior. Mas o sonho é produto de uma transformação intensiva desse material conhecido como trabalho onírico. Trata-se das técnicas que o inconsciente utiliza para condensar e deslocar seu material bem como para descobrir maneiras de representá-los. O sonho, portanto, não é apenas expressão ou reprodução do inconsciente; entre este e o sonho intervém um processo de produção ou transformação. A essência do sonho para Freud está justamente no trabalho onírico, que é o que constitui o objeto de sua análise.

Eagleton (2006) observa que a explicação do trabalho do sonho por Freud nos permite talvez observar a obra literária não como um reflexo, mas como uma forma de produção. Segundo o autor, assim como o sonho, a obra toma certas matérias primas – linguagem, outros textos li-



terários, maneiras de perceber o mundo, e as transforma, utilizando-se para isso de certas técnicas em um produto. As técnicas pelas quais essa produção é realizada são os vários recursos conhecidos como formas literárias. Ao trabalhar sobre suas matérias primas, o texto literário tende a condicioná-los a sua forma de revisão secundária. E assim como o sonho que pode ser analisado, decifrado, decomposto de sorte a revelar alguma coisa do processo pelo qual foi produzido, também se poderia fazer o mesmo com a obra literária, mas de outra forma.

Para Eagleton (2006), uma das preocupações da psicanálise poderia ser não a de apenas ler o texto literário, mas descobrir os processos, o trabalho onírico, através do qual o texto foi produzido. É revelar alguma coisa do subtexto, aquilo que se revela e se disfarça no contexto da obra. Ou seja, a psicanálise pode observar não só o que o texto diz, mas também como ele funciona.

Em todo texto escrito podemos rastrear traços de um sujeito presente. Lá onde as palavras são soberanas encontramos promessas veladas, tristezas sentidas, desejos inconfessos e fantasmas originários. Enfim, uma multiplicidade de situações dramáticas e de ditos que marcam o limite da existência. É interessante observar que a escolha do escritor de dizer a coisa deste ou daquele modo demarca uma forma peculiar de ver e sentir o objeto que representa, ou até mesmo uma forma de ser, sua própria subjetividade. Pensando esta forma de ser, não somente como algo que constitui o sujeito, mas, também como algo que diz da falta, tal forma de funcionamento facultaria certos acessos. Cabe ao leitor do texto acompanhar o escritor neste trajeto e empreender sua própria caminhada que é feita também de forma solitária e que foi aberta a ele pela possibilidade de sonhar/lendo.

Mannoni (1992) nos adverte, porém, que nas primeiras tentativas de aproximação da psicanálise à literatura “não havia em Freud a preocupação de saber em que o espectador era modificado quando a maneira obscura como ele era envolvido pelo drama tornava-se mais transparente para ele” (p. 26). Mas aí está o saber, ou seja, saber o que o leitor busca na leitura do texto literário e o que ele supostamente encontra, porquanto é seduzido por esta.

De acordo com Mannoni (1992), partindo da ideia do jogo, Freud chega ao devaneio mostrando como os sentimentos de vergonha que acompanham o devaneio o tornam inconfessável. O autor do texto literário ao expor seu próprio devaneio fornece ao leitor a possibilidade de aí encontrar prazer evitando assim passar pela vergonha que acompanha este gênero de lazer. Segundo Mannoni, o segredo do autor está nesta *ars poetica* que ao usar disfarces e ao atenuar o caráter egóico de seus devaneios faz cair as barreiras que isolam as pessoas.



O autor seduz o leitor quando apresenta a este caminhos uma guia que o conduz a um outro tipo de prazer não formal, mas, com direito a não recriminações e sem vergonha (Mannoni, 1992). Daí resultando em relaxamento das tensões interiores. Pensamos, porém que ao autor não está facultada esta intenção da sedução, posto que é o leitor que se liga à obra naquilo em que para ele se abre num sentido. É o leitor afinal que tem a possibilidade de encontrar seus caminhos.

A Biblioteca de Babel

Freud, no texto *Escritores criativos e devaneios*, observa que:

Nós leigos, sempre sentimos uma intensa curiosidade – como o Cardeal que fez uma idêntica indagação a Ariosto – em saber de que fontes esse estranho ser, o escritor criativo, retira seu material, e como consegue impressionar-nos com o mesmo e despertar-nos emoções das quais talvez nem nós julgássemos capazes (FREUD, 1908[1907], p. 149).

A partir desta asserção, e tomando de empréstimo momentos de um conto de Jorge Luis Borges, “A Biblioteca de Babel”, vemos como é fascinante lê-lo tendo em mente a concepção de Freud acerca da capacidade do escritor de construir um material que possa levar o leitor, a partir da leitura do texto, a um estado do qual ele mesmo não fazia ideia antecipada e que se assemelha muito ao estado de produção de imagens no sonho e do consequente acesso a instâncias inconscientes.

Num primeiro momento a sensação que se tem ao ler o texto de Borges é de pura estranheza. Mas, à medida que a leitura avança, vemos que se torna cada vez mais familiar o modo como o autor vai nos apresentando os aposentos da *Biblioteca*. Cada canto, cada nicho, cada volume de livro é algo do qual – já vamos percebendo – temos conhecimento prévio. Se a impressão inicial é de estarmos aí pela primeira vez, aos poucos vai se instalando uma sensação de *déjà vu*.

A leitura do conto não deixa de provocar uma inquietação, um certo presságio de estarmos adentrando algo grandioso, a *Biblioteca*, grandiosa como de fato são os grandes edifícios seculares das quais as bibliotecas fazem parte. Na descrição de Borges, um espaço rústico, primitivo, com escadas espirais que se elevam e se abismam ao infinito e com espelhos que duplicam ilusoriamente as aparências representando e prometendo o infinito. Cada campo das paredes é ocupado pelos dizeres de uma obra única. Descrever a biblioteca é falar de um ambiente que é ao mesmo tempo sombrio e obscuro, permeado por uma luz “que procede de algumas frutas esféricas que levam o nome de lâmpadas” (BORGES, 2006, p. 92). Luz insuficiente, mas incessante. Ao ler o conto não



adentramos apenas em suas páginas: entramos realmente no edifício, na *Biblioteca*; vemos seus aposentos, sentimos sua atmosfera e até mesmo seus cheiros. Algo mais vai ocorrendo com o leitor ao acompanhar o escritor nesta empreitada.

A *Biblioteca* é o universo, declara o escritor: suas salas são hexagonais e “a cada muro de cada hexágono correspondem cinco estantes; cada estante encerra trinta e dois livros de forma uniforme; cada livro é de quatrocentas e dez páginas; cada página de quarenta linhas; cada linha de umas oitenta letras de cor preta” (BORGES, 2006, p. 93). Essa descrição detalhada do lugar vai dando ao leitor a dimensão do espaço, uma ampliação dos limites que se faz no papel, mas também em sua imaginação.

Aos poucos vamos nos aproximando do âmago do texto, de seu umbigo. A sensação é de curiosidade, de ansiedade, mas também de certo desconforto porque a cada encontro com um novo ambiente, sentimos um presságio diante do secreto que aos poucos vai se descortinando. É um desconforto sem tradução, pois é fruto de uma sensação daquilo que é irrepresentável. Sentimo-nos mobilizados ao sermos lançados neste ambiente estranho, porém – nos damos conta – familiar. E neste lugar de coisas secretas e guardadas, de lições permeadas aqui e ali por uma luz que mostra rastros, o enigma vai tomando conta do texto e também do leitor.

Segue a descrição dos livros que compõem a *Biblioteca*. São exemplares impenetráveis com características próprias que foram, por muito tempo, considerados absurdos até que um dos chefes de um dos hexágonos superiores se deparou com um livro tão absurdo quanto os demais, mas que possuía, porém, quase duas folhas de linhas homogêneas. Mostrou seu achado a um decifrador que pode enfim decifrar seu conteúdo permitindo, assim, que se descobrisse a lei fundamental da *Biblioteca*. Alegou-se o fato de que não há na vasta *Biblioteca* dois livros idênticos. A *Biblioteca* é total e suas prateleiras registram todas as possíveis e infinitas combinações.

Novos rumos. Tal achado poderia por fim às indagações e todo o esclarecimento dos mistérios básicos da humanidade poderia surgir. Mas, não foi o que se deu. À desmedida esperança sucedeu, depois de périplos sem fim, uma depressão excessiva, diz Borges (2006). E mais, a certeza de que alguma prateleira em algum hexágono encerrava livros preciosos e de que esses livros preciosos eram inacessíveis afigurou-se quase intolerável. Procedeu-se uma reviravolta. Escreve o autor que surgiram setas que sugeriam buscas; outras que cessassem as buscas e se procedesse a criação de livros canônicos. As setas desapareceram. Chegou-se a cogitar a eliminação de obras inúteis de tal forma que alguns invadiram os hexágonos condenando prateleiras inteiras e tal furor ascético deveu-



se a perda de milhões de livros. Outra superstição surge: a de que em “algum hexágono deve existir um livro que seja a cifra e o compêndio perfeito de todos os demais” (BORGES, 2006, p. 98). Muitos peregrinaram à procura d’Ele. Durante um século trilharam em vão os mais diversos rumos. Seria possível localizar o venerado hexágono secreto que o hospedava? Ele de fato existiu?

De fato, conclui o autor, a *Biblioteca* inclui todas as estruturas verbais, todas as variantes, porém nem um único disparate absoluto. Não se pode combinar caracteres sem que a *Biblioteca* não tenha previsto tal possibilidade e mais, sem que em alguma de suas línguas secretas não contenham um sentido. “Ninguém pode articular uma sílaba que não esteja cheia de ternuras e de temores; que não seja em alguma dessas linguagens o nome poderoso de um deus” (BORGES, 2006, p. 99). Com isto, o autor coloca um ponto final em sua obra.

A leitura deste conto de Borges nos leva a refletir sobre o lugar do leitor, o lugar que nos pertence ao fazermos a leitura do texto. Ao tomarmos contato com o conto e com a forma como o autor vai descrevendo a *Biblioteca*, com seus ambientes, seus pormenores, também criamos algo em nossa imaginação.

O leitor e o (seu) texto: um encontro possível

Acreditamos que a escrita no papel é efeito de um discurso, de uma fala criativa onde o que se diz, ou melhor, o que se escreve, ganha significação num momento posterior. A letra lançada no papel, se retomada, lida e relida desde uma outra posição, de uma exterioridade, instaura as possibilidades para a constituição de uma lacuna, o aparecimento de uma entrelinha, em cujo intervalo, cavado pela separação, o sujeito emerge.

Green (1994) observa que uma obra é antes de tudo criação, isto é, produto novo, original. A construção da obra só se realiza graças a um incansável trabalho de elaboração ou perlaboração e de uma eterna volta sobre os vestígios do objeto perdido. O reencontro com o objeto primário faz-se a partir das marcas – inscritas na psique – de suas relações originárias. “A extrema novidade efetua-se com uma volta, a mais completa possível, e graças à repetição, na direção do originário ou da fantasia das origens” (GREEN, 1994, p. 248).

Borges parte da grandiosidade do edifício e vai levando o leitor até as minúcias dos livros que compõem a *Biblioteca*. Em seu texto a *Biblioteca* é total, inclui tudo e, se ela o faz, inclui também a possibilidade de criar, inovar. Abre espaço para a possibilidade de que algo novo se produza, ou seja, tudo é dado a se expressar, tudo do todo ao não todo. Não podemos deixar de pensar nesta afirmação de Green e de nos perguntar: estaremos também, como leitores procedendo a esta reviravolta?



Pela via do conto chegamos à formulação de imagens, percorremos caminhos, lutamos, sentimos, nos aterrorizamos, tivemos esperança, enfim vivemos. É interessante observar como a leitura de um conto pode nos levar até aí. cremos que a obra literária – a ficção acabada – pode auxiliar no processo de reinvenção do sujeito a partir da leitura da narrativa e das imagens criadas a partir daí. Pela via da leitura também nos tornamos o criador, mas criador de nossa própria obra.

Acreditamos que um dos valores de uma obra de arte, tanto para o seu criador como para aquele que entra em contato com ela, é o de abalar o sujeito, tirá-lo de seu curso cotidiano, elevar sua percepção; apontar para um algo a mais, ou recolocá-lo diante de objetos conhecidos, mudando-os de posição e valor. Este conto escolhido dentre tantos outros de Borges pareceu ter esta capacidade para nós. Aparentemente, ele teve a capacidade de subtrair levando a algo que está para além do registro do princípio do prazer: algo que inquieta, fascina e causa estranheza ao mesmo tempo.

De acordo com Green (1994) é possível encontrar, por trás dos pensamentos da obra escrita a oposição entre realidade psíquica e realidade material, com a constante oscilação que se instala entre elas. Há muitas razões, de acordo com o autor, que dão o sentimento de que a escrita seja a transposição no campo da arte, de problemas conceituais que ultrapassam o quadro conceitual da teoria psicanalítica. Acreditamos que, se a leitura nos comove tanto, é porque sentimos que ela nos coloca cara a cara com o sujeito que verdadeiramente somos e que nunca deixaremos de ser.

Talvez seja de fato disto que se trata. A experiência do criar provoca inquietação, questionamentos, mudanças emocionais, abalos. Revelam-se lugares reconhecidos e desconhecidos, lugares familiares e estrangeiros, e a vida se mostra de outra forma. A experiência criativa revira o criador, mas revira também aquele que frui a obra. Ambos se veem abalados diante da grandiosidade do acontecimento. Ambos, cada qual em seu estado, são criadores.

Pesquisar sobre o mistério da criação literária, especificamente, remete-nos a um ato criativo, solitário, silencioso onde o escritor passeia por terras estranhas e caminhos tortuosos. Em seu caminho nos leva, o leitor, ao sabor das letras, à possibilidade de nossa própria criação.



Referências

AZEVEDO, A.M.V. As bordas da letra: questões de escrita na psicanálise e na literatura. In: **Escrita e psicanálise**. COSTA, A. e RINALDI, D. (orgs). Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2007, pp. 37-53.

BORGES, J. L. A Biblioteca de Babel. In: **Ficções**. BORGES, J. L. São Paulo: Editora Globo, 2006.

FREUD, S. **Delírios e sonhos na Gradiva de Jensen** (1907 [1906]). In: Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud. Vol. IX. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1996.

FREUD, S. **Escritores criativos e devaneios** (1908 [1907]). In: Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud. Vol. IX. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1996.

GARCIA, W. A. C O viés da escuta. In: **Escrita e psicanálise**. COSTA, A. e RINALDI, D. (orgs). Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2007, pp. 107-119.

GREEN, A. **O desligamento**. Rio de Janeiro: Imago Editora Limitada, 1994.

LAZZARINI, E.R. e VIANA, T.C. Do que se lê ao que se escreve. Leitura e escrita em psicanálise. In: **Revista Pulsional**. Ano XVII. Dez. 2004, pp.54-60.

MANNONI, O. **Um espanto tão intenso: a vergonha, o riso e a morte**. Rio de Janeiro: Editora Campus, 1992.

ROUANET, S. P. **Os dez amigos de Freud**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

TERRY, E. **Teoria da literatura**. Uma introdução. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

Recebido em setembro de 2011.

Aceito em novembro de 2011.

Eliana Rigotto Lazzarini

Professora do Departamento de Psicologia Clínica e Cultura do Instituto de Psicologia da Universidade de Brasília UnB, atuando como docente na graduação e pós-graduação. Doutorado em Psicologia (2006) e Mestrado em Psicologia Clínica (2001). Especialista em Teoria Psicanalítica (UnB 2002) e Psicodrama Terapêutico (Federação Brasileira de Psicodrama - 1986).