

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE PSICOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA CLÍNICA E
CULTURA

EM BUSCA DO TEMPO.
FREUD, LACAN E PROUST. INTERPENETRAÇÕES ENTRE
PSICANÁLISE E LITERATURA

LUCIANA K. P. SALUM

Dissertação elaborada como requisito para a
obtenção de título de Mestre em psicologia
Clínica e Cultura.

Orientadora: Prof^ª Dr^ª Tania Rivera

BRASÍLIA – DF

JULHO - 2009

LUCIANA K. P. SALUM

**EM BUSCA DO TEMPO.
FREUD, LACAN E PROUST. INTERPENETRAÇÕES ENTRE
PSICANÁLISE E LITERATURA.**

Dissertação apresentada como requisito para a obtenção de título de Mestre em
Psicologia Clínica e Cultura pela Universidade de Brasília – UnB

Banca examinadora:

Presidente: _____.

Profª Drª Tania Rivera
Universidade de Brasília – UnB

Membro: _____.

Profª Drª Ana Vicentini de Azevedo
Universidade Federal de São Carlos - UFSCAR

Membro: _____.

Profª Drª Daniela Scheinkman Chaterlard
Universidade de Brasília – UnB

Suplente: _____.

Profª Drª Terezinha de Camargo Viana
Universidade de Brasília – UnB

**Brasília
Julho - 2009**

Dedico este trabalho ao Chris.

AGRADECIMENTOS

Lembro-me de algumas pessoas que contribuíram na elaboração desta dissertação, cada uma delas de uma maneira.

Primeiramente, destaco a importante *presença* do Chris em meu percurso. Agradeço por todo o carinho, apoio e, sobretudo, paciência. Sua companhia me faz rara.

Agradeço aos meus pais e ao meu querido irmão. Eles fazem parte de quem eu sou, seja pelo que me transmitiram, seja por suas impossibilidades. E eu não poderia deixar de mencionar a minha tão amada avó Cela, que me ensinou o real sentido da saudade.

Ressalto a importância de seis amigos muito especiais que, pelo incentivo, pelas leituras, conversas e discussões, foram essenciais para tornar o trabalho mais leve: Jacqueline, Adriana, Glenda, Raquel, Flávio e Paloma.

Agradeço, também, à orientadora Tania Rivera, fundamental para a minha compreensão do valor da escrita.

E, obviamente, ao Ricardo, que permite a minha contínua reinvenção.

RESUMO

O presente trabalho discute e explora as interpenetrações existentes entre psicanálise e literatura a fim de questionar a noção de tempo em companhia do clássico romance *Em busca do Tempo Perdido*, de Marcel Proust. A abordagem psicanalítica amparou-se nas teorias de Freud e Lacan. Primeiramente, questiona-se o tempo na história e seus impactos na forma como cada sujeito lida com a sua própria temporalidade. Em seguida, a narrativa em análise é inserida e pensada como algo fundamental para que se construa a temporalidade e, diante desse pensamento, ela se aproxima significativamente do que entendemos como criação literária, pois a realidade, em psicanálise, tem uma estrutura de ficção. Defende-se, por fim, que é necessário subverter o que entendemos como tempo cronológico para pensar em, particularmente, três maneiras de se vivenciar o tempo: o tempo coberto, o tempo recoberto e o tempo descoberto. Tais maneiras se misturam a ponto de impossibilitar que o sujeito se insira somente em uma delas.

Palavras-chave: tempo, literatura, escrita, fantasia.

ABSTRACT

This work aims to discuss and explore the existent interpenetrations between psychoanalysis and literature, employing the study of the proustian classic *In Search of Lost Time*, as a means to question the notion of Time. The psychoanalytical approach is based on the theory of Freud and Lacan. Primarily, time within history and its impacts on how each individual deals with his/her own temporality is questioned. Following, the narrative under analysis is brought to the context and thought as fundamental to the construction of temporality, and, considering this thought, the narrative approximates, significantly, to what we understand as literary creation, since reality, within psychoanalysis, has a fiction structure. Finally, it is defended that it is necessary to subvert what we understand as chronological time, as a means to think on, particularly, three ways of experiencing time: time covered, recovered and discovered. These ways are mingled to a point that makes impossible for an individual to be included exclusively within one of them.

Key-words: Time, literature, writing, fantasy.

SUMÁRIO

Capítulo I : No caminho da história	07
Capítulo II : O Prisioneiro	25
Capítulo III : O Fugitivo	43
Capítulo IV : O Tempo Re(des)coberto.....	67
Referências Bibliográficas.....	84

Capítulo I

NO CAMINHO DA HISTÓRIA

1.1 – Em torno do tempo

O tempo sempre nos coloca em situações inquietantes. A mesma hora que voa ao passarmos por um momento agradável pode se arrastar com seus longos sessenta minutos quando, ansiosos, esperamos por uma notícia importante. Ou a duração dos sete dias de uma semana quando trabalhamos, inseridos em nossa rotina habitual, perde-se durante as férias, de tal forma que, muitas vezes, sequer sabemos em qual dia do mês estamos.

O tempo convoca a nossa individualidade e destaca o nosso olhar e a nossa percepção de seu transcurso. Assim, é impossível mensurar a passagem do tempo sem incluir aquele que o mede, o contador, mesmo que, em algumas circunstâncias, haja um desconforto do próprio contador em transmitir a duração de alguns eventos, em verbalizar sobre o tempo percorrido.

É bastante natural que, em experiências oníricas, permaneça a sensação de que os nossos sonhos duraram a noite inteira. No entanto, curiosamente, quando tentamos contá-los a alguém, o relato se finaliza em cinco minutos, apesar de haver a impressão de que a lembrança estava completa. Também é comum o estranhamento que experimentamos ao despertar de um sono de minutos que nos dá a sensação de ter se prolongado por horas.

Ao longo da história, a questão temporal foi abordada por diversas áreas do conhecimento. Os primeiros relógios mecânicos foram desenvolvidos em meados do

século XIII e instauraram uma nova forma de relacionar o sujeito com a temporalidade (Cf. WHITROW, 1993; KEHL, 2009).

A grande responsável por essa invenção, ou a sua maior influenciadora, foi a Igreja, uma vez que a pontualidade estava ligada à disciplina nos mosteiros medievais.

“A passagem do tempo, até então, era regulada pelos ciclos da natureza (determinantes para o trabalho no campo) e pelos horários dos ritos religiosos. Havia certa solidariedade entre o tempo do trabalho, comandado pelo percurso do sol, e o restante do tempo social, comandado pela Igreja, cujos sinos indicavam o momento das orações matinais e vespertinas, das missas, das cerimônias fúnebres. A marcação religiosa do tempo tinha a função de indicar o caráter sagrado dos ciclos da natureza, uma vez que a noite, o dia, as chuvas e as estações faziam parte da obra de Deus” (KEHL, 2009, p. 124).

No século XIV, houve uma multiplicação dos relógios mecânicos públicos, o que resultou em um incremento da percepção das pessoas em relação à passagem do tempo. Aos poucos, o tempo da Igreja foi substituído pelo tempo do comércio, no qual a contagem se tornou mais rigorosa e não mais passou a ser estabelecida pelos dias, mas, sim, pelas horas. Não satisfeitas em perceber o fluxo temporal, as pessoas começaram a criar inúmeras teorias (que se perpetuam até os dias de hoje) nas quais não havia mais a ocupação com a percepção da passagem do tempo, mas, antes, com a tentativa de controlá-lo. O tempo, com a Revolução Industrial, passou a ser mensurado pela via financeira – “tempo é dinheiro” –, e o objeto estabelecido para a sua “medição” era a produtividade. Tal concepção, infelizmente, ainda é bastante predominante nos dias de hoje.

Miller (2000) discute questões acerca da temporalidade e transcreve a concepção, que acabou sendo descartada em favor de outra, de tempo único criada por Newton: “O tempo absoluto, verdadeiro, matemático, por si mesmo e por sua própria natureza flui de maneira igual sem nenhuma influência externa” (p. 22). Acreditamos

que essa teoria é uma das bases fundamentais para o desenvolvimento da idéia que o senso comum faz do tempo, vigente até os dias de hoje. De acordo com essa perspectiva, há o passado como algo que não é mais, associado diretamente às nossas lembranças; o presente, ligado ao agora, à idéia de instante; e o futuro, associado às nossas expectativas com seus detalhes indefinidos. Essa concepção predominou até o advento da teoria da relatividade desenvolvida por Albert Einstein no início do século passado. A inovação trazida pelas idéias de Einstein colocou em crise o caráter absoluto do tempo newtoniano, pois defendia que o tempo é um aspecto do universo que depende primordialmente do posicionamento do observador. Contrariando a antiga tese, o cientista expressou sua opinião através de uma célebre frase em uma carta para um amigo: “o passado, o presente e o futuro são apenas ilusões, ainda que tenazes”. (EINSTEIN, 1999, p.25)

Assim, constata-se uma aproximação entre a visão da física e a visão psicanalítica. Ambas vêem o fluxo do tempo de uma maneira, digamos, mais “subjetiva”, na qual é necessário incluir a pessoa que sente a sua passagem. E, caso haja interesse em questionar a relação do sujeito com o tempo, não é mais possível pensá-la unicamente associada ao espaço. Não basta apenas concluir que, diante de uma superfície euclidiana, o caminho mais *rápido* de um ponto “A” para um ponto “B” seja uma reta. As nossas memórias e percepções acerca da temporalidade não são criadas diretamente pela passagem das horas.

Segundo o Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa (2004), “cronológico” é o adjetivo da palavra “cronologia” (*Chronos + Logos*), e “cronologia” é a ciência do estudo e das divisões do tempo. Neste trabalho, chamaremos o tempo que se reduz ou que é associado às batidas de um relógio de “tempo cronológico”, tendo em vista sua divisão em segundos, minutos, horas etc. O foco de nossa pesquisa será o que subverte

essa partição e nos convoca a pensar na ausência de uma contagem, ou ainda uma cronologia que englobe uma suposta indivisão.

Apesar de a antiga concepção linear e absoluta do tempo ter sido descartada pela ciência há muitos anos, percebemos uma insistência humana em tentar, de alguma forma, capturá-lo. Em 1916, quando o horário de verão foi introduzido no Reino Unido, houve quem se irritasse com a possibilidade de “perder” ou, quem sabe, “ganhar” uma hora desse “cronômetro absoluto”. Outro exemplo que clareia a tentativa de não “relativizar o tempo” aconteceu em 1752, quando o governo britânico decidiu alterar o calendário, visando uma padronização entre os calendários de vários países da Europa Ocidental, e decretou que do dia dois de setembro se passaria para o dia catorze de setembro. Houve protesto e manifestação da população, temerosa de que suas vidas tivessem sido encurtadas, que tivessem perdido doze dias de suas histórias (Cf. WHITROW, 1993).

Nem precisamos recorrer ao passado para constatarmos esse tipo de equívoco. Em situações bastante rotineiras, vivenciamos cenas semelhantes. Basta ficarmos algumas horas em qualquer aeroporto internacional para escutarmos comentários de passageiros que, ao desembarcar, afirmam ter ganhado ou perdido horas devido às diferenças de fuso horário. Experiências dessa natureza nos colocam em situações de estranhamento e conflito com a nossa própria noção de temporalidade.

1.2 – Romance e Psicanálise: a construção de um diálogo

Como vimos, o tempo é relativo e não absoluto. Ele, necessariamente, precisa de empréstimos, de elementos alheios, para poder ser considerado. Neste trabalho, ele

andar ao lado da literatura e nos permitirá, com a ajuda da psicanálise, apresentar uma forma bastante particular de lidar com a temporalidade.

A escolha da literatura como terreno de reflexão se deve às importantes aproximações existentes entre arte e psicanálise. É indiscutível o quanto Freud, na construção de sua teoria, amparou-se na criação artística para avançar em suas elucubrações. A literatura, como uma dentre as diversas expressões da arte, teve importante espaço nas obras freudianas, assim como nos escritos lacanianos. Seu lugar ultrapassa os limites de uma interpretação da obra ou das personagens. Assim, o objetivo desse diálogo é bastante distinto do de uma “psicanálise aplicada” que teria a pretensão de “explicar” a obra. Graças às ferramentas da interpretação analítica, acreditamos que o grande ganho na reflexão de ambas seja colocá-las de uma maneira que as permita dialogar.

Apesar de terem sido contemporâneos, não há registros de que Freud tenha conhecido as obras de Marcel Proust. Tampouco há evidências de que o escritor se valesse das invenções propostas pelo criador da psicanálise. Contudo, o romance proustiano é um material privilegiado para refletir sobre a temporalidade. Em nossos cotidianos apressados, geralmente a passagem do tempo não faz questão. O tempo só aparece, privilegiadamente, pela via do *estranhamento* frente à percepção de sua passagem. A possibilidade de percebê-lo se dá somente depois que ele passou, somente após haver certa distância em relação a um dado momento ou fase. Em “O mal estar da civilização” (1929/2006), Freud nos convoca a um pensamento parecido quando salienta que é necessário um afastamento temporal/narcísico para que possamos refletir sobre uma cultura.

Primeiramente, é preciso tempo para ler Proust e, conseqüentemente, como nos ensina o autor, *nos lermos* através de sua obra. Nesse sentido, pode parecer que o autor

já estaria familiarizado inclusive com algumas considerações lacanianas acerca da temporalidade: é preciso tempo para se chegar ao momento de concluir. Por outra via, devemos notar que o tempo ocupa um lugar central dentro da própria teoria literária. O romancista tem a possibilidade de criar a sua própria temporalidade, virar o senhor do espaço e do tempo e ser capaz tanto de imobilizá-lo como de fazer vários anos se passarem em duas páginas. Esse aspecto foi primordialmente destacado dentro da obra proustiana, inclusive com uma opinião do próprio autor:

“E para fazer-nos ver como foge depressa, os romancistas não tem outro remédio senão acelerar freneticamente a marcha dos ponteiros e fazer com que o leitor fraqueie dez, vinte ou trinta anos em dois minutos. Nos primeiros períodos de certa página, deixamos um enamorado cheio de esperanças; nas últimas linhas da página seguinte vamos encontrá-lo já octogenário dando penosamente o seu passeio cotidiano pelo pátio do asilo, sem ao menos responder ao que lhe dizem, sem memória nenhuma do passado.” (PROUST, 1918/2006, p. 79)

Em busca do tempo perdido desrespeitou a coerência formal e tradicional da narrativa vigente. Instalou, segundo Moisés (2006), um caos narrativo, pois enseja incertezas referentes a possíveis classificações literárias. “E de Proust nasce a revolução deflagrada do romance moderno” (MOISÉS, 2006, p. 161).

Proust não pertencia a nenhuma escola literária. Sua escrita surgiu em um momento de transição e inaugurou uma nova percepção do romance. Com forte influência do Simbolismo e do Impressionismo, o autor se afastava radicalmente do Realismo e do Naturalismo. Trata-se de um romance psicológico e introspectivo que localiza os dramas da consciência do personagem-narrador – Marcel – e permite que o leitor entre no mundo de suas memórias, devaneios, segredos, monólogos interiores e intimidades.

Aparentemente, a obra é apresentada como um romance tradicional que prioriza a burguesia e os aspectos históricos da sociedade francesa na *belle époque*. Entretanto, sua originalidade destaca-se em um *mais além* do romance. Proust atreve-se a retratar também a decadência de valores existentes nesta sociedade e os conflitos de um “narrador-autor” (HARVEY, 2007, p. 45) inserido naquele contexto e que vai em busca de uma razão para a sua vida. É necessário destacar também que tanto a estrutura quanto o estilo proustiano, repleto de metáforas e metonímias que envolvem o leitor, são tidos como grandes inovações do autor dentro do conceito de romance que vigorava no início do século XX. É justamente em razão de suas criações que Proust é considerado um dos romancistas mais originais e admirados de seu tempo.

1.3 – Narrador x Autor

Moisés (2007) afirma que, ao iniciar a leitura de um romance, o leitor concorda com as normas criadas pelo ficcionista para desenvolver a história. Há de se lembrar a confusão, existente até mesmo dentro da crítica literária, sobre as normas referentes à narrativa predominante de *Em busca do tempo perdido*. Parece-nos que Proust nos convida a uma confusão acerca da diferenciação entre personagem-narrador e autor. Harvey (2007) afirma que existe um caráter biográfico em todas as obras de Proust e que, em sua maior obra, essa aproximação entre escritor e narrador é passível de identificação em inúmeros trechos.

O autor, assim como o personagem, freqüentou salões aristocráticos e participou dos encontros sociais de sua época. Ambos são escritores e objetivam em sua obra o encontro com o seu próprio eu. Segundo Harvey (2007), Proust, em diferentes momentos, afirmava que o verdadeiro artista era aquele que conseguia se expressar e

imprimir em suas produções seu “eu profundo” e permitir que cada leitor conseguisse se ler por meio da criação literária.

“Na realidade, todo leitor é, quando lê, o leitor de si mesmo. A obra não passa de uma espécie de instrumento óptico oferecido ao leitor a fim de lhe ser possível discernir o que, sem ela, não teria certamente visto em si mesmo” (PROUST, 1928/2004, p.184).

Ao concluirmos os sete volumes, comungamos novamente com Harvey (2007) quando ela afirma que somente nesse momento fica claro que o romance que o narrador pretendia escrever já foi escrito pelo autor. A obra romanesca trata não só da história da vida de Marcel, mas também do longo percurso da história de seu livro.

A obra poderia ser representada, na visão de Proust, como um espelho que reflete a vida através dos olhos do escritor. Rivera (2005) relembra que, desde o Romantismo, é clara a percepção de que a obra literária expressa a subjetividade do autor, e acrescenta que a criação artística permite que o escritor se re-produza e se constitua como um ‘eu-outro’. “É enquanto eu-outro que o poeta, ou o artista, interessa à arte, e não enquanto ‘eu-mesmo’. É apenas ao se duplicar, ao ser tomado numa descontinuidade em relação a si mesmo, que o poeta exerce propriamente o seu mister” (RIVERA, 2005, p. 23).

Proust apresenta-se como Marcel ao se duplicar, por meio de seu romance, em ‘eu-outro’. É curioso que o nome dado ao protagonista e personagem-narrador do livro somente apareça no quinto volume – *A Prisioneira* –, em um trecho no qual o narrador contava um pouco de seu relacionamento com Albertine e, subitamente, como se fosse descrever apenas mais um de seus diálogos, traz uma fala de sua amada: “‘Meu’ ou ‘Meu querido’, seguidos um ou outro do meu nome de batismo, o que, atribuindo ao

narrador o mesmo nome do autor deste livro, daria: ‘Meu Marcel’, ‘Meu querido Marcel’” (PROUST, 1924/2002, p. 67).

Há, nas entrelinhas de sua obra, um ensinamento do próprio autor de como devemos lê-lo. E, principalmente, de como se faz um romance. Ao usar o verbo “dar” no futuro do pretérito do modo indicativo – *daria* –, Proust atribui ao protagonista um lugar do próprio autor. Dentre os possíveis empregos desse tempo verbal salientados por Cunha e Cintra (2001), destacamos uma forma que se aproxima de nossa proposta. Há a possibilidade de usá-lo “nas afirmações condicionais, quando se referem a fatos que não se realizaram e que, provavelmente, não se realizarão” (CUNHA; CINTRA, 2001, p. 463). É inserido em um tempo verbal no qual propõe uma situação condicional que *provavelmente não se realizará* que Proust traz o seu próprio nome. Assim, ele mesmo estabelece e nos ensina sobre a sua duplicação por meio de sua condição como “eu-outro” dentro da obra de ficção. Há, nesse trecho, uma proposta proustiana que sugere uma divisão entre “eu-mesmo” e “eu-outro” fundamental para entendermos as relações entre narrador e autor existentes dentro do romance. Assim, ensina-nos que o autor não é somente alguém que publica seus escritos, mas, fundamentalmente, é um sujeito que ocupa certo lugar em sua obra.

Não é ao acaso que Lacan (1971/2009), ao questionar o espaço dos narradores e dos escritores dentro da obra literária, insere a criação proustiana. Salaria que o escritor francês nos serve de exemplo para trabalharmos tal questão. Se pararmos nossas investigações sobre o tema no convite de Proust às confusões acerca das identidades entre narrador e autor, no sentido de saber se a história é autobiográfica ou não, perdemos a oportunidade de aprender um pouco mais sobre o lugar da autoria em sua própria obra. Como nos descreve Lacan:

“O narrador da história é aquele que a escreve? Formulem-se essa pergunta, por exemplo, lendo Proust. É muito necessário fazê-la, porque, sem isso, vocês se danam, ficam acreditando que o narrador da história é um simples fulano meio asmático e, em suma, muito bestalhão em suas aventuras. É o caso de dizê-lo, ora! Só que, depois de se exercitarem com Proust, vocês não ficam com a impressão de que isso seja nem um pouco idiota. Não é o que Proust diz do narrador, é outra coisa que ele escreve.” (LACAN, 1971/2009, p. 87)

Importante considerar também o aspecto de tradução existente no romance. Harvey (2007) ressalta que, para Proust, o escritor é apenas um tradutor. O seu trabalho se desenvolve no sentido de traduzir, segundo sua própria percepção, a vida à sua volta. E, como conhecido pela psicanálise e endossado pelo escritor, cada sujeito vê a realidade à sua maneira. A sugestão de Proust (de tomar o escritor como tradutor) nos remete à proposta de Rivera (2005) segundo a qual o trabalho analítico visaria justamente um “tornar-se outro”, quem sabe aqui um ‘tornar-se outro’ pelos olhos do narrador com referência à sua própria tradução. Traduzir-se em outro. Não é à toa que o encanto do romance proustiano começa a partir de um convite ao leitor a ir em busca daquilo que é desconhecido ao narrador. Percorrer, em sua companhia, um caminho sobre o que ele não sabe de sua história, sobre aquilo que foi perdido. Aproxima-se, nesse ponto, da narrativa de Proust, o que entendemos como narrativa em análise (que será melhor explorado em nosso próximo capítulo). Tanto na primeira como na segunda, a proposta não é contar aquilo que eu sei sobre a minha história, mas, sim, contar o que eu não sei. Trata-se fundamentalmente daquilo que, por vezes, me faz estranho (*unheimlich*) em minha própria história.

1.4 – Proust: Obra

Eis uma apresentação do livro que será articulada ao tema central desta dissertação: a conhecida obra romanesca *Em busca do tempo perdido* compreende sete volumes que foram publicados ao longo de catorze anos, entre 1913 e 1927. A obra se inicia com o volume 1, nomeado *No caminho de Swann* (1913/2006). Este primeiro livro foi totalmente custeado por Proust e introduz inúmeros personagens que irão sofrer severas mudanças no decorrer da obra. Apresenta-nos a cidade fictícia de Combray, onde o narrador costumava passar suas férias quando criança. Ela foi inspirada em uma cidade do oeste da França chamada Illiers e ficou tão famosa após o lançamento do livro que foi posteriormente rebatizada com o nome de Illiers-Combray. Ali, Marcel poderá percorrer dois caminhos distintos: há um bastante extenso ao sair da porta dos fundos da casa de sua família, conhecido como “o caminho de Guermantes”, e outro, mais curto, para o qual se sai pela porta da frente, passando pela propriedade de Charles Swann, conhecido então como “(n)o caminho de Swann”. É por este segundo caminho que o narrador anda no primeiro volume de sua obra. Assim, conhece hábitos, costumes e amores daquele intrigante colecionador de arte.

Foi com o segundo volume, *À sombra das raparigas em flor* (1918/2006), que o autor recebeu um dos maiores prêmios de literatura francesa, o Prix Goncourt, e se tornou bastante conhecido. Seu início se dá com uma extensão do primeiro volume, as histórias de Charles Swann com sua amada Odete de Crecy. Em seguida, Marcel faz uma viagem acompanhado de sua avó a Balbec e nos apresenta algumas personagens interessantes para o desencadear da narrativa do livro. Uma delas é a principal dentre as “raparigas em flor”, Albertine, que acompanhará o narrador em vários momentos distintos da obra.

No volume 3, *O caminho de Guermantes* (1921/2007), Marcel percorre o caminho mais longo após mudar de residência, acompanhado por seus familiares, por

ocasião da doença de sua avó. Aos poucos, a importância destinada a Charles Swann é substituída pela apresentação dos hábitos da família aristocrata dos Guermantes. A importância da representação social ganha bastante espaço e delata valores das personagens. Como por exemplo: falta tempo à duquesa de Guermantes para ouvir de um amigo próximo, Charles Swann, a revelação de que ele estava prestes a morrer, pois ela se encontra atrasada para um evento social. O terceiro livro termina com um acontecimento bastante triste para o narrador: a morte de sua querida avó. Mario Quintana salienta na contracapa do volume que *Em busca do tempo perdido* é a descrição de uma longa caminhada pelo reino dos mortos vivos, sinalizando em surdina que a vida foi esquecida ou se encontra, talvez, em algum outro lugar” (PROUST, 1921/2007, contracapa).

Sodoma e Gomorra (1921/2005), título do quarto volume, traz uma alusão a duas cidades bíblicas que foram destruídas por Deus com uma chuva de fogo e enxofre vindos do céu. Deus as teria destruído em consequência da prática de atos sexuais imorais pelas pessoas residentes ali. O narrador associa essas perversões aos comportamentos de duas personagens da história: Albertine e o barão de Charlus. No decorrer da narrativa, percebemos diversos afetos do herói, tais como seu ciúme por sua namorada e suas fantasias após associar atos lésbicos aos seus comportamentos. Percorremos, no volume em questão, um outro caminho, no qual Proust nos apresenta mistérios, segredos e fantasias de algumas personagens da trama.

No quinto volume, o autor destaca a relação amorosa que Marcel vive com Albertine, conhecida como *A prisioneira* (1924/2002). Embora Celeste Albaret (2008), governanta que contribuiu para a sua biografia, endosse em vários momentos de seu livro que ela poderia ter recebido esse nome, pois conviveu quase como uma prisioneira ao lado de Proust durante vários anos, ela esclarece que em nada se relaciona com a

personagem Albertine. Esta é composta, segundo ela, pela imaginação do autor somada a algumas pessoas que conheceu e pelas quais se interessou durante a vida. O narrador procura aprisionar seu amor junto com sua amante. O título de nosso segundo capítulo - *O Prisioneiro* – alude a este volume de *Em busca do tempo perdido* relacionando a tentativa de aprisionamento de Albertine com o que entendemos como um “tempo que não passa”.

Ao final do volume 5, percebemos o fracasso da prisão destinada à “rapariga em flor”: ela escapa das grades construídas pelo herói. É deste ato que surge o sexto volume de *Em busca do tempo perdido, A fugitiva* (1926/2003). E também o terceiro capítulo deste trabalho, *O Fugitivo*. Primeiramente, o narrador fantasia seu reatamento e descreve seus afetos desencadeados pela fuga da amada. Entretanto, Albertine morre vítima de um acidente e desmorona a ilusão da reconciliação. Os sentimentos avassaladores vividos por Marcel, aos poucos, no decorrer da narrativa, cedem lugar ao esquecimento. Ou, melhor, à morte daquele que amou como resultado da morte do objeto amado. Está presente, no volume 6, a idéia de um estranhamento em relação àquele que, anteriormente, ele foi. Uma mudança constante que permite ao narrador ser outro e viver o luto de sua própria perda.

Em seu sétimo e último volume, *O tempo redescoberto* (1928/2004), Proust finaliza sua belíssima obra ao nos apresentar sua forma particular de se relacionar com o tempo. Há, nessa forma, a tentativa de capturar aquilo que passou, o inapreensível. O narrador percebe que o que ele busca não está fora, mas, sim, nele mesmo. E destaca a influência da escrita literária para tal descoberta. Tal livro nos permite criar nosso quarto capítulo – *O Tempo re(des)coberto* – e tratar das diferentes maneiras que o sujeito tem de lidar com a temporalidade.

É no percurso desse romance que iremos discorrer sobre a construção de uma temporalidade articulada a conceitos essenciais da psicanálise. É indiscutível o quanto o livro em questão produz identificações e, ao mesmo tempo, distanciamentos significativos com a teoria psicanalítica. É por meio da escrita/leitura que as personagens vão mudando de forma: “Tais personagens revelar-se-ão mais tarde diferentes daquilo que são neste volume atual, diferente daquilo que se acreditará ser, da mesma forma que acontece com muita frequência na vida, de resto” (PROUST, 1913/2006, p.510)¹.

Para termos acesso a obra proustiana em Português, temos somente duas opções: a tradução feita pela Editora Globo (que reúne tradutores como Mário Quintana, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade e Lúcia Miguel Pereira) e a edição publicada pela Ediouro desenvolvida por Fernando Py. A presente dissertação utilizou a tradução produzida pela Editora Globo.

1.5 – Proust: Vida

Um pouco de biografia é importante para que possamos nos aproximar mais claramente da obra e valorizar o que Proust sempre ressaltou quando dizia da importância das experiências do autor na expressão de suas idéias. Ele emprestou essa idéia também a Marcel, embora sempre saliente (como já destacado) que os leitores não são leitores de sua obra, mas sim deles mesmos.

Em seu livro *Senhor Proust* (2008), Celeste Albaret relata trechos da vida do autor para Georges Belmont. Belmont foi quem ouviu Albaret, recolheu e organizou suas lembranças, organizando-as depois em forma de livro. Seus relatos nos aproximam

¹ Este trecho faz parte de uma entrevista concedida por Proust após o lançamento de seu primeiro volume que, atualmente, se encontra como apêndice na nova edição de seu volume 1 – *No caminho de Swann*.

um pouco da intimidade de um dos maiores escritores do século XX. Ela foi governanta de Proust e o acompanhou durante os seus últimos oito anos de vida, durante os quais ele permaneceu voluntariamente recluso com o objetivo de finalizar *Em busca do tempo perdido*. A “Querida Celeste” (forma como habitualmente a chamava) foi uma das pessoas que o ajudaram a compor a personagem “Françoise”².

Segundo o relato de Albaret, Proust assumiu uma relação bastante singular com o tempo. Seguiu um ritmo que não coadunava com o ritmo habitual e conhecido das batidas de um relógio. Toda a sua vida estava vinculada à produção do livro e, assim, dependendo do andamento deste, as manhãs viravam noites e o que em alguns momentos era reconhecido como “ontem à noite” era quando o sol nascia no mesmo dia. A famosa governanta caracterizava o tempo de Proust como algo que não incluía as horas. O que realmente determinava a passagem de um momento para o outro era certa rotina desempenhada com rigidez e sua impaciência para que chegasse o tempo de concluir seus escritos. O escritor levava uma vida bastante excêntrica, com hábitos peculiares que causavam estranheza aos que conseguiam algum tipo de aproximação. Celeste afirma ter-se adaptado muito bem a esta vida “ao contrário”, na qual, por exemplo, limpava o quarto de Marcel sempre que ele não estava em casa. Sendo assim, em todos os momentos em que pôde, ao menos, abrir suas janelas, deparava-se com a escuridão noturna.

Vemos, em diferentes trechos de sua biografia, a influência de seu escrito para a construção de sua temporalidade. Havia um interesse em capturar o tempo ao mergulhar fundo em suas lembranças. Tal investimento custou-lhe muito caro. Na perspectiva de seu irmão, Robert Proust, que tinha formação médica, o tipo de vida escolhido pelo escritor encurtou sua vida. Sua alimentação era extremamente restrita. Houve a crença

² Governanta que acompanha o personagem-narrador ao longo de toda a obra.

de que ele se alimentava das sombras “que outrora conhecera e amara” (ALBARET, 2008, p. 95). Durante um longo período, suas refeições restringiam-se a duas xícaras de café com leite e dois *croissants* por dia. E, mesmo extremamente restritas, as porções diárias foram, aos poucos, diminuindo. Em 1914, durante a guerra, Marcel aboliu os *croissants* e nunca mais os solicitou. Celeste acreditava que os cafés foram mantidos em função de seu caráter estimulante, tendo em vista que Proust os tomava com uma essência extremamente forte. Muito embora não houvesse nada em sua conduta que justificasse o que muitos outros biógrafos comentaram: a idéia de que existia um excesso na ingesta de seu café. A governanta enfatiza que os grandes excessos de Proust eram o predomínio do trabalho e a modéstia de sua alimentação.

Nos diferentes momentos em que alegava precisar de repouso, Celeste acreditava que ele, em seu descanso, viajava pelo *tempo redescoberto* de sua obra e de sua memória. Curioso como não o colocava à prova: quando tinha desejo de comer algo conhecido, não se atrevia, pois reconhecia que a decepção iria sobressair. Sabia que o gosto não seria mais o mesmo e, dessa forma, optava por comer somente na lembrança. Isso era relevante não só em relação à comida. Certo dia, Celeste lhe perguntou se, em algum momento, voltaria para Illiers. Ele respondeu que jamais voltaria porque “quanto aos paraísos perdidos não existe quem os reencontre” (ALBARET, 2008, p.181). Sabia que era inviável reencontrar a cidade de sua infância, exceto nele mesmo. Fica claro que ele nos diz da impossibilidade em encontrar o fato, aquilo que ele reconhece ter perdido com o passar do tempo. O que aparentemente Proust buscava, então, era a sua lembrança, e esta só poderia ser encontrada dentro de suas próprias memórias (pois somente estas lhe pertenciam), e não na tentativa de retornar aos lugares ou de reencontrar pessoas.

Celeste faz questão de destacar também o quanto Proust se divertia com a idéia de que as pessoas o identificavam totalmente como o personagem-narrador de seu romance. Afirma que acreditar nessa idéia é desvalorizar sua fantástica imaginação. Obviamente, várias pessoas que conviviam com o autor inspiraram diferentes personagens, e fatos importantes de sua própria história contribuíram para a escrita de seu romance (como já foi salientado). Entretanto, a governanta ressalta que não podemos generalizar a ponto de desprezar a sua capacidade de criação artística, inclusive quando influenciada por sua biografia.

Como já ressaltado, o esforço destinado ao trabalho somado à debilidade de sua saúde tiveram sérias conseqüências e abreviaram sua vida. Proust nasceu no dia dez de julho de 1877 e já aos nove anos teve a sua primeira crise de asma. Falamos primeira, pois houve inúmeras outras posteriormente. Suas crises foram responsáveis por uma saúde fragilizada e uma vida repleta de cuidados que, na maioria das vezes, não foram seguidos adequadamente pelo escritor. No dia 18 de novembro de 1922, Proust morreu prematuramente, aos cinqüenta e um anos, em decorrência de uma pneumonia. Felizmente, seu maior desejo foi atendido: ele já havia conseguido chegar ao tão esperado momento de concluir a sua grande obra. Entretanto, ela ainda não havia sido publicada na íntegra. Robert Proust e Celeste Albaret se responsabilizaram por juntar grande parte dos manuscritos do autor e permitir que seus escritos chegassem às mãos dos leitores.

Celeste infere que, durante grande parte de sua vida, Proust se dedicou integralmente à escrita de seu romance, sempre preocupado em conseguir colocar a palavra “fim” antes de morrer. A doença o acompanhou desde a infância. Parece-nos, diante desses dados biográficos, que o autor sempre tentou inventar uma nova forma de se relacionar com a temporalidade tendo em vista o temor que sentia em relação ao

tempo cronológico, o qual poderia engoli-lo a qualquer momento. Paradoxalmente, da mesma forma que ansiava pelo momento da conclusão, temia o avanço dos dias.

Diante de tudo isso, concluímos que é indiscutível o quanto a questão temporal sempre esteve presente e articulada em toda a escrita e em toda a vida de Marcel Proust. Como dizia Celeste (2008),

“O que o consumia, em sua obra, era o tempo. Ele o perseguia e o pressionava por causa dos livros e, entretanto, era ele mesmo que se sentia ameaçado na vida. Durante esses anos que passamos juntos – nessa espécie de mundo às avessas e completamente fechado, no qual tínhamos a impressão de ter nosso calendário especial, todo o domingo e todos os dias comuns, e nosso próprio pêndulo, no qual as horas eram comandadas pelo Sr. Proust, e não tinha nada de todo em comum com as horas das outras pessoas –, durante todos esses anos, não houve um dia sem que manifestasse, num momento qualquer, seu medo de não poder acabar o que começara”. (p. 389)

Capítulo II

O PRISIONEIRO

2.1 - Breve Introdução

“Que é tempo?”, questiona Santo Agostinho. “Afirmo com certeza e sei que, se nada passasse, não haveria tempo passado; que se não houvesse os acontecimentos, não haveria tempo futuro; e que se nada existisse agora, não haveria tempo presente.” (2006, p. 268). Ao fazer destas também nossas questões, iremos discorrer sobre o tempo e articulá-lo à narrativa dentro de um contexto analítico. A qual tempo pertence a narrativa? Existe um tempo propriamente psicanalítico? Para responder e/ou lançar novas questões sobre o tema, articular-se-á psicanálise com literatura. A construção deste paralelismo realça, ilusoriamente, suas semelhanças. Entretanto, traz concomitantemente as diferenças que viabilizam o hiato necessário para se fazer diálogo.

Proust, em seu romance *Em busca do tempo perdido*, tenta escrever sobre a existência de uma “psicologia do tempo”. Em uma entrevista concedida ao jornal *Le Temps* no dia 14 de novembro de 1913, antevéspera da publicação de seu primeiro volume, o autor nos esclarece que, para se aproximar desta “psicologia do tempo”, há a necessidade da construção de uma experiência (narração?) duradoura. Existe, no desencadear da leitura composta por sete volumes, a sensação do tempo percorrido, ou melhor, é justamente pelo decorrer da narrativa de Marcel, que o leitor se depara com a passagem do tempo. Na mesma entrevista, Proust atreve-se a comparar seus escritos com “uma seqüência de Romances do Inconsciente”. (PROUST, 1913/2006, p. 511).

Em seu belíssimo ensaio “O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”, Walter Benjamin (1994) nos apresenta seu conceito de narrativa distinguindo-o da informação. Ensina que, na segunda, o valor está ligado à inovação, enquanto que, na arte de narrar, a situação é completamente distinta. Nesta, há uma importância daquilo que, mesmo exposto ao tempo, se preserva e é capaz de se desenvolver. É justamente pela conservação e capacidade de serem sempre (re)contadas de diferentes formas que as histórias adquirem valor de narrativa.

Percebe-se tanto na obra de Proust como no recorte do texto de Benjamin um esboço sobre a importância da narrativa. Qual relevância teria esse esboço para a psicanálise? O que podemos nomear como narrativa em análise? Diante do já exposto, constata-se que há algo do conceito de Benjamin na narrativa direcionada a um analista, e é justamente pela fala em análise que podemos construir, de uma forma mais clara e menos passiva, nossas histórias, assim como nos ensina Proust.

Lacan, já em seu primeiro seminário (1954/1993), coloca-nos esta questão ao nos perguntar o que fazemos quando fazemos análise. Enfatiza a ideia freudiana de tomar cada caso pela sua singularidade para, enfim, aclarar sua opinião mostrando que o fundamento, a essência da análise, é a reintegração, pelo sujeito, de sua história. Acrescenta, em seguida, que a história não é construída pelo passado, como insistem os leigos que aproximam o trabalho analítico a uma espécie de “caça ao tesouro”, na qual o paciente irá procurar, no mais íntimo de seu “baú de memórias”, a chave para então abrir a porta que o salvará de seus mais preciosos sintomas. A história constituída em análise não coincide exatamente com o passado. Constitui-se, segundo o psicanalista francês, pelo “passado na medida em que é historiado no presente – historiado no presente porque foi vivido no passado” (LACAN, 1954/1993, p. 21). A técnica, então,

está voltada para a escuta. Ouvir a restituição do passado pela fala, diversas vezes (re)contadas, no presente do analisando, ou melhor, por sua narrativa em análise.

2.2 - Memória x ficção

Em seu clássico “A interpretação dos sonhos” (1900/1996), Freud ressalta a importância dos mesmos como via para o inconsciente. Aposta na possibilidade de o sujeito (re)contar e (re)fazer aquilo que sonhou por meio do percurso de um trabalho associativo que visa a sua própria interpretação. Em 1901, o autor salienta que há o “conteúdo manifesto do sonho” e o apresenta como a primeira lembrança conhecida do sonhador pela memória. Entretanto, o sonho não se completa somente com os conteúdos conscientes que são recordados no momento em que o sujeito desperta. Há também o “conteúdo latente” que se refere aos pensamentos inconscientes, geralmente ocultos ou disfarçados, do sonho. É bastante comum que, ao acordarmos e desejarmos narrar uma experiência onírica a alguém, surjam dados aparentemente sem sentido, confusos, que nos fazem, em diversos momentos, condensar e deslocar pessoas, lugares, afetos. Sensação de que estávamos em casa, entretanto, a casa figurada no sonho era de outra pessoa. Ou termos a certeza de estarmos conversando com alguém conhecido, mas, no sonho, é apresentada a fisionomia de outro. Enfim, são inúmeros os exemplos cotidianos que mostram que o sonho está repleto de mistérios. O responsável por estes enigmas é o “trabalho do sonho”. Este tem como objetivo filtrar o “conteúdo latente” e transformá-lo em “conteúdo manifesto”.

Percebemos então que, ao relatarmos um sonho, com muita frequência manifestamos incertezas quanto aos conteúdos que o compõem. Lacan (1954/1993) retoma as respostas de Freud quanto à validade das lembranças de um sonho. Relembra

que nos textos freudianos está sempre presente a afirmativa de que a questão está para além do relato. Em outras palavras, para além (ou quem sabe aquém) do conteúdo manifesto. O que irá aparecer como associado a esta primeira fala, que nem sempre se mostrará no sonho, consiste nos elementos mais preciosos para a análise. E para se chegar a esses conteúdos, recorreremos ao “trabalho da análise”. Este visa um caminho oposto, persegue os “pensamentos latentes do sonho” por meio da interpretação dos disfarces que são responsáveis por condensar e deslocar conteúdos existentes na fala do analisando.

É preciso, então, valorizar a afirmativa do pai da psicanálise presente no início desta apresentação, e realmente tomar o sonho como a via régia para o inconsciente: a “Outra cena”. O importante está desde sempre em outro lugar, e não na reprodução fiel do texto do sonho. O que leva a também questionar a própria possibilidade deste tipo de reprodução onírica.

A história construída em análise não está longe desses ‘problemas’ do sonho. Sua narrativa também suscita dúvidas acerca de sua fidelidade. Em vários momentos distintos de sua obra, Freud também hesita nessa questão. Ao escutar o discurso de suas pacientes histéricas e elaborar a teoria da sedução, o autor já nos mostra certo embaraço com relação à temporalidade do trauma. Questiona também a veracidade do conteúdo dos relatos e, por fim, na carta 69 dirigida à Fliess, ameaça desacreditar e abandonar sua “Neurótica” (Cf. FREUD, 1886-1889/1996, p.309). Para nossa satisfação, sua obra não se paralisa e o autor serve-se de sua própria crise teórica para avançar em seus estudos. Conclui, então, que entre realidade e representação não há clara diferenciação. Assim, entramos em uma lógica não coordenada pelo que existiu, pelo cronológico, pelo fato. A lembrança comparece de tal forma que faz oscilar o que é factual e o que é imaginário.

As experiências passam pelo filtro da fantasia, na qual, como nos diz Guimarães Rosa (2005), “o fato se dissolve”. (p.98).

Em 1914, Freud trabalha o conceito de “déjà raconté” ao exemplificar uma situação rotineira vivida durante uma análise. Trata-se, novamente, de uma confusão da memória acerca do passado. É a idéia, por parte do paciente, de que ele já contou uma história, a qual o analista acredita nunca antes ter escutado. Freud depara-se com a possibilidade de investigar essa lembrança ilusória para tentar solucionar o porquê do erro paramnésico. O autor nos traz um trecho de seu caso clínico o “Homem-Lobo” para aclarar sua hipótese:

“Um paciente me disse, no decorrer de suas associações: ‘Quando me achava brincando no jardim com um canivete (isso se deu quando eu tinha cinco anos de idade) e cortei fora o meu mindinho – oh, eu só pensei que ele fora cortado – mas já lhe falei sobre isso’” (FREUD, 1914/1996, p. 209)

Após uma breve discussão, ambos concordam que o psicanalista jamais ouvira a história, pois não deixaria de explorar algo tão próximo do temor de castração. Há de se pensar então qual seria a função da sensação de já ter contado/vivido algo que ainda não aconteceu. Freud associa essa falsificação da memória, no caso desse paciente, com seu complexo de castração. Para chegar a esta conclusão, percebeu que é necessário percorrer o caminho proposto pelo trabalho de análise, dar valor ao que o paciente contará disso que já passou e também valorizar essas “construções” de memória, tendo sempre em vista a impossibilidade de uma exatidão no relato da história contada pelo próprio sujeito.

Este exemplo serve para ressaltar que a realidade psíquica é constituída, para cada sujeito, por uma via ficcional nomeada fantasia. Há sempre, no relato que constitui a fala em análise, um caráter de encenação, como nos lembra Lacan em seu *O*

Seminário. Livro 10. A angústia (1962/2005). Voltamos, então, ao conceito que nos mostra a existência de uma cena consciente, na qual muitas vezes nos envolvemos ao ponto de acreditar que resume satisfatoriamente nossas histórias. Em oposição a essa ilusão está a descoberta do criador da psicanálise, pois permite que essa idéia não se sustente e que perpetue a hipótese de que há algo para além desta cena. Lacan (1962/2005), a fim de endossar a idéia freudiana, enfatiza que o termo em francês, *scène*, também se refere a palco. “Portanto, primeiro tempo, o mundo. Segundo tempo, o palco em que fazemos a montagem do mundo. O palco é a dimensão da história” (LACAN, 1962/2005, p. 43). Freud, como já salientado, apresenta a “Outra cena” amparada por conteúdos inconscientes que nos faz servos em nossa própria casa. A fantasia se articula com esse conceito e é a responsável pela mediação entre o sujeito e o Real, ou melhor, é a única entrada do sujeito no Real (LACAN, 2003, p.237).

A fantasia, portanto, reforça a idéia freudiana de que o Eu não é senhor em sua casa. De que existe algo que nos habita e faz com que hesitemos naquilo que supomos conhecer sobre nós mesmos. Com nossas recordações não é diferente, como nos descreve Rivera (2008): “Nossa lembrança mais vívida, mais certa, é fantasia, é ficção. Freud nos tira mais uma vez o tapete: não somos senhores de nossa própria memória” (p.48).

Importante salientar que, ao ser entendida como ficção, a fantasia não pode ser mal-compreendida e associada a conteúdos mentirosos. O foco não é concluir se a fala é ou verdadeira ou falsa justamente porque a importância está em outro lugar. Lacan (1953/1998) é categórico ao afirmar que “não se trata, na anamnese psicanalítica, de realidade, mas de verdade.” (p. 257) Assim, há de se concluir que é por meio da fala que se pode permitir o nascimento da verdade (desde que não considere seu conhecimento pleno, tendo sempre em vista seu aspecto de incompletude). É diante desse

reconhecimento que o sujeito se aproxima de seu próprio relato em uma dimensão que ultrapassa os juízos atribuídos à realidade.

A influência da fantasia para a articulação proposta é antiga. Freud (1907/1996), em “A criação literária e os devaneios diurnos”, descreve algumas ressonâncias entre arte e psicanálise. Observa, mediante um olhar cuidadoso, diversas semelhanças entre o comportamento de uma criança que brinca e o de um escritor/poeta criativo. Ambos criam um mundo próprio no qual se autorizam a desfrutar de seus prazeres e reajustam elementos considerados desagradáveis. Ao crescerem, as crianças param de brincar, muito embora não abdicuem de seus prazeres. No lugar das brincadeiras, inserem-se as fantasias. Nesse momento, o criador da psicanálise sugere uma relação bastante singular entre a fantasia, considerada como a melhor fonte de conhecimento do sujeito, e o tempo. Destaca que a fantasia flutua entre o futuro, o passado e o presente e os “entrelaça pelo fio do desejo” (FREUD, 1907/1996, p.138), sugerindo uma espécie de intemporalidade, no sentido de não estarmos situados em nenhum dos três tempos conhecidos. Pela articulação do desejo com a fantasia, fazemos um curto-circuito temporal no qual o “desejo utiliza uma ocasião do presente para construir, segundo moldes do passado, um quadro de futuro” (FREUD, 1907/1996, p.138). A fantasia é, portanto, fundamental para pensarmos a temporalidade e a possibilidade de uma “preservação”/ “aprisionamento” da memória.

2.3 - Aprisionamento do tempo. O Estranho e a *madeleine*.

Tanto ao escutarmos uma “narrativa” em análise quanto ao “narrarmos” nossa história a uma analista, em alguns instantes há nitidamente a sensação de um tempo que não passa, de algo como a obra de Salvador Dali na qual nos deparamos com relógios

que se derretem diante da *Persistência da lembrança* (1931). Tais experiências, mesmo expostas aos dias que se vão com o calendário, são capazes de serem ilusoriamente recuperadas com sensações extremamente vívidas. Em outros momentos, entretanto, prevalece o medo de que o tempo passe. Um medo de que a história se perca no tempo, uma necessidade de mantê-la, preservá-la, aprisioná-la. Percebe-se, mesmo que pelo avesso, que esses dois exemplos nos levam à idéia de uma sensação duradoura, da possibilidade, quase perfeita, de um tempo estático.

No caminho teórico percorrido por Freud, sempre esteve presente seu interesse pelas recordações que permaneciam de alguma forma inseridas na memória dos pacientes. Em seu texto de 1910, ao analisar uma lembrança de infância de Leonardo da Vinci na qual um abutre teria entrado em seu quarto e ao descer em seu berço, teria-lhe aberto a boca com sua cauda, machucando inúmeras vezes os lábios, Freud reconhece que tal fato seria pouco provável. Essa lembrança seria mais clara, cabível e com mais sentido se pensássemos nela como uma fantasia criada em um outro momento, após sua infância, e que posteriormente teria sido transportada para aquela fase do desenvolvimento. Freud chega a afirmar que a maioria das lembranças deslocadas ao período infantil é dessa natureza, associando essa recordação ao seu conceito, elaborado anos antes, de “Lembranças Encobridoras” (1899/1996).

Nesse texto de 1899, o autor enfatiza a importância da recordação e acrescenta que, no momento de averiguar as memórias, a maioria delas estava encoberta por conteúdos de menor importância – as “lembranças encobridoras”. O conceito sugere a possibilidade de “achar” isso que se omitiu/ encobriu, que, de alguma maneira, se perdeu – e, quem sabe, percorrer um caminho que vá *Em busca do tempo perdido*, para aludir a Proust. Entretanto, após trazer um relato de lembrança encobridora de um suposto paciente, mas que em verdade seria do próprio Freud, ele desconfia da

autenticidade da cena para enfim concluir que “não há nenhuma garantia quanto aos dados produzidos por nossa memória” (1899/1996, p. 298).

Em sua maior obra, Proust traz angústias e sensações vizinhas, e assim também constrói a sua teoria sobre a memória. Haveria, para ele, a “voluntária”, que é sobretudo ligada à inteligência, àquilo que julgamos fazer parte de nossa história por pertencer a nossas lembranças. E, também, a “involuntária”, articulada a uma sensação ou objeto encontrado ao acaso. Como descreve Proust:

“Para mim, a memória voluntária, que é sobretudo uma memória da inteligência e dos olhos, não nos dá, do passado, mas do que fazes sem realidades; mas se um cheiro, um sabor encontrados em algumas circunstâncias totalmente diferentes, despertam em nós, à nossa revelia, o passado, passamos a sentir o quanto este passado era diferente daquilo que acreditávamos lembrar, e que nossa memória voluntária pintava, como maus pintores, cores sem realidade” (1913/2006, p. 511).

No volume 1 da obra proustiana, intitulado *No caminho de Swann*, o narrador traz suas lembranças voluntárias referentes à cidade fictícia chamada “Combray”, onde costumava passar suas férias de Páscoa quando criança. Podemos inferir, a partir de seu relato, que essas cenas são fragmentos conscientes da memória de Marcel. Suas recordações daquela época resumiam-se a uma angústia associada à hora de dormir. A angústia era vivenciada em função de um enorme desamparo desencadeado pela separação noturna de sua mãe e a terrível espera pelo beijo de boa noite. Era essa a suposta vida que tivera naquela cidade, era somente a isso que ele tinha acesso para poder relatar o que viveu quando criança. A cena afinilava-se em apenas uma estreita escada que unia os dois andares de sua casa e o separava de sua mãe. Contudo, o narrador questiona se haveria um restante de “Combray” para além de sua memória da inteligência e chega a pensar que, caso existisse, provavelmente esse resto estaria morto para ele. “Morto para sempre? Era possível” (p. 70).

Todavia, numa tarde monótona de inverno, num momento completamente inesperado, quando voltava para casa, foi surpreendido por uma sensação deliciosa ao aceitar de sua mãe um chá com os bolinhos chamados, em francês, *madeleines*.

“...levei aos lábios uma colherada de chá onde deixará amolecer um pedaço de madalena. Mas no mesmo instante em que aquele gole, de envolta com as migalhas do bolo, tocou meu paladar, estremeci, atento ao que se passava de extraordinário em mim (...) Senti que estava ligado ao gosto do chá e do bolo, mas que o ultrapassava infinitamente, e não devia ser da mesma natureza. De onde vinha? Que significava? Onde apreendê-la? Bebo um segundo gole que me traz um pouco menos que o primeiro. É tempo de parar, parece que está diminuindo a virtude da bebida. É claro que a verdade que procuro não está nela, mas em mim.”
(p. 71)

O autor descreve lindamente sua busca para recuperar a época passada que acompanha a *madeleine* mergulhada no chá. Essa narrativa remete, “estranhamente”, ao conceito de *Unheimliche* apresentado por Freud em 1919. Em uma nota de rodapé, o psicanalista austríaco relata uma experiência dessa natureza quando viajava de trem e, inesperadamente, a porta do toailete anexo se girou e “um senhor de idade, de roupão e boné de viagem entrou” (p. 265). Num primeiro momento, acreditou ser um estranho que se enganava de cabine, ao ter saído do banheiro que pertencia aos dois compartimentos. “Levantando-me com a intenção de fazer-lhe ver o equívoco, compreendi imediatamente, para espanto meu, que o intruso não era senão o meu reflexo no espelho da porta aberta” (p. 265). Esta imagem, em um primeiro momento, causou-lhe desconforto e até antipatia, ressalta o autor.

O *Unheimliche* perde muito de sua carga semântica ao ser traduzido, em português, por “estranho”. Hanns (1996) enfatiza esta questão ao afirmar que, originalmente, *Unheimliche* tem seu significado direcionado a uma situação de ambivalência, a uma “sensação inquietante e fantasmagórica de algo que cerca o sujeito

sorratamente” (p. 253). Entende-se como aquilo que, ao mesmo tempo, é familiar e desconhecido. Algo que, como salienta Freud, “deveria ter permanecido oculto, mas veio à luz” (p. 258). O conhecido se confunde com o seu oposto por colocar em cena conteúdos submetidos ao recalque. A sensação de estranheza traz a idéia do duplo que se manifesta originalmente como uma segurança de eternidade, mas posteriormente inverte o seu sentido, relaciona-se ao seu oposto e passa a ser, assustadoramente, uma espécie de anunciador da morte.

Todavia, assim como no *Estranho*, há também no relato literário uma inversão de sentido. Subitamente, a sensação de uma intemporalidade pela via do passado que se faz presente se desfaz, e anuncia a perda daquilo que passou.

No relato proustiano, o duplo ressurgiu da xícara de chá, pela via temporal. Primeiramente, a segurança de eternidade, citada acima, assume, para Marcel, uma simetria a uma idéia de não caminhar conforme o calendário, de poder re-sentir afetos que já passaram. Há um presente com sabor de passado e, ao mesmo tempo, um passado atualizado que sugere o renascimento do vivido. Podemos inferir que surge dessa ambigüidade a sensação de inquietude descrita pelo narrador a partir do retorno, sob a forma de algo intrigante, do recalcado. Embora endossando o parentesco entre as cenas, a satisfação de recuperar o antigo afeto ligado à lembrança, mesmo que temporariamente e alucinatoriamente, distingue-se de forma radical da angústia desencadeada diante do *Unheimliche*.

No *Seminário. Livro 10. A angústia*, Lacan (1962-1963/2005) ilustra o conceito de angústia apropriando-se do texto freudiano de 1919. O afeto que não engana relaciona-se intimamente à sensação de estranhamento. O psicanalista francês ressalta inclusive que esse conceito é impreterível para abordar a questão da angústia. Ao relacionar com o escrito proustiano, percebemos semelhanças que se separam por um

abismo ao aproximarmos a maravilhosa sensação desencadeada pela *madeleine* do conceito de angústia ligado ao *estranho*. Proust descreve essa sensação e clareia nossa hipótese: “Invadira-me um prazer delicioso, isolado, sem noção de causa. Esse prazer logo me tornara indiferente às vicissitudes da vida, inofensivos seus desastres, ilusória sua brevidade, tal como o faz o amor, enchendo-me de uma preciosa essência” (PROUST, 1913/2006, p. 71). E questiona: “de onde poderia ter vindo aquela poderosa alegria?” (PROUST, 1913/2006, p. 71).

Mesmo com a impressão de que o narrador também inicialmente sente-se estrangeiro à sensação, assim como no estranhamento freudiano, percebe que essa “preciosa essência” que acessa de forma avassaladora a sua consciência era ele mesmo. Era, quem sabe, uma parte dele reconhecida como, primeiramente, estranha. Uma parte que, ao ser valorizada e questionada, possibilita o percurso do leitor nos volumes subseqüentes, nos quais é convidado a caminhar pelas memórias do narrador e descobrir uma nova (e ao mesmo tempo antiga, pois refere-se ao passado) história existente nas profundezas ocultas das recordações de Marcel.

2.4 – Excessos perceptivos.

Há, no trecho citado acima, um certo excesso relacionado à *madeleine* que nos remete aos excessos perceptivos inseridos em uma “lembração encobridora” (ou, quem sabe, uma “lembração voluntária”) do criador da psicanálise. Embora parecesse bastante irrelevante, a cena se fixou na memória do autor com uma riqueza de detalhes que chamou a sua atenção.

“Vejo uma pradaria retangular, com um declive bastante acentuado, verde e densamente plantada; no relvado há um

grande número de flores amarelas – evidentemente, dentes de leão comuns. No topo da campina há uma casa de campo e, frente a sua porta, duas mulheres conversando animadamente – uma camponesa com um lenço na cabeça e uma babá. Três crianças brincam na grama. Uma delas sou eu mesmo (na idade de dois ou três anos); as duas outras são meu primo, um ano mais velho que eu, e sua irmã, que tem quase exatamente a minha idade. Estamos colhendo as flores amarelas e cada um de nós segura um ramo de flores já colhidas. A garotinha tem o ramo mais bonito e, como que por um acordo mútuo, nós – os dois meninos – caímos sobre ela e arrebatamos suas flores. Ela sobe correndo a colina, em lágrimas, e a título de consolo a camponesa lhe dá um grande pedaço de pão preto. Mal vemos isso, jogamos fora as flores, corremos até a casa e pedimos pão também. E de fato o recebemos; a camponesa corta as fatias com uma longa faca. Em minha lembrança, o pão tem um sabor delicioso – e nesse ponto a cena se interrompe.” (FREUD, 1899/1996, p. 294)

Algo nessa cena apresenta-se como desarmonico. O amarelo das flores destaca-se desproporcionalmente. O autor considera, também, que o sabor maravilhoso do pão é exagerado, quase como uma alucinação. Nessa recordação freudiana, há uma ênfase na nitidez e nos excessos que destoam do restante da lembrança, e é justamente pela via do exagero que o autor desencadeia teoricamente as fantasias associadas a essa memória.

Tais lembranças, a que geralmente são atribuídas o papel de nossas recordações mais remotas, envolvem duas forças psíquicas distintas. A primeira diz respeito à importância da experiência e visa a sua recordação. Já a segunda aparece como uma forte resistência que impede que seus conteúdos venham à consciência. Entretanto, essas forças não se anulam. Uma não predomina sobre a outra. Há uma espécie de conciliação entre elas: a imagem registrada não é o conteúdo relevante da cena (predomínio da resistência). O que comparece é um elemento que pode ser intimamente associado a ele, ou, em outras palavras, ao recalcado. Assim, pelo caminho associativo, pode-se chegar a tal conteúdo recalcado. Portanto, o resultado do conflito “é que, em vez da imagem mnêmica que seria justificada pelo evento original, produz-se uma outra,

que foi até certo ponto associativamente deslocada da primeira” (FREUD, 1989/1996, p. 290).

Dessa forma, ao mesmo tempo em que a lembrança encobria trechos importantes da vida de Sigmund, revelava também que havia algo para além da recordação aparentemente sem importância. Freud atreve-se a ir nesse sentido, a explorar o ainda não dito, por apostar no que a lembrança revela. Percorre um caminho no sentido de desvendar o mistério por trás dos excessos.

Diz que a lembrança lhe teria ocorrido aos dezessete anos, quando voltou de férias ao campo onde morava quando criança. É quando percebe-se, pela primeira vez, apaixonado por uma menina que usava um vestido amarelo. Justo na primeira vez em que a viu. O amarelo das flores associa-se a essa fantasia amorosa, somada a uma outra cena na qual estava nos Alpes e reconhece flores com uma coloração semelhante.

O sabor maravilhoso do pão também o remete à mistura das duas cenas que comparecem pela via da lembrança. A família Freud mudou-se do campo após sofrer dificuldades financeiras que os levaram à falência e à mudança para a grande cidade. Há encoberta a idéia de que, caso a mudança não tivesse acontecido, poderia ter existido um relacionamento mais íntimo entre ele e a menina de vestido amarelo. O pão também remete ao longo período em que ele somente se ocupava com seus estudos, lutando por seu “ganha-pão”.

O autor conclui que houve uma projeção de duas fantasias na construção da lembrança infantil. Garante que isso frequentemente acontece. Sendo assim, mais uma vez nos deparamos com a qualidade ficcional daquilo que narramos.

No trecho de Proust, percebemos novamente algo que ecoa. Há um encobrimento (quase) perfeito, (quase) alucinatório que recorre, para sua existência, também a excessos. A sensação exagerada relacionada à *madeleine* traz ilusoriamente o

encobrimento da passagem do tempo na medida em que traz “inteira” (e não fragmentária) a antiga percepção, como se fosse possível sua própria reprodução. Como se o narrador tivesse acesso à mesma sensação vivida quando criança. O passado, aqui, retorna e permite a suposição de que foi vivido como novamente presente. O tempo encoberto suscita uma ilusão de aprisionamento da cena.

2.5 - Prisioneiro?

O tempo vacila. Mesmo ao tentar tornar o tempo prisioneiro, ao encobrir sua passagem, nós o perdemos. Ele escapa. Assim como Albertine, que se evadiu ao não suportar a prisão exigida pelo excesso de ciúmes de seu amante (PROUST, 1924/2002), o tempo também é fugitivo. Páginas antes da fuga de sua amada, o narrador previamente demonstra sua inquietude diante do anúncio de seu ato, do qual é protagonista, muito embora opte pela crença da garantia de sua presença, ou melhor, do aprisionamento de seu amor. Tal garantia só ilusoriamente se sustenta, assim como a esperança (ou o desespero) de um tempo que não passa. De uma forma bastante clara, isso já nos é apresentado no trecho destacado quando, ao tentar aprisionar a maravilhosa sensação desencadeada pelo sabor “estranhamente” conhecido, o que se percebe é que o segundo gole traz “um pouco menos” que o primeiro. “Um pouco menos”, podemos dizer, da sensação alucinatória de um aprisionamento do tempo, da tentativa frustrada de fixar o inapreensível. “Um pouco menos” da possibilidade de um tempo estático no qual o Real é excluído e há um domínio do Imaginário que priva a passagem do tempo cronológico e nos situa em uma realidade “presentemente eterna”. O tempo passa, a encantadora sensação se perde e, em seu lugar, há a possibilidade do nascimento de uma lembrança.

Após a vivência descrita, Marcel (o narrador) tenta insistentemente capturar a sensação despertada. Repete seu gesto a fim de retornar à cena e à sensação que a acompanha. Entretanto, todo o seu esforço é em vão, a felicidade foge e, então, quase que como um acaso, após não mais esforçar-se, de súbito a lembrança comparece e ele descobre que aquele gosto assemelha-se a um pedaço de *madeleine* que comia nos domingos de manhã em Combray. Traz, então, ao presente, recordações aparentemente sepultadas, saídas de sua “taça de chá” e, ao lado delas, o conceito de memória involuntária. Fragmentos de sua vida o acessam sem pedir licença e permitem que o narrador se encontre com essas lembranças. Ao lembrar, o narrador vivencia, mesmo que à sua revelia, que o tempo passou.

Apesar desse reconhecimento, Proust mantém sua insistência em tornar o tempo prisioneiro. Após tentativas vencidas de captura, o autor desloca essa possibilidade em uma arte específica na qual o narrador, durante os seis primeiros volumes, apresenta severas dificuldades: a literatura. Ao chegar à residência da Princesa de Guermantes, Marcel é invadido por uma lembrança que novamente comparece sem noção de causa, desencadeada por uma irregularidade no piso que o levou direto a sensações vivenciadas sob dois azulejos assimétricos no batistério de São Marcus em Veneza (que, assim como a lembrança da *madeleine*, é apresentada destacando seus excessos). Após a aparição dessa memória involuntária, como em um passe de mágica (findo os seis primeiros volumes), suas inquietações relacionadas à escrita desaparecem.

Logo ao final dessa experiência, ainda na residência dos Guermantes, há uma seqüência de duas memórias involuntárias que surpreendem o narrador. Primeiramente, diante de uma espera na biblioteca, surge o barulho de uma colher colidindo com um prato, o que o remete a lembranças ocultas ocorridas em uma viagem de trem. Em

seguida, o contato com o guardanapo faz surgir uma nova Balbec³, não mais como a conhecera, pois agora era livre de suas antigas imperfeições (Cf. PROUST, 2004, p.149-154). Após a riqueza da descrição desses trechos, o narrador conclui que, pela via literária, há a possibilidade de redescobrir. Renasce, por meio do engodo vivenciado pelo encontro com a arte, a tentativa de capturar o Tempo.

É indiscutível o quanto, dentro da história da arte, há o intuito de se preservar a obra. “Pensamos na arte como algo atemporal, cuja aparente ‘beleza’ ao longo dos séculos tem tido um significado, uma importância, para a humanidade, ao mesmo tempo que exerce fascínio sobre ela” (ARNOLD, 2008, p.15). A literatura, por sua vez, como uma dentre as diferentes expressões artísticas, também tenta aprisionar o tempo ao impedir sua passagem. Ou, melhor, fazer com que ele ande de acordo com as suas próprias batidas. Parece-nos que ela convida a uma idéia de imortalidade da obra que inferimos ser bastante sedutora a Proust. Todavia, o tempo não se deixa domesticar, inclusive dentro do romance proustiano. No decorrer de sua obra, há diferentes trechos (que serão salientados posteriormente) nos quais o autor comete equívocos que nos fazem crer que, mesmo com o artifício da literatura que ecoa na fantasia (como apresentado parágrafos acima), a partir da aproximação da criação poética e do brincar infantil, o tempo é fugidio. Ele, semelhante ao comportamento da principal dentre as raparigas em flor, recusa-se a permanecer prisioneiro.

Concluimos, então, que há semelhanças entre a narrativa proustiana e a narrativa em análise. Há uma busca, em ambas, por algo que não se tem. Acreditamos que, ao ler o título *Em busca do tempo perdido* ao pé da letra, como sugere Lacan (1988, p.489), percebemos, talvez, a maior contribuição de Proust: o tempo é perdido. E, assim como há em um processo analítico a busca pelo objeto perdido, vemos também a

³ Trata-se de um balneário idealizado por Proust. É neste local que o narrador conhece Albertine e outras “raparigas em flor” por ocasião de uma sugestão de Swann, personagem destacado no primeiro volume (“*No caminho de Swann*”).

possibilidade da leitura desse romance por uma via semelhante. Uma busca por um tempo que, assim como o objeto, desde sempre é perdido.

Assim, mesmo sendo clara a recusa do autor em aceitar que o tempo passe e tentar, por meio de sua escrita, pensá-lo como imortal, ele escapa. Ele é fugitivo por ser, primordialmente, inapreensível.

Capítulo III

O FUGITIVO

*“Vou tentar captar um instante, já
Que de tão fugitivo não é mais,
Porque tornou-se um novo instante.*

*Cada coisa tem um instante em que ela é
E eu quero apossar-me do é da coisa...*

*É disto que tenho medo,
Medo ainda de me entregar
Porque o próximo instante é desconhecido.”
(CLARICE LISPECTOR – Instante)*

3.1 – Recordar, reproduzir (?), elaborar.

Em 1914, Freud aborda a questão da repetição na técnica psicanalítica, destacando que, no início de suas investigações, quando ainda priorizava os tratamentos hipnóticos, tinha como objetivo colocar os pacientes em uma situação já vivenciada com a finalidade de que eles *reproduzissem* a cena traumática. Ele abandona essa primeira fase, conhecida como a da “catarse de Breuer”, para caminhar em direção à segunda, na qual já considera o conceito de associação livre (que de livre não tinha quase nada) e visa focalizar o momento formador do sintoma. Depois, chega à sua terceira fase, cujas técnicas são utilizadas até os dias de hoje. Nela, Freud dá maior importância à noção de transferência, indicando que o analista respeite um pouco mais a liberdade das associações, insira a arte da interpretação, reconheça as resistências e, principalmente, deixe de visar um foco específico do passado do analisando. Tal fase, portanto, tem como objetivo preencher as lacunas nas memórias do sujeito.

A fim de trabalhar questões referentes à direção do tratamento, o autor salienta que, em análise, quando um paciente não recorda seus conteúdos recalcados ou mesmo esquecidos, há a possibilidade de que ele os repita em ato. A repetição comparece como

ação e não somente como lembrança. Freud (1914/1996) afirma que o próprio início do tratamento valoriza uma repetição dessa natureza tendo em vista a importância da transferência no processo analítico. Dessa maneira, surge uma relação temporal interessante, ressaltada pelo autor no final do texto quando ele, utilizando-se desse conceito, ensina que não devemos tomar a enfermidade do paciente como algo antigo, mas sim como uma coisa extremamente atual. Esta idéia se relaciona ao que foi proposto em nosso segundo capítulo: em análise, a fala explorada não é formada pelo passado do sujeito, mas pela sensação de que algo não passa, ou seja, pela fantasia que é construída mediante o relato da lembrança.

O que surge como novidade para a nossa articulação é a idéia, um tanto confusa, de considerar o conceito de repetição como sinônimo de reprodução, isto é, estritamente como uma espécie de presentificação na qual o sujeito entra em contato com situações de seu passado (também conhecidas como fugitivas). Nas entrelinhas desse equívoco, existe a idéia de uma possível recuperação daquilo que já passou. Ao se apresentar pelo caminho da repetição, o que passou *supostamente* adquire uma nova temporalidade: deixa de se situar no passado para pertencer ao presente do sujeito.

Dessa forma, a repetição amparada na idéia de reprodução parece ser o que sustentava a tentativa proustiana de recuperar o tempo perdido: repetir visando a recuperação de uma situação passada; tentar reviver aquele momento prazeroso que o sujeito não quer que passe – inserido em suas memórias voluntárias – e, também, aquele que se repete aparentemente à sua revelia e apresenta cenas antes esquecidas, reveladas por suas memórias involuntárias. Assim como acontecia na primeira fase das investigações freudianas acerca da prática clínica, na obra romanesca de Proust a memória involuntária pode evocar repetições associadas a reproduções e re-apresentar a história ao próprio sujeito. Supomos, com base nessas semelhanças, que há uma

tentativa, não somente pelo viés do aprisionamento, como destacado no segundo capítulo, mas também ao confundir o conceito de repetição com o de reprodução, de se encontrar com o tempo perdido.

3.2 – Prisioneiro x Fugitivo

Ao longo de seu romance, Proust mostra as dificuldades das personagens em viver o luto do tempo. O autor apresenta diferentes maneiras de se lidar com essa falta. Uma dessas maneiras pode ser exemplificada por um momento angustiante vivido por Charles Swann após (re)ouvir a sonata de Vinteuil, em uma reunião na casa de amigos. Swann revive, por meio de suas lembranças, o tempo em que o amor estava presente e Odette, sua esposa, estava enamorada dele. Diante dessa experiência, ele reencontra ilusoriamente a felicidade antes perdida para, em seguida, entristecer-se ao perceber que, hoje, está tão diferente e infeliz. A música permite que as sensações antigas se repitam e, da mesma forma, delata que esse tempo não existe mais. A personagem conclui que perdeu definitivamente estes momentos.

Ao descrever o afeto relacionado ao luto por aquele que ele foi, alguém responsável pelo amor de sua namorada, sente ciúmes de si mesmo, ou melhor, daquele outro, no qual não mais reconhece a própria imagem. O narrador descreve: “a recordação de certa imagem não é senão saudade de certo instante; e as casas, os caminhos, as avenidas são fugitivos, infelizmente, como os anos.” (PROUST, 1913/2006, p. 508). Percebemos, nesse trecho, a angústia vivida por Charles ao constatar que a realidade em que vivera não é mais a mesma. Ele se defronta com a própria impotência, pois não há força capaz de aprisionar o que passou, nem mesmo

quando os afetos se repetem e permitem, por um curto espaço de tempo, que sensações familiares, aparentemente iguais, aflorem.

Em um outro trecho de Proust, um dos mais belos e emocionantes de toda a obra, Marcel descreve a proximidade da morte de sua querida avó. Ali, é o narrador que se depara com o tempo que passou, dizendo que haveria um intervalo entre sua morte física e sua morte para ele e acreditando que um período severamente doloroso seria quando ele ainda a amasse e ela já o tivesse deixado para sempre. “Eu gritava: ‘avó, avó’, e desejava beijá-la; mas apenas tinha perto de mim aquela voz, fantasma tão impalpável como o que viria talvez visitar-me quando minha avó estivesse morta” (PROUST, 1921/2007, p. 368).

Com a evolução da doença de sua avó, Marcel afirma que, ao vê-la deitada na cama do seu mesmo quarto, encurvada e já bastante adoecida, já não era mais a pessoa que tanto amara. O tempo andou e sua avó o acompanhou, daí o narrador não reconhecê-la mais. Por fim, sua frágil saúde não mais resiste lutar e ela morre.

Curiosamente, é apenas no volume seguinte que Marcel se vê dominado por sensações estranhas e angustiantes que o consomem ao se abaixar para tirar os sapatos e conclui que estão diretamente articuladas com recordações de sua avó. Ele constata que a realidade da qual ela ainda fazia parte existia apenas em seus pensamentos,

“... e assim, num desejo louco de precipitar-me em seus braços, não era senão naquele instante, mais de um ano após o seu enterro, devido a esses anacronismos que tantas vezes impede o calendário dos fatos de coincidir com os sentimentos – que acabava de saber que ela estava morta.” (PROUST, 1921/2005, p.154)

Durante quase um ano, Marcel teria, portanto, se recusado a aceitar a morte da avó. Ele tenta aprisionar sua imagem viva, mas ela também escapa e, assim, Marcel percebe que não mais consegue sustentá-la como antigamente. Novamente, quase que

como uma surpresa, por meio de uma sensação inesperada, o tempo se materializa como perda e permite que ele viva a dor de seu luto.

No primeiro exemplo, vemos a tristeza de Swann ao perceber que o tempo é fugidio. Já no segundo, há uma insistência de quase um ano por parte do narrador em aprisionar o período em que sua avó estava presente em sua vida. No meio de um ato extremamente rotineiro, um afeto o invade e ele percebe quanto tempo passou. Marcel, assim como Swann, se entristece ao colocar o passado em seu devido lugar. No terceiro exemplo selecionado, fica mais clara a proposta inicial, a qual envolve o conceito de repetição como uma possível ferramenta para o manejo do tempo. “Ferramenta” que visa capturar aquilo que insiste em escapar.

Concluimos que, após o fracasso da fantasia em manter o tempo prisioneiro, o narrador vislumbra uma nova possibilidade para o encobrimento do Real (que também insiste e “não cessa de não se escrever”, como repetido inúmeras vezes por Lacan): o desejo de recuperar o passado pela via da repetição, em ato. Novamente, há uma cegueira referente àquilo que já não é e uma (re)tentativa de (re)viver, ou melhor, ter outra vez o que, afinal, é impossível de ser apreendido.

No famoso trecho (explorado também no segundo capítulo, *O prisioneiro*) em que o narrador saboreia o delicioso pedaço de *madeleine*, reconhecemos também a tentativa de se repetir visando a recuperação. Finda toda a “estranha” e maravilhosa cena, o narrador se convence de que a sensação ligada à *madeleine* havia desaparecido. O afeto foge sem aviso prévio e, diante de sua fuga, parece que o único caminho possível a ser percorrido por Marcel é o do (re)encontro. Vemos o esforço e a concentração do narrador em recuperar a sensação fugidia. Além de descobrir de que época do passado se trata, o intuito da repetição é, também, o de preservar.

“A bebida a despertou, mas não a conhece, e só o que pode fazer é repetir indefinidamente, cada vez com menos força, esse mesmo testemunho que não sei interpretar e que quero tornar a solicitar-lhe daqui a um instante e encontrar intacto à minha disposição, para um esclarecimento decisivo (...) Quero tentar fazê-lo reaparecer. Retrocedo pelo pensamento ao instante em que tomei a primeira colherada de chá. Encontro o mesmo estado, sem nenhuma luz nova. Peço ao meu espírito um esforço mais, que me traga outra vez a sensação fugitiva. E para que nada quebre o impulso com que ele vai procurar captá-la, afasto todo obstáculo, toda idéia estranha, abrigo meus ouvidos e minha atenção contra os rumores da peça vizinha. Mas sentindo que meu espírito fatiga sem resultado, forço-o, pelo contrário, a aceitar essa distração que eu lhe recusava, a pensar em outra coisa...” (PROUST, 1913/2006, p. 71 - 72)

Apesar do engodo fantasmático que permite a sensação de um passado que não passa, há algo que escapa a esse funcionamento imaginário e nos convoca a um novo lugar, ou melhor, a uma nova cena. Tal cena delata a perda, posto que o sujeito se encontra com o Real ao vivenciar que um fragmento do presente agora pertence apenas à lembrança. Repete-se. Há uma tentativa de reviver, de poder saborear o mesmo instante no intuito de capturá-lo. Entretanto, é claro o fracasso da repetição em recuperar o fugitivo. Não é pela via repetitiva que o narrador encontrará aquilo que busca.

Ao introduzirmos teoricamente o conceito de repetição, ressaltando o texto freudiano “Recordar, repetir, elaborar” (1914/1996), ficou de fora o estatuto mais radical da repetição. Existe uma face bastante particular do conceito de repetição que só foi apresentado em “Além do princípio de prazer” (1920/2006). É justamente mediante este aspecto da pulsão que se torna mais clara a diferenciação entre repetição e reprodução. Em outros termos, existe algo na repetição que vai além de uma reprodução do antigo que comparece como ato e salva a impossibilidade de recordar.

Lacan (1964/1995) retoma o percurso teórico de Freud acerca desse conceito e faz uma observação na qual salienta uma enorme confusão teórica desenvolvida por vários autores pós-freudianos em tomar o conceito de repetição como uma reprodução e articulá-la estritamente à noção de transferência:

“É moeda corrente ouvir-se, por exemplo, que a transferência é uma repetição. Não digo que isto seja falso e que não haja repetição na transferência. Não digo que não tenha sido a propósito da transferência que Freud abordou a repetição. Digo que o conceito de repetição nada tem a ver com o de transferência.” (LACAN, 1964/1995, p. 36)

Para avançarmos, é importante concluir desse mal entendido que, tanto dentro da teoria psicanalítica quanto na proposta proustiana, a “busca pelo tempo perdido” mostra-se fadada ao fracasso pela via da repetição. Repetir não é reproduzir, tanto que Freud (1914/1996) abandona sua clínica amparada pela catarse e avança no desenvolvimento do conceito de associação livre. Curiosamente, Proust poderia ter sucumbido ao mesmo embaraço teórico em que incorreram alguns dos autores pós-freudianos ao crer nessa recuperação temporal. Seus escritos tentam realizar, por meio de memórias involuntárias, repetições exatas de cenas passadas. Elas podem ter sucesso imaginariamente, mas não de forma plena. O retorno sempre será do diferente e não do mesmo.

3.3 – Mais Além da reprodução

Na primeira parte de um de seus textos mais impactantes, Freud (1920/2006) apresenta o princípio do prazer como regulador do aparelho psíquico. Destaca o caráter homeostático de seu funcionamento, tendo em vista sua concepção do sistema nervoso central. Sempre que nos encontrarmos com uma tensão desprazerosa, nosso psiquismo

visa afastá-la ao produzir prazer ou, simplesmente, busca uma diminuição de tensão para evitar o desprazer.

Em contrapartida, o autor mostra-se cético em relação ao domínio deste princípio sobre os processos psíquicos, pois nesse caso teríamos uma prevalência de prazer na vida de grande parte da população. No entanto, o que se percebe é o oposto:

“Portanto, somos obrigados a admitir que existe na psiquê uma forte tendência ao princípio do prazer, mas que certas outras forças ou circunstâncias se opõem a essa tendência, de modo que o resultado final nem sempre poderá corresponder à tendência prazerosa” (p.137).

O que seria, então, essa força que age em nosso psiquismo aparentemente à nossa revelia. O que nos leva, em alguns momentos, a repetir comportamentos que aparentemente nos causam mal-estar?

Em busca dessa força que nos habita, o criador da psicanálise tentará, ao longo do texto, explorar ações que visam algo para além do princípio do prazer, ações mais arcaicas que ultrapassariam as tendências regidas pela busca da diminuição do desprazer. Na terceira parte do ensaio, Freud vê-se obrigado a reconhecer que há algo dessimétrico em sua teoria sobre os dois princípios do funcionamento psíquico. Formula, então, uma hipótese diferente, tendo em vista o fracasso da sua antiga concepção, e apresenta um novo termo no qual percebemos uma transgressão dos limites estabelecidos pelo princípio do prazer, algo que vai além e que, assim como o inconsciente, insiste. Eis a “compulsão à repetição”.

Vale a pena lembrar que Lacan, em *O Seminário. Livro 2. O eu na teoria de Freud e na técnica da psicanálise* (1954-1955/ 1985), enfatiza não só a repetição, mas também a palavra “insistência” por acreditar que ela expressa com mais clareza o que foi traduzido como “automatismo de repetição” (*Wiederholungszwang*). Automatismo,

segundo o psicanalista francês, remete a uma idéia de “ascendência neurológica”, o que se distingue radicalmente do conceito de “compulsão à repetição”.

Mesmo apresentado como algo novo, Freud já anunciava o desenvolvimento desse conceito em um outro texto que foi escrito na mesma época de “Além do princípio do prazer” (1920/2006). Em “O estranho” (1919/1996), o autor já salientava a existência de uma compulsão à repetição que se desencontra com a busca por um ponto de equilíbrio predominante no princípio do prazer.

Freud exemplifica tal especulação com um relato autobiográfico. Certa tarde, ele caminhava por uma cidade italiana. Quando deu por si, estava em um quarteirão repleto de “mulheres pintadas na janela” (p. 254). Quando percebeu que estava em uma zona de prostituição, apressou-se em deixar o lugar e seguir seu percurso. No entanto, de súbito, viu-se no mesmo lugar. Tentou novamente desviar dali, mas, pela terceira vez consecutiva, deparou-se com a mesma rua e com as mesmas mulheres. Concluiu do episódio que é possível reconhecer pulsões poderosas o suficiente para prevalecerem ao princípio do prazer. Nelas, haveria uma predominância da “compulsão à repetição” que Freud associou diretamente com o *Unheimliche*. “Todas essas considerações prepararamos para a descoberta de que o que quer que nos lembre esta íntima ‘compulsão à repetição’ é percebido como estranho” (p. 256).

3.4 – (Com)pulsão e Repetição.

Em “Pulsões e Destinos da Pulsão” (1915/2006), Freud ainda priorizava a noção segundo a qual o princípio do prazer seria o responsável pela organização do aparelho psíquico. A pulsão, segundo Freud, comparece como nosso estímulo psíquico. Trata-se de uma força proveniente do próprio organismo, constante (nunca momentânea como

percebemos nos estímulos fisiológicos) e irremovível. Esse conceito-limite inserido entre o psíquico e o somático decompõe-se em quatro elementos: a *pressão* é o fator motor da pulsão; a *meta* é sempre a satisfação, independentemente dos caminhos possíveis para atingir tal finalidade; a forma como a pulsão pode atingir a sua meta nos é conhecida como *objeto*; e, por fim, há a *fonte*, ou seja, “o processo somático que ocorre em um órgão ou em uma parte do corpo e do qual se origina um estímulo representado na vida psíquica pela pulsão” (p. 149)

Lacan (1954-1955/1985) questiona como seria a possível articulação entre a função restituidora da pulsão (estabelecida pelo princípio do prazer) e seu caráter repetitivo (ligado àquilo que vai além deste funcionamento). O psicanalista francês faz com que pensemos na função desse inesgotável movimento. Saber que tentamos reconstruir aspectos fundamentais de nossa história já nos é conhecido desde “Recordar, repetir, elaborar” (1914/1996). Todavia, qual seria o objetivo de tamanha insistência na repetição? Percebemos que a primeira característica está diretamente relacionada com a segunda. Em outras palavras, é justamente com relação ao seu caráter insistente de restituição que se insere a repetição. Ela visa um retorno a um estado anterior da pulsão. Ela pretende estabelecer um reencontro com o objeto perdido ou, como foi chamado por Freud, *Das Ding*. “A Coisa”, entendida como o objeto que faltará, fará com que as pulsões se tornem, sempre, parciais. Entretanto, o aspecto da pulsão que nos interessa neste trabalho é justamente o que, de uma maneira insaciável, busca (re)encontrar o objeto perdido por meio de suas repetições.

Coutinho (2002), em sua releitura dos textos de Freud e Lacan, salienta o nome dado à pulsão por seu aspecto de repetição pura: pulsão de morte. Pulsão que vai, como já destacado, para *mais além do princípio do prazer* e compreende aspectos

fundamentais de toda pulsão: tanto seu aspecto conservador como seu caráter de repetição.

Assim, notamos que o conceito de pulsão de morte merece destaque em nossa hipótese, pois está intimamente relacionado à tendência repetitiva existente na “compulsão à repetição” explicitada acima. A tentativa de retomar um estado anterior das coisas parece-nos familiar. Chegamos novamente a um ponto comum, posto que sugere a idéia de retornar, conservar um tempo anterior, ou, quem sabe, algo anterior ao tempo, pela via da repetição. Vemos que nossa atividade mental visa realizar insistentemente tal busca, e parece-nos que Proust promove tal busca por meio da escrita.

3.5 – *Umbigo da Memória*

Em seu clássico “A interpretação dos sonhos” (1900/1996), Freud apresenta seu método interpretativo mediante a análise de seu sonho modelo – o sonho da injeção de Irma – e introduz a noção de um núcleo obscuro (posteriormente Lacan o nomeará como núcleo Real do sonho) existente nos processos oníricos.

Trata-se do relato de um sonho do próprio psicanalista que se inicia com a apresentação de seus restos diurnos: Freud acabara de interromper o tratamento de uma paciente, Irma, que mantinha laços afetuosos com sua família. Certo dia, ele recebeu a visita de um colega de profissão, Otto. Este estivera com Irma e disse a Freud que ela estava “melhor, mas não inteiramente boa” (FREUD, 1900/1996, p.141). Freud inferiu uma recriminação por parte do colega ao tratamento desenvolvido com Irma e se ofendeu. Na mesma noite, sonhou que estava em um salão recebendo convidados, entre os quais a paciente. Chamou-a em particular. Ao perceber que ela não estava bem,

resolveu examinar sua garganta. Embora a princípio reticente, a paciente abriu a boca “como deveria” (p.142) e permitiu que Freud visse uma placa branca de um lado e, do outro, “extensas crostas cinzas-esbranquiçadas sobre algumas notáveis estruturas recurvadas, que tinham evidentemente por modelo os ossos turbinados do nariz” (p.142). Imediatamente, Freud chamou outros médicos para lhes pedir que também avaliassem a paciente, até que um deles afirmou ser uma infecção originada pela aplicação de uma “injeção de um preparado de propil, propilos...ácido propiônico...trimetilamina (e eu via diante de mim a fórmula desse preparado, impressa em grossos caracteres)” (p.142).

Ao interpretá-lo extensamente, o criador da psicanálise percebeu o seu desejo de se inocentar das responsabilidades referentes aos fracassos na análise de Irma. Tendo esta finalmente aberto a boca “como deveria” (p.142), Freud percebeu, por uma via associativa, inúmeros conteúdos importantes disfarçados e, principalmente, condensados, inseridos em seu sonho. Dentre eles, o psicanalista ressaltou a semelhança de três mulheres (entre as quais estava sua esposa), muito embora tenha optado por não avançar nessas associações, temeroso de que elas o levassem muito longe.

Freud conclui do episódio que, em todo sonho, há um ponto de contato com o desconhecido, um limite para a interpretação que se mostra como algo obscuro, insondável e inalcançável pela linguagem. Nomeia esse ponto como “umbigo do sonho” (p.145). Trata-se do que Lacan nomeará núcleo real do sonho.

A interpretação desse sonho permite que fique mais claro o que tentávamos descrever acima em relação à pulsão de morte. No sonho, o encontro com o Real está articulado com o que existe para além do princípio do prazer e que, conseqüentemente, instaura a insistência à repetição.

Podemos inferir algo semelhante na obra proustiana. Algo que, de alguma forma, escapa à narrativa e também comparece como insondável ao impor limites para a linguagem e para a interpretação. Na cena, já mencionada, da doença da avó do narrador, há um momento que acreditamos ser bastante próximo ao trecho freudiano destacado acima.

“Encurvada em semicírculos sobre o leito, uma outra criatura que não a minha avó, uma espécie de animal que se tivesse disfarçado com os seus cabelos e deitado sob os seus lençóis, arquejava, gemia, sacudia as cobertas com as suas convulsões. As pálpebras estavam fechadas, e era porque fecham mal, antes que porque se abrissem, que deixavam ver um canto da pupila, velado, remeloso, refletindo a obscuridade de uma visão orgânica e de um sofrimento interno. Aquela agitação toda não se dirigia a nós, a quem ela não via nem conhecia. Mas, se não era mais que um animal que ali se estrebuchava, onde é que estava então a minha avó?” (PROUST, 1921/2007, p. 368)

A descrição do canto da pupila da avó revela-se um deslize (pois seus olhos não mais conseguem escondê-la ao se fecharem) e lembra o que Freud nomeia como “umbigo do sonho” (1900/1996, p.145). Talvez aqui pudesse ser nomeado como *umbigo da memória*. Há um estranhamento diante da imagem da avó. Tal estranhamento aparentemente chega ao seu limite com a descrição desse olho que reflete “a obscuridade de uma visão orgânica”. Um limite inclusive para o afeto diante de tal imagem, pois, como já citado, o narrador precisou de um longo tempo de elaboração para reconhecer a perda e, assim, lidar com o luto.

Freud (1901/1996) já lembrava que há relação entre esse núcleo insondável e as experiências traumáticas. Ele retoma a idéia de um núcleo real existente em nossas experiências oníricas ao relacioná-las com o que desenvolve acerca das repetições dos sonhos traumáticos. Há um interesse desses sonhos em trazer de volta algo que

comparece como impossível de se encontrar e, assim, possibilita que o encontro se dê com o Real (ainda que, obviamente, faltoso).

Tal conceito pode ser vislumbrado por meio do sonho citado acima – o sonho da injeção de Irma. Há uma aproximação tanto do Imaginário, mediante as próprias imagens do sonho, quanto do Simbólico, pela fórmula da trimetilamina. Entretanto, há algo que continua desconhecido, insondável. O umbigo, como chama Freud, instaura a dimensão da falta.

Lacan (1955/1985) faz uma releitura do sonho modelo e salienta também como um encontro com o Real a imagem construída pelo que Freud vê dentro da garganta de Irma. Há um caráter de horror nessa cena, a qual Lacan chega a comparar com a visão da cabeça da Medusa. Associa esse trecho do sonho inaugural com o sonho do *Homem dos lobos* e sublinha a vivência derradeira diante do contato com o Real existente em ambos. Há uma reconstrução da cena primária presente nesses sonhos que aparece, no primeiro, como o que existe de mais angustiante em toda a vida de Freud.

“Imagem enigmática a respeito da qual Freud evoca o umbigo do sonho, esta relação abissal ao mais desconhecido que é a marca de uma experiência, excepcional, onde o real é apreendido para além de toda mediação, quer seja imaginária, quer simbólica. Em suma, poder-se-ia dizer que tais experiências privilegiadas e, ao que parece, no sonho especialmente, são caracterizadas pela ação que aí se estabelece com um outro absoluto, quer dizer, com um outro para além de toda intersubjetividade.” (LACAN, 1955/1985, p. 223)

3.6 – Mais Além da Intersubjetividade.

Tanto Freud como Lacan se valeram da idéia de um jogo para aclarar a relação entendida como intersubjetiva entre sujeitos e, conseqüentemente, nos ajudar a pensar sobre o conceito de repetição. Todavia, Lacan, em seu *O Seminário. Livro 18. De um*

discurso que não fosse semblante (1971/2009), retoma o conceito de intersubjetividade apresentado em seu texto intitulado “Função e campo da fala e da linguagem em Psicanálise” (1998) e se desculpa ao anunciar o equívoco deste termo. O psicanalista francês, então, enfatiza que o erro o ajudou a seguir adiante e ir além do conceito de intersubjetividade para, enfim, se aproximar do que acredita ser um conceito mais coerente. O *Inter* da palavra *intersubjetividade* o leva para o termo *intersignificação*.

“Inter, com efeito, foi certamente o que só a seqüência me permitiu enunciar sobre uma intersignificação, subjetivada por sua conseqüência, posto que o significante é o que representa um sujeito para outro significante, no qual o sujeito não está. Ali onde é representado, o sujeito está ausente.” (LACAN, 1971/2009, p. 10)

Assim, é de grande valia valorizar a indicação lacaniana de que o termo “subjetivo” deve ser evitado posto que

“O sujeito só aparece depois de instaurada em algum lugar a ligação dos significantes. Um sujeito só pode ser produto da articulação significante. O sujeito como tal nunca domina essa articulação, de modo algum, mas é propriamente determinado por ela.” (LACAN, 1971/2009, p. 18)

No próprio percurso teórico desenvolvido nesta dissertação já podemos observar o quanto o termo intersignificação se mostra mais coerente. Ele realça a nossa proposta de que há uma insistência dos significantes na repetição. Tal proposta se torna mais clara ao observarmos a relação entre os significantes inseridos nos jogos.

Introduzir a noção de jogo nos leva outra vez ao texto freudiano de 1920. Ao observar a brincadeira de seu neto de apenas um ano e meio, Freud valoriza a importância da escrita como um jogo de se fazer aparecer e, logo em seguida, sumir.

A criança havia desenvolvido o hábito bastante incômodo de lançar longe todos os objetos que parassem em suas mãos. Um dia, Freud presenciou o jogo completo, a

brincadeira foi tomando sua total dimensão e consistia no seguinte: o menino, ao jogar seu carretel, emitia um som somado a uma expressão de satisfação: “o-o-o-o-o”, que foi traduzido como “fort” (“foi-se”). Depois, puxava o brinquedo pelo cordão e saudava o seu retorno com um “da” (“aí está!”). Esse jogo de desaparecimento e retorno representava, para Freud, uma grande aquisição cultural do garoto, que conseguia, por meio de uma brincadeira, lidar com a ausência materna. A repetição do movimento mostrava a maneira como a criança conseguia elaborar uma situação dolorosa. O jogo do *fort/da* compreende uma tentativa de reescrita, pela via repetitiva, da falta traumática. Notamos que o Imaginário não sustentou a insistência do Real traumático, o qual invadiu e desmoronou a cena. E o sujeito, por sua vez, já inserido em uma cadeia simbólica, tenta estruturar minimamente os resíduos da invasão utilizando uma possível reescrita.

Conforme salientado acima, Lacan (1955/1985) também se apropria dessa idéia ao trazer o jogo do “par ou ímpar”. Para chegar a essa questão, o autor discorre sobre o conto de Edgar Allan Poe (2001) – “A carta furtada” – e enfatiza os problemas de significações constituídas a partir de opiniões pré-concebidas entre as personagens. O conto trata da história de uma carta importantíssima, furtada das mãos da Rainha pelo Ministro D***. Após receber a carta, a Rainha, sozinha nos aposentos reais, lê o seu conteúdo quando, de súbito, é surpreendida pela entrada do Rei e, posteriormente, pela do Ministro. Sem saber como esconder a missiva, coloca-a sobre a mesa, virada para baixo. Tal movimento não passa despercebido aos olhos do Ministro que, escancaradamente, tira uma carta semelhante de seu bolso e a troca pela que estava na mesa. Faz todo o movimento diante dos olhos da Rainha. É claro o objetivo do ladrão em se fazer visto como o detentor da carta para, assim, usufruir dos poderes destinados ao seu possuidor. As circunstâncias do furto e o desaparecimento da missiva fazem com

que o Chefe da Polícia parisiense peça ajuda para Dupin, personagem que representa a inteligência no conto.

Segundo Lacan (1955/1985), Poe alega que é possível desvendar o mistério de onde está a carta desde que se considere a intersubjetividade. Para explicar como desvendou o enigma, Dupin apresenta a história de um menino de oito anos que sempre ganhava nos jogos de par ou ímpar.

“O menino a quem me referi ganhava todas as bolas da escola. Tinha ele, sem dúvida, algum meio de adivinhação e este consistia na simples observação e comparação da astúcia de seus adversários. Por exemplo, um simplório chapado é seu adversário, e, mantendo a mão fechada, pergunta: ‘São pares ou ímpares?’ O nosso colegial responde: ‘Ímpares’, e perde; mas, na segunda prova, acerta, por que então diz a si mesmo: ‘O simplório pusera número par da primeira vez e sua dose de astúcia é o suficiente para fazê-lo ter bolas em número ímpar e ganhar. Ora, com um simplório um grau acima do primeiro, ele teria raciocinado assim: ‘Este rapaz vê que, no primeiro caso, eu adivinho ímpar, e no segundo, proporá a si mesmo, de acordo com o primeiro impulso, uma simples variação de par para ímpar, como fez o primeiro simplório; mas depois de um segundo pensamento lhe sugerirá que isto é uma variação demasiado simples, e, finalmente, decidirá pôr número par como antes.(...) É, simplesmente (...), uma identificação do intelecto do raciocinador com o de seu antagonista.” (POE, 2001, p. 179)

Há, portanto, a inserção da possibilidade de uma relação intersubjetiva existente no momento em que um dos jogadores pode inferir o que o outro irá colocar a partir de uma identificação com o adversário. Entretanto, Lacan (1955/1985) ressalta o caráter repetitivo das partidas ao constatar que tentar pensar como o semelhante seria completamente insuficiente para a obtenção do sucesso. Contrapondo o escritor, destaca que a intersubjetividade não é suficiente para desvendar o mistério. Acredita que não devemos desperdiçar tal experiência, mas ela sempre estará “suspensa a sua própria incerteza” (LACAN, 1955/1985, p. 229). Conclui, então, que a vivência intersubjetiva não pode ser “logiciável” (p. 229). Acrescenta, por conseguinte, que o primordial a ser

ressaltado é a fórmula simbólica que acaba por determinar o posicionamento das personagens. O autor resume: “Não é um jogo de esperteza, não é um jogo psicológico, é um jogo dialético” (p. 237).

Nesse trecho, o psicanalista francês faz uma breve alusão a um outro texto a fim de destacar semelhanças. Garante que chegaremos ao mesmo resultado caso verificemos a tentativa do acerto utilizando uma lógica amparada na relação intersubjetiva. Trata-se do texto “O tempo lógico e a asserção de certeza antecipada. Um novo sofisma” (LACAN, 1998).

Há semelhanças entre esses escritos tendo em vista que o problema trazido no segundo também apresenta uma solução aparentemente perfeita para a proposta do diretor do presídio. O problema a ser resolvido assegura a liberdade a um dos prisioneiros.

“Vocês são três aqui presentes. Aqui estão cinco discos que só diferem por sua cor: três são brancos e dois são pretos. Sem dar a conhecer qual deles terei escolhido, prenderei em cada um de vocês um desses discos nas costas, isto é, fora do alcance direto do olhar” (LACAN, 1998, p. 197).

O ganhador seria aquele que primeiro descobrisse qual é a cor do disco que está em suas costas. Lacan questiona a solução ‘perfeita’ apresentada para esse problema, na qual os três presidiários saem ao mesmo tempo e alegam que são brancos. Esta resposta ampara-se na idéia de um prisioneiro (A) que, ao ver que seus companheiros (B e C) são brancos, infere que, caso fosse preto (atribui valor de verdade para poder desenvolver sua hipótese), um de seus colegas (B) poderia supor que é branco, pois se fosse preto o terceiro (C) já teria saído com a garantia de saber a cor de seu disco (visto que são apenas dois discos pretos). E como o terceiro (C) não saiu, ele (B) acredita que é branco. Consequentemente, ele (B) sairia para dar a resposta ao diretor do presídio.

Como isso tudo não aconteceu, (A) conclui que seu disco não é preto, como vigorava em seu pensamento no início da hipótese. Assim, (A) sai com a “garantia” de que a resposta para a cor de seu disco é branca.

O próprio título do texto acompanha a idéia proposta pelo psicanalista francês: trata-se de um sofisma. Como salienta Lacan (1955/1985), podemos usar o mesmo argumento do jogo do “par ou ímpar” para garantir a incerteza do resultado lógico amparado pela intersubjetividade. Ela fracassa. Entretanto, o segundo texto sugere que a lógica serve para se pensar na função temporal inserida nas relações intersubjetivas.

Há, nesse problema, a percepção de três tempos distintos e fundamentais para que se obtenha o “resultado”: o primeiro deles seria o *instante de ver*. Ao ver dois discos pretos, automaticamente o prisioneiro daria a sua resposta: “Sou branco”. O segundo, *o tempo para compreender*, envolve a identificação com o que o outro pensaria caso me visse com um disco preto nas costas. Trata-se de um momento de espera. E, finalmente, o terceiro tempo, o *momento de concluir*, apresenta a dimensão da pressa em garantir a sua resposta.

Em uma interessante nota de rodapé, Lacan responde a um bilhete que recebeu por meio do qual alguém questionava sua reflexão. O conteúdo escrito alegava que

“... quando A se supõe preto, nem B, nem C podem sair, pois não podem deduzir de seu comportamento se são pretos ou brancos, porque, se um for preto, o outro sai, e se ele for branco, o outro também sai, já que o primeiro não sai (e vice-versa). Quando A se supõe branco, eles também não podem sair. De modo que, mais uma vez, A não pode deduzir do comportamento dos outros a cor de seu disco” (p. 203).

Lacan sabiamente responde que o enfoque ultrapassa a sedução em achar uma resposta lógica que desvende o problema. O objetivo é ressaltar o tempo de cada momento vivido pelos presidiários. Não se trata, então, de acertar a resposta

considerando unicamente a intersubjetividade, mas, sim, destacar a função temporal existente na relação entre os sujeitos para a resolução do problema. Não é pela saída dos prisioneiros que um deles descobre a cor de seu disco, mas pelo tempo de espera – *tempo para compreender* – associado à pressa em concluir.

A constituição temporal que surge e dá lugares aos prisioneiros está diretamente associada ao simbólico. Porge (1998) ajuda-nos a pensar nessa articulação quando destaca que é o cruzamento com o simbólico que assegura a relação intersubjetiva (o que permite que o termo intersignificante faça muito mais sentido), uma vez que a possibilidade de um sujeito se relacionar com outro se efetiva pela via da linguagem.

Todos esses exemplos mostram que a questão está além da intersubjetividade. No percurso, concluímos que é necessário destacar a importância do simbólico como algo que vai além do imaginário presente nas relações entre os sujeitos. Para isso, devemos considerar aquilo que aparece nas entrelinhas e que geralmente é atribuído ao acaso. Seja em uma brincadeira de “par ou ímpar”, seja em uma tentativa de solucionar um desafio ou desvendar um mistério, a atenção precisa ir além do óbvio apresentado pelo jogo imaginário. É necessário, como nos ensina Lacan, dar crédito àquilo que soa como sem importância e geralmente insiste, instaurando aí, também, o que tentamos apresentar como automatismo da repetição. E sempre lembrar da afirmação freudiana segundo a qual “não há acaso no que quer que façamos com a intenção de fazê-lo ao acaso” (LACAN, 1955/1985, p. 238).

3.7 – O encontro com o Tempo

Anos depois, em *O Seminário. Livro 11. Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*, Lacan (1964/1995) retoma o estudo sobre o conceito de repetição e,

inicialmente, relembra o que já foi lançado em 1954/1955. No decorrer do texto, o autor destaca a importância da articulação entre repetição e o registro do simbólico. Há relação entre a persistência da repetição e o que Lacan nomeia como insistência da cadeia significante. Existe um efeito produzido no sujeito com base no deslocamento significante, ou melhor, o sujeito, para a psicanálise, é efeito do significante. Lacan, assim, inicia com uma apresentação do inconsciente, na qual introduz ferramentas que serão impreteríveis para que possamos pensar a “compulsão à repetição”.

Sendo o inconsciente estruturado como uma linguagem, temos um sujeito inserido num jogo significante. Nesse jogo, como já salientado, o tropeço ganha um papel especial. No sonho, no chiste, no ato falho ou em qualquer outra manifestação do inconsciente, está presente alguma dessimetria, alguma coisa que aparentemente não faz sentido. Freud (1901/1996) vai nessa direção para saber um pouco mais sobre os “tropeços”, ou melhor, sobre o que nos faz tropeçar. Lacan (1964/1995) nos lembra de que o que se pode construir através de um tropeço tem uma dimensão de surpresa, de achado. Ou melhor, de ser, sempre, um *reachado*. De ter contato com conteúdos que já foram e, diante de uma estranha temporalidade, tornam-se inesperados ao se repetirem por uma via disfarçada e se fazerem, imaginariamente, presentes novamente.

Voltando a Proust, o que vemos é apresentado de forma um pouco diferente. O autor busca um caminho distinto diante da estranheza. A importância se paralisa no conceito de uma memória involuntária que, assim como o inconsciente, nos acessaria, muito embora não haja um investimento da personagem em saber sobre a origem desse acaso. O narrador jamais questiona o porquê dessa sensação no decorrer da obra. Em contrapartida, ele investe fortemente em tentar recuperar o tempo por meio da memória involuntária. No entanto, a idéia de uma repetição com o intuito de uma reprodução do mesmo – tanto para a psicanálise como para o romance proustiano – está condenada ao

fracasso (como já salientado), além de denunciar, por meio da repetição, que algo já se perdeu e visa ser recuperado, repetido. Assim como já se perdeu, ao reconhecer que o tempo passou, há sempre uma sombra que acompanha o sujeito e instaura a dimensão de uma nova perda. Isso que se apresenta estará sempre prestes a escapar novamente, a fazer-se fugitivo.

A partir daí retomamos a importância da insistência de algo inassimilável existente na pulsão de morte que será sempre da ordem do Real. Ou melhor, do encontro com o Real como um encontro que sempre tende a ser faltoso e, conseqüentemente, fundamental para que pensemos no conceito de repetição.

Todo o percurso deste capítulo nos leva a apresentar duas formas de repetição que Lacan (1964/1985) instaurou ao pegar definições emprestadas de Aristóteles a fim de esclarecer a noção de automatismo da repetição. Tais conceitos permitem que, finalmente, haja uma articulação mais fecunda entre repetição e a construção da temporalidade.

A primeira definição é conhecida como *autômaton* e aponta para a insistência da cadeia significante ao articular-se com princípio do prazer. Acreditamos que podemos exemplificá-lo com os exemplos de *Em busca do tempo perdido* recordados acima. Nessa busca, é visível a tentativa de perseverar o tempo que passou, ou melhor, há uma insistência sintomática que se inclui no conceito de *autômaton*. Há, também, como já introduzido, uma outra forma de repetição que ultrapassa o princípio do prazer e relaciona-se intimamente ao conceito de Real. Lacan a chama de *tiquê* e a nomeia como o “*encontro do Real*” (p.56). Este real que, lembrem-se, sempre escapará.

Essa segunda dimensão da repetição exclui a possibilidade de uma confusão entre os conceitos de reprodução e repetição. Lacan (1964/1985) ressalta que, com o

surgimento da noção de *tiquê*, percebemos a impossibilidade dessa particularidade da repetição ser compreendida como reprodução ou retorno dos signos.

“A função da tiquê, do real como encontro – o encontro enquanto que essencialmente é encontro faltoso – se apresenta primeiro, na história da psicanálise, de uma forma que, só por si, já é suficiente para despertar a nossa atenção – a do traumatismo” (LACAN, 1964/1985, p. 57).

Assim, há algo que está excluído da cadeia significante e, conseqüentemente, permite que ela deslize. Diante dessa nova concepção de repetição, é possível fazer uma articulação interessante com a temporalidade tendo em vista que o tempo presente, como aquilo que também é impossível de se apreender, pode ser aproximado do conceito estabelecido por Lacan de Real. A possibilidade de encontro com o instante é, também, sempre, instaurada pela concepção da falta. Só podemos reconhecê-lo após perceber a sua passagem, ou seja, após perdê-lo.

Uma vez que o tempo é sempre perdido, como falar da temporalidade? Lembre-se de que a pergunta inicial deste trabalho relacionava-se à tentativa de saber a qual tempo pertence uma narrativa em análise. Talvez, subvertendo a pergunta inicial, possamos reconhecer que a possibilidade de articular a temporalidade, só se estabelece, justamente, pela via da narrativa. Noutros termos, só é possível lhe dar um sentido (articulando-a ao Simbólico) ao término da frase, o que sugere que o fulcro de toda a construção temporal seria a narrativa, ou melhor, o término da narrativa. Trata-se de uma temporalidade que, ao ser inserida novamente na obra *Em busca do tempo perdido*, só é possível ao final de uma extensa escrita desenvolvida por Proust.

Como dito no segundo capítulo – *O Prisioneiro* –, é justamente pelo desenrolar da narrativa composta por todos os seus volumes que percebemos a passagem do tempo, inclusive para as principais personagens da história. Isso não possibilita uma apreensão

direta do tempo, como em alguns momentos Proust insiste em nos convidar, mas ao que, também citado por ele, permite-nos “não apenas explorar: criar.” (PROUST, 1913/2006, p.74)

Capítulo IV

O TEMPO RE(DES)COBERTO

“O que agora parece claro e evidente para mim é que nem o futuro, nem o passado existem, e é impróprio dizer que há três tempos: passado, presente e futuro. Talvez fosse mais correto dizer: há três tempos: o presente do passado, o presente do presente e o presente do futuro. (...) O presente do passado é a memória; o presente do presente é a percepção direta; o presente do futuro é a esperança.” (SANTO AGOSTINHO, 2006, 273.)

4.1 – Reconstrução x Construção

Ao constatar a impossibilidade da captura temporal, nasce um crédito à importância da criação, importância que, estranhamente, já é mencionada desde o primeiro capítulo da dissertação. No que aproximamos o romance do texto produzido em análise, já se constata, nas entrelinhas, um laço que os une pela via da ficção, a qual, por seu turno, ampara-se em uma suposta criação.

Uma vez nesse percurso, somos levados ao texto freudiano “Construções em análise” (1937/1996), obra imprescindível para tratarmos questões ligadas à temporalidade e ao manejo do analista perante a narrativa do analisando. A importância da rememoração está claramente articulada à cadeia significativa na construção da memória. Nesse texto, Freud enfoca as lembranças, tanto aquelas que comparecerem facilmente (as conscientes ou, também, memórias voluntárias) quanto as relacionadas aos conteúdos recalçados. Todavia, não é somente nesse texto que Freud explora o tema em questão. As investigações freudianas sobre as construções das memórias acompanham todo o seu percurso teórico. Vemos que desde “Estudos sobre a histeria”

(1895/1996), um de seus primeiros textos, Freud já discorria sobre o assunto afirmando que as históricas sofrem de reminiscências. Com isso, ele visava explorar os conteúdos fantasiosos inerentes às suas falas.

Ao especular sobre como se daria a contribuição do analista para que as lembranças possam ser verbalizadas, o criador da psicanálise destaca que seu papel seria o de ajudar o analisando a “completar aquilo que foi esquecido a partir dos traços que deixou atrás de si ou, mais corretamente, *construí-lo*.” (p. 276). A proposta de uma construção nos é extremamente bem-vinda para avançarmos em nossas elaborações sobre como podemos lidar com nossas recordações fugidias.

Novamente, Proust faz da teoria poesia ao descrever a construção de uma lembrança e, concomitantemente, sua própria impossibilidade de completude. Relembra a casa de sua infância e, ao tentar visualizar seu antigo quarto, constata quantos objetos não existem mais, inclusive nele próprio, inclusive em suas lembranças:

“Em mim, também, foram destruídas muitas coisas que julgava que iriam durar para sempre, e novas coisas se edificaram, dando nascimento a penas e alegrias novas, que eu não poderia prever então, da mesma forma que as antigas se me tornaram difíceis de compreender. Faz também muito tempo que meu pai já deixou de dizer a mamãe: Vai com o pequeno. Jamais renascerá para mim a possibilidade de tais horas.” (PROUST, 1913/2006, p.62)

Entretanto, rapidamente destitui o trecho citado e *cria*, apesar de tudo, por meio de sua escrita, a possibilidade de um reencontro:

“... e somente porque a vida vai agora mais e mais emudecendo em redor de mim é que os escuto de novo, como os sinos de convento, tão bem velados pelos ruídos da cidade, que parecem que pararam, mas que se põem a tanger no silêncio da noite.” (PROUST, 1913/2006, p. 62)

As aproximações dos escritos psicanalíticos com os proustianos se tornam ainda mais claras no desenrolar do texto de Freud (1937/1996), quando é estabelecida uma analogia entre o trabalho desempenhado por um analista com o realizado por um arqueólogo. Ambos trabalham com re-construções, ou melhor, com construções. Entretanto, destaca-se que o psicanalista trabalha em melhores condições: o arqueólogo convive com materiais destruídos, ao passo que o primeiro relaciona-se com conteúdos “vivos” que, ilusoriamente, ainda se perpetuam no tempo. Quem permite essa conservação, conforme já explorado no segundo capítulo da dissertação, é a fantasia. Ela é a responsável pelo estranhamento que nos invade de um passado que não passa, de uma constante atualização daquilo que já não se tem mais. Kehl (2009) relembra que é o imaginário que rege as leis da memória.

“Arrisco propor que o passado, cuja inscrição psíquica se dá através da memória, conserva o tempo em sua versão imaginária. (...) ela funciona como uma garantia de que algo possa se conservar diante da passagem inexorável do tempo que conduz tudo o que existe em direção ao fim e à morte.” (p.167)

Mesmo com a vantagem de se trabalhar com os objetos psíquicos e, conseqüentemente, com a sua vivacidade, é importante ressaltar que Freud demonstra o quanto eles são incomparavelmente mais complicados e conflituosos que os materiais utilizados por um escavador. Além de toda a sua complexidade, a “conclusão” do trabalho em análise vai além do objetivo final proposto pelo arqueólogo. Para que o segundo finalize sua função com sucesso, basta que ele desenvolva e termine a reconstrução de algo que já havia sido destruído. No caso da análise, esta re-construção é apenas o início de um processo de elaboração muito mais intrincado e duradouro.

Proust apresenta uma proposta semelhante à descrita por Freud a fim de investigar o funcionamento de suas próprias memórias, muito embora opte pela comparação com um arquiteto e/ou tapeceiro, e não com um arqueólogo:

“Sabia em que quarto efetivamente me achava, tinha-o reconstruído em torno de mim na escuridão, e – ou orientando-me só pela memória, ou valendo-me, como indicação, de uma flébil claridade entrevista, à qual aplicava eu as cortinas da janela, tinha-o inteiramente reconstruído e mobiliado, como um arquiteto e um tapeceiro que respeitam o vão primitivo das janelas e portas, tinha recolocado os espelhos e reconduzido a cômoda para seu lugar habitual. Mas apenas o dia – e não mais o reflexo de uma última brasa em uma sanefa de cobre que eu tomara por ele – traçava na escuridão, e como que a giz, a primeira raia branca e retificava, eis que a janela com suas cortinas deixava o quadro da porta onde a colocara por engano, ao passo que, para lhe ceder lugar, a escrivainha, que minha memória ali colocara desazadamente, escapava-se a toda a velocidade, levando a lareira por diante e afastando a parede do corredor; um pequeno pátio reinava no lugar onde, um momento antes, ainda se estendia o gabinete de toalete, e a casa que eu reconstruíra nas trevas fora reunir-se às casas entrevistas no torvelinho do despertar, posta em fuga por aquele pálido signo que traçara acima das cortinas o dedo erguido do dia.”
(PROUST, 1913/2006, p.235)

Como de hábito, Proust inicia o relato amparando-se na fantasia da construção exata. Entretanto, novamente vemos que algo escapa e, mesmo em seu romance, no qual ele próprio se apresenta como senhor do tempo, a lembrança comparece incerta. É preciso escuridão para que se possa não ver o que é e, assim, imaginar o que foi. Será possível impedir a luz do dia? Podemos deduzir que, mesmo ao tentar manter/preservar a noite (como vimos em sua biografia, mediante a dificuldade de sua governanta, Celeste Albaret, em abrir suas janelas durante o dia), Proust não evita que a luz nasça para Marcel.

A construção de uma lembrança não se dá linearmente. Freud, em “Análise Terminal e Interminável” (1937/1996), mostra o quando as nossas memórias não se

constroem com início, meio e fim, ao explorar o próprio término da análise. Parece-nos que é disto que se trata tal texto. Ao questionar o tempo de duração de um tratamento, o psicanalista salienta outra questão que é saber se “existe algo que se possa chamar de término de uma análise – há uma possibilidade de levar uma análise a tal término?” (FREUD, 1937/1996, p. 235). O autor chega a indicar que todo psicanalista retome sua análise periodicamente e assim, transforme-a em interminável. Todavia, não se trata aqui de defender a idéia de que o tratamento não tem fim, mas tratá-la como interminável seria ressaltar sua ausência de linearidade.

Há um outro exemplo, muito bem vindo para aclarar esta idéia em “Construções em análise” (1937/1996). Freud refere-se ao trabalho de construção de uma casa, sublinhando que é necessário que se construa primeiro as paredes para que, posteriormente, se coloquem os tetos. Entretanto, ao pensarmos neste exemplo para evocar a construção de uma lembrança talvez nos depararíamos com uma casa possuindo um objeto decorativo, secundário, na qual faltaria o chão. Ou melhor, seria o caso de termos um teto sem paredes. Trata-se, em análise, de uma construção que subverte a noção de temporalidade e linearidade existente, inclusive, na tentativa proustiana.

Kehl (2009) salienta a fala de Dominique Fingermann ilustrando uma subversão ao tempo cronológico que é clara dentro de um processo analítico:

“Desde as primeiras voltas nos ditos abre-se uma temporalidade atordoante para quem chega desprevenido e fica aturdido. Um tempo ‘sem pé nem cabeça’ se inaugura aí, já que nessa ficção que artificialia a verdade do sujeito, o presente se anuncia atropelado por um futuro suposto, formado por um passado hipotético que nunca foi.” (p.122)

4.2 – Memória e esquecimento

Há outros diálogos possíveis no que se refere ao paralelismo existente entre as obras de Proust e o texto freudiano “Construções em análise” (1937/1996). Em um deles, comungamos com Freud quando ele se depara com um dos maiores problemas vivenciados pelos arqueólogos: a dificuldade em determinar a idade dos materiais usados para a efetivação de seu trabalho. Dificuldade também clara e evidente em nossa re-construção analítica. Deparamo-nos com uma impossibilidade ao tentarmos estabelecer uma data exata para as lembranças e/ou, também, para as lacunas de memórias. O criador da psicanálise é enfático em vários textos ao afirmar que não devemos confiar fielmente nos dados produzidos por nossas memórias. Ele põe em relevo a diferença do fato e do caráter de ficção de nossas recordações. Como poderíamos dizer, então, de que época se trata ou quando as lembranças foram desenvolvidas?

Uma outra possibilidade de conversa, que aparece quase como um deslizamento da primeira, é o que podemos chamar de “resíduos” quando a referência é a lembrança. Podemos ter inúmeras dificuldades, ao ponto de não descobrirmos a qual época pertence nossos achados, nossas lembranças. No entanto, ainda nos resta desenvolver o que consideramos como nossos “resíduos” psíquicos. Em outros termos, de quê se constroem as lembranças? Sabemos que o arqueólogo empenha-se no estudo a partir dos restos acessíveis daquilo que se tenta restaurar. Já em análise, de que seriam constituídos os restos que nos permitem reconstruir nossas lembranças?

Assim, concluímos que nossas recordações constroem nossas histórias, mas, ao mesmo tempo, a própria história nos convoca a pensar sobre como esses traços foram inscritos em nosso psiquismo de tal forma que possamos narrá-los posteriormente.

Ao descrever o funcionamento do aparelho psíquico, Freud (1925) o compara a um brinquedo infantil conhecido como “bloco mágico”. Nesse ensaio, “Uma Nota sobre o ‘Bloco Mágico’”, o psicanalista explora a função da escrita como um aparato que constitui a memória. Por acreditar que não devemos confiar em nossas lembranças, o autor questiona como poderíamos “armazenar a memória” para viabilizar o seu retorno mediante uma recordação e recorre a possíveis ferramentas auxiliares da memória, como, por exemplo, a escrita em uma folha de papel. Mas, em seguida, salienta o caráter finito do papel e, conseqüentemente, da sua escolha, e também apresenta outras dificuldades que existiriam caso optássemos por outras ferramentas.

É nesse contexto que Freud fala do “bloco mágico”, pois reconhece que nele encontraremos características similares e importantes ao desenvolvimento do funcionamento psíquico. Eis a descrição do brinquedo que possibilita a Freud a devida comparação:

“A placa marrom-escura pode ser de resina ou cera e tem uma moldura de papel. Recobrendo a placa há uma folha fina e transparente, presa na trave superior da moldura e solta na parte inferior. O elemento mais interessante do pequeno aparelho é justamente essa folha. Trata-se de uma dupla folha constituída de duas camadas, que estão unidas na extremidade superior e inferior e soltas nas margens laterais. A primeira camada é de celulóide transparente e a segunda, de papel de cera fino e translúcido. Quando o bloco não está em uso, o papel adere levemente à superfície da placa de cera.” (FREUD, 1925/2007, p. 139)

A “placa” existente no brinquedo é capaz de manter sua superfície sempre receptiva a novas anotações. Temos a condição de apagá-las com um simples gesto, ainda que, em sua confecção, haja várias camadas que permitem que o traço feito na superfície seja armazenado e, assim, deixe sua marca, sua inscrição.

É nesse mesmo texto que Freud lança uma luz sobre a percepção que o sujeito tem da temporalidade no que se refere ao funcionamento do nosso aparelho psíquico. Embora ele já tivesse iniciado essa idéia no “Projeto para uma psicologia científica” (1895/2006) com a introdução da noção de período, esse conceito se torna mais claro e completo no texto de 1925.

A escrita mostra-se intermitente. Os intervalos (que sugerem a idéia de temporalidade) se dão no momento em que levantamos a primeira parte do brinquedo para que a superfície seja apagada e, portanto, esteja apta a receber novos traços. Há uma descontinuidade temporal dada em períodos descontínuos, os quais se constituem de uma escrita/ traço e de um apagamento. Freud esclarece propondo uma imagem:

“enquanto uma de nossas mãos escreve sobre a superfície da dupla folha que recobre o bloco mágico, a outra, de tempos em tempos, desfaz a escrita, deslocando a folha da placa de cera situada logo abaixo. Penso que esta é a melhor forma de visualizar toda a descrição que procurei fazer da função de nosso aparato perceptivo.” (FREUD, 1925/2007, p.141)

Assim, podemos concluir que, para que se constitua uma temporalidade, é essencial considerarmos a escrita e também o esquecimento. Proust (1918/2006) salienta algo semelhante por meio de Marcel ao afirmar que, para se pensar na memória, é impreterível que também se pense naquilo que, concomitantemente, perdemos:

“De modo que cada novo encontro é uma espécie de reafirmação que nos traz de volta ao que muito bem tínhamos visto. Mas já não nos lembrávamos, porque o que chamamos recordar uma criatura é na verdade esquecê-la. Enquanto ainda sabemos ver, no momento em que aparece o traço esquecido, nós o reconhecemos e temos que retificar a linha desviada (...) Toda criatura se destrói quando deixamos de vê-la; seu aparecimento seguinte é uma criação nova, diversa da imediatamente anterior, se não de todas.” (PROUST, 1921/2007, p. 578)

O trecho acima clareia o que já foi escrito nos primeiros capítulos desta dissertação. O fato se perde, é esquecido, e em seu lugar vem a possibilidade de lembrá-lo por meio de uma construção ficcional valorizando o olhar e a percepção do próprio sujeito. Assim, vemos que a lembrança é constituída a partir de uma reescrita, tanto que o próprio conceito de memória, para Freud, é formado por *traços* mnêmicos. Estes são os responsáveis por colocar o aparelho psíquico em marcha ao valorizar a relação do sujeito com a cadeia significante e, assim, gerar o mecanismo da recordação e da criação em análise.

4.3 – A escrita do tempo

Desde 1900, Freud já sugere a importância da escrita para a psicanálise. Durante seu processo investigativo, o autor compara o sonho à escrita hieroglífica e também ao rébus (escrita pictórica), nos quais constata a necessidade de uma tradução ou decifração. Para que isso aconteça, é necessário entender/ler o sonho ao pé da letra (Cf. LACAN, 1998, p.513).

Há de se valorizar, também, o que foi abordado no capítulo três – *O Fugitivo* –, o fato de se tratar de uma escrita que insistentemente remete a uma outra escrita e que, em algum momento, irá se deparar com um ponto insondável. Ela não é passível de uma leitura completa. Há um limite para esse movimento e, conseqüentemente, para a sua interpretação. “O inconsciente é estruturado como uma escrita de traços que não cessa de não se ler, mas que, paradoxalmente, só revela sua estrutura pela escrita” (REGO, 2006, p. 177). Entretanto, o limite não se dá em razão de uma “dificuldade” na leitura. Parafraseando Rego (2006), podemos inferir que o inconsciente é estruturado como uma escrita e, ao mesmo tempo, como uma ausência de escrita. Há algo que não se escreve,

ou melhor, que não cessa de não se escrever. Para que as linhas se formem, é fundamental que se valorizem as entrelinhas. Assim, reconhecemos um vazio primordial, o qual permite que a escrita se constitua.

Em seu *O Seminário. Livro 20. Mais, ainda* (1972-1973/1985), o psicanalista francês interroga a função do escrito e afirma que chegou a pensar que seus *Escritos* não eram para serem lidos. Isso nos suscita a idéia, já lançada aqui, da impossibilidade de uma leitura plena justamente por estar inserido no texto também aquilo que não se lê, aquilo que nos ajuda a tentar explicá-lo e não somente compreendê-lo e nos permite, por meio de nossas leituras, criar teoria. É importante ressaltar o quanto isso se reflete também na clínica: ao ler/escutar uma narrativa em análise, a atenção deve estar entre o dito e o não dito. Em outros termos, deve-se, também, valorizar o silêncio e questionar seriamente a nossa técnica quando supomos compreender tudo o que o analisando tem a nos dizer.

Ao percorrermos o caminho teórico feito por Lacan sobre a escrita, deparamo-nos, logo de início, com sua fórmula que já anuncia a importância da escrita para uma melhor compreensão do inconsciente: *o inconsciente é estruturado como uma linguagem*. Portanto, ele nos guia, por meio desse estudo, para um melhor entendimento do funcionamento psíquico.

Existem alguns textos em que o autor avança na construção desse conceito. Inicialmente, e já destacado no capítulo anterior, ao investigar o automatismo da repetição presente no conto “A carta furtada” (POE, 2001), Lacan (1955/1985) vai mais além da repetição e se aproxima da escrita. Ali, o autor lança a idéia de *letter* e a apresenta em um duplo sentido: existe a possibilidade de ser entendida como “carta”, “missiva”, e sugerir a importância da relação do sujeito com o significante num jogo metafórico de mensagens enviadas entre as personagens. Por outro lado, a ambigüidade

permite que a tradução para o português se dê ao pé da letra. “Letra”, nesse momento, é associada à insistência repetitiva. O autor lança sutilmente o que, depois, será melhor abordado em “Lituraterra”(2003) ao apresentar uma dimensão Real da letra. Essa dimensão foge à cadeia significante e instaura a busca por aquilo que escapa ao Simbólico e ao Imaginário.

Na abertura de seus *Outros Escritos* (2003), Lacan apresenta a literatura como “Lituraterra” e, inicialmente, retoma e acrescenta novos elementos ao conto de Poe, “A carta furtada” (2001). Interessa-nos o fracasso da mensagem enquanto apresentada como uma produção de saber. Há um furo no saber e a letra é o que faz litoral a esse furo. O autor salienta que seu interesse pela literatura é demonstrar o fracasso da comunicação e se instalar sempre no lado do enigma, do que convoca esse saber.

“Método pelo qual a psicanálise justifica melhor a sua intrusão: pois, se a crítica literária pudesse efetivamente renovar-se, seria pelo fato de a psicanálise estar aí para que os textos possam se medir por ela, ficando o enigma do seu lado.” (LACAN, 2003, p. 17)

Assim, esclarecemos a proposta do diálogo entre psicanálise e literatura presente nesta dissertação. Há um enigma que comparece na escrita por meio do jogo existente entre aquilo que se escreve e aquilo que não se escreve. Tal enigma, como vimos, revela a noção que construímos da temporalidade. Na obra proustiana, o autor faz desse enigma material literário, e é justamente diante desse movimento que nasce o diálogo proposto com a psicanálise.

Ao retomar a questão temporal, percebemos um eco enigmático ao nos depararmos, também, com um buraco quando tentamos pensar na dimensão temporal que, assim como o saber, precisa da escrita para poder se estruturar. Em “A instância da letra no inconsciente ou a razão desde Freud” (1957), Lacan destaca figuras de

linguagem que compõem a narrativa. A fala é constituída por significantes que somente se estruturarão em uma frase ao se ligarem a um novo significante. Mesmo o significante se antecipando ao sentido, percebe-se que é em sua cadeia que o sentido insiste em comparecer. Entretanto, o psicanalista nos lembra que a significação não consiste em nenhum elemento isolado. “O significante como tal não se refere a nada, a não ser que se refira a um discurso, quer dizer, a um modo de funcionamento, a uma utilização da linguagem como liame” (LACAN, 1973, p.43). A realidade se funda a partir do discurso, e resta-nos saber, acompanhando Lacan, o que produz, em um discurso, efeito de escrita.

Em 1957, o autor discorre sobre a articulação da formação de um discurso com a temporalidade e sugere caminhos.

“Um discurso não é apenas uma matéria, uma textura, mas requer tempo, tem uma dimensão no tempo, uma espessura. Não podemos contentar-nos, em absoluto, com um presente instantâneo, pois toda a nossa experiência vai contra isso, assim como tudo que dissemos. Por exemplo, quando começo uma frase, vocês só compreenderão seu sentido quando eu a houver concluído. É absolutamente necessário – essa é a definição de frase – que eu tenha dito a última palavra para que vocês compreendam a situação da primeira. Isso nos dá o exemplo mais tangível do que podemos chamar de ação nachträglich do significante. É precisamente o que não paro de lhes mostrar no texto da própria experiência analítica, numa escala infinitamente maior, quando se trata da história do passado.” (LACAN, 1957/1999, p.17)

Assim, vemos que só é possível ler o escrito em um segundo momento. A leitura requer tempo, ou melhor, é necessário respeitar o tempo da escrita para, posteriormente, ler. A significação, mesmo quando somada às suas incompletudes, somente se contempla num momento *a posteriori*, em uma espécie de retroação que visa dar coerência ao início da frase. Freud traz o termo *nachträglich*, traduzido como “só depois”, que corresponde a essa situação.

Já havíamos feito menção desse funcionamento quanto discorremos sobre a possível construção de uma temporalidade amparada no desenvolvimento da narrativa. Ou seja, é possível se aproximar de uma significação após um momento de espera para, ao final da frase, “só depois”, constatar que a própria temporalidade foi construída a partir da formação da frase. Ao destacarmos a insistência lacaniana na afirmação de que o inconsciente é aquilo que se lê (Cf. LACAN, 1972-1973/1985, p. 39) associamos à noção de temporalidade inserida pelo “só depois”. Em outras palavras, o inconsciente se configura posteriormente, por um efeito de retroação.

Todavia, chegamos a um momento bastante delicado tendo em vista que o sentido conhecido por “só depois” não traduz a idéia completa destacada pelo psicanalista austríaco ao escolher *nachträglich*. Segundo o *Dicionário Comentado do Alemão de Freud* (1996), o termo, em português, evoca a idéia, também inserida nesse conceito, de um afastamento temporal do evento. Posteriormente, após certo distanciamento narcísico, o sujeito passaria a estar em melhores condições para avaliá-lo. Entretanto, o termo em alemão fornece um melhor esclarecimento na medida em que torna o sentido mais abrangente. O enfoque dado evoca a ligação permanente entre o passado e o presente, mantendo ambos sempre conectados. Como uma espécie de retorno ao passado no intuito de acrescentar algo que marcava uma falta ou, também, carregar do passado alguns conteúdos na possibilidade de atualizá-los. A tradução feita para o português da expressão “só depois” acaba perdendo a idéia de um efeito retroativo, de uma constante reedição que garante uma contínua conexão entre o passado e o presente.

Lacan (1954) se utiliza do recalque para aclarar o que entende como “só depois” e valorizar a importância do efeito retroativo. Ao considerar a compreensão freudiana do recalque como uma fixação, o psicanalista francês destaca que, no momento suposto

da fixação, não há nada que se apresente como um recalque. Assim, discorre sobre a volta do recalco como uma possível significação para o recalque. Ou seja, ele é direcionado para o futuro para ser considerado: “a *Verdrängung* não é nunca senão uma *Nachdrängung*” (p.186). Portanto, o que entendemos como volta do recalco é concebido por Lacan como um sinal apagado que só terá seu valor pela sua realização simbólica no futuro. “Literalmente, nunca será mais que uma coisa que, num dado momento, terá sido” (p.186).

4.4 - Inconclusões: O tempo Re(des)coberto

Diante de todo o percurso da dissertação, podemos concluir que há diferentes maneiras de o sujeito se relacionar com a temporalidade. Em especial, trabalhamos com três possibilidades. É importante salientar o quanto essas distintas opções não são excludentes. Muito pelo contrário, o sujeito tende a caminhar entre elas constantemente, percorrendo, assim, diferentes maneiras de lidar com o seu próprio tempo, caindo, com frequência, nas mesmas armadilhas que se situam pelo caminho e vislumbrando as mesmas expectativas frustradas em um tempo anterior.

Dentre as maneiras de o sujeito se relacionar com a temporalidade, a primeira é amparada pela fantasia e, conseqüentemente, pelo tempo encoberto (ou somente *coberto*). Ao optarmos por essa possibilidade, estamos destinados a um domínio imaginário que provavelmente exigiria muito esforço para se sustentar. Assim como vislumbramos em nosso segundo capítulo – *O prisioneiro* –, é extremamente trabalhoso não permitir que a fantasia falhe. Por mais que o autor se empenhe em manter (mesmo que ilusoriamente) o tempo presente, ele insiste em se evadir e convocar o sujeito a uma outra escolha, embora, como já salientado, Proust tenha se mantido resistente. Há, no

romance, uma tentativa do autor de escapar ao tempo, de buscar, por meio de sua obra, um efeito a partir do cruzamento dos tempos (presente, passado e futuro) que sugere uma experiência extratemporal. Tal objetivo talvez seja compartilhado por diferentes obras de arte e visa dar, de alguma forma, eternidade às coisas.

Essa proposta está diretamente articulada ao conceito de inconsciente freudiano. Freud (1915) alega que o inconsciente ignora a passagem do tempo. Salientamos que o psicanalista refere-se ao que chamamos aqui, nesta dissertação, de tempo cronológico. Ao considerar o inconsciente como *intemporal* (FREUD, 1915/1996, p.192), o autor destaca a importância da fantasia que comparece como esse passado constantemente reeditado. Entretanto, mesmo intemporal, o inconsciente é levado a se temporalizar, efeito que nos parece ser o convite à análise, ou melhor, à narrativa em análise.

Uma segunda forma de o sujeito se relacionar com a temporalidade consiste no explorado em nosso terceiro capítulo, *O Fugitivo*. O tempo não se mantém prisioneiro. Dessa forma, a fuga instaura a repetição, ou melhor, a tentativa de recuperação pela insistência da cadeia significante. Assim, o sujeito, inserido em um domínio Imaginário, deparara-se com o Real, o qual aparece na forma do tempo enquanto faltoso e, ao vivenciar tal encontro, ampara-se em seu Simbólico a fim de, “só depois”, ao término da narrativa, poder vislumbrar o tempo que foi, já no passado.

Vemos que, ao constatar a perda, há um predomínio de uma insistência da repetição para tentar, novamente, ignorar a passagem do tempo. O objetivo de ter novamente sugere uma recuperação temporal. Em ambas as escolhas acima citadas, há uma preocupação em manter o passado. No entanto, juntamente com as escolhas, existem as consequências. Ao mesmo tempo em que, alegremente (ou tristemente), insistimos na preservação ilusória do tempo, constatamos a perda do presente.

A constante repetição nos permite pensar em um tempo *re-coberto*: *recobrir* insistentemente os conteúdos que repetidamente tentam se *descobrir*, que, desobedientes, fogem e permitem, mesmo que à nossa revelia, que vivencemos o luto de sua perda. Em vários momentos, a fim de permanecermos em uma realidade cega, insistimos na captura desse instante que também se mostra insistente em sua fuga. Mas, como já citado, cada repetição traz algo novo e assim nos permite pensar que, embora se tente recuperar, a repetição, ao reconhecer a fuga (para posteriormente tentar ter novamente), já anuncia aspectos novos inseridos em uma história aparentemente antiga.

A última e mais ousada das escolhas pensadas para nossas *inconclusões* remete à proposta lançada pelo texto de abertura dos *Outros Escritos* (2003) no qual podemos tentar tomar a literatura como *lituraterra* e *des-cobrir* o tempo. Esta opção visa caminhar *mais além* do convite proustiano em *Em busca do tempo perdido*, que insistentemente objetiva encobrir o buraco do tempo ao acreditar que, pela arte, é possível se encontrar com o mesmo em estado puro e, assim, escapar do Real do tempo e da morte através da sublimação.

Tal escolha assemelha-se àquilo que consideramos como a vivência de um processo analítico. O tempo construído por meio da narrativa em análise permite que o sujeito ande em direção ao encontro de um tempo distinto daquele que visávamos encontrar ao vislumbrarmos inúmeros reencontros. Aqui, não mais se trata de um tempo coberto, mas de um encontro com o Real, com o tempo *descoberto*.

Considerar o escrito literário como *lituraterra* sugere que, mesmo não aceitando o convite proustiano, aceitamos o convite lacaniano a uma leitura que nos faz permanecer no lugar do enigma. Este, longe de sucumbir à sedução de interpretação da obra ou de, junto com Proust, “achar” (quem sabe) o seu próprio tempo, visa à tentativa

de se aproximar da letra, do Real, daquilo que escapa à narrativa e faz com que nos deparemos com a finitude (inclusive do livro de Proust) e com o tempo encontrado.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALBARET, C. *Senhor Proust. Lembranças recolhidas por Georges Belmont*. São Paulo: Novo Século Editora, 2008.
- ARNOLD, D. *Introdução à história da arte*. São Paulo: Ática, 2008.
- BENJAMIM, W. *Magia e técnica, arte e política: ensaio sobre literatura e história da cultura*. 7ª. Ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- COUTINHO JORGE, M.A. *Fundamentos da psicanálise de Freud e Lacan*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.
- CUNHA, C.; CINTRA, L. *Nova gramática do português contemporâneo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
- EINSTEIN, A. *A teoria da relatividade especial e geral*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1999.
- FREUD, S. (1886-1889) “*Publicações Pré-psicanalíticas e Esboços Inéditos*” (1886-1889). Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas. vol. I, Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- _____. (1950[1985]) “*Projeto para uma psicologia científica*”. Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas. vol. I, Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- _____. (1893 - 1895) *Estudos sobre a histeria*. Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas. vol. II, Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- _____. (1899) “*Lembranças Encobridoras*”. Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas. vol. III, Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- _____. (1900) “*A Interpretação dos Sonhos*”. Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas. vol.IV, Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. (1901) “*Sobre os Sonhos*”. Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas. vol.V, Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. (1907) “*Escritores criativos e devaneios*”. Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas. vol.IX, Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. (1910) “*Leonardo da Vinci e uma lembrança da sua infância*”. Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas. vol.XI, Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. (1914) “*Recordar, Repetir e Elaborar (Novas Recomendações sobre a Técnica da Psicanálise II)*”. Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas. vol.XII, Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. (1914) “*Fausse reconnaissance (‘Déjà Raconté’) no tratamento psicanalítico*”. Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas. vol.XIII, Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. (1915) “*O inconsciente*”. Escritos sobre a psicologia do inconsciente. vol. II. Rio de Janeiro: Imago, 2006.

_____. (1915) “*Pulsões e Destinos da Pulsão*”. Escritos sobre a psicologia do inconsciente. vol. I. Rio de Janeiro: Imago, 2004.

_____. (1919) “*O Estranho*”. Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas. vol.XVII, Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. (1920) “*Além do Princípio de Prazer*”. Escritos sobre a psicologia do inconsciente. vol. II. Rio de Janeiro: Imago, 2006.

_____. (1925) “*Uma Nota sobre o ‘Bloco Mágico’*”. Escritos sobre a psicologia do inconsciente. vol. III. Rio de Janeiro: Imago, 2007.

_____. (1929) “*O mal-estar na civilização*”. Escritos sobre a psicologia do inconsciente. vol. XXI. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. (1937) “*Construções em análise*”. Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas. vol.XVIII, Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. (1937) “*Análise Terminável e Interminável*”. Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas. vol. XVIII, Rio de Janeiro: Imago, 1996.

GUIMARÃES ROSA, J. *Primeiras Estórias*. 1.ed. especial. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

HARVEY, V. A. *Marcel Proust: realidade e criação*. São Paulo: Perspectiva, 2007.

HANNS, L. *Dicionário Comentado do Alemão de Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

HOUAISS, A; VILLAR, M.S. *Minidicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004.

KEHL, M.R. *O tempo e o cão: a atualidade das depressões*. São Paulo: Boitempo, 2009.

LACAN, J. *O Seminário. Livro 1. Os escritos Técnicos de Freud (1953 – 1954)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.

_____. *O Seminário. Livro 2. O eu na teoria de Freud e na técnica da psicanálise.(1954 – 1955)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985

_____. *O Seminário. Livro 5. As formações do Inconsciente (1957 – 1958)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

_____. *O Seminário. Livro 10. A Angústia (1962 – 1963)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

_____. *O Seminário. Livro 11. Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise (1964)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.

_____. *O Seminário. Livro 18. De um discurso que não fosse semblante (1971)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

_____. *O Seminário. Livro 20. Mais, Ainda (1972 – 1973)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

_____. “*A instância da letra no inconsciente ou a razão desde Freud*”. In: *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

_____. “*O tempo lógico e a asserção de certeza antecipada*”. In: *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

_____. “*Lituraterra*”. In: *Outros Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

MILLER, J.A. *A erótica do tempo*. In Seminário proferido durante o X Encontro Brasileiro do Campo freudiano *Os círculos do desejo na vida e na análise*, abril de 2000, Rio de Janeiro.

MOISÉS, M. *A criação literária: prosa I*. São Paulo: Cultrix, 2006.

MOISÉS, M. *A análise literária*. São Paulo: Cultrix, 2007.

POE, E. A. *Ficção completa, poesia & ensaios*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 2001.

PORGE, E. *Psicanálise e Tempo: o tempo lógico de Lacan*. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 1998.

PROUST, M. *Em busca do tempo perdido. No caminho de Swann*. São Paulo: Globo, 2006. vol.1

_____. *Em busca do tempo perdido. À sombra das raparigas em flor*. São Paulo: Globo, 2006. vol. 2.

_____. *Em busca do tempo perdido. O caminho de Guermantes*. São Paulo: Globo, 2007. vol. 3.

_____. *Em busca do tempo perdido. Sodoma e Gomorra*. São Paulo: Globo, 2005. vol. 4.

_____. *Em busca do tempo perdido. A Prisioneira*. São Paulo: Globo, 2002. vol. 5.

_____. *Em busca do tempo perdido. A Fugitiva*. São Paulo: Globo, 2003. vol. 6.

_____. *Em busca do tempo perdido. O tempo Redescoberto*. São Paulo: Globo, 2004. vol. 7.

REGO, C. *Traço, letra, escrita: Freud, Derrida, Lacan*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2006.

RIVERA, T. *Guimarães Rosa e a psicanálise; ensaio sobre imagem e escrita*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

RIVERA, T. *Cinema, imagem e psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

SANTO AGOSTINHO. *Confissões*. São Paulo: Martin Claret, 2006.

STRCKLAND, C. *Arte comentada: da pré-história ao pós-moderno*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1999.

WHITROW, G.J. *O tempo na história: concepções do tempo da pré-história aos nossos dias*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.