



Programa de Pós-graduação em Psicologia Social,
do Trabalho e das Organizações
Laboratório de Psicodinâmica e Clínica do Trabalho

*O poder constituinte do trabalho vivo:
análise psicodinâmica da criação literária*

João Batista Ferreira

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Ana Magnólia Mendes

Tese de doutorado em Psicologia Social,
do Trabalho e das Organizações
Universidade de Brasília – UnB



Programa de Pós-graduação em Psicologia Social,
do Trabalho e das Organizações
Laboratório de Psicodinâmica e Clínica do Trabalho

*O poder constituinte do trabalho vivo:
análise psicodinâmica da criação literária*

João Batista Ferreira

Tese de doutorado apresentada como
requisito parcial para a obtenção do título de
Doutor em Psicologia Social, do Trabalho e
das Organizações.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Ana Magnólia
Mendes

Matrícula: 08/46554
Brasília, janeiro de 2011

Tese defendida em 11.02.2011, aprovada pela banca examinadora
constituída por:

Professora Doutora Ana Magnólia Mendes

Presidente da Banca
Instituto de Psicologia – Universidade de Brasília

Professora Doutora Tania Rivera

Examinadora
Instituto de Arte e Comunicação Social – Universidade Federal
Fluminense

Professora Doutora Leda Gonçalves Freitas

Examinadora
Instituto de Psicologia – Universidade Católica de Brasília

Professora Doutora Terezinha de Camargo Viana

Examinadora
Instituto de Psicologia – Universidade de Brasília

Professor Doutor Mário César Ferreira

Examinador
Instituto de Psicologia – Universidade de Brasília

Professora Doutora Ana Lúcia Galinkin

Suplente
Instituto de Psicologia – Universidade de Brasília

*Para Mônica,
segundo sol
lua primeira*

Agradecimentos

À Mônica, companheira dos caminhos vivos que nos levam a paisagens de fascínios e espantos.

À professora Ana Magnólia por suas orientações, confiança, incentivo e amizade.

Aos professores Tania, Leda, Terezinha, Mário e Ana Lúcia que gentilmente aceitaram participar da banca examinadora.

Ao Lucas, Virgínia, José Carlos e Jorge, família próxima e distante que mesmo na ausência se faz presente. À Dona Naná, Dudu e Caetano, nova família, renovadas alegrias.

Aos amigos, amigas e colegas de curso e do Laboratório de Psicodinâmica e Clínica do Trabalho pelas boas lembranças, as palavras e presenças que marcaram esse percurso de questionamentos e produção de sentidos.

Aos amigos de trabalho, Walter, Manoel, Nether, Rubens, Luis, André, Márvio e Gebara pelo apoio.

Eu trabalho com o inesperado

Clarice Lispector

Do poema nasce o poeta

Maurice Blanchot

*O sujeito é marcado pela originalidade e pela
autoria, quando imprime no real a assinatura
do seu desejo e os traços do seu estilo*

Joel Birman

Resumo

Este estudo analisa a criação literária como trabalho. Busca construir relações com o processo de constituição do sujeito, com base no referencial teórico da psicodinâmica do trabalho, em interlocução com conceitos da psicanálise. Considera que a criação literária, como experiência do real, evidencia a potência constituinte do trabalho vivo no processo de subjetivação. É um estudo qualitativo, de caráter exploratório, com metodologia da pesquisa documental. São analisadas 33 entrevistas e depoimentos de escritores publicadas no Brasil nos últimos 25 anos, a partir da técnica da Análise dos Núcleos de Sentidos (ANS). Caracteriza a situação de trabalho da criação literária dos escritores; as vivências de prazer e sofrimento; o processo de mobilização subjetiva, a sabedoria criativa, o processo de subjetivação; e discute possibilidades de ampliação do diálogo da psicodinâmica do trabalho com noções psicanalíticas relacionadas ao tema. O trabalho vivo é entendido como poder de sentir, pensar e inventar, como ato de criação que evidencia o poder constituinte do sujeito e de transformação do mundo. Como experiência do real e do trabalho vivo, o fazer literário possibilita a desconstrução de enunciados naturalizados do *eu*, desafia conhecimentos, aparatos técnicos, saberes estabelecidos e configura-se como campo privilegiado da potência crítica da ordem institucional, social e das concepções que resultam no trabalho alienado. A criação literária escapa às determinações que a estabilizam em conceitos estáticos, está sempre por se reinventar e se defronta cotidianamente com a dificuldade de simbolização. Constitui-se na ressonância com o desejo e se contrapõe ao tempo instrumentalizado do trabalho alienado. O trabalho de criação literária é identificado como ação que evidencia e ao mesmo tempo incorpora no seu fazer a constituição do sujeito, a permanente busca de espaços da palavra voltados à discussão e produção de sentidos para a existência humana e as adversidades do mundo. Neste estudo são propostas contribuições teóricas para a psicodinâmica do trabalho que utilizam como referência principal a crítica ao poder constituído do trabalho morto, visando à instauração do poder constituinte do trabalho vivo. São estabelecidas distinções entre: pré-escrito primário e pré-escrito secundário; sofrimento do pré-escrito e sofrimento do real; saber fazer instrumental e saber fazer com o real. É proposta a compreensão da ressonância simbólica como potência da mobilização subjetiva e a incorporação dos conceitos de simbólico e imaginário utilizados pela psicanálise. É discutido um aspecto ético implícito na *experiência do real*. A sublimação concebida como experiência de ruptura do mundo das representações e a criação literária como palavra-ação de ruptura das configurações subjetivas cristalizadas, *litera-ruptura*, requisito para a subjetivação como ato de palavra, como *escrita da subjetivação*.

Palavras-chave: psicodinâmica do trabalho; trabalho vivo; criação literária; subjetivação.

Abstract

This study examines the literary creation as work in seeking to build relations with the process of subject constitution, based on the theoretical framework of the psychodynamics of work, in dialogue with concepts of psychoanalysis. It considers that literary creation as experience of real, highlights the constitutive power of living work in the process of subjectivity. It is a qualitative and exploratory study based on documentary research methodology. Thirty three interviews and writers' statements published in Brazil in the last 25 years were analyzed. The technique for data analysis was "Analysis of the Nucleus of Senses (ANS)". This study characterizes the work context of literary writers; his experiences of pleasure and suffering, the subjective process of mobilization, wisdom and creative subjectivity, and discusses possibilities of extending the dialogue of psychodynamic work with related psychoanalytic notions. Live work is understood as a kind of work that allows to feel, think and invent, leading to an act of creation that reflects the constitutional power of the subject as a capacity to transform the world. The literary work considered as live work and as experience of real, enables the deconstruction of self and defies the established knowledge and its technical apparatus. Literary work manifests itself as a privileged field with a potential power to criticize the institutional, the social and its conceptions that result in alienated labor. Literary creation constitutes itself by a resonance with desire, having an intrinsic difficulty to deal with symbolization. It escapes determinations created by static concepts which stabilize and is always defied to reinvent itself. It counterpoints instrumental conception of time in alienated work. The work of literary creation is an action that constitutes and simultaneously makes obvious the subject constitution process, with its permanent seek for sense and meaning to human existence and to world adversity, through speech. The proposals made in this study are theoretical contributions to the psychodynamic of work. Its frame is a critique of the established power of the dead work in opposition to the constituent power of living labor. In this sense, we establish distinctions between what we call *primary and secondary pre-written; pre-written suffering and suffering of the real, instrumental know-how and to know how to do with the real*. It is also proposed to consider symbolic resonance as subjective mobilization power and to incorporate the psychoanalytic concepts of symbolic and imaginary. We also discuss an ethical aspect that is implicit in the experience of real. Sublimation in conceived as an experience of rupture with the world of representations and literary creation as word-break action of the subjective configurations stereotyped, litera-rupture, requirement for subjectivaction as an act of speech, as written subjectivation process.

Keywords: psychodynamic of work; living work; creative writing; subjectivaction.

Sumário

Introdução _____	11
1 – Sentidos do trabalho _____	26
2 – Trabalho como escrita da subjetivação: olhar da psicodinâmica _____	38
2.1 – Origens da psicodinâmica: da patologia à normalidade _____	39
2.2 – Inventar no limite do impossível _____	42
2.3 – Da organização pré-escrita à escrita da subjetividade _____	44
2.4 – Sofrimento no trabalho e suas origens _____	47
2.5 – Entre a sabedoria e a subtração do desejo _____	49
2.6 – Prazer, sublimação, reconhecimento _____	51
2.7 – Trabalho de subjetivação _____	55
2.8 – Retratos do trabalho: estudos empíricos _____	57
3 – Criação literária como experiência do real _____	72
3.1 – Criação artística: experiência do inesperado _____	73
3.2 – Fazer artístico como potência crítica do trabalho _____	75
3.3 – Criação literária como produção de sentido _____	77
3.4 – Fazer literário: interlocução com a psicanálise _____	82
4 – Método _____	93
5 – Experiências do inesperado e suas narrativas _____	98
5.1 – Caracterização da situação de trabalho _____	98
5.2 – Sofrimento como grau zero da subjetivação _____	113
5.3 – Mobilização da ressonância subjetiva _____	122
5.4 – Saber fazer com o real _____	126

5.5 – Prazer, sublimação, reconhecimento _____	135
6 – A criação literária como poética da ruptura, trabalho de subjetivação	147
6.1 – A experiência do real como imperativo ético _____	151
6.2 – O sujeito como presença inapreensível _____	153
6.3 – O enigma da transitoriedade _____	154
6.4 – A poética da litera-ruptura _____	156
O zero não tem lado nem avesso _____	165
7 – Anotações para uma conversa infinita _____	169
Referências _____	177
Anexo 1 – Biografias dos escritores _____	188

Introdução

*Há uma hora da tarde em que a planície
está por dizer alguma coisa, nunca o diz ou talvez o
diga infinitamente e não a compreendemos ou a
compreendemos, mas é intraduzível como uma música*
Jorge Luis Borges, O fim

Há uma hora ao cair da tarde em que o trânsito se faz mais intenso. Uma incerta hora em que as sombras aos poucos encobrem os movimentos da rua, das pessoas que voltam para casa depois do trabalho, imersas no rumor de buzinas próximas e distantes, no rumor estridente das motos que deslizam nos corredores estreitos da massa de veículos, por dentro da atmosfera morna e enfumaçada suspensa no ar.

Da janela do apartamento, diante do abismo de ruídos, acompanho o fluxo lento da veia aberta da cidade, do aglomerado que mal sabe de si, entregue à circulação automática de imagens borradas, ao surdo movimento dos motores, à indiferença dos rostos anônimos contidos pelos sinais fechados.

A cidade se movimenta. Mas parece estagnada sobre si mesma. A cidade interrogada no andar impassível das pessoas. Caminham em direção a lugares que parecem não existir. A cidade interrogada na vertigem da fome dos meninos desde sempre estirados na calçada. As ruas interrogadas no estampido próximo-distante das balas perdidas, que vez ou outra atravessam céus estilhaçam vidros paredes e por breves instantes despertam o medo que vive anestesiado em algum canto obscuro da alma das pessoas.

A cidade moldada por histórias anônimas de trabalhos invisíveis perdidos no tempo. Histórias jamais escritas. Fragmentos de histórias invisíveis que, por insondável desígnio, se misturaram aos fragmentos de pedras, aos muitos caminhões de areia e aos infinitos sacos de cimento. Se misturaram às construções que foram ganhando o espaço e, aos poucos, se transformaram na materialidade crua e inerte das paredes, portas, janelas, pisos, soleiras. No tempo lento de uma composição improvável, as invisíveis histórias que foram redesenhando a paisagem ocupada por inúmeras casas, depois incontáveis e sombrios edifícios e, mais tarde, por torres espelhadas minimalistas que, mais do que refletir a paisagem, pareciam ofuscá-la.

Até o incerto momento em que se estabeleceu o aglomerado geométrico e asséptico de paredes que desconstruiu a irregularidade sinuosa dos caminhos por dentro da mata. Esquecidos caminhos que sucumbiram ao espesso tecido de asfalto. A lenta composição recortou a paisagem, uma parte silenciosa do mundo que um dia esteve conectada ao sem-fim do mar aberto, uma parte silenciosa do mundo que nem se sabia tão vasto.

Me volto para o pequeno espaço do mundo de dentro. Na sala do apartamento há livros abertos, cadernos com anotações, cópias de textos. Retomo fragmentos de ideias. Releio a frase sublinhada no livro de capa marrom. Pressiono as teclas e na tela branca vão se materializando letras, palavras, frases. A escrita incorpora, para além dela mesma, uma claroculta história de suas origens. Surge a frase “Eu trabalho com o inesperado”. Surge o nome da autora: Clarice Lispector (1978, p. 14), e o título do livro: *Um sopro de vida*.

Ao longo do percurso de leituras para este estudo fui capturado por esta frase-síntese que, ao ressaltar a dimensão do *inesperado na experiência humana*, evidencia o aspecto central do *trabalho como fazer da criação*. Na complexa articulação da experiência do inesperado com o trabalho está uma das chaves desta pesquisa.

O título do livro (*Um sopro de vida*) também fornece outro elemento para a articulação conceitual entre subjetividade, trabalho e ação, com a qual procuramos dar forma à experiência de sentir-se vivo. Uma das ações humanas que mais potencializa isso é caracterizada aqui como *trabalho vivo*, termo cunhado por Marx para se referir ao trabalho não-alienado. Este aspecto é central em nosso percurso, sendo entendido, com base na psicodinâmica, como trabalho que implica o poder de sentir, pensar e inventar, um saber-fazer, como propõe Dejours (2004a).

Em contraponto, Marx refere-se ao *trabalho morto* como reflexo da alienação, que retira do sujeito a possibilidade inventiva, silenciando sua voz. Quando olhamos ao redor, para o tempo que nos foi dado viver, muitas vezes nos deparamos com paisagens humanas imersas no silêncio. Em contraponto aos exuberantes avanços tecnológicos e à complexa gestão de processos, as paisagens da contemporaneidade e do mundo do trabalho são marcadas pelo sofrimento e por diversas formas de patologias. Entre elas, os *comportamentos adoecidos* que costumam ficar na parte invisível do *iceberg* organizacional, social e econômico.

Dimensão oculta que configura dinâmicas sociais e econômicas orientadas pela racionalidade estritamente financeira que exacerba e articula, nem sempre de modo dissimulado, lógicas perversas do tipo *os fins justificam os meios e a busca sem limites de ganhos de produtividade* – ainda que ao custo da destruição do meio ambiente e da saúde das pessoas. Lógicas que se sobrepõem às iniciativas e discussões que buscam as racionalidades fundadas na ética e na política.

Nesse contexto, há um caldo fértil para o incremento do individualismo, neutralização da mobilização coletiva, utilização de estratégias defensivas como apatia, cegueira e surdez diante das imagens, vozes e afetos relacionados ao próprio sofrimento e ao sofrimento dos outros. Há um caldo fértil para adoecimentos físicos, psíquicos e das relações sociais e de trabalho, como o crescimento desmesurado das situações de constrangimentos, ameaças e desqualificações.

Os efeitos desse contexto para a saúde mental – apontados em estudo da Organização Mundial de Saúde e da Organização Internacional do Trabalho – sinalizam cenários sombrios para os próximos anos, decorrentes do impacto das novas formas de gestão do trabalho: predomínio das depressões, estresse, ansiedade e outros danos psíquicos (Blanch, 2005). A eclosão da crise econômica mundial em 2008 representou o agravamento dessas adversidades.

Com a redução drástica dos empregos, a exacerbação do individualismo e a conseqüente desestruturação da solidariedade, as novas formas de patologias relacionadas ao trabalho são, hoje, *patologias da solidão e do silêncio*, como a violência psicológica e o *assédio moral* (Dejours, 2004b; Mendes, 2008 e Ferreira, 2009).

O tempo que nos foi dado viver, em diversas situações, parece uma versão reeditada do “*admirável mundo novo*” profetizado por Aldous Huxley, 80 anos atrás. Admirável mundo perpassado pela *banalidade do mal*, conforme a lúcida proposição de Arendt (2006). O modelo produtivo predominante desse *mundo admirável do trabalho* chegou a ser vendido como o estágio mais avançado da caminhada humana, a ponto de ser denominado de *fim da história*. A máxima formulada por Francis Fukuyama¹ elevou-o à vitrine das celebridades instantâneas, à condição de incensado guru da novíssima era pós-capitalista. Ironicamente, com a maior crise econômica mundial dos últimos 80 anos, em 2008, a expressão *fim da história* ganhou conotação inversa, na medida em que

¹ Francis Fukuyama, no artigo *The end of history*, de 1989, publicado na revista *The national interest*, diante do “estágio de evolução” do capitalismo, defendeu a tese de que a história acabou com a visão de que todos os países se juntariam ao redor do sistema político-econômico-democrático neoliberal. O futuro da humanidade seria o caminho do pensamento único neoliberal. Em 1992, Fukuyama lançou o livro *The end of history and the last man* (no Brasil com o título *O fim da história e o último homem*, Rocco, Rio de Janeiro, 1992). Em 1998, diante dos efeitos das crises econômicas dos anos 90, em entrevista ao *New York Times*, Fukuyama admitiu o engano.

pode designar também a situação-limite da abstração financeira do próprio capitalismo. Grandes mentores do modelo, como Alan Greenspan (que ocupou por 17 anos o cargo de presidente do banco central norte-americano, o FED), mostraram-se “surpresos com a crise”.

As situações até aqui descritas, em larga medida, caracterizam dificuldades para sensibilizar-se. Tal incapacidade nos remete a Arendt (2006). A autora identifica neste distanciamento do outro e de si mesmo um fenômeno patológico, que pode alcançar a dimensão social. Habermas (2000) propôs as *patologias sociais da dissociação e da racionalização*. A *dissociação* refere-se à percepção de que a vida cotidiana é desconectada do sistema produtivo. A economia e o poder são vistos como *coisas naturais do mundo* regido por leis imutáveis. É natural submeter-se às leis do mercado, à burocracia estatal. Nada pode ser feito. Tal percepção reforça a tendência à *dissociação*. Resultado: apatia, depressão, sofrimento relacionados à perda do sentido de tudo, ao esvaziamento do vivido. A *racionalização* refere-se às transformações institucionais associadas à *racionalidade instrumental*. O fortalecimento do modelo de produção capitalista impõe aos processos sociais as *regras do jogo* baseadas no princípio fundamental da eficácia.

A compreensão de Habermas, no entanto, não abordou transformações significativas do mundo do trabalho como, por exemplo: trabalho abstrato, fetichização das mercadorias, crescente reificação da esfera comunicacional (Antunes, 2004). Mudanças que induzem a *novas patologias sociais* e constituem um campo de pesquisas a ser explorado.

Na trilha de Habermas, Dejours (1999a) identificou no desdobramento das racionalidades instrumental e econômica para o mundo do trabalho a fonte das relações de dominação. Racionalidades instrumentalizadas em estratégias e ações para “vencer as guerras com os concorrentes”. As “vitórias” garantiriam a sobrevivência e a liberdade das nações.

Acentua-se assim o denominado *pensamento único*, traduzido nas proposições de Fukuyama. Roupagem contemporânea para ambições totalitárias que não reconhecem diferenças, alteridade. Nesta linha, Contardo Calligaris (1991) identifica nos princípios subliminares da nossa sociedade aspectos ditatoriais e totalitários. Princípios exibidos e bem vendidos como democráticos, voltados para o interesse coletivo, mas que dissimulam lógicas sutis de dominação.

As propagandas de liberdade, igualdade de direitos e oportunidades enaltecem a *avançada democracia capitalista*. Tais oportunidades, no entanto, são franqueadas somente àqueles que possuem *capacidade de consumo*, a classe dos *incluídos* (Santos, 1999a).

Qual é *ponto de exaustão* desse modelo? Para Boaventura de Souza Santos, *a exaustão* será atingida quando *a ansiedade dos excluídos se transformar verdadeiramente na causa da ansiedade do incluídos*. Enquanto não chegamos a isso (se é que não estamos muito próximos), crescem de modo exponencial os aparatos de segurança: câmeras, vigilantes, grades, alarmes, cercas elétricas, carros blindados. A sofisticada parafernália tenta salvar os *incluídos* da barbárie estampada no rosto e nos atos de violência dos *excluídos*. Até que altura chegarão as grades de proteção contra o crescente e triste *apartheid social* a que estamos submetidos?

A crise econômica global, iniciada em 2008, coloca inúmeras interrogações sobre as verdades inabaláveis do pensamento único. Crise financeira global que se estendeu para a economia e alcançou dimensão política e social, com reflexos no trabalho e no emprego.

O mundo da contemporaneidade é um lugar *onde os fracos e os velhos não têm vez*. Lugar onde são ameaçados ou excluídos, porque não demonstram virilidade e frieza necessárias para fazer o que tem que ser feito. Ameaças explícitas ou veladas geram medo da incompetência, debilitam reações de indignação, levam as pessoas diligentemente à

submissão frente a situações como sobrecarga de trabalho, sofrimentos, injustiças.

A manipulação por meio de ameaças é retroalimentada pelo medo e o sofrimento no ambiente de trabalho. É um perverso e frequente instrumento de gestão (Dejours, 1999a e Mendes, 2007). Tudo parece bem, como mostram os sorrisos produzidos pelo sofisticado marketing das empresas. Tudo parece bem. Desde que o sofrimento fique *oculto atrás das vitrines do progresso*, submerso nas sombras.

Para preservar as imagens coloridas, as mazelas do trabalho – como os acidentes – tendem a ser atribuídas às pessoas. As tentativas de evidenciar essa face sombria esbarram nas relações de poder, muito bem enlaçadas no tecido da cultura organizacional. Afinal, essas *imagens tão bem produzidas* materializam o *discurso da excelência*, podem se transformar em prêmios, capas de revistas do tipo *melhor empresa para se trabalhar*, certificações e selos de qualidade.

Em decorrência da falta de alternativas, da impossibilidade de manifestação do pensamento divergente, instaura-se a passividade coletiva, a resignação silenciosa e a *servidão consentida*. Em contrapartida, os fortes (e não poucas vezes jovens, o *sangue novo*) são reconhecidos e recompensados (Dejours, 1999a), e tornam-se instrumentos desse modelo produtivo. Tal cenário evidencia os desafios para as investigações sobre o sentido do trabalho.

Inúmeros filmes abordam as questões aqui tratadas. O documentário *The Corporation* (2003) explicita o pragmatismo frio das organizações, mentoras e, ao mesmo tempo, submetidas à lógica de não-admissão das responsabilidades pelo sofrimento e o mal infligidos aos trabalhadores e à sociedade. O futurista e virtualizado *The Matrix* (Wachowski, 1999) funciona como metáfora do modelo produtivo que cria uma realidade manipulada e nos induz a acreditar nela (Felluga, 2003). *Blade Runner* (Scott, 1982) e *Dogville* (Trier, 2003) são versões atualizadas

das absurdas alegorias kafkianas. Limitam a liberdade, produzem submissão à lógica cega dos ambientes de controle, opressão burocrática, alienação, violência, servidão *consentida ou voluntária* e uma generalizada deficiência de significado (Heller, 1999). Tais alegorias projetam nas telas os cenários dos *tempos modernos* marcados por turbulências nas dimensões sociais, políticas e culturais que incidem sobre o contrato social e as relações de trabalho.

A crescente fragmentação da sociedade, dividida em múltiplos *apartheids* econômicos, sociais, políticos e culturais, torna sem sentido a luta pelo bem comum. Desaparece a solidariedade na vida cotidiana. O individualismo se incorpora à nossa percepção dos fenômenos, conflitos e relações. A violência urbana – e seus derivados nas relações pessoais e de trabalho – são exemplos paradigmáticos dessa turbulência que remete à iminente e imprevisível explosão de conflitos (Santos, 1999b).

O trabalho, dessa forma, vai deixando de sustentar a cidadania e vice-versa. Perde a função de produtor e produto da subjetividade, reduz-se a um *fardo pesado*. Vai desaparecendo das referências éticas que sustentam a autonomia e a autoestima. Este cenário complexo mostra os desafios imensos para a manutenção da saúde mental nas relações sociais e de trabalho na contemporaneidade (Ferreira e Mendes, 2003). Isso demanda uma busca permanente para tentar desvelar os processos de alienação que tornam ainda mais fragmentados os sentidos do trabalho e as relações entre as pessoas.

A psicodinâmica busca articular o trabalho e o funcionamento subjetivo e intersubjetivo. Em sua metodologia, o estatuto da linguagem, do discurso, do texto e das interações com o outro são analisados no reconhecimento ou negação da dimensão incompreensível do trabalho e na dinâmica paradoxal de aproximação e tensão do singular com o coletivo.

Enfatizar a centralidade do trabalho para o funcionamento

psíquico implica considerar a relação entre trabalho e processos de subjetivação. Neste sentido, a complexa mediação entre o individual e o social – operada pelo trabalhar – alcança um enigmático estatuto psíquico. A experiência do trabalhar assume, assim, ainda que sob o signo inexorável da transitoriedade, a “condição transcendental de manifestação absoluta da vida” (Dejours, 2004a, p. 29).

A reflexão sobre o trabalho como condição de manifestação da vida é uma dimensão que demanda aprofundamento. Na literatura, a maioria dos estudos em psicodinâmica está voltada para trabalhos formais, que envolvem em sua análise a complexidade do mundo das organizações. A escolha do trabalho de criação literária para esta pesquisa considera também a inexistência de estudos concluídos sobre essa categoria com base na psicodinâmica. E considera, sobretudo, que o trabalho de criação literária, um trabalho artístico, oferece a possibilidade de contato com uma dimensão privilegiada da experiência de trabalho como fazer da criação, parte central do objeto desta tese.

O fazer literário é uma das mais antigas e conhecidas formas de arte. Ao longo da história, os trabalhos de criação de inúmeros autores alcançaram espaços coletivos para além do seu tempo. O fazer desses escritores mostra o quanto o trabalho não-alienado possibilita a conexão do sujeito com o mundo, a ponto de transcender sua própria existência, transformando a sociedade e afirmando a vida.

Afirmar a vida é um ato ético-político. Nesse sentido, Menger (2005) refere-se às reflexões de Marx sobre o fazer artístico como crítica social, descritas nos *Manuscritos de 1844*. A atividade artística, entendida por ele como *trabalho*, é utilizada para fundamentar a crítica contundente ao trabalho alienado, na medida em que, ao possibilitar maior liberdade de ação, o fazer artístico amplia o poder do trabalhar como criação e fator constituinte da condição humana.

Marx foi um dos principais teóricos do mundo do trabalho. Com a

visão de que o ser humano é autor e intérprete de seu destino, produziu as primeiras e significativas análises das consequências do capitalismo para o ser humano, que atualmente denominamos *produção da subjetividade*. Propôs o conceito de *alienação*, processo no qual o trabalho-mercadoria não possui valor nem sentido. As pessoas não exercem sua liberdade e criatividade, o que resulta na falta de sentido que se estende para o mundo.

No livro *Retrato do artista enquanto trabalhador*, Menger (2005) afirma que autores contemporâneos herdeiros do marxismo, como Wright Mills ou André Gorz, identificaram nessa vertente um campo de reflexões sobre a potencialidade do trabalho livre na emancipação das pessoas. Na mesma linha, Cornelius Castoriadis (como citado em Menger, 2005) identifica na produção do artista, e também na produção de conhecimentos, atividades de criação incertas quanto aos seus resultados. Artistas e pesquisadores frequentemente se deparam com o inusitado, com a fronteira das perturbadoras paisagens que colocam em jogo a predição científica, o conhecimento, a técnica e – em primeira e última instância – os modos de existir e de olhar o mundo.

Negri (2002) afirma, com base em Marx, que o trabalho vivo é dotado de uma potência constituinte do sujeito, no sentido de que “transforma, antes de tudo a si mesmo” (p. 450). A experiência do inusitado abre espaço para a realização da *potência constituinte do trabalho vivo* (op. cit.). Experiência que se defronta cotidianamente com a normalidade e a cultura. A compreensão marxista do trabalho transformou-se no “núcleo central do complexo determinativo que caracteriza as individualidades humanas e de onde se desdobraram todas as suas manifestações” (Soares, 2008, p. 491). Esse referencial, no entanto, apresentou um quadro relativamente simplificado do psiquismo humano e demandava ampliações. Os primeiros a explicitar tais lacunas foram os integrantes da Escola de Frankfurt.

A teoria freudiana foi resgatada por esses pensadores como

possibilidade de expansão do campo de análise da abordagem marxista. Ao desvelar a oposição entre desejo e razão, a teoria psicanalítica oferecia uma articulação teórica fundamental para a Teoria Crítica se debruçar sobre a complexidade da dinâmica social. Com essa interlocução, ficou claro para os frankfurtianos que as reflexões sobre a subjetividade não poderiam se desenvolver somente com base em categorias sociais e/ou econômicas. Mas também ficou evidente que não se deveria cair na armadilha de descrever a dinâmica social somente em termos psicológicos. Essa visão ampliada inaugurou um novo momento das reflexões sobre o processo de subjetivação, que ganharam cada vez mais relevância.

Amar e trabalhar – Lieben und arbeiten. A célebre síntese freudiana surgiu como resposta ao questionamento sobre o que uma pessoa normal – complexo ou mesmo impossível conceito – deveria fazer bem. Ou *estabelecer laços e produzir*, na formulação de Lacan. Tais proposições sintetizam necessidades e gratificações essenciais relacionadas ao amor e ao trabalho. Não por acaso, referem-se a dimensões da experiência traduzidas em verbos e a ações constitutivas da vida humana.

No livro *O mal-estar na cultura* (1930/2010), o trabalho é identificado por Freud como a ação humana que mais firmemente nos vincula à realidade. No entanto, a relação com o trabalho é paradoxal, sendo também fonte de conflitos e sofrimento, o que sinaliza a necessidade do desenvolvimento de abordagens teóricas que discutam a dinâmica da subjetivação instaurada nas situações de trabalho.

A criação artística – e de modo especial a criação literária – também foram utilizadas pela psicanálise como referência para a compreensão da atividade psíquica. O processo de criação literária, descrito em *Escritores criativos e devaneio* (Freud, 1907/1976), foi adotado como modelo para a análise da função do *fantasiar* na produção da realidade, como mostra Rivera (1995), o que constitui abordagem instigante da construção teórica da psicanálise.

Mesmo considerando que as proposições freudianas e as marxistas foram constituídas com base em pressupostos e contextos teóricos diferentes, ambas oferecem elementos inovadores e importantes para estudarmos o fazer da criação como dimensão fundamental da potência constituinte do trabalho vivo.

A frase de Clarice (“eu trabalho com o inesperado”) é um ponto de partida para refletirmos sobre o fazer literário como trabalho não-alienado, como ação humana de criação e transformação do mundo e do próprio sujeito. Ação constituída na experiência com o inesperado, com a diversidade-adversidade do encontro com o outro. O trabalho vivo entendido como “ato poético, o momento da potência e a potência da criação” (Antunes, 2009, p. 16).

A frase da escritora é a síntese do trabalho de criação literária como trabalho vivo. Com base nela, nos lançamos no percurso deste estudo que será atravessado pelas seguintes questões: a) o fazer literário possibilita reflexões sobre o trabalho como experiência essencial para a criação e a transformação do mundo e do sujeito? b) O fazer literário pode ser utilizado como referência para uma crítica social e do trabalho?

Como indica Christophe Dejours (2007a), é no encontro com a experiência do inusitado, com o real – entendido como a parte da realidade que resiste à simbolização – que uma momentânea verdade se constitui. Tal perspectiva aproxima a criação literária da compreensão mais ampla do trabalho e do trabalhar como situação que possibilita sentir, pensar e inventar a existência humana.

Para nosso percurso de investigação utilizaremos a psicodinâmica do trabalho como fundamentação teórica, abordagem que incorpora aspectos das proposições marxistas e, de modo mais significativo, influências da psicanálise. Consideramos que a psicodinâmica do trabalho oferece elementos teóricos para a investigação do nosso objeto de estudo: o trabalho de criação literária e seus reflexos nos processos de

subjetivação. De modo análogo ao que acontece com a psicanálise, entendemos que a análise do fazer da criação literária pode oferecer contribuições para a psicodinâmica do trabalho que, como referencial teórico vivo, está em contínuo desenvolvimento.

O pressuposto teórico aqui adotado se distancia das abordagens que identificam o processo de criação artística e literária como idealização do artista e de seu trabalho, e se aproxima da vertente que identifica neste campo de estudos um espaço privilegiado para discutir o trabalho como produção de sentido. Partindo do pressuposto de que o trabalho vivo tem um poder constituinte, nossa hipótese é que a criação literária é uma ação que, a partir da experiência do real, evidencia a potência constituinte do trabalho vivo no processo de subjetivação.

Assim, estudar o trabalho de criação literária fornece elementos para a discussão e a proposição de questões sobre as relações entre trabalho, ação, saúde e a teoria do sujeito na psicodinâmica do trabalho, conforme necessidade identificada por Dejours (2004a).

Com base nessas considerações, o objetivo deste estudo é analisar a criação literária como trabalho, buscando construir relações com o processo de constituição do sujeito. Tal análise está relacionada com a psicodinâmica do trabalho em uma via de mão dupla. Por um lado, as categorias da psicodinâmica serão utilizadas para analisar o fazer literário. Por outro, o pensar sobre o trabalho da escrita – dimensão fundamental da experiência de trabalho como fazer da criação – também fornecerá elementos teóricos, contribuindo para enriquecer o referencial da psicodinâmica do trabalho.

Os objetivos específicos consistem em: a) Caracterizar a situação de trabalho da criação literária; b) Descrever as vivências de prazer e sofrimento dos escritores; c) Identificar o processo de engajamento subjetivo referente à ressonância simbólica, mobilização subjetiva e sabedoria criativa; d) Discutir aspectos do processo de subjetivação dos

escritores; e) Investigar as possibilidades de ampliação do diálogo da psicodinâmica do trabalho com noções psicanalíticas relacionadas ao processo de subjetivação.

Para trabalhar esses objetivos a metodologia utilizada é pesquisa documental. Foram analisadas entrevistas e depoimentos de escritores com trabalhos consolidados no cenário da literatura contemporânea, publicadas no Brasil nos últimos 25 anos. O critério para a escolha desses escritores conjugou dois aspectos: a) autores que consolidaram seus trabalhos e foram reconhecidos por sua contribuição no espaço contemporâneo da literatura brasileira, hispano-americana e de outros países; b) autores que abordaram aspectos do trabalho de criação literária de modo significativo nas entrevistas. As biografias sucintas desses escritores estão descritas no anexo 1.

A tese está estruturada em duas partes. A primeira, com três capítulos, apresenta o referencial teórico. A segunda, com quatro capítulos, descreve o método, a apresentação e discussão dos resultados obtidos nas entrevistas com os escritores e as considerações finais.

O primeiro capítulo aborda o trabalho como elemento central da existência humana. São discutidos os sentidos do trabalho no mundo contemporâneo.

O segundo capítulo apresenta os princípios teóricos da psicodinâmica do trabalho que possibilitam a fundamentação para essa tese. Com esses conceitos, pretende-se delimitar um quadro teórico em torno da dimensão criadora do trabalho e suas implicações para o processo de subjetivação.

No terceiro capítulo, discutimos a compreensão do fazer literário como trabalho e a interlocução com a abordagem psicanalítica, buscando caracterizar os principais aspectos relacionados a essa forma de produção.

O capítulo quatro apresenta o método utilizado no estudo. A coleta

de dados foi realizada por meio de pesquisa documental de entrevistas com escritores publicadas em livros, jornais e revistas especializadas. Os dados foram tratados a partir da Análise dos Núcleos de Sentido (ANS) desenvolvida por Mendes (2007).

O capítulo cinco contém a análise e a discussão das entrevistas, com base no processo de trabalho dos escritores entrevistados e na discussão dos principais aspectos abordados nos capítulos teóricos.

O sexto capítulo apresenta a discussão de aspectos relacionados ao processo de subjetivação instaurado pelo trabalho de criação literária, com a proposição de contribuições teóricas para a psicodinâmica do trabalho.

No último capítulo são descritas as considerações finais com as conclusões da pesquisa, suas contribuições e limitações.

1 – Sentidos do trabalho

*Não nasci para brincar com a figura,
fazer berloques, enfeitar o mundo.
Eu pinto porque a vida dói*
Iberê Camargo

Era uma vez uma palestra num desses canais escondidos na programação da TV, num horário ao final da noite em que nada mais resta a fazer senão ficar alguns minutos ali, entregue ao torpor da navegação no espaço imponderável de imagens e vozes, com a empolgação cansada da mulher que exalta o *design* futurista do aspirador de pó prateado. Quando ela enfatiza a expressão *design moderno* do aparelho pela terceira vez, aperto o botão do remoto controle. Zap.

Em outro canal, o *close* no rosto do pastor engravatado, enfiado numa camisa empapada de suor, que expulsa o demônio da mulher em transe. O gigantesco salão da igreja lotada. Zap.

Em outro canal, o diálogo contido e ambíguo de Bogart e Bergman na esfumaçada cena final de *Casablanca*. Zap.

No canal de uma TV pública está o palestrante de *Recursos Humanos*. Discorre sobre temas variados. Instiga as pessoas a serem criativas e transgressoras. Gesticula, se movimenta no palco. A *performance* é teatral. No minuto seguinte, apregoa a necessidade de “vestir a camisa dos novos paradigmas da aprendizagem contínua, de entranhar na alma a busca da empregabilidade, o que demonstra que

você está conectado com os grandes desafios do mundo do trabalho no terceiro milênio!”.

Faz uma pausa dramática.

Em silêncio, contempla a platéia. A expressão de um messias. Vislumbra os caminhos invisíveis da salvação no deserto das dúvidas e inquietações que, como enfatizou antes, foram acentuadas no mundo marcado pela extrema competitividade.

- É mudar ou morrer!!!

No momento seguinte – com a velocidade de um Boeing – exalta a importância da *motivação*. “Só a motivação dá sentido ao trabalho!”. Até alcançar a próxima pausa: “Agora, imagine que você ganhou sozinho na loteria!”.

Uma energia súbita toma conta da plateia. Alvorço, risos. Com expressão satisfeita, o palestrante observa o efeito da proposta. De repente, as pessoas parecem vivas, como se alguém tivesse ligado um botão em suas costas.

- Agora a questão. Ninguém precisa se identificar, ok??!! Quantos de vocês apareceriam no trabalho amanhã?

Novas risadas. Gargalhadas estridentes ao fundo. A fórmula – ensaiada para despertar a reação catártica – mais uma vez funciona. O desconforto mobiliza o riso prazeroso misturado à tristeza surda das pessoas.

- Já ouvi pessoas dizendo que não voltariam ao trabalho nem para se despedir dos colegas.

Me distraio por alguns segundos. Até ser novamente despertado pela voz do palestrante, que agora imita uma tartaruga manca. Enfatiza algo sobre a “importância da automotivação e da agilidade como única forma de sobrevivência diante da competitividade crescente do mercado de trabalho. É correr ou morrer!!!”. O ápice do discurso da automotivação

é o momento em que aponta o dedo para a plateia e diz:

- Só você é responsável pelo seu sucesso!

Algumas pessoas parecem encolher sob o peso daquela responsabilidade. Outras se divertem com mais uma palestra-espetáculo que permitiu o afastamento do trabalho.

No mundo saturado por imagens maquiadas pela estética publicitária, dos comerciais televisivos frenéticos e ruidosos, poucas coisas despertam as pessoas do *torpor da poltrona*. Mesmo nas bem-remuneradas *palestras motivacionais* que inundam as organizações, responsabilizar as pessoas pela não-adaptação às crescentes adversidades do admirável mundo novo do trabalho é um modo fácil e conveniente de ocultar a discussão da responsabilidade dessas instituições.

Desligo a televisão. Para além do rastro dos pontos eletrônicos que compõem as imagens e sons perdidos dos programas televisivos, das imagens manipuladas que habitam esse universo, a reação à pergunta do palestrante *showman* colocou em questão – mesmo de modo rápido e distanciado de qualquer coisa que lembrasse uma visão crítica – o sentido do trabalho para aquelas pessoas.

A reação da plateia põe a descoberto a experiência secular e atualíssima do trabalho como castigo e sofrimento. Ao redor desse sentido, em muitas empresas, gravitam dissimulados ou explícitos planos de fuga que alimentam as conversas na hora do café. Os comentários excitados sobre o prêmio acumulado da loteria, as costumeiras mobilizações para “participar do bolão”, a contagem regressiva da quantidade de dias até as férias, até a aposentadoria.

Contagem que só admite uma operação matemática – subtração. Menos um, que se foi. Contagem da subtração que em alguns casos se aproxima daquela realizada por prisioneiros pontuando os dias-traços nas paredes que os farão reencontrar a vida que viviam lá fora. Ou o

minucioso mapeamento da quantidade e disposição dos feriados ao longo do ano. A contagem regressiva traz embutido o desejo da transformação de muitos anos de trabalho em zero, símbolo da inauguração do novo tempo. Zero como marca do lugar no qual a subtração se transformará em adição, em potência de vida a ser vivida no futuro.

O pano de fundo da animação dessas conversas é um véu de mal-estar. Desconforto disfarçado que mal encobre a sutil e melancólica impressão de que os tesouros da existência estão em outro lugar. Algum lugar atrás da linha do horizonte, depois do horário de expediente. Algum lugar no espaço fugidio de liberdade dos finais de semana, das férias ou no mar aberto da aposentadoria, momento tão esperado e ao mesmo tempo fonte de preocupações difusas.

Com esse pequeno recorte, evidenciamos alguns indícios dos sentidos que a experiência do trabalhar pode assumir na existência humana, especialmente no contexto da contemporaneidade. A *experiência de trabalhar* é marcada por paradoxos e investigar a necessidade da permanente invenção da vida pelo trabalho é um grande desafio. Entre estes paradoxos estão o trabalho como manifestação de “vida e degradação, criação e infelicidade, atividade vital e escravidão, felicidade social e servidão. (...) catarse e martírio. De um lado o mito de Prometeu, de outro o ócio como liberação. O trabalho entre a tortura e a realização” (Antunes, 2005, p. 137).

Tais observações apontam para os múltiplos sentidos do trabalho na vida humana. Como acentua Antunes (2009, p. 06) “se o trabalho é um ato poiético, o momento da potência e a potência da criação, ele também encontra suas origens no *tripalium*, instrumento de punição e tortura”. Na etimologia da palavra *trabalho* está a conotação negativa que marca seu surgimento. A palavra que lhe deu origem vem do latim *tripaliare*, traduzida por martirizar com o *tripalium*: instrumento de tortura com três paus agudos, algumas vezes com pontas de ferro com o qual os agricultores batiam o trigo. Quase todos os dicionários

apresentam *tripalium* como instrumento de tortura.

Do conteúdo semântico associado ao sofrimento, passou-se para o *esforçar-se, laborar e obrar*. Em quase todas as línguas de raiz europeia, *trabalhar* tem significados que variam da ativa criação da obra (como *work* em inglês e *Werk* em alemão) ao esforço para sua realização (como em *labor* no inglês e *arbeit* em alemão). Em português encontramos *labor* e *trabalho*. A palavra *trabalho* integra tanto o sentido de *realizar uma obra* que expresse seu autor, que gere reconhecimento social e inscrição na posteridade, quanto o esforço rotineiro e anestesiado pela repetição, destituído de liberdade e cronicamente desconfortável (Albornoz, 1995).

Desde o Império Romano, atravessando a Idade Média e o Renascimento, o trabalho e os trabalhadores foram desprezados, tratados como seres inferiores. Essa concepção tinha efeitos significativos na constituição da identidade dos trabalhadores, escravos e servos. Com o passar dos anos, o trabalho como tortura, maldição, castigo, se transformou, até alcançar a condição um pouco mais favorável à função de estruturante psíquico, pressuposto fundamental para a constituição da dignidade do ser humano, de sua realização pessoal e social. Mas até que ponto alcançamos isso, se é que alcançamos?

Com os modos de produção capitalista, tomou forma a ideologia do trabalho árduo como caminho pavimentado para o sucesso. Ideologia cada vez mais reforçada nos dias atuais. A matéria de capa da Revista Época com o título *Dá para ser feliz no trabalho?* (Cohen & Cid, 2009), por exemplo, faz referência ao livro *Chega de oba-oba*, da publicitária alemã Judith Mair. O livro é um ataque feroz à “moda de buscar prazer no trabalho”.

Para a autora, o escritório é lugar para “trabalhar” e não para distrações, ilusões ou qualquer outra coisa subjetiva. Na mesma linha, os autores da matéria entendem que “faz sentido” a lógica conformista colhida no depoimento do presidente de uma empresa de artigos de

informática. Para ele, a felicidade no trabalho consiste unicamente em sacrificar-se para ganhar dinheiro e – aí sim – aproveitar as coisas boas da vida, como carros, lanchas e toda a parafernália de mercadorias-fetiche com obsolescência programada, ofertadas para consumo.

Situado em outro planeta do universo social, no filme *Estamira* (Prado, 2006) a distinção entre trabalho e sacrifício assume dimensão diferente, como vemos no comentário de Edson Sousa (2007, p. 42):

Estamira (...) no meio do lixão onde buscava seu sustento, dizia de forma categórica o quanto tinha prazer com o trabalho, mas que não tolerava o sacrifício. Expõe de forma clara a diferença entre sacrifício e trabalho, diferença esta que hoje em dia poucos são capazes de fazer. Sem dúvida, somos muito mais rentáveis à lógica econômica na posição sacrificial, pois nesta condição esquecemos de nossas necessidades mais básicas, de nosso inconformismo e principalmente da força de nossa indignação.

Visões do trabalho como sacrifício tendem a ser ideologicamente manipuladas e reforçam a profecia marxista da alienação e seus efeitos na falta de sentido do trabalho. O marxismo constituiu marco significativo na crítica ao capitalismo e na busca de compreensão do sentido do trabalho, entendido como atividade indispensável à emancipação, e também como mediação e possibilidade de distinção entre ser social e ser natural. Pelo trabalho, o ser humano se constitui como ser histórico, social e cultural.

A possibilidade de o sujeito atribuir sentidos diversos ao socialmente estabelecido demarca a sua condição de autor, pois, embora essa possibilidade seja circunscrita às condições sócio-históricas do contexto em que se insere, que o caracteriza como ator, a relação estabelecida com a cultura é ativa, marcada por movimentos de aceitação, oposição, confronto, indiferença (Zanella, 2004, p. 09).

Com a instauração do império-fetiche da mercadoria, a atividade vital do trabalho transformou-se também em mercadoria e em atividade

imposta e exploração, em monotonia. Isso levou Marx a exclamar: *se pudessem, todos os trabalhadores fugiriam do trabalho como se fuge de uma peste!* (Antunes, 2009).

Mesmo nos dias atuais, a maior parte das disciplinas que investigam a ação de trabalhar não considera o conteúdo simbólico do trabalho e seus reflexos no processo de subjetivação. Situamos a psicodinâmica do trabalho – desenvolvida com base na interlocução com a teoria psicanalítica e outras abordagens – como referencial que investiga o processo de subjetivação pelo trabalho e como trabalho.

Para a psicodinâmica, o trabalho se estende para além das necessidades de preservação, busca a auto-realização e a construção social. Neste sentido, se constitui na ação de *trabalhar*, que pode ser rica de sentido individual e social, um meio de reinvenção da vida.

Flash mob²

A primeira vez foi na esquina da Paulista com a Augusta, num abre e fecha de sinal. Tiramos os sapatos, tênis, sandálias, chinelos e outros calçados e começamos a bater no asfalto, sobre as faixas brancas da passagem de pedestres. Algumas pessoas nos olharam tentando entender aquele martelar desencontrado e confuso que, de repente, no primeiro sinal aberto para pedestres depois das 13 horas de uma quarta-feira, se fez no breve espaço entre uma calçada e outra, em meio aos passos apressados, buzinas próximas e distantes, barulhos dos motores de carros, ônibus, motos com entregas e uma espécie de eletricidade morna dos movimentos da avenida, que pareciam subitamente suspensos no ar sobre nossas cabeças.

Depois de muitas discussões ficou combinado que, se houvesse sol, as pancadas deveriam ser dirigidas para as faixas brancas, mas evitando bater nas sombras que duplicariam nossos movimentos no chão, como ressaltavam os últimos e-mails que, semanas antes, comecei a receber com mais regularidade, quase todos os dias.

À medida que as mensagens chegavam, a adesão foi aumentando.

² Conto publicado na Revista E (2007), de João Batista Ferreira, selecionado para a *Antologia do Conto Contemporâneo Brasileiro*, Lazuli Editora (no prelo), São Paulo.

Surgiram combinações sobre o que as pessoas deveriam ou não fazer, se bateriam nas faixas ou nas sombras, os tipos adequados de calçados, sons e ritmos que seriam produzidos, cores das roupas, nariz de palhaço, mensagens de protesto, entre outras propostas. Algumas discussões terminaram em mensagens ofensivas. Uma das polêmicas se relacionava à falta de sentido em se estabelecer uma coordenação e em buscar a uniformidade para um movimento que deveria ser espontâneo. Discussões como essas foram surgindo nos e-mails e me pareciam muitas vezes sem sentido.

E assim se sucederam as propostas, as defesas e os ataques mais ou menos veementes dos grupos que se formaram. Sem que percebesse, passei da simples curiosidade inicial para uma incerta expectativa, que depois se transformaria numa inusitada contagem regressiva.

Os dias passaram e, de repente, eu estava ali, batendo no chão da avenida que cruzei talvez milhares de vezes. O tempo para atravessá-la sempre me pareceu muito curto. Chegava a acelerar o passo para alcançar o outro lado com o sinal aberto. Mas naquele dia o tempo era outro.

Durante a travessia, foi possível perceber algumas pessoas mais próximas, como a mulher de cabelo crespo e escuro, camiseta branca e jeans rasgados, que iniciou o percurso logo na minha frente. Quando o sinal abriu, ela baixou a cabeça e ficou por ali, batendo o tênis vermelho contra um pedaço de chave presa na resina branca e manchada de óleo.

Poucos segundos antes, ainda na calçada, estávamos bem próximos. Misturados aos outros anônimos espancadores, esperamos a abertura do sinal, entregues à relativa imprevisibilidade do instante em que o sinal verde estabeleceria uma provisória trilha para a travessia da avenida.

Deixei a mulher de cabelo crespo e escuro para trás. Avancei algumas faixas. Ao meu lado, o garoto com óculos de armação pesada,

cabelo raspado e pele muito clara, batia o sapato de borracha e avançava quase na mesma velocidade que eu. Ele sorriu. Algumas batidas depois, me perguntou que história era aquela de não acertar as sombras. Respondi com a cara de quem não sabia.

O cara de boné, que estava perto dele, ouviu e disse que não era preciso explicar. O cara de boné continuou falando, mas não entendi o que disse. Foi então que percebeu a menina sardenta com tatuagem no pescoço que cruzou com ele, marcando um ritmo acelerado com a sandália branca. O cara de boné começou a bater o sapato de pano num ritmo parecido e estabeleceu com ela um rápido contato.

O garoto com óculos de armação pesada chegou a dizer alguma coisa para ele – algo sobre desfazer os caminhos seguros ou algo assim – mas não escutei direito, pois tivemos de nos desviar da contracorrente de pernas aceleradas e intensas que terminaram por afastar nossos caminhos.

Esse movimento fez com que me aproximasse da mulher de vestido marrom, tiara preta e nariz vermelho de palhaço que fazia muito barulho com o tamanco de madeira. Um homem de terno e gravata esbarrou nela com a pasta executiva. Ela levantou o tamanco e bateu com muita força ao lado do sapato preto e brilhante dele. O homem levou um susto e se desviou depressa. Disse que ela era maluca.

Ao chegar perto do canteiro central, algumas batidas pareciam ter incorporado um ritmo semelhante ao proposto pela menina sardenta e o cara de boné. O ritmo lembrava uma minúscula bateria de samba que marcava também uma batida de reggae. Com aquelas marcações, ganhavam rostos as pessoas que as sugeriram nas mensagens. Houve muitos e-mails contrários e as discordâncias pareciam se materializar nas outras batidas, cada vez mais fortes, que tentavam estabelecer ritmos desencontrados e dissonantes ao marcado pela bateria de samba-reggae – ou o que quer que fosse aquilo.

Pouco depois, comecei a ouvir vozes que lembravam cantos indígenas e se associavam a um ritmo diferente, com batidas cadenciadas. As vozes foram ficando mais intensas. O movimento era coordenado pelo homem de quem me aproximei quando cheguei à metade da segunda pista. Ele usava um grande brinco de madeira, cabelo comprido e camiseta regata colorida. Estava agitado e se movimentava muito.

Quando finalmente alcancei a outra calçada, a luz verde começava a piscar. Muitas pessoas ainda batiam no chão. O sinal mudou para vermelho. Uma torrente de buzinas aflitas saltou dos veículos em direção à faixa de pedestres.

Duas meninas gêmeas, que estavam um pouco à frente das muitas pessoas que pararam para ver o que era aquilo, tiravam fotos com os celulares apontados para o homem de camisa azul que ficou no caminho. Ele levantou uma das mãos para o enorme ônibus de turistas com câmeras, enquanto batia mais um pouco a sandália sobre a faixa com marcas de pneu. Três policiais que estavam ao lado da guarita cinza, do outro lado da avenida, e que até então observavam tudo, caminharam na direção dele. Ao perceber a aproximação, o homem jogou beijos para os motoristas. Fez o gesto largo e caricato de um mestre-sala que liberava a passagem da avenida e saiu do caminho.

A mulher de cadeira de rodas que pedia esmola ao meu lado puxou minha calça e me olhou, inerte por um instante. Então sacudiu as moedas da lata, com a intensidade de quem parecia ter incorporado um dos ritmos dos sapatos martelando o asfalto.

As calçadas dos dois lados ficaram tomadas por pequenas multidões. Algumas pessoas então se cumprimentaram, se apresentaram, tentaram se reconhecer. A maior parte das pessoas – e eu me incluía entre elas – parecia mal saber de quem tinha recebido as mensagens.

Ainda tentei localizar na calçada onde iniciei a travessia, quase na

porta de um banco, a mulher de cabelo crespo e escuro que ficou batendo na chave e que provavelmente não prosseguiu. No meio de tanta gente, havia uma mulher parecida com ela. Mas não tive certeza. Daquela distância seria difícil identificar seu rosto tomado por um olhar estático, pela expressão concentrada de quem ficou tentando desgrudar um fragmento de chave do asfalto.

E assim, de forma muito rápida, fomos nos dispersando. Não cheguei a encontrar o garoto com óculos de armação pesada, cabelo raspado e pele muito clara, nem a mulher com nariz de palhaço. Ainda cheguei a ver a menina sardenta com tatuagem no pescoço e o cara de boné conversando perto da banca de revistas. O cara com brinco de madeira, bem perto deles, falava exaltado, gesticulava para duas pessoas ao seu redor.

Aos poucos, voltamos a nos reintegrar ao fluxo que nos confundiria com uma multidão maior, que logo se espalharia pelas ruas. Uma multidão que passou a se movimentar por caminhos dispersos, que terminariam por nos afastar daquele breve espaço entre uma calçada e outra, que deixaria para trás um silêncio denso de buzinas próximas e distantes, os ruídos dos motores de carros e ônibus, das motos com entregas e a eletricidade calorenta daquele começo de tarde na avenida, alheia aos ritmos desencontrados das batidas sobre o asfalto que, num incerto momento, pareciam ter subitamente evaporado no ar.

A primeira vez foi assim, na esquina da Paulista com a Augusta.

2 – Trabalho como escrita da subjetivação: olhar da psicodinâmica

*A palavra faz nascer o que não existia
antes de ser pronunciada
Christophe Dejours*

A psicodinâmica do trabalho é uma disciplina jovem e em pleno desenvolvimento. Evoluiu rapidamente nos últimos vinte anos. Nesse percurso, a todo momento, se deparou e continua se deparando com a crescente complexidade do admirável mundo novo do trabalho, ainda mais acentuada nos primeiros anos deste milênio: trabalho virtual, flexibilização e precarização do trabalho e do emprego, crescimento exponencial do trabalho intangível, dos serviços, da inovação e da criação.

Diante disso, surgem novos horizontes de pesquisas voltados aos processos de subjetivação no trabalho. As investigações sobre as novas formas de trabalhar possibilitam ampliar os referenciais teórico-práticos. Nesta perspectiva, o trabalho de criação artística, essencialmente marcado pela indeterminação, pode oferecer um campo de estudos privilegiado para a investigação da potência dos processos de mobilização subjetiva, sublimação e prazer na constituição subjetiva que, numa dinâmica dialógica, oferecem contribuições para os aportes da própria psicodinâmica do trabalho.

A utilização do trabalho artístico como referência para esta tese se

reporta às formulações de Marx e, de modo mais acentuado, às considerações freudianas. Com distintos enfoques, as duas abordagens se valeram do fazer da criação artística e literária para compreender a importância do trabalho e o trabalhar na dinâmica material e psíquica da constituição humana.

As pesquisas com o referencial da psicodinâmica do trabalho sobre o fazer artístico são recentes (Segnini, 2006 e 2010; Lima & Mendes, 2009 e Santos, 2008). Tais investigações estendem o campo de pesquisas às formas de trabalho com forte engajamento subjetivo e alto grau de incerteza, voltadas à criatividade e caracterizadas por vínculos cada vez mais remotos com a organização do trabalho.

Neste sentido, encontramos em Dejours (2004b) referências às situações de trabalho menos marcadas pela organização do trabalho – como o trabalho dos psicanalistas e o trabalho dos artistas – entre outras atividades ainda pouco pesquisadas, como a área de serviços, que apresentou crescimento bastante significativo nos últimos anos e emprega atualmente mais da metade dos trabalhadores.

Neste capítulo, abordaremos conceitos da psicodinâmica visando delimitar o quadro teórico para o estabelecimento de ressonâncias dessa abordagem com o fazer literário, entendido como forma de trabalho que possibilita a constituição da subjetividade por meio da palavra, afirma o trabalhar como produção de sentido e conexão do sujeito com o outro e o mundo.

2.1 – Origens da psicodinâmica: da patologia à normalidade

A psicodinâmica do trabalho tem sua origem marcada pela *psicopatologia do trabalho*, desenvolvida na França no período entre as grandes guerras do século 20. As pesquisas iniciais investigaram as doenças mentais decorrentes da organização do trabalho.

Nos anos 80, Christophe Dejours percebe, com base em observações clínicas, que as pessoas não eram passivas diante das pressões organizacionais, mas se protegiam dos efeitos nocivos à saúde mental, como o sofrimento, por exemplo, valendo-se de *estratégias defensivas individuais e coletivas*. A relação de causa-efeito – até então utilizada para investigar a influência das adversidades do trabalho no adoecimento mental – era mais complexa do que os pesquisadores imaginavam (Mendes, 2007).

A constatação de que a maior parte das pessoas não adoecia ou enlouquecia no confronto com as adversidades no trabalho levou à reformulação do conceito de *normalidade*, proposta não mais como ausência de doença, mas como processo inserido no jogo social de negociações entre os desejos das pessoas e os objetivos das organizações. Jogo de instável dinâmica, muitas vezes no limiar do adoecimento, que demanda contínuas reedições com o auxílio de estratégias defensivas e criativas.

Tal mudança de perspectiva desloca o foco das doenças mentais geradas pelo trabalho para as vivências de prazer e de sofrimento, e as defesas produzidas contra o sofrimento. Descortina-se assim um novo campo de estudos, habitado por mistérios e paradoxos na relação trabalho-saúde mental. A normalidade assume o estatuto de senda enigmática, desenvolvida sobre um território que beira o indescritível: o *real do trabalho*, importante conceito sobre o qual nos deteremos mais adiante. Os novos recursos teóricos permitiram investigar as situações de descompensação psíquica antes mesmo do adoecimento.

A psicopatologia do trabalho não permitia leituras dessa natureza. Dejours começa então a desenvolver a nova abordagem teórico-clínica como visão ampliada dessa psicopatologia. Era o início dos anos 90. A jovem disciplina recebeu o nome de *psicodinâmica do trabalho*.

Ao propor a *normalidade* como objeto, a *psicodinâmica do trabalho* abre caminho para perspectivas mais amplas,

que, como vemos, não abordam apenas o sofrimento, mas ainda, o prazer no trabalho: não somente o homem, mas o trabalho, não mais apenas a organização do trabalho, mas *as situações de trabalho* nos detalhes de sua dinâmica interna (Dejours, 2004b, p. 53).

A nova abordagem foi estabelecida com base em interlocuções com outras áreas de estudo: psicanálise, ergonomia, sociologia da ética, fenomenologia, antropologia.

A psicodinâmica do trabalho filia-se às ciências histórico-hermenêuticas, de tradição compreensiva, referenciada na concepção do sujeito como “responsável por seus atos, capaz de pensar, de interpretar os sentidos da situação em que se encontra, de deliberar ou de decidir e de agir” (Dejours, 2004b, p. 107). A psicodinâmica do trabalho:

(...) é uma disciplina clínica que se apoia na descrição e no conhecimento das relações entre trabalho e saúde mental; a seguir, é uma disciplina teórica que se esforça para inscrever os resultados da investigação clínica da relação com o trabalho numa teoria do sujeito (Dejours, 2004a, p. 28).

A psicodinâmica encontrou na psicanálise referências fundamentais para seu desenvolvimento teórico. Com base na *teoria psicanalítica do sujeito*, por exemplo, a psicodinâmica considera que *trabalhar* não é somente a ação do indivíduo isolado, mas experiência indissociável da relação com o outro (Dejours, 2004b).

Inspirada também na tradição existencialista, segundo Alderson (2004, p. 254), a psicodinâmica tem como premissa que somos *seres em situação*. Nossa constituição subjetiva depende da forma como vivenciamos e significamos as situações nas quais estamos inseridos.

Após essa breve contextualização, passamos aos demais conceitos que serão articulados com os objetivos deste estudo: trabalho, saúde, trabalho real e real do trabalho, organização do trabalho, vivências de prazer e sofrimento, ressonância simbólica, mobilização subjetiva,

sublimação, sabedoria prática e processo de subjetivação.

2.2 – Inventar no limite do impossível

Para a psicodinâmica, o trabalho é compreendido como experiência que implica:

O saber-fazer, um engajamento do corpo, a mobilização da inteligência, a capacidade de refletir, de interpretar e de reagir às situações; é o poder de sentir, de pensar e de inventar. (...) Não há relação com o trabalho que seja estritamente técnica, cognitiva ou física. O trabalho é por definição humano, mobilizado onde a ordem tecnológica-maquinal é insuficiente (Dejours, 2004a, p. 28).

Esse olhar afirma a dimensão criadora da experiência do trabalhar, seu estatuto de ação que possibilita o processo de significação do sujeito. A possibilidade de uma “condição transcendental de manifestação absoluta da vida” (Dejours, 2004a, p. 31).

Sendo por definição o que não é dado pela ciência, pela técnica ou os manuais de procedimentos, a experiência de trabalhar nos coloca com frequência diante do imprevisto, daquilo que aponta a impossibilidade de organizarmos e aprisionarmos o mundo em concepções estáticas. Tal experiência se constitui por um *fazer* nem sempre visível, pontuado por aspectos incompreensíveis. O essencial da subjetividade e do processo de subjetivação é invisível.

Conforme Mendes (2007, p. 30), a subjetivação é o “processo de atribuição de sentido, construído com base na relação do trabalhador com sua realidade de trabalho, expresso em modos de pensar, sentir e agir individuais ou coletivos”. O processo de significação será utilizado nesta tese com a mesma delimitação.

Na perspectiva da psicodinâmica do trabalho, o ato de trabalhar não pode ser reduzido à *racionalidade instrumental*, pois se constitui como

evidência do fracasso dessa racionalidade, de ruptura com o estabelecido, na qual uma *verdade* se instaura.

A verdade se constitui pela experiência do real. Tal pressuposto dejouriano – aspecto fundamental nesta tese – tem largo alcance e oferece uma complexa e importante linha de investigação para o desenvolvimento da psicodinâmica do trabalho. Com a experiência do real, entendida por Dejours (1997) como a parte da realidade que resiste à simbolização, evidenciamos que a ação de trabalhar não se reduz às relações sociais que a enquadram, aos salários, às relações de poder ou normas e procedimentos que a prescrevem. O que está prescrito nunca é suficiente. Quando há apenas atividade prescrita, o trabalho se torna vazio, desumanizado.

O trabalhar não é redutível a uma atividade objetiva. Trabalhar não é somente produzir. É a possibilidade para o sujeito se constituir e, ao fazê-lo, transformar a si mesmo. O trabalho é parte fundamental para o processo de enunciação do sujeito e construção da saúde (Dejours, 2007a).

O conceito de saúde torna-se mais abrangente quando articulado ao trabalhar. Definir saúde, no entanto, sempre foi algo impossível. A saúde é antes um ideal. Como o ideal de justiça, sem o qual não se pode pensar a justiça, mas que não existe do ponto de vista prático, conforme Dejours (2004b, 2007a). Sequer conquistamos a saúde, nos contentamos com o misterioso e complexo equilíbrio psíquico denominado “normalidade”. A definição simplificada e descritiva de saúde envolve as dimensões biológica, psíquica e social. A vinculação com o trabalho é que possibilita articular essas dimensões.

Com essa perspectiva, entendemos *saúde no trabalho* como a capacidade de mobilização subjetiva para uma relação gratificante com as situações de trabalho (Mendes, 2007 e 2008).

2.3 – Da organização pré-escrita à escrita da subjetividade

O trabalho está, direta ou indiretamente, associado a uma organização, comunidade de filiação ou, numa perspectiva mais ampla e complexa, às *situações de trabalho* (Dejours, 2004b).

As primeiras elaborações sobre a *organização do trabalho* surgiram com a administração científica de Taylor e Fayol, que preconizavam a racionalização e a padronização das tarefas como instrumentos de gestão para incrementar a produtividade. Os desejos e as necessidades das pessoas eram praticamente desconsiderados.

O olhar da psicodinâmica sobre a organização do trabalho é mais amplo. Vai além da racionalidade que tenta controlar as situações cotidianas, extrapola aspectos físicos, alcança a subjetividade, as relações interpessoais e a sutil rede intersubjetiva mobilizada pelo trabalho (Mendes, 2007).

A organização do trabalho é constituída por duas dimensões: *prescrita* e *real*. A *organização prescrita* é composta por regras e normas ligadas à lógica da produtividade, tende a ser desconectada das necessidades e desejos das pessoas e das atividades reais de trabalho.

A *organização real* reflete as situações imprevistas que ultrapassam o domínio técnico e o conhecimento científico. Evidencia o fracasso da normatização e estabelece desafios constantes à compreensão e ao fazer humanos.

Como reconhecer a distância irreduzível entre o real do trabalho e as prescrições e procedimentos normatizados? Sempre sob a forma de fracasso. O real se revela ao sujeito pela resistência aos procedimentos, ao saber-fazer, à técnica, ao conhecimento, isto é, pelo fracasso do estabelecido. Há uma distinção importante entre *trabalho real* e *real do trabalho*.

Assinalar a grande diferença teórica entre “realidade da

atividade” (a que é visada pela expressão atividade real ou trabalho real) e “real do trabalho”, isto é os limites do saber, do conhecimento e da concepção, com os quais se chocam os atos técnicos e as atividades de trabalho (Dejours, 1997, p. 43).

Trabalhar é fazer a experiência do real, esse é o centro de gravidade universal da clínica do trabalho (Dejours, 2004b). Mas qual a origem deste conceito complexo e fundamental?

O real na psicodinâmica do trabalho é fortemente influenciado pelo conceito de real de Lacan, mas o próprio Lacan tirava esse conceito de seu conhecimento da fenomenologia. Devemos muito, neste aspecto, à antropologia, que mostra que o acesso ao real nunca é imediato (Dejours, 1999b, p. 47).

Um enigma a decifrar. Para além do domínio do conhecimento e da técnica. O real é convite permanente à investigação e à significação do sujeito. Outra distinção importante é a diferenciação entre real e realidade.

O real deve então ser conceitualmente diferenciado da realidade, que *é o caráter daquilo que não se constitui tão somente um conceito*, mas um estado de coisas. A dificuldade léxica vem de o adjetivo correspondente à realidade é também: real. O que designamos por real aqui não é o caráter real de um estado de coisas – sua realidade – mas o real como substantivo. O real tem uma realidade, mas se caracteriza por sua resistência à descrição. O real é a parte da realidade que se opõe à simbolização (Dejours, 1997, p. 41).

A contribuição da ergonomia à teoria do trabalho é ter indicado a dimensão incontornável do real no trabalho. No plano conceitual, representa um passo significativo. Suas consequências, no entanto, não foram “assumidas, nem mesmo por alguns ergonomistas que de certo modo estão ultrapassados pelas incidências teóricas e práticas das suas próprias descobertas” (Dejours, 1997, p. 42). Com esse comentário, temos um indicativo das possibilidades de desenvolvimentos teóricos e práticos

articulados ao conceito de real.

O inesperado põe à prova a sensação de domínio que o próprio sujeito tem. A verdade desvelada pelo real causa desconforto e afeta o sujeito. É sempre afetivamente que o real do mundo se manifesta para o sujeito. Mas, ao mesmo tempo em que o sujeito experimenta afetivamente a resistência do mundo, é a afetividade que se manifesta em si.

Assim, é numa relação primordial de sofrimento no trabalho que o sujeito faz, a partir de seu corpo, simultaneamente a experiência do mundo e de si mesmo (Dejours, 2004a). O desafio permanente do sujeito é fazer a experiência do real, essa é a essência do trabalho. Com base nisso, resgatamos as recomendações de Dejours (2004a) de que as pesquisas deveriam investigar mais as articulações entre as situações de trabalho e as diferentes dimensões do funcionamento subjetivo e intersubjetivo.

A *organização prescrita* pode dificultar ou minimizar os espaços de subjetivação, quando se apresenta como *escrita previamente elaborada*, entendida aqui como *organização pré-escrita* (Ferreira, 2007 e 2009). Ou quando está mergulhada nas sombras da ausência de escrita como dimensão simbólica que possibilite a mediação das relações de trabalho, que denominaremos de *organização não-escrita*.

Quando assume configurações inflexíveis ou desarticuladas, a *organização pré-escrita* diminui a capacidade de mobilização das pessoas, e as condena à vida aprisionada em ciclos eternamente repetidos e alienados, à confusão pela ausência de mediações eticamente estruturadas. Situações que nos remetem ao mito de Sísifo. A *organização pré-escrita*, desta forma, pode resultar em vivências de *sofrimento patogênico*, mais ou menos explícito, e tornar impossível a realização do trabalho.

A *escrita da subjetividade*, entendida como processo de subjetivação (Ferreira, 2009), precisa ser renovada e reinventada todos os dias. Condição essencial para a constituição do sujeito, que necessita de

situações favoráveis ao equilíbrio psíquico e à saúde. A reinvenção dessa escrita, no entanto, enfrenta desafios crescentes, tendo em vista o cenário adverso do *admirável mundo novo* do trabalho e seus fortes reflexos na precarização do trabalho.

2.4 – Sofrimento no trabalho e suas origens

De acordo com Freud (1930/1992), o sofrimento que nos ameaça tem três origens: o próprio corpo, fadado à decadência; o mundo externo e suas forças de destruição; e o relacionamento com os outros, talvez a fonte do sofrimento mais penoso. A defesa imediata contra o sofrimento é o isolamento. O melhor caminho, no entanto, é nos envolvermos na complexa integração à comunidade humana (Freud, 1930/2010). Trabalhar é uma forma poderosa de alcançarmos essa integração.

Os conflitos com o trabalho têm efeitos muito significativos sobre o sofrimento psíquico. Contribuem para agravá-lo, levar progressivamente o indivíduo à loucura, transformá-lo ou subvertê-lo em prazer. “Como vivência subjetiva, ninguém ignora o que seja sofrimento e prazer e todos sabem que isso só se vivencia na intimidade da experiência interior. O sofrimento não pode ser visto. Tampouco a dor” (Dejours, 1999b, p. 21).

O sofrimento aparece na maioria das relações de trabalho. Não é patológico em si. Pode ser amenizado ou transformado, mas não eliminado. Está no limite entre a saúde e a doença mental. O sofrimento no trabalho é caracterizado como vivência individual e/ou compartilhada, muitas vezes inconsciente, de experiências dolorosas como angústia, medo e insegurança, provenientes dos conflitos entre as necessidades de gratificação das pessoas e as restrições impostas pelo ambiente de trabalho (Ferreira e Mendes, 2003).

O sofrimento no trabalho decorre da impossibilidade de sentir prazer e de mobilizar-se para enfrentar as situações de trabalho. No

levantamento das pesquisas brasileiras para evidenciar os avanços da psicodinâmica do trabalho nos últimos dez anos no país, Mendes e Morrone (2010, p. 35), identificaram que:

A vivência de sofrimento, atualmente, é caracterizada pela presença de ao menos um dos seguintes sentimentos: medo, insatisfação, insegurança, estranhamento, desorientação, impotência diante das incertezas, alienação, vulnerabilidade, frustração, inquietação, angústia, depressão, tristeza, agressividade, impotência para promover mudança, desgaste, desestímulo, desânimo, sentimento de impotência, desgaste físico, emocional, desvalorização, culpa, tensão e raiva.

O sofrimento resultante do encontro com o real demanda rupturas com ações corriqueiras e familiares do trabalho. Nesse sentido, o sofrimento decorrente desse encontro pode ser entendido como *ponto de origem do processo de subjetivação*, como possibilidade de rearticulação da subjetividade, de desconstrução do eu, da formulação de outros enunciados da existência.

O sofrimento é, também, um ponto de partida. Nesta experiência se concentra a subjetividade. O sofrimento se torna um ponto de origem na medida em que a condensação da subjetividade sobre si mesma anuncia um tempo de dilatação, de ampliação, de uma nova expansão sucessiva a ele (Dejours, 2004a, p. 28).

O sofrimento diferencia-se em *criativo* e *patogênico*. O sofrimento criativo resulta na mobilização e engajamento subjetivo que pode levar, como o próprio nome diz, à criação e à transformação do mundo. O sofrimento criativo não é sinônimo de prazer. Pressupõe investimento sublimatório, no qual o prazer sexual será substituído pelo prazer no trabalho (Dejours, 2004b). No entanto, o investimento sublimatório é muitas vezes limitado por imposições das situações de trabalho. Diante disso, é necessário utilizar a criação e a inteligência prática para enfrentar estas situações. Mas dependendo da intensidade das adversidades e do

sofrimento delas decorrentes, o processo de sublimação pode se tornar impossível.

O sofrimento patogênico surge quando não é possível flexibilizar a organização do trabalho de acordo com as necessidades das pessoas, sendo necessária a utilização de estratégias adaptativas que podem gerar movimentos de antitransformação que levam à alienação e ao adoecimento (Mendes, 2007).

No cenário de crescentes adversidades no trabalho, anteriormente descritas, como encontrar espaços para o desejo das pessoas, para a busca de uma mínima e fundamental *sustentável leveza* do ser no trabalho, que possibilitem a *escrita da subjetividade*?

2.5 – Entre a sabedoria e a subtração do desejo

Enfrentar os desafios do trabalho implica sutileza, inventividade e ações para neutralizar, amenizar e até *esconder* as adversidades e o sofrimento. Tais comportamentos são denominados pela psicodinâmica como *estratégias de mobilização e estratégias defensivas individuais ou coletivas*, fundamentais para a interminável busca da estabilidade psíquica (Mendes, 2008). A mobilização para enfrentar as adversidades do trabalho e fazer a experiência do real, articula três conceitos importantes da psicodinâmica: ressonância simbólica, mobilização subjetiva e sabedoria criativa.

A ressonância simbólica possibilita a mobilização dos processos psíquicos inconscientes. É necessária à articulação entre o inconsciente e o trabalho, entre o espaço privado e o espaço público. Indica a dimensão social da sublimação e do prazer no trabalho. A ressonância simbólica e o investimento sublimatório são mobilizados pelo trabalho de criação demandado pela experiência do real.

É possível identificar as condições concretas para a ressonância

simbólica? Para Dejours (1996a), a escolha do trabalho é a condição primeira da ressonância simbólica. Escolha que depende do sujeito e não do trabalho. O contexto sócio-histórico ocupa aqui um lugar importante, pois favorece ou entrava a possibilidade de experiências que o desejo do sujeito requer. Outro aspecto importante para a ressonância simbólica é o maior ou menor espaço, possibilitado pela situação de trabalho, para a capacidade de criação e transformação.

A mobilização subjetiva é vivenciada de modo singular, não pode ser prescrita. Permite a transformação do sofrimento por meio da construção do sentido do trabalho. A utilização dessas capacidades é influenciada pela dinâmica contribuição-retribuição, decorrente do reconhecimento. Por detrás da mobilização subjetiva, está a busca da construção de sentido.

A mobilização subjetiva possibilita a constituição da sabedoria criativa, necessária para enfrentar as restrições do pré-escrito e fazer a experiência do real do trabalho. Com isso, o sujeito desenvolve, a partir do seu corpo, um saber fazer singular que caracteriza um modo próprio de criação.

A sabedoria criativa frequentemente está à frente da consciência e do conhecimento que o sujeito tem do mundo e de si mesmo. É potencializada por condições psicoafetivas (ressonância simbólica) e sociais (reconhecimento pelo outro). Está enraizada no corpo. É fundamentalmente subversiva e pulsional, e necessária em todas as formas de trabalho (manuais, intelectuais, teóricos e artísticos). Quando subutilizada, pode levar ao adoecimento. A sabedoria criativa evidencia a face claroculta da ação de trabalhar. Sua utilização gera prazer e inscreve o trabalho nos processos de subjetivação, sendo condição para associar o trabalho à saúde.

De acordo com Dejours (2004b, p. 289), a articulação dos requisitos físicos, sociais e cognitivos da sabedoria criativa demandam

mais investigações. As pesquisas sobre as experimentações ou experiências dos trabalhos de criação, em nosso entendimento, podem fornecer elementos significativos para a construção deste percurso.

A ressonância simbólica, a mobilização subjetiva e a sabedoria criativa são indispensáveis para a subjetivação em todas as formas de trabalho. No entanto, quando as adversidades do trabalho dificultam ou impedem a utilização dessas estratégias de mobilização, podem ocorrer formas de adaptação que geram insensibilidade e distanciamento da realidade, o que dificulta a consciência das relações de exploração e alienação (Mendes, 2007). Com isso, instaura-se um estado de *anestesia do viver* que acaba por silenciar o sofrimento.

Encontramos uma metáfora dessa situação no ditado *o hábito faz e aprisiona o monge*, referido por Calligaris (2007). Nesses casos, as mediações do sofrimento – difícil e sabiamente elaboradas com o auxílio das defesas – transformam-se em armadilhas. Estabelecem-se, assim, comportamentos para conter, mascarar ou ocultar as ansiedades mais intensas.

A dinâmica do processo *sofrimento – defesa – alienação* configura a subtração do desejo. A alienação no desejo do outro, personificado aqui na situação de trabalho. As estratégias defensivas que não silenciam ou disfarçam o sofrimento podem se transformar em *adoecimento*, entendido como instabilidade acentuada nas dimensões física, psíquica e social. Mas trabalhar também possibilita vivências de prazer, o processo de sublimação e o reconhecimento, aspectos fundamentais para a saúde, que serão abordados a seguir.

2.6 – Prazer, sublimação, reconhecimento

O prazer no trabalho é uma vivência individual ou coletiva de experiências de gratificação resultantes da satisfação dos desejos e

necessidades das pessoas, quando ocorre a mediação bem-sucedida dos conflitos e contradições presentes nas situações de trabalho (Ferreira & Mendes, 2003).

As vivências de prazer podem ocorrer de duas formas: como resultado de uma gratificação pulsional, por meio da sublimação, reforçada pelo sentido que o indivíduo e o outro atribuem ao trabalho; ou decorrente do sofrimento criativo e da mobilização subjetiva quando possibilitam a transformação do sofrimento em prazer.

A sublimação é um dos conceitos da psicanálise incorporados pela psicodinâmica do trabalho, na perspectiva de processo que instaura a relação complexa da diacronia da história singular com a sincronia do contexto social (Dejours, 2004b). A sublimação torna possível subverter o sofrimento resultante das adversidades da organização e do real do trabalho. Ressignifica o peso da existência, amplia possibilidades para as vivências de prazer. É um processo tão importante para a constituição da subjetividade pelo trabalho que Dejours (2004b) pergunta se ela não seria a única defesa realmente fecunda.

Exemplo dessa dinâmica é a pesquisa realizada pelo autor com pilotos de caça para investigar a implicação do desejo do sujeito no trabalho (Dejours, 2004b), que evidenciou duas formas principais de defesa: repressão dos impulsos e sublimação. As defesas repressivas, basicamente adaptativas, limitam o jogo pulsional e tendem a dificultar a manifestação do desejo. A sublimação, por sua vez, mantém a continuidade com o desejo e, ao contrário das demais defesas, assegura saída pulsional para o sofrimento. Não faz desmoronar o funcionamento psíquico e somático.

Neste sentido, resgatamos o comentário de Freud (1930/2010, p. 69) sobre a sublimação como maneira de lidar com o sofrimento:

Outra técnica de defesa contra o sofrimento (...) a sublimação dos impulsos, o que se consegue quando se eleva o ganho de prazer obtido de fontes do trabalho

psíquico e intelectual. (...) Satisfações tais como a alegria do artista ao criar, em dar corpo aos produtos de sua fantasia, ou a do pesquisador na solução de problemas e na descoberta da verdade, possuem uma qualidade especial que certamente um dia seremos capazes de caracterizar metapsicologicamente.

A sublimação supõe renúncia à meta sexual da pulsão. Trata-se de uma dessexualização da pulsão e sua substituição por atividades socialmente úteis que tomam o lugar da meta primeira da pulsão. O caráter socialmente útil ou valorizado, no entanto, não é espontâneo ou natural. Depende do julgamento do outro, de um processo contínuo de reconhecimento que não existe *a priori*. Na formulação da psicodinâmica do trabalho, o reconhecimento passa pela mediação do trabalho. Não é direto. Cada vez que essa etapa intermediária entra em curto-circuito, a economia da sublimação fica comprometida.

Dejours identificou duas dimensões nesta forma de avaliação: *julgamento de utilidade* e *julgamento estético*. O *julgamento de utilidade* representa o olhar do outro sobre a utilidade social, econômica ou técnica do trabalho. É formulado por superiores hierárquicos, eventualmente os clientes ou pacientes, e se refere à qualidade do trabalho realizado. Ao exemplificar esta dinâmica no trabalho dos psicanalistas, por exemplo, Dejours ressalta que o julgamento de utilidade não diz respeito apenas aos psicanalistas, mas aos pacientes ou clientes. A segunda dimensão é o *julgamento estético* que, por sua vez, se decompõe em dois níveis. No primeiro nível, o sujeito é reconhecido por seus pares ou comunidade de pertencimento como possuidor de qualidades e do saber-fazer do trabalho. Evidenciam-se nestas situações os aspectos que o sujeito tem em comum com os demais. Isso possibilita o estabelecimento de laços de pertencimento com aquela comunidade de filiação.

O primeiro nível do julgamento estético é necessário para alcançar o segundo nível. Trata-se de ir além das qualidades comuns, de chegar àquilo que diferencia o sujeito dos demais, ao que evidencia sua marca

pessoal e originalidade. O sujeito é percebido como diferente dos outros. O reconhecimento desta marca pessoal é a base para a constituição subjetiva.

Neste ponto, ressaltam-se dois aspectos. Primeiro, o julgamento estético é enunciado sobre a percepção de uma forma de beleza, que permite a identificação do autor do trabalho. No segundo aspecto, o julgamento refere-se ao trabalho e não ao sujeito, ao fazer e não ao ser. O saber-fazer, o domínio da arte do fazer, abre passagem, mesmo em segundo plano, para o reconhecimento do ser (Dejours, 2004b).

Toda criação implica o julgamento do outro. Mesmo nas experiências do trabalhar aparentemente solitárias, como no caso do pesquisador ou do artista, tal dinâmica está presente.

O artista, um pintor por exemplo, por mais isolado que seja em seu ateliê, não escapa do desejo de conhecer o julgamento dos outros artistas, dos outros artistas plásticos, e mesmo dos pintores inscritos na mesma corrente, na mesma escola de pensamento que ele. O julgamento dos mais próximos é o mais temível e também o mais severo, mas é o julgamento decisivo. (...) A relação com a comunidade a que pertence pesa sobre o artista e contribui para construir o contexto sócio-histórico de toda obra, que em função disso carrega, por sua vez, a marca desse contexto e das formas sociais e culturais da época e do país de origem. Certamente é devido a isso que podemos identificar a obra de um artista sem conhecer sequer o seu nome (Dejours, 2004b, p. 124).

A perspectiva utilizada nesta pesquisa se distancia do estereótipo do artista como gênio ou coisa parecida, visão exacerbada no romantismo, mas filia-se à vertente, enfatizada por Dejours (2004b), na qual a sublimação não é observada apenas entre artistas, criadores e pesquisadores científicos, mas um processo essencial e necessário à construção e manutenção da economia psíquica de cada um de nós. O trabalho do artista, no entanto – fortemente marcado pelo engajamento subjetivo e pela criação – oferece uma possibilidade diferenciada de investigação dessa dinâmica.

Essa incursão no domínio da sublimação possibilita fundamentar teoricamente o espaço e a função do outro nesse processo. A análise dessa dinâmica demanda a compreensão das condições da validação social da sublimação, sem as quais ela não possibilita gratificações. Condições que apontam para a existência de um coletivo ou de uma comunidade de filiação. A sublimação é potencializada quando são reunidas condições éticas e sociais favoráveis. A psicodinâmica do trabalho busca elucidar essas condições e compreender como elas podem influenciar a constituição da subjetividade e da saúde.

2.7 – Trabalho de subjetivação

O processo de subjetivação é uma referência fundamental para a psicodinâmica do trabalho. A subjetivação é um processo de constituição do sujeito repleto de enigmas, mas que contribui para a busca contínua do reordenamento das condutas sociais e, ao mesmo tempo, é influenciado por elas. O encontro da singularidade do sujeito com a situação presente e o campo social, mediado pela experiência do trabalhar, é marcado por contradições (Dejours, 2004b).

O termo sujeito na psicodinâmica não é utilizado como denominação genérica para designar uma pessoa ou um agente indefinido. Refere-se a quem vivencia afetivamente a situação, não apenas o conteúdo do pensamento, mas essencialmente um estado de corpo. A afetividade é o modo pelo qual o corpo vivencia o contato com o mundo. A afetividade está na base da subjetividade (Dejours, 1999a).

O conhecimento do real chega à consciência por intermédio de uma experiência afetiva: o sofrimento do fracasso, o sentimento de impotência. O real revela-se àquele que pesquisa ou trabalha através do modo afetivo do *sofrimento*. O real revela-se, pois, às *nossas emoções*, isto é, primeiro na passividade absoluta do sentir, do experimentar que se impõe à subjetividade (Dejours, 2007, p. 17).

O sofrimento é essencialmente vivido no corpo, na dimensão irreduzível de uma encarnação, de uma corporeidade única. Tal singularidade expõe os limites da palavra ao tentar descrevê-lo. A experiência da singularidade só pode ser apreendida indiretamente, por aproximação mediada pela palavra. Essa impossibilidade de simbolização plena é denominada *déficit semiótico* (Dejours, 2004a), entendido como deficiência das palavras para traduzir a experiência do real enraizada no corpo.

A experiência do trabalhar pode engajar toda a subjetividade. Restaria examinar a relação inversa: o que a subjetividade deve ao trabalho? O trabalho é uma condição necessária à manifestação da subjetividade? Tais proposições não podem ser respondidas somente com base na psicodinâmica do trabalho, como assinala Dejours (2004a). Para isso, seria necessário retornar à teoria da subjetividade, com base na teoria psicanalítica do sujeito. Desafio imenso. No mesmo artigo, o autor aponta os horizontes para novas formulações teóricas da psicodinâmica – e por que não dizer das demais disciplinas que investigam a experiência do trabalhar – renovar a teoria do sujeito, a teoria da saúde e a teoria do trabalho. Horizontes-fronteiras da compreensão das situações nas quais o trabalho resulta em infortúnio ou emancipação.

Com esses desafios, ressaltamos a característica da psicodinâmica como disciplina viva, em contínuo desenvolvimento e buscando os limites do conhecimento. Tais desafios também apontam caminhos para pesquisas voltadas às articulações entre sujeito-trabalho-saúde. Qual o ponto de partida para avançarmos no desconhecido território que incessantemente se anuncia? Que direção seguir?

Uma das trilhas indicadas por Dejours (2004a, p. 27) se configura na busca “exaustiva da noção de trabalho na metapsicologia freudiana” e na identificação de “aspectos comuns nos conceitos de *Arbeit* e do *trabalhar* (e não *trabalho*)”. Para isso, seria necessário:

Precisar os elos semânticos entre o *Arbeit* freudiano,

assim como ele se dá por meio das noções de Traumarbeit (trabalho do sonho), Trauerarbeit (trabalho de luto), Durcharbeiten (perlaboração), Verdrängungsarbeit (trabalho de recalque), Arbeitsanforderung (exigência de trabalho), Verdichtungsarbeit (trabalho da condensação), etc., e o trabalho no sentido clássico de produção – *poiésis* (Dejours, 2004a, p. 31).

Dejours resgata inclusive o conceito freudiano de pulsão: “a quantidade de exigência de *trabalho* imposta ao psiquismo devido as suas relações com o corpo” (Freud, 1915/1976, p. 56). Nesta linha, de acordo com Hanns (1996, p. 198), o termo *Durcharbeiten* (perlaboração), por exemplo, é definido como: “superar dificuldades e obstáculos através do trabalho”. No *Dicionário de psicanálise* de Roudinesco & Plon (1998, p. 734), aparece a referência:

A palavra perlaboração é um neologismo proposto por Laplanche e Pontalis na tradução para o francês do verbo alemão *Durcharbeiten* (elaborar, trabalhar com cuidado), empregado por Freud para designar o trabalho do inconsciente. Na língua inglesa este verbo foi traduzido por *working-through*. Na nova tradução da obra de Freud, realizada a partir de 1989, o substantivo perlaboração foi substituído pelo verbo trabalhar.

Tal proposição indica a necessidade de desenvolvimentos teóricos na articulação com a metapsicologia psicanalítica, perspectiva que se distancia dos objetivos dessa tese, mas que nem por isso deixa de fornecer importantes indicativos para nosso percurso de elaboração daquilo que ela nos instiga a pensar.

2.8 – Retratos do trabalho: estudos empíricos

A seguir, apresentamos pesquisas realizadas nos últimos 15 anos baseadas nos pressupostos teórico-metodológicos da psicodinâmica do trabalho, com diversas categorias profissionais, que têm contribuído para

a construção desse referencial e na orientação de estratégias de intervenção voltadas à promoção da saúde.

Não há a pretensão de esgotá-las, tendo em vista a quantidade de estudos realizados, mas situar os principais aspectos referentes às relações entre trabalho e produção da subjetividade que, em muitos casos, aponta para o adoecimento.

O estudo exploratório realizado por Mendes (1996) identificou as estratégias defensivas dos trabalhadores para evitar ou minimizar o sofrimento psíquico gerado nas imposições do trabalho. Foram entrevistados engenheiros da área técnica de uma empresa de telecomunicações. Os dados indicaram as estratégias de racionalização, individualismo e passividade. Isso permitia a manutenção do equilíbrio psíquico, e favorecia a alienação das causas do seu sofrimento, dificultando as mudanças das situações de trabalho.

A investigação das estratégias defensivas coletivas dos enfermeiros da UTI de um hospital público para enfrentar o sofrimento gerado na relação com o paciente foi conduzida por Mendes e Linhares (1996). A atividade profissional levava ao confronto com os conteúdos de vida e de morte. As entrevistas com oito enfermeiros indicaram as estratégias: impessoalidade no contato com o paciente, distanciamento emocional, evitação da comunicação e valorização dos procedimentos técnicos. Estratégias que favoreciam o equilíbrio psíquico, ao minimizar o contato com o sofrimento, com efeitos patológicos interferindo na qualidade dos serviços ou na vida fora do trabalho.

A influência das políticas de recursos humanos na produção de sofrimento psíquico em bancários foi analisada por Coelho (1997). Os resultados apontaram: sentimento de injustiça relacionado à falta de reconhecimento no trabalho, decorrente da contradição entre os níveis de remuneração; sentimento de exploração associado ao ritmo acelerado do atendimento. Paradoxalmente, identificou o orgulho em serem mais

rápidos que os outros; a utilização de defesas na tendência a não se envolver ou compartilhar experiências; sentimento de desprestígio dos funcionários que perderam os cargos de gerentes em função da nova política de concursos internos; e regras não-formalizadas aceitas pelo grupo passivamente como cumprimento de horas-extras sem remuneração.

Avaliando o trabalho de analistas de sistemas, Uchida (1998) apontou as atividades compensatórias para lidar com a realidade que faz sofrer. As várias formas de lazer, as atividades de fins-de-semana e depois do trabalho eram formas compensatórias de obtenção do prazer renunciado no trabalho. Evitava-se, assim, o efeito da descompensação e da frustração da renúncia ao prazer que se tornava autodestrutiva.

A informatização, as novas estratégias de gestão e os programas de demissão voluntária empobreceram o conteúdo do trabalho e aumentaram doenças profissionais, suicídios e alcoolismo e foram percebidos como novas formas de violências contra os bancários, precursoras do sofrimento, conforme estudo de Lima (1999) em um banco estatal.

O fracasso das defesas pode ocasionar a não-repressão do sofrimento, de acordo com Derriennic e Vézina (2000), que identificaram influências maléficas da organização do trabalho de bancários na falta de comprometimento, individualismo, desmobilização, depressão e neurose como fontes de sofrimento.

Outra pesquisa com bancários identificou comportamentos de submissão, luta incessante para se manter no emprego e sentimento de descartabilidade, aumento de absenteísmo, erros no trabalho, doenças, estresse e diminuição da produtividade em decorrência do medo de demissão. As precárias relações de trabalho tornavam o clima organizacional competitivo e insuportável (Matrajt, 2001).

Borges (2001) investigou a atividade do caixa bancário e encontrou como indicadores de sofrimento: desvalorização no trabalho, sobrecarga,

ameaça de desemprego e controle por parte das chefias. Verificou também alto índice de adoecimento por lesões por esforços repetitivos (LER). O sofrimento era suportado em função do medo do desemprego.

Palácios, Duarte e Câmara (2002), em pesquisa com bancários, identificaram o predomínio de sofrimento em função da “diferença de caixa” e das agressões dos clientes. A falta de treinamento para responder às demandas dos clientes, o controle da organização das regras de segurança e a falta de reconhecimento no trabalho, além da cobrança quando ocorre a “diferença de caixa” foram os principais fatores causadores de sofrimento.

Rocha (2003) investigou o processo de adoecimento por Distúrbios Osteomusculares Relacionados ao Trabalho (DORT) e a depressão desenvolvida em bancários afastados do trabalho por DORT. Identificou rigidez do contexto de produção que impossibilitava satisfação das necessidades dos trabalhadores. A aceleração das cadências como estratégia defensiva, em resposta às exigências de produtividade, era valorizada por pares, chefia e clientes, mas dificultava a identificação do sofrimento. O adoecimento por DORT tendia a ser negado, pois os sintomas costumavam ser "invisíveis". O afastamento do trabalho enfrentava resistência de médicos e lesionados e era efetivado tardiamente. O afastamento do trabalho e as limitações da doença levavam à depressão, tristeza profunda, falta de vontade de sair de casa.

Morrone e Mendes (2003) estudaram as relações entre as vivências de prazer e de sofrimento, as características da organização do trabalho e a dinâmica do reconhecimento no trabalho informal. Vinte donos de barraca em uma feira de importados do Distrito Federal participaram de entrevistas individuais. Os resultados sinalizaram: flexibilidade da organização do trabalho que favorecia o prazer e precariedade das condições de trabalho como elemento provocador de sofrimento. O sofrimento era enfrentado por estratégias defensivas e ressignificado pela dinâmica do reconhecimento, que implicava a valorização da atividade

informal como alternativa para sobrevivência.

As estratégias defensivas e de mobilização subjetiva de enfrentamento do sofrimento psíquico no trabalho bancário em três agências de bancos públicos, localizados no Distrito Federal, foram estudadas por Mendes, Paz & Barros (2003). Participaram 20 bancários em entrevistas semiestruturadas coletivas, com quatro grupos de trabalhadores, analisadas pela técnica da análise de conteúdo. Os resultados apontaram: descontentamento com o trabalho, estratégias para enfrentar o estresse, insatisfação com a empresa e relacionamentos profissionais. Os achados da pesquisa foram relacionados ao sofrimento, enfrentado com defesas de negação e controle por meio de racionalização.

Silva (2004) investigou as vivências de prazer e sofrimento no trabalho dos líderes pentecostais e batistas e as estratégias para mediar o sofrimento. Participaram do estudo 100 pastores de cada igreja. Foram aplicados 100 questionários escalas EIPST (Escala de Indicadores de Prazer e Sofrimento no Trabalho) e ECORT (Escala de Avaliação das Condições, Organização e Relações sociais de Trabalho), e realizadas cinco entrevistas individuais semiestruturadas em cada igreja. Os resultados apontaram forte percepção de realização e liberdade, vivência fraca de desvalorização e moderada de desgaste. As estratégias defensivas usadas são a religiosidade e atividades compensatórias. Os batistas usam também o individualismo e os saristas a racionalização e o rígido controle do tempo.

Vieira (2005) investigou as vivências de prazer e sofrimento, as estratégias de mediação utilizadas e os riscos de adoecimento. Os dados foram coletados com a utilização da EIPST (Escala de Indicadores de Prazer e Sofrimento no Trabalho) e ECORT (Escala de Avaliação das Condições, Organização e Relações sociais de Trabalho), respondida por 396 atendentes; e duas entrevistas coletivas com nove teleatendentes. Os resultados indicaram vivências moderadas de prazer-sofrimento com predomínio do prazer e sintomas físicos e psicossociais dentro da média,

rigidez na organização do trabalho, precárias condições de trabalho e ambivalência com relação ao cliente. O sofrimento era enfrentado por meio de estratégias defensivas e de compensação. Os indicadores de adoecimento encontrados sinalizaram que a saúde era mantida por meio de estratégias de mediação.

Castro-Silva (2006) fez pesquisa com bancários de uma empresa pública após afastamento por LER/Dort. Foram realizadas cinco entrevistas semiestruturadas e individuais. A compreensão do processo de adoecimento e retorno ao trabalho evidenciou o ciclo psicodinâmico das LER/Dort. Os funcionários tinham sua integridade física fragilizada após o adoecimento, mas mantinham expectativas de reconhecimento. Continuavam sentindo dores, mas retornavam às atividades para evitar represálias e perdas salariais. A organização do trabalho era um obstáculo à recuperação da saúde, apesar da solidariedade dos colegas e da gerência.

Ferreira (2007) investigou a influência da organização do trabalho nas vivências de sofrimento, estratégias de mediação e as *patologias sociais* de sobrecarga, violência e servidão voluntária, em bancários e trabalhadores anistiados políticos de uma empresa pública de comunicação. Os trabalhadores anistiados foram discriminados e demitidos, tendo sido reintegrados ao trabalho e indenizados, por via judicial. A empresa dos bancários passou por sucessivas reestruturações produtivas. As organizações de trabalho dos dois grupos apresentaram: pressão para atingir metas, sobrecarga de trabalho, segregação de funcionários, humilhações, discriminações e violências psicológicas. Tais situações geravam intenso sofrimento, mediado por estratégias defensivas. As estratégias utilizadas nos dois grupos entraram em processo de exaustão, que resultou em *adoecimento psicossomático* e *adoecimento das situações de trabalho*, identificados como *patologias sociais* da sobrecarga, violência e servidão voluntária. Foram propostos os conceitos de *estratégias perversas da organização do trabalho* e *zelo perverso*.

Santos (2008) investigou o contexto de trabalho de profissionais de uma companhia de dança contemporânea do estado de Goiás. Constatou que os poucos níveis hierárquicos e as relações interpessoais, consideradas familiares são informais e permitem uma melhor divisão de trabalho, maior cooperação entre os bailarinos, comprometimento com o aprendizado e o desempenho das técnicas em dança. Os bailarinos relataram não se sentir insatisfeitos com o trabalho repetitivo, No entanto, assinalaram que a ênfase restrita à técnica não deveria acontecer, pois o trabalho artístico torna-se limitado, gerando vivências de sofrimento que se agravam com a pouca autonomia de que dispõem na concepção das coreografias. A complexidade dos movimentos apresenta risco constante de acidentes no trabalho. A distância da família, a rotina intensa de apresentações, o ritmo de trabalho acelerado geravam cansaço físico, desgaste emocional e incapacidade de desvencilhamento das preocupações do trabalho no tempo livre. Enfrentam o preconceito em relação ao trabalho de bailarino. Os homens sofriam preconceito pois o trabalho é considerado feminino. As estratégias defensivas utilizadas são: negação e/ou racionalização das dores ou condições físicas desfavoráveis; cumplicidade entre os bailarinos para obter a reabilitação; poupar músculos lesionados; dosagem da energia nos ensaios; busca do desenvolvimento da consciência corporal; esperar o tempo de maturação do trabalho com o desenvolvimento das atividades. Ainda assim, o exercício de uma profissão que envolve a arte está relacionado com a história de vida dos bailarinos e é considerado um privilégio, motivo de orgulho, caracterizando uma intensa vivência de prazer.

Burle (2009) analisou o impacto da organização do trabalho nas estratégias de mediação utilizadas pelos jornalistas do serviço público. A organização do trabalho mostrou-se flexível e autônoma, contrariando a pressão por produção e o ritmo acelerado do referencial teórico pesquisado. As vivências de sofrimento envolviam sentimentos de frustração profissional, descompromisso com a instituição e um quadro de

alienação cultural – a hierarquia da instituição desconhece o trabalho dos jornalistas e não abre espaço para discussão. Como vivências de prazer, foram identificadas a estabilidade no emprego, a boa remuneração e a identificação com a profissão de jornalista.

Rego (2009) entrevistou dois grupos de profissionais de enfermagem em hospitais com e sem certificação para investigar o impacto desses modelos nas vivências de prazer e sofrimento de profissionais de enfermagem. Os resultados indicaram um modo perverso de organizar o trabalho do profissional de saúde que resultou em sofrimento ético. Houve sofrimento pelo excesso de cobrança das chefias e dos clientes, e devido aos processos internos de execução para alcançar as certificações, que eram muito distantes dos procedimentos da assistência da enfermagem. As vivências de prazer para os dois grupos relacionaram-se ao reconhecimento do paciente, da chefia de enfermagem e da equipe envolvida. Discutiu-se a precariedade do trabalho “prometido” e a estratégia defensiva para lidar com a decepção desta promessa de organização de trabalho idealizado, questionando as condições dos locais não-certificados para se trabalhar. Este mecanismo os impedia de refletir, questionar e analisar os processos de certificação, e de transformar a organização de trabalho.

Santos Júnior (2009) analisou as relações entre a organização do trabalho, vivências de prazer-sofrimento e as estratégias de mediação do sofrimento nos profissionais de uma equipe de um Centro de Atenção Psicossocial (CAPS). Os sujeitos da pesquisa foram profissionais com formação de nível médio e superior, que participaram de cinco sessões coletivas com nove participantes. Foram destacados: problemas na estrutura do prédio, medo de acidentes, carga de trabalho, o individualismo no trabalho. O trabalho no CAPS os fez adquirir hábitos mais saudáveis de vida, como a prática de esportes. O trabalho interdisciplinar não foi alcançado, mas conseguem atender, reorientar as demandas dentro da rede de serviços da saúde. As vivências de prazer-

sofrimento no trabalho mostraram-se equilibradas. As estratégias de defesa coletiva não se esgotaram.

Lima (2009) analisou o prazer e as estratégias de enfrentamento do sofrimento no trabalho de artistas de uma companhia de comédia do Distrito Federal. Investigou as dimensões de prescrito e real da organização, os sentimentos gerados no contexto de trabalho e as estratégias utilizadas para lidar com as situações adversas. A pressão por produção demandava ritmo intenso em determinados períodos. A lógica de consumo modula a relação com o público, sendo preciso agradá-lo, o que provoca reação insólita ante as dificuldades, resultando no palco em um humor interno, apenas para eles mesmos. Essa estratégia defensiva garantia o domínio do corpo e a satisfação de fazer arte para si, a despeito das condições externas, como a falta de reconhecimento por professores de teatro, fonte de sofrimento que lançava os atores em busca de aceitação pela plateia.

Segnini (2010) analisou a relação entre o trabalhador bailarino e a organização do trabalho em dança, com base em estudo de caso do Balé da Cidade de São Paulo (BCSP), companhia de dança pública, vinculada ao Theatro Municipal de São Paulo. Foram realizadas entrevistas individuais, observação do trabalho, análise documental e bibliográfica. O objetivo foi compreender as implicações da relação trabalho-sujeito para a saúde mental do trabalhador. As categorias analíticas da psicodinâmica do trabalho relevantes na análise foram a inteligência astuciosa no trabalho, as relações de cooperação e confiança no trabalho e as estratégias coletivas de defesa.

Bueno (2010) realizou pesquisa com escritores com base na psicodinâmica do trabalho, para analisar o sentido do trabalho em relação às vivências de prazer, sofrimento e adoecimento na produção de uma obra literária. A pesquisa foi realizada com escritores de Goiás. Foram realizadas entrevistas individuais. Os resultados iniciais indicaram: escrever pode ser prazer ou sofrimento depende dos sentidos do trabalho

para o escritor, há aqueles que escrevem por hobby, pela satisfação pessoal em escrever, em realizar um projeto pessoal. Há escritores contratados para produzir sob encomenda. O ato de escrever torna-se um sofrimento, podendo levar ao adoecimento com disfunções físicas, psicológicas e sociais provocadas pelo confronto com o contexto de trabalho, danos psicológicos, sentimentos negativos em relação a si mesmo e à vida em geral, isolamento e dificuldades nas relações familiares e sociais, dores no corpo e distúrbios biológicos.

As pesquisas descritas, realizadas com diversas categorias profissionais, estudaram as influências da organização do trabalho nas vivências de prazer e sofrimento e nas estratégias de mediação e as consequências para a saúde dos trabalhadores. As metodologias foram, na sua maior parte, qualitativas, com a utilização de entrevistas individuais e coletivas e o tratamento de por meio de análise de conteúdo. Os resultados sinalizaram que o prazer na realização do trabalho e a saúde decorrem de um processo dinâmico que envolve: reconhecimento, valorização, realização de atividades variadas e de trabalhos que possibilitem ressonância simbólica, processos decisórios que possibilitem a participação das pessoas, flexibilização hierárquica, autonomia sobre o processo produtivo, possibilidade de aprendizagem e crescimento profissional, participação coletiva, autonomia do trabalho e estímulo à criatividade.

Como visão geral, destacamos também a revisão realizada por Merlo & Mendes (2009), que abrange os últimos 15 anos de publicações sobre psicodinâmica no Brasil, disponíveis nas bases de dados Scielo Brasil (Scientific Electronic Library Online) e PePSIC (Periódicos Eletrônicos em Psicologia). O artigo busca uma reflexão sobre o uso da psicodinâmica do trabalho no Brasil como teoria e método, e o papel que vem desempenhando para a compreensão das relações entre a saúde mental e o trabalho. A pesquisa teve como base 79 artigos, dissertações, teses e outras publicações que apontam o modo como a psicodinâmica do

trabalho vem sendo referenciada. Na grande maioria das vezes, a psicodinâmica é usada apenas como referencial teórico, sem terem sido seguidos os passos propostos no método para a investigação. Considera-se que, apesar de suas categorias teóricas serem amplamente utilizadas por pesquisadores brasileiros, ainda há grande desconhecimento da potencialidade que oferece esse instrumento, enquanto método e possível prática, para o avanço do conhecimento neste campo de pesquisa e sua aplicação.

Flor³

A flor do amor tem muitos nomes
Guimarães Rosa, Grande Sertão: Veredas

O pai lê jornal quando Nina chega em casa, Como foi o dia na escola? ele pergunta, Aprendi uma coisa nova, aprendi a desenhar uma flor. E retira o desenho da pasta. Ele inclina a cabeça. Fica em silêncio. Aperta os olhos. Pede o lápis. Com linhas firmes e rápidas faz outra flor ao lado da primeira, Tente igual a esta. Nina emudece. Junta o material. Vai para o quarto. O pai retoma o caderno de economia.

Rabisca durante horas. O lápis enorme, na mão ainda gorducha e branca. Farelos da borracha ao redor do papel. No final do dia, apesar do cansaço, os traços são ainda nervosos. A mão está dolorida. Exausta, leva os desenhos para o pai. Ele interrompe a leitura da revista com a foto do homem gordo na capa. Compara os desenhos. As flores ainda são muito diferentes. Sorri. Mais pelo esforço da filha. Mas no silêncio daquele sorriso escuta as palavras caladas dele.

Continua desenhando, em segredo, pelos anos seguintes. Faz milhares de flores. Numa tarde fria de agosto, quando não era mais

³ Conto do livro *O doce vermelho das beterrabas*, 2006, Ed. 7Letras, de João Batista Ferreira.

menina, descobre com indiferença uma cópia perfeita. A flor idêntica. Sempre pensou que ficaria contente. Não fica. Não importa mais. Uma luz fria sobe por seu corpo. O desconforto num canto escuro do peito.

Não importa mais. O pai está morto. Morreu na sala, mês passado. Óculos atravessados no rosto. Olhos abertos em direção ao jornal desfolhado. Braço estendido na lateral da poltrona. Pêndulo de relógio sem movimento. Aliviada, pode enfim dormir.

Sonha, As borboletas voltaram, diz a voz atrás do seu ombro, O quê? A claridade aperta seus olhos. Mesmo assim, vê o sorriso de Vera, a antiga professora, As borboletas, Vera diz. E faz um gesto largo. Descortina a névoa de luzes no jardim. Nina recorda lições escolares. Lições de Vera, mais ou menos assim:

as borboletas são insetos alados que se alimentam de néctar. Além das cores do arco-íris, apresentam qualquer combinação imaginável. Seus ovos são frequentemente verdes, algumas vezes amarelos, vermelhos ou azuis e têm a superfície recoberta por desenhos peculiares. Podem mudar sete vezes de pele, enquanto lagartas, até a transformação em crisálidas, que pendem das árvores sustentadas por fios de seda.

Acorda com sede. Bebe água na cozinha. Sente, pela primeira vez – não pela primeira vez, mas pela primeira vez com tanta intensidade – sente a sombra que lhe trava os movimentos. Tosse, sufocada. Vê os desenhos espalhados pela casa. Flores que pareciam traçadas à régua: a única folha presa ao caule, como um peixe descamado. As pétalas são figuras geométricas superpostas – quadrados, triângulos, hipotenusas.

A imagem de Vera ressurgiu:

as grandes borboletas tropicais do Novo Mundo chamam-se mórfo. Na sua maioria são azuis – um azul-celeste-metálico – ou então irisadas, segundo a posição em que se colocam diante do observador. As ágrias possuem grandes manchas escarlates, vermelho-sangue.

A aparição de Vera a faz reencontrar as borboletas. Começa a

pintá-las por todos os cantos. Torna-se obcecada por elas. Tenta reproduzir as borboletas que apareceram no jardim luminoso do sonho.

Anos se passam. Milhares de telas e tintas são usadas. Não é mais jovem. Desistiu das borboletas. Só consegue pintar flores. Uma espécie de flor solitária que jamais se destacaria daquilo que, um dia, se convencionou chamar, para sempre, uma flor. Flores artificiais. Flores acabadas e mortas, Mortas! Todas mortas! geme para ninguém. Morta – escreve nas telas. Até que começa a pintar no escuro. Medo do controle dos olhos. Medo do que a mão pode fazer. Não dorme. Mal se alimenta. Lambuza-se com as tintas.

Foi numa madrugada como outra qualquer. A mão parece correr solta. Em meio a tubos de tinta amassados pedaços de telas cavaletes espatifados. A mão começa a correr solta. Tenta não pensar. A respiração acelera. A boca e os lábios ressecam, o

sangue
pulsa
oco
surdo
quente
noaceleradocoração
até que
hesita
- no vazio escuro
na amplidão do sem fim –
antes de
acender a luz
abre a boca para
o som impossível
para a voz que há muito se foi
Então vê.
Feito selo, feito marca.

A flor idêntica à primeira flor desenhada pelo pai. Vai à garagem. Abre latas com restos de tintas. Pinta flores por todos os cantos. Nos lugares por onde ele andava. Na poltrona em que lia jornal. Nas paredes da casa sombria. Nem mórfos, nem ágrias. Jamais um lírio branco. Somente as flores de sempre.

Nada que pudesse destacá-las do que se convencionou, para sempre, uma flor. Tem febre. A tinta jorra por todos os lados. No chão. Nas paredes. No teto. Despreocupada de qualquer coisa que pudesse representar flores. Até que consegue chorar as lágrimas do amor que lhe dedicou.

Quando os olhos secam, percebe a flor diferente entre tantas flores. Não muito. Mas, enfim, diferente. Outra pessoa talvez nem notasse. Sente-se mal. A roupa está em trapos. Arrebenta os botões. Toca a pele. O corpo esquecido. Era tão bom. Parecia inacreditável não ter se tocado por tanto tempo. Grita. Reconhece a própria voz. Acende a fogueira no meio da sala. As labaredas amarelas, vermelhas, laranjas e azuis consomem a poltrona gasta.

A mulher que passa na rua vê a fumaça. Bate na porta. Nina abre. A mulher se parece com ela. Não param de se olhar. Se abraçam. E assim ficam. No interior de um tempo sem relógios. Se alguém as visse assim abraçadas diria que eram gêmeas. E as gêmeas-para-quem-quisesse, de repente, percebem. Não era mais agosto.

3 – Criação literária como experiência do real

Texto quer dizer tecido; mas enquanto até aqui esse tecido foi sempre tomado por um produto, por um véu acabado, por detrás do qual se conserva, mais ou menos escondido, o sentido (a verdade), nós acentuamos agora, no tecido, a ideia gerativa de que texto se faz, se trabalha através de um entrelaçamento perpétuo
Roland Barthes, O prazer do texto

Neste capítulo faremos uma incursão pelo fazer literário como trabalho-experiência do inesperado, que demanda criação e sinaliza o *poder constituinte do trabalho vivo* que transforma o mundo e simultaneamente o próprio criador.

O fazer artístico acompanha a humanidade desde o incerto tempo em que um determinado olhar, gesto, ato corporal buscou traduzir em linguagem a experiência de estar em contato com o espesso tecido da vida. Nessa perspectiva, o fazer literário é uma das mais antigas e conhecidas formas de criação artística. Pode alcançar reconhecimento para além de seu tempo, atingir o enigmático e intangível território que, não sem receio, nos aventuramos a chamar de *posteridade*.

De Homero aos autores contemporâneos, a criação literária é também uma forma de trabalho e transformação que, como ação humana de criação e transformação, se constitui em contínua invenção de maneiras de sentir e pensar o mundo e o próprio autor.

A criação como ato, como discutimos no capítulo 1, está na origem da palavra trabalho. *Work* em inglês, *Werk* em alemão e *ouvrage* em francês referem-se ao investimento pessoal na atividade de criação dirigida

essencialmente ao outro. Assim, a criação associada ao fazer se constitui na sempre complexa articulação do singular com o coletivo.

As relações entre arte e trabalho remontam aos primórdios da existência humana. Foram necessários muitos anos até que o termo *artista* – como autor de um trabalho – alcançasse sentido aproximado ao que encontramos nos dias atuais. A criação era tida como divina.

O termo *artista* para designar pintores e escultores – anteriormente qualificados como *artesãos* – só se impôs no final do século 18 (Heinich, 2008). A progressiva diferenciação no sentido atribuído ao fazer artístico mostra a valorização do processo criativo nas sociedades ocidentais. Indicativo disso é o surgimento, a partir do século 19, de ficções literárias nas quais os artistas figuram como personagens centrais. Gradativamente, o fazer artístico vai sendo inserido no quadro de representações associadas à produção da subjetividade. Neste movimento, a inovação e a originalidade tornam-se critérios importantes para o estatuto da arte.

A utilização da “palavra trabalho para tratar genericamente a obra de arte reivindica a reformulação dos termos que inserem a arte no quadro geral da sociedade” (Pucú, 2007, p, 14). Na mesma linha, Jacques Rancière (2009, p. 68), na obra *A partilha do sensível*, observa:

O culto da arte supõe uma revalorização das capacidades ligadas à própria ideia de trabalho. Mas esta é menos a descoberta da essência da atividade humana do que uma recomposição da paisagem do visível, da relação entre o fazer, o ser, o ver e o dizer. Qualquer que seja a especificidade dos circuitos econômicos nos quais se inserem, as práticas artísticas não constituem *uma exceção* às outras práticas. Elas representam e reconfiguram as partilhas dessas atividades.

3.1 – Criação artística: experiência do inesperado

Definições de arte podem ser comparadas às tentativas de descrever um *iceberg* considerando-se somente sua reduzida parte visível

acima da linha d'água. Definições de arte tentam conceituar a experiência do espanto de estarmos vivos, a experiência da transitoriedade, da impossibilidade da verdade sustentada no tempo. A arte escapa à tradução em palavras, resiste à simbolização.

No livro *Arte é o que você e eu chamamos de arte*, Frederico Morais resgata manifestações de artistas sobre o fazer artístico, entre as quais a de Mário Pedrosa: “A arte é um exercício experimental da liberdade”, e a de Fayga Ostrower “a arte é uma forma de crescimento para a liberdade, um caminho para a vida” (Morais, 1998, p.14).

O que sinalizam essas visões? Partimos do comentário de Jean-Luc Godard, que identifica na cultura a regra e na arte a exceção, possibilidade de ruptura, transgressão, encontro com o inesperado. Referência complexa. Encontramos aqui ressonância com as formulações de Natalie Heinich (2008) sobre os conceitos de *regime da comunidade* e *regime da singularidade*, que aproximamos da indicação de Godard. O *regime da comunidade* privilegia o que é comum, padronizado. Neste regime está a visão de que é possível delimitar a normalidade. Desse modo, o que é percebido como diferente, estranho, singular é identificado como desvio dessa normalidade. O *regime da singularidade* não se reduz à simples ideia de particularidade ou especificidade – termos muito utilizados nos dias correntes – mas refere-se ao absolutamente particular, ao insubstituível.

Com base nessa referência, identificamos no regime da comunidade os aspectos da cultura que operam como régua conformadora da exceção, do inesperado, da vida. Frente ao mal-estar na cultura, o processo de subjetivação demanda a instauração de espaços que possibilitem o questionamento do instituído. O fazer da criação trabalha neste sentido. Busca instaurar a transgressão como campo de significação na própria cultura.

A relação com a cultura, no entanto, é paradoxal. Não é possível pensar a constituição da subjetividade fora da cultura e, ao mesmo tempo,

não podemos pensá-la quando há somente sujeição à cultura. No capítulo anterior, vimos que o ato de criação, intrínseco à experiência do trabalhar, frequentemente se depara com o grande pré-escrito ordenador das configurações específicas de cada cultura: grupos, comunidades, organizações. Antonio Negri evidencia essa tensa dinâmica ao utilizar os conceitos *de poder constituinte e poder constituído*.

O poder constituinte é a capacidade de retornar ao real, de organizar uma estrutura dinâmica, de construir uma *forma formante* que, através de compromissos, ordenações e equilíbrio de forças diversos recupera sempre a racionalidade dos princípios, ou seja, a adequação material do político em relação ao social e ao seu movimento indefinido (Negri, como citado em Sousa, 2007, p. 25).

Ao realizar o encontro com o real, a criação artística instaura possibilidades de questionamento da ordem institucional, social e do conhecimento. O fazer artístico possibilita experiências que podem levar o sujeito à experiência do descentramento. A repensar sua constituição nas dimensões mais imediatas e mais amplas da existência, nas quais está presente uma desconstrução da temporalidade: o passado como espaço de imensidão ancestral, habitado por mitos, fábulas e histórias que traduzem as enigmáticas dimensões da existência humana; o presente como espaço de síntese de um determinado contexto sócio-histórico; e o futuro como projeção da transcendência e espaço de possibilidades do ser.

3.2 – Fazer artístico como potência crítica do trabalho

Só podemos pensar a produção artística como fundamentalmente crítica e tendo, portanto, um compromisso com os laços sociais de seu tempo
Edson Sousa

O processo de criação artística como manifestação da potência do trabalho que possibilita a subjetivação, a enunciação do sujeito, do

efêmero sentido do próprio trabalho e da existência, também pode ser utilizado como instrumento de crítica aos modelos sociais e ao trabalho alienado, como veremos a seguir.

Foi com essa perspectiva que Marx utilizou a atividade artística como referência para a distinção entre *trabalho livre* e *trabalho alienado*. Com isso, estabeleceu a crítica ao trabalho assalariado e elaborou o que pode ser denominada de uma *estética geral da prática*, conforme Menger (2005).

Com essa visão, o ato de trabalhar é entendido como ação que possibilita o desenvolvimento das capacidades humanas, a busca da autonomia, a construção de sentido. Para isso, é necessário que o trabalho não esteja submetido a situações que levem à fragmentação das capacidades individuais e coletivas – como se observa na divisão alienante dos processos de produção.

Posteriormente, foram desenvolvidas análises marxistas com a visão do fazer artístico como simples efeito das condições de produção, que enfocaram basicamente a relação mecânica e abstrata entre as infraestruturas econômicas e as superestruturas culturais (Heinich, 2008). Há herdeiros do marxismo, no entanto, como Wright Mills ou André Gorz, que identificaram, na experimentação do fazer artístico, as referências para criticar o trabalho subjugado, tendo em vista que essa forma de fazer evidencia que a maior liberdade de ação amplia as potencialidades das transformações pelo trabalho.

Com essa perspectiva, a criação artística é uma referência crítica das situações que dificultam a potência constitutiva do trabalhar na enunciação do sujeito (Menger, 2005). Como escreve Edson Sousa (2007, p. 26): “O ato criativo adquire necessariamente uma potência crítica e de desequilíbrio dos saberes vigentes”.

Mais distanciado da tradição marxista, Adorno (2008, p. 67) também considerou a arte e a literatura como forças de *negatividade* ao instituído. Tais forças de negatividade afirmam a permanente busca de

autonomia da arte e do sujeito contra a sociedade marcada por conflitos, na qual o processo de subjetivação é atingido pela opressão, pela reificação e o fetichismo da mercadoria, que transformam o sujeito em mera coisa (Heinich, 2008).

Para Adorno, a concepção de homem foi transformada e intensificada na vertente que exacerbou o individualismo. Na perspectiva do autor frankfurtiano, de acordo com Ginzburg (2003), a subjetivação está fundamentada historicamente nas condições hostis e desumanas de existência decorrentes do modelo capitalista.

A interminável busca de autonomia é vivida como espaço temporário de significação que possibilita experiências de liberdade. Neste sentido, encontramos uma importante referência para nosso percurso: “Nenhuma obra de arte que valha alguma coisa deixa de encontrar prazer na dissonância” (Adorno, 2008, p. 62).

Nossa intenção até aqui foi esboçar o fazer artístico como experiência do real que, ao demandar rupturas com o estabelecido, se constitui como referência crítica do mundo social, econômico e do trabalho. No entanto, como outras formas de trabalho, também está submetido a essas forças e lógicas de conformidade.

Na radicalidade do processo de criação, o poder crítico da obra moderna se manifesta igualmente na rejeição das soluções estéticas tradicionais que, sob a aparente harmonia da obra, podem ocultar relações de dominação. Neste sentido, a obra de arte precisa ser ela mesma dilacerada, dolorosa, revoltada contra as próprias convenções, rompendo inclusive as categorias comuns da percepção estética.

3.3 – Criação literária como produção de sentido

Literatura é tudo aquilo que se escreve? Literatura é ficção? Diante do cenário da contemporaneidade anteriormente referido, o que é o fazer literário? A definição de literatura tem variado ao longo do tempo. Diversos

critérios são utilizados para identificar literatura, como: tipos de linguagem, textos, identificação do autor sobre a obra. Um critério complementa o outro e dificilmente se chegará a um consenso. Tais definições devem ser sempre tomadas como provisórias. Blanchot nos ajuda neste sentido:

O fazer literário escapa às determinações, às afirmações que o estabilizem em conceitos determinados. Nunca está dado, está sempre por se reinventar. Como fazer da arte, a literatura não pode ser medida pelos critérios da funcionalidade, da utilidade ou da informação (Blanchot, 2005, p. 49).

Embora a literatura como ficção seja um conceito aparentemente fácil de ser apreendido, seria difícil delimitá-la olhando somente para o ficcional. Daniel Defoe, autor de *Robinson Crusoe*, por exemplo, apresentava suas histórias como reais, para vencer os obstáculos decorrentes da visão, muito forte no século 17, de que ler ficção era perda de tempo. Ainda hoje isso não é incomum.

A especialização literária levou à diferenciação entre a ficção e outros tipos de escrita, como jornalismo, filosofia, ensaio, estudo histórico. O percurso da literatura em direção ao texto produzido pela imaginação tornou-se uma das referências do romantismo. Mas, desde então, os conceitos de literatura têm sido questionados. Com isso, surgiram conceitos mais abertos, como textos, escritura ou discurso (Costa, 2005).

Por trabalhar com a subjetividade, é inevitável que a literatura se articule com o coletivo e o social. Para construir esse argumento e defender a função social da literatura, Adorno elaborou, com base em Hegel, uma *teoria da linguagem poética*, que seria a linguagem diferenciada da coloquial e do universo reificado das relações desumanizadas da sociedade de mercado.

A contribuição de Adorno no estudo da literatura está ligada à crítica da desumanização no capitalismo e nos regimes autoritários. Sua concepção da produção literária, tomada como crítica da reificação e da

opressão, permite examiná-la como trabalho de produção de sentido.

As formas históricas do trabalho apontam para a relação entre tempo e narrativa. No modelo pré-capitalista de produção, as pessoas se reuniam em torno do narrador – nos momentos ociosos ou quando estavam envolvidos no trabalho coletivo e artesanal – que ajudava a enunciar a experiência do mundo. Como assinala Kehl (2007a, p. 268): “A experiência de viver e trabalhar em um ritmo não ordenado pela produtividade permitia que o abandono dos sujeitos à temporalidade guardasse uma proximidade grande com o tempo do sonho”.

A sociedade contemporânea – marcada pela complexidade, abstração e instabilidade – favorece o isolamento e a perda de sentido da experiência. No mundo da contemporaneidade, o oposto da narrativa é a informação jornalística escrita ou televisiva, essencialmente centrada na novidade, na imagem como espetáculo, imediatamente conectada ao acontecimento veloz. A fugacidade da informação jornalística, como mostra Kehl (2007a, p. 268), “corresponde a um tempo vazio da experiência e da subjetividade”. No contexto em que cada um deve viver a própria vida de maneira isolada, a perda de sentido é compartilhada por indivíduos desgarrados das formações sociais estáveis.

Ainda assim, o fazer narrativo, no qual se inclui o fazer literário, tem uma função organizadora do campo social, do processo de “permanente constituição do sentido da vida, pois dá consistência imaginária a uma noção de *eu* de que o sujeito dispõe para sentir-se vivo” (Kehl, 2001, p. 67).

Nesse sentido, acompanhamos Lejeune (2008, p. 406) na imagem proposta sobre a função constituinte da narrativa: “todos os homens que andam na rua são homens-narrativas, é por isso que conseguem parar em pé”.

Tais narrativas, no entanto, podem constituir linhas de reforço para a mesmice ou espaços de respiração para as diferenças, o que nos leva ao conceito de *identidade narrativa*, de Paul Ricoeur (1997), com o

qual o autor diferencia a *identidade como mesmice* da *identidade como singularidade*. Com a visão da singularidade instaurada nos campos de significação produzidos pela palavra, Ricoeur nos ajuda a pensar nas possibilidades oferecidas pelos modelos narrativos ficcionais na construção de sentido e do sujeito.

Aqui podemos nos aproximar da distinção proposta por Foucault (1992) no texto *o que é um autor?* entre o *indivíduo-autor* e a *função-autor*. A função-autor pode ser entendida como processo de subjetivação, mediante o qual um indivíduo é identificado e constituído como autor de um determinado conjunto de textos.

A função-autor caracteriza o modo de existência de circulação e de funcionamento de certos discursos no interior de uma sociedade e a possibilidade de construir uma função trans-discursiva que constitui o autor para além dos limites da sua obra como "instaurador da discursividade". Há textos dotados de uma função-autor e outros que não o possuem.

Neste sentido, para Agamben (2007, p. 65), Marx é bem mais que o autor de *O Capital* e Freud que o autor de *A interpretação dos sonhos*. O autor não precede a obra. Com isso, reafirmamos o fundamento destacado anteriormente e nos distanciamos de um olhar estetizante sobre a subjetividade.

Com base nessas considerações, o conceito de literatura será entendido como experiência de produção de uma nova realidade constituída pelo ato de escrever, como artifício movido pela necessidade de transgressão e instauração do novo.

Artifício que produz efeitos de verdade (Foucault, 2000). No Dicionário Aurélio (2001) o termo *artifício* aparece como "processo ou meio para se obter um artefato ou um objeto artístico, recurso engenhoso, habilidade, perspicácia".

A criação literária e seus efeitos de enunciação do sujeito são indissociáveis desse fazer. Esta visão nos aproxima de Roland Barthes

(2006, p. 16): “Entendo por literatura não um corpo ou uma sequência de obras, nem mesmo um setor de comércio ou de ensino, mas o grafo completo das pegadas de uma prática: a prática de escrever”. Com essa breve digressão, pontuamos a dificuldade em definir literatura, que também foi sinalizada quando tentamos nos aproximar da definição de arte.

Tais comentários nos levam à consideração de Giorgio Agamben (2007, p. 63) sobre o processo de subjetivação e de constituição do sujeito:

O sujeito, assim como o autor (...) não é algo que possa ser alcançado diretamente, como uma realidade substancial presente em algum lugar; pelo contrário, ele é o que resulta do encontro e do corpo-a-corpo com os dispositivos em que foi posto – se pôs – em jogo. (...) a subjetividade se mostra e resiste com mais força no ponto em que os dispositivos a capturam e a põem em jogo. Uma subjetividade produz-se onde o ser vivo, ao encontrar a linguagem, e pondo-se nela em jogo sem reservas, exhibe em um gesto a própria irredutibilidade a ela.

Nessa perspectiva, é significativa a distinção entre os conceitos de experiência e vivência. Ferreira Gullar (2007, p. 55) nos ajuda a explicitar essa diferenciação: “Compreendemos, então, que o poema seja, de maneira estrita, uma experiência: etimologicamente, do latim *ex-periri*: uma travessia arriscada; também no alemão *Er-fahrung*, que contém os semas de travessia (*fahren*) e de perigo (*Gefahr*) – mas não se pode confundir com uma *vivência*”. As observações de Rocha (2008, p. 102) nos ajudam na distinção entre experiência e vivência:

(...) a palavra experiência adquire também um sentido muito sugestivo, quando se considera a etimologia de *Erfahrung*, com que os alemães designam a noção de experiência. Exatamente por causa do seu sentido etimológico próprio, poder-se-ia pensar numa distinção entre a vivência (*Erlebnis*) e a experiência (*Erfahrung*). (...) no radical da palavra *Erfahrung*, temos o verbo *fahren*, que significa 'viajar', 'percorrer caminhos', 'desbravar estradas', 'descobrir novos horizontes'. Quem viaja está continuamente adquirindo novos conhecimentos e uma nova forma de saber, que o poeta definiu com a

expressão: "um saber de experiência feito". *Experienciar*, portanto, é mais do que *vivenciar*. No ato de vivenciar, os momentos passam sem que deles nos apercebamos e se perdem na superfície dos acontecimentos. (...) Não é tanto no grau de profundidade que se deveria procurar um fundamento para a distinção entre *vivência* e *experiência*. Se existe uma diferença, seria inclinado a dizer que esta consiste no fato de que na verdadeira experiência, as próprias vivências recebem uma forma especial de estruturação interior, mediante a qual passam a fazer parte de nossas vidas, ao serem integradas, de alguma forma, à constituição de nossa subjetividade. Assim, na qualidade de formas integrantes e integradoras da subjetividade, as experiências nos marcam profundamente e, de alguma forma, nos constituem.

Com base nesta distinção, entendemos que essa diferenciação pode ser incorporada ao referencial da psicodinâmica do trabalho, na medida em que possibilita maior precisão na utilização dos termos. Com essa perspectiva, um tema-chave desta tese "trabalhar é fazer a experiência do real" assume com maior força a noção de uma travessia de risco. Ao passo que uma vivência de prazer ou sofrimento pode não se configurar como processo de subjetivação, na medida em que "os momentos passam sem que deles nos apercebamos e se perdem na superfície dos acontecimentos". Assim, as *experiências de prazer e sofrimento*, mais do que as vivências desses afetos, é que contribuem para o processo de subjetivação.

3.4 – Fazer literário: interlocução com a psicanálise

Ao completar 50 anos, Freud recebeu os cumprimentos do dramaturgo e romancista austríaco Arthur Schnitzler, cujo trabalho admirava. Em agradecimento, Freud respondeu: "Muitas vezes me perguntei com perplexidade de onde o senhor poderia ter retirado este ou aquele conhecimento secreto que eu havia adquirido através de laboriosas investigações" (Gay, 1989, p. 288).

Essa breve passagem é utilizada como indicativo de que o trabalho

de Freud era marcado pelo fazer literário e por reflexões sobre o ato de escrever. Seus casos clínicos se aproximam de romances. Chegou a manifestar a intenção de tornar-se romancista, ao confidenciar a Stekel: “Meu desejo é tornar-me um romancista, mas não agora, talvez nos últimos anos de minha vida” (Mahony, 1992, p. 28).

Em 1930, dois anos depois de sua indicação para o Prêmio Nobel de Literatura, Freud recebeu o importante e até hoje respeitado prêmio Goethe. “Freud é tão metafórico quanto Goethe ou Montaigne, e, como eles, é antes de tudo um escritor (...) um dramaturgo do eu”, afirma Harold Bloom (2005, p. 04).

Nesta linha, o comentário de Sousa (2000) assinala que a escrita dos casos clínicos em psicanálise pode ser considerada como “ficção clínica resultado de uma hipótese teórica”, tendo em vista a impossibilidade de um relato real. Sousa recorta um escrito de Freud para indicar porque seus casos clínicos podem ser caracterizados como novo gênero literário:

Não posso escrever a história de meu paciente nem do ponto de vista histórico nem do ponto de vista pragmático. Não posso fazer uma narrativa seguida da história do tratamento nem daquela da doença, mas sou obrigado a combinar estes dois tipos de apresentações. Os registros literais, completos das sessões de análise não seriam de nenhuma ajuda (Freud, 1919/1975, como citado em Sousa, 2000).

O método da associação livre, a regra fundamental da clínica psicanalítica, foi elaborado com base no modelo estético da criação literária que Freud encontrou em um livro de Ludwig Börne, no qual se lia: “Tome algumas folhas de papel e durante três dias a fio escreva, sem fabricação ou hipocrisia, tudo aquilo que lhe vier à cabeça. (...) Você ficará fora de si de espanto ante os novos e insuspeitados pensamentos que teve” (Mahony, 1992, p. 195).

O criador da psicanálise também encontrou na interlocução com a arte – e de modo especial na criação literária – referências para colocar o

mundo em questão, como mostram Sousa & Endo (2009, p. 62):

Freud encontrou na arte a potência para interrogar o mundo. A arte é a revelação dos avessos e sombras do espírito humano, dos obscuros das paixões e, sobretudo, o compromisso com a verdade. (...) e encontrou na obra de muitos escritores a imagem necessária para a explicitação de suas teorias (...).

Aqui se evidencia a importância da literatura para o desenvolvimento da psicanálise. Os poetas “na ciência da alma se adiantaram muito em relação a nós, homens comuns, pois se nutrem de fontes que ainda não tornamos acessíveis à ciência” (Freud, 1907/1976, p. 28).

3.4.1 – SUJEITO DA EXPERIÊNCIA

A aproximação da criação artística, e de modo especial da criação literária, contribuiu para que Freud desenvolvesse sua própria criação, com destaque para o modelo inovador de subjetividade e de sujeito. Como indica Elia (2004, p. 71), a dimensão do sujeito é fundamental para pensarmos a experiência humana, não somente na perspectiva da psicanálise:

Em todas as situações que exigem dos cientistas sociais, dos pensadores e pesquisadores do campo das ciências humanas e sociais a elaboração de teorias que sejam capazes de responder aos “fatos”, o sujeito será um ponto paradoxal, que interrogará essas respostas e teorias.

O surgimento do sujeito no pensamento contemporâneo decorre da angústia e da incerteza em relação ao mundo que possuía conformação relativamente compreensível ao entendimento humano. Mundo abalado pela descoberta de que a Terra não é o centro do universo, o homem não é feito à imagem e semelhança de Deus, e também não é o senhor da razão, como mostra a psicanálise.

Com a psicanálise, foi possível entender a relação entre duas formas de emergência: “a do sujeito e da angústia, a ponto de poder enunciar que essa relação é de equivalência: a emergência da angústia é a emergência do sujeito” (Elia, 2004, p. 13). Freud utilizou o termo sujeito. Lacan, no entanto, o transformou de *sujeito da consciência* para *sujeito do inconsciente, da ciência e do desejo*. A constituição do sujeito é articulada com a dimensão social, indispensável à constituição da espécie humana, dado que nascemos na condição de desamparo fundamental que exige a ação de outro adulto para sobrevivermos, não somente fisicamente, mas sobretudo para nossa configuração subjetiva. Na relação com este adulto, faz-se presente um conjunto de marcas simbólicas que suscitarão “um ato de resposta que se chama sujeito” (Elia, 2004, p. 40).

O eu apela ao outro, lembrando sua dependência constitutiva, que faz o seu íntimo estar fora, *êxtimo*, entre ele e o outro – ele mesmo, como sujeito, só podendo aparecer de forma efêmera, fugaz, como efeito de um ato que se dá entre ele e o outro (Rivera, 2006, p. 08).

Lacan propõe que este outro não diz respeito somente ao adulto próximo, ao qual Freud se refere, mas também à ordem que este adulto encarna e, por isso, o denomina de Outro. Nesta perspectiva, é no encontro com o Outro que se instaura a possibilidade de constituição do sujeito. O significado do encontro com o Outro, no entanto, demanda um trabalho específico do sujeito para sua constituição – um *trabalho de significação*. Isso nos leva à concepção de que somente neste encontro o sujeito e o Outro passam a existir.

Mais do que um conceito ou algo que resulte de uma construção puramente teórica, o sujeito se impõe à experiência e pela experiência, ao conhecimento estabelecido e se constitui em um processo de permanente invenção e criação, efeito de uma constituição sempre inacabada e indissociável do campo da linguagem. O fazer da criação artística não pode ser dissociado do processo de contínua criação para a constituição do sujeito. Como vemos no comentário de Rivera (2007, p. 19):

Isso que a psicanálise teoriza e promove, o descentramento do sujeito, a produção artística o efetua, em seu próprio campo, e mais agudamente (ou com outro relevo) a partir das décadas de 50-60. De modo que não se trata mais de tomar o artista em oposição complementar ao espectador, mas de conceber o *sujeito* como algo que se produz fugidamente entre os dois, graças a um certo arranjo situacional que é sempre um arranjo simbólico. Seja ele um dispositivo, uma ação, um conceito ou certa presença de um corpo, um objeto ou um lugar, ele deve estar em medida de convocar o sujeito e reconfigurar suas relações ao objeto.

Como escreve Sousa (2007, p. 26), o ato de criação é “um fazer que só se faz fazendo e informa ao sujeito, a partir de sua obra, os horizontes que se desenham em seu trabalho”.

3.4.2 – INQUIETANTE ESTRANHEZA

A experiência do real que se manifesta no inesperado se aproxima de um importante conceito freudiano sobre a arte: *a inquietante estranheza*. “O que é familiar e o que não é familiar, que inquieta a subjetividade, se enunciam como sentimentos que denotam os acontecimentos para aquela” (Birman, 2002, p. 124).

A maior contribuição de Freud para a reflexão sobre a arte é seu conceito do “estranho” (*Unheimliche*), que vem se opor ao Belo como uma inquietante denúncia de nossa falta de lugar fixo. Não é por acaso que a literatura é considerada por Freud como o terreno onde o estranho se apresenta de forma privilegiada, como um convite ao descentramento do sujeito de que trata a psicanálise (Rivera, 2010, p. 50).

Ainda como nos diz Rivera (2006, p. 130): “O estranho nomeia tudo aquilo que deveria ficar no secreto e no oculto, mas que é posto em evidência” Na psicanálise, o conceito de inquietante estranheza pode ser articulado com o desamparo. Algo que podemos nominar como o grau zero da subjetivação, se tomarmos de empréstimo a expressão utilizada por

Birman (2002, p. 126).

Identificamos aqui um aspecto que remete à experiência primordial de contato com o campo do real que, no limite, aproximamos da experiência do *desamparo*, entendido como condição psíquica originária. No desamparo o “psiquismo estaria permeado pela *angústia do real*, evidência pática maior da pulsão de morte” (Birman, 2002, p. 116).

Neste sentido, nos valem do conceito de grau zero da subjetivação, utilizado por Birman (2002, p. 116), para ressaltar que seria “a partir do desamparo que as formas de subjetivação poderiam se inscrever no psiquismo, sempre contra a voragem imperativa e insistente da morte”. Com essa perspectiva, é sintomático o recalque que houve da segunda teoria freudiana da sublimação, que se apoiava justamente na pulsão de morte.

3.4.3 – OUTRO OLHAR SOBRE A SUBLIMAÇÃO

No *Dicionário de psicanálise* de Roudinesco & Plon (1998, p. 734), o verbete sublimação aparece como:

Termo derivado das belas-artes (sublime), da química (sublimar) e da psicologia (subliminar), para designar ora uma elevação do senso estético, ora uma passagem do estado sólido para o estado gasoso, ora, ainda mais, um mais-além da consciência. Sigmund Freud conceituou o termo em 1905 para dar conta de um tipo particular de atividade humana (criação literária, artística, intelectual) que não tem nenhuma relação aparente com a sexualidade, mas que extrai sua força da pulsão sexual, na medida em que esta se desloca para um alvo não sexual, investindo objetos socialmente valorizados.

A sublimação remete a questões centrais da dinâmica psíquica, mas não há em Freud uma teoria estabelecida da sublimação, que permaneceu enigmática para ele em muitos aspectos. Na descrição de Roudinesco, há pistas para dois modelos de compreensão da sublimação. O modelo articulado com a química ou alquimia e o modelo denominado

estético, em referência às belas-artes, entre as quais a literatura (Birman, 2002). Nesta segunda vertente encontramos o termo sublimação utilizado por Freud para definir o “princípio de elevação estética comum a todos os homens” (Roudinesco & Plon, 1998, p. 734).

O ato de criação está ligado à sublimação que, em última instância, busca o reconhecimento do outro e, assim, explicita a dimensão social da obra criada. Na mesma linha, para Laplanche (1989) a sublimação trata da experiência de inscrição do sujeito na cultura, pois o reconhecimento social está presente em praticamente todas as elaborações freudianas a respeito da sublimação. As consequências práticas e teóricas dessas considerações indicam a importância da inscrição da subjetividade nas situações e relações sociais de trabalho.

Ao discutir o processo de sublimação, Birman (2002) resgata, com base em Kant, a distinção entre belo e sublime. Os dois conceitos articulam diferentes formas de subjetivação. Na vivência da beleza está a dimensão da subjetividade relacionada à repetição, ausência de surpresa, redução das possibilidades de experimentar a construção de sentido. A experiência do sublime, por outro lado, se coloca na dimensão de ruptura com o estabelecido. Resulta em incerteza e desconforto para o sujeito, se apresenta como potencialmente transgressora das configurações subjetivas estabelecidas e fixadas que dificultam ou impedem a produção de sentido.

O sublime, nesta perspectiva, tende a escapar dos processos alienantes que levam à redução e ao empobrecimento da experiência, na medida em que demanda permanente criação. “Enquanto ato de ruptura, a sublimação seria uma sublime ação e um ato sublime (...). A criação se faria então pelo ato, que romperia com as fixações e idealizações presentes ao circuito pulsional” (Birman, 2002, p. 123).

Evidência pática maior da pulsão de morte, a transformação da angústia do real em angústia do desejo seria o caminho pelo qual o psiquismo se ordenaria contra outras formas de subjetivação, pelos caminhos

estruturantes da sublimação. Esta implicaria, no entanto, na desconstrução das formas originárias de erotismo marcada sempre pela fixação e idealização, de maneira a promover novas formas de erotização e outros investimentos objetais.

Com esta visão, encontramos o comentário de Rivera (2006, p.12):

(...) vendo na sublimação não tanto uma reconciliação com a sociedade, um respeito a seus “valores”, quanto a transformação permanente de uma realidade cambiante. Pois a sublimação, como demonstra particularmente a produção artística, é capaz de agenciar na cultura efêmeras aparições do sujeito do desejo, lembrando-nos do poético mal-estar que nos constitui. Em vez de senhor da criação, capaz de produzir a Coisa, o eu se descentra, diante dessa familiar estranheza.

O doce vermelho das beterrabas⁴

Meus dentes estão vermelhos das beterrabas que acabei de comer. Gosto de comê-las todas as manhãs, na hora do café.

– Vai subir soltar mais um balão! – meu irmão vem avisar, correndo. Todas as manhãs acontece assim: meu irmão fica observando o vizinho e avisa quando ele solta os balões negros. Algumas pessoas estranham, meu irmão adora.

Minha irmã está na mesa, comigo. Perdeu o sono. Contou carneirinhos a noite toda.

– Carneirinhos?

– É. contei quase trinta mil.

– E adormeceu?

– Não. Amanheceu. Ela tenta sorrir, o olhar escuro de quem ficou muito tempo acordada.

⁴ Conto do livro *O doce vermelho das beterrabas* (2006), Ed. 7Letras, de João Batista Ferreira.

– Eram todos tão brancos – diz, acompanhando uma formiga perdida na toalha da mesa.

Mastigo outra beterraba. Mais doce que a anterior. Meu irmão grita outra vez da janela.

Nosso pai geme no seu quarto. Ficou assim desde que foi assaltado na rua. Encostaram uma faca no pescoço dele. Não sai da cama faz três dias. Descobriu que pode morrer, imagino. Sempre acompanhou com interesse a morte de familiares e conhecidos. Ou então é a saudade de nossa mãe que bateu de novo.

Nossa mãe morou nesta casa. Foi embora há quatro anos. Um dia ficou muito nervosa. Raspou o cabelo. Não gritou, como disseram os vizinhos maldosos. Só raspou os longos cabelos, que ficaram espalhados pela sala.

Lembro de ouvi-la repetir diante do espelho, quase todos os dias:

– Preciso dar um jeito no meu cabelo. Um dia desses, dou um jeito no meu cabelo. Sempre dizia isso.

A tristeza de ficar sem nossa mãe foi grande. Não entendia porque não deixou que a gente fosse com ela. Foi pior do que se tivesse morrido.

Meu irmão grita mais alto da janela. Minha irmã corta no meio a formiga perdida na toalha. Agora são dois pedaços perdidos na toalha. Ela ri das metades tentando se reencontrar.

– A faca está sem fio – reclama.

– É de tanto cortar beterrabas – e retoma uma de nossas discussões desanimadas.

– São todas cozidas e macias – mostro uma parte de meus dentes, cobertos de vermelho.

Ela muda de assunto.

– Alguém precisa tirar a poeira dos olhos abertos do nosso pai.

Finjo que não é comigo.

Meu irmão faz silêncio, agora. O balão negro subiu, com certeza. Meu irmão descobriu a alegria dos balões. É outra pessoa de uns tempos para cá. Fico feliz por ele.

No banheiro, olho meu cabelo. Lembro de nossa mãe. Talvez um dia também mexa no cabelo. Ainda não chegou a hora. Semeei muitas beterrabas em nosso quintal. A colheita será grande. Melhor que no ano passado.

Eu cuido da casa, de meu pai – escondido no quarto – de meu irmão, minha irmã, que nos maltrata. Cuido de tudo.

Quando todos dormem, escuto as beterrabas crescendo no escuro. Nestas horas, penso mais do que nunca em nossa mãe, na alegria de meu irmão e em deixar a casa.

Cada noite que passa, sinto que está perto o dia em que vou juntar nossas coisas, parte do que resta do dinheiro, acordar meu irmão e lhe contar aquela história, tantas vezes repetida, da viagem para um lugar cheio de balões.

Sei que ele vai estar com sono. Mas sei que vai segurar minha mão e me acompanhar. Vou mostrar o bilhete em cima da mesa, escrito para nossa irmã:

*Agora é sua vez de cuidar do nosso pai e da casa.
Não se preocupe, a gente vai se cuidar. A gente vai
mandar notícias.*

Sinto que a partida está próxima. Talvez hoje. De noite. De noite vai ser mais fácil.

4 – Método

*Não cessaremos de buscar
E o final de toda busca
Será chegar aonde começamos
E conhecer o lugar pela primeira vez*
T. S. Eliot, *Four Quartets*, Little Gidding

O objetivo deste estudo é analisar a criação literária como trabalho, buscando construir relações com o processo de constituição do sujeito.

Seus objetivos específicos consistem em caracterizar a situação de trabalho da criação literária; descrever as vivências de prazer e sofrimento dos escritores; identificar o processo de engajamento subjetivo referente à ressonância simbólica, mobilização subjetiva e sabedoria criativa; discutir aspectos do processo de subjetivação dos escritores; e investigar as possibilidades de ampliação do diálogo da psicodinâmica do trabalho com noções psicanalíticas relacionadas ao processo de subjetivação.

Trata-se de uma pesquisa exploratória, de natureza qualitativa, realizada com base em pesquisa documental e no referencial teórico da psicodinâmica do trabalho.

Por meio da análise de entrevistas com escritores, buscamos investigar o trabalho de produção literária, tendo como principal objetivo evidenciar aspectos de seus processos de criação que oferecessem elementos para discutir os conceitos da psicodinâmica.

Com esse olhar, não buscamos a representatividade do pensamento de cada escritor ou grupo de escritores, nem delimitar

generalizações sobre o processo de criação literária. Trabalhamos na articulação das manifestações dos entrevistados com o referencial da psicodinâmica do trabalho.

Tal método encontra paralelos na investigação sobre o trabalho do escritor realizada pela socióloga da arte Nathalie Heinich (2000). A pesquisadora francesa realizou entrevistas com trinta autores, visando “a maior variedade possível” no perfil dos autores, mas buscando sempre a conexão e a articulação com o referencial teórico utilizado e com seus objetivos de pesquisa.

Neste estudo foram analisadas 33 entrevistas completas publicadas em livros e revistas especializadas e cinco trechos de entrevistas⁵ realizadas com 32 escritores, sendo 11 brasileiros, 11 hispano-americanos e dez de outras nacionalidades, publicadas no Brasil, nos últimos 25 anos, conforme descrito no quadro 1. A bibliografia com as entrevistas utilizadas está incluída nas referências deste estudo, no final da tese. Em alguns casos utilizamos mais de uma entrevista com o mesmo escritor.

Brasileiros	Hispano-americanos	Outras nacionalidades
Afonso Romano de Sant’Anna	Carlos Fuentes	Antonio Lobo Antunes
Caio Fernando Abreu	Ernesto Sábato	Ian McEwan
Charles Kiefer	Gabriel Garcia Márquez	Ítalo Calvino
Chico Buarque de Hollanda	Jorge Luis Borges	Jean Cocteau
Clarice Lispector	Juan Carlos Onetti	José Saramago
Fernando Bonassi	Juan Rulfo	Milan Kundera
Ferreira Gullar	Júlio Cortázar	Paul Auster
João Antônio	Mário Vargas Llosa	Peter Handke
João Gilberto Noll	Octávio Paz	Philip Roth
Lygia Fagundes Telles	Pablo Neruda	Primo Levi
Mário Quintana	Ricardo Piglia	

Quadro 1– Escritores por nacionalidade

⁵ Publicadas em dois livros de um mesmo organizador (Brito, 1999 e 2007) que abordaram os temas *Como escrevo?* e *Por que escrevo?* com base em depoimentos de escritores relacionados a esses temas.

As biografias sucintas desses autores estão descritas no anexo 1 e constituem-se em breves sínteses de seus percursos. Esses escritores consolidaram seus trabalhos e são reconhecidos por sua contribuição no espaço contemporâneo da literatura brasileira, hispano-americana e de seus países de origem. Alguns autores abordam com maior profundidade aspectos do trabalho de criação literária, o que se evidencia em suas entrevistas e também em sua produção literária. Ricardo Piglia, Júlio Cortázar e Clarice Lispector, por exemplo. A escritora brasileira – cujos trabalhos tornaram-se mais conhecidos a partir dos anos 80 e estão entre os mais estudados no país – é uma das maiores referências neste sentido. Os romances *Água viva* e *Um sopro de vida*, de sua autoria, apresentam inúmeras referências diretas aos desafios e enigmas do ato de escrever.

O recorte temporal de 25 anos foi estabelecido após levantamento bibliográfico inicial, no qual se buscou identificar as principais publicações de entrevistas com escritores editadas no país, e também com base no acompanhamento deste tipo de publicação que venho realizando desde o início dos anos 80.

Sá Silva et al. (2009) discutem a pesquisa documental e afirmam que uma justificativa para o uso de documentos em pesquisa é que ele permite acrescentar a dimensão do tempo à compreensão da temática pesquisada.

Documento é: “tudo o que é vestígio do passado, tudo o que serve de testemunho, é considerado como documento ou *fonte*” (Cellard, 2008, como citado em Sá Silva et al., 2009, p. 7). A pesquisa documental caracteriza-se pela busca de informações em documentos que não receberam nenhum tratamento científico.

Sá Silva et al. (2009) questionam o estatuto da pesquisa documental. Perguntam se o uso de documentos na investigação científica seria pesquisa, método, técnica ou análise, o que se refletiria em diferentes denominações, respectivamente: pesquisa documental, método documental, técnica documental ou análise documental. Citam alguns

autores e suas diferentes concepções acerca do assunto.

Os autores (Sá Silva et al., 2009, p. 3) citam Helder (2006, p.12) ao discutirem o estatuto da técnica: “A técnica documental vale-se de documentos originais, que ainda não receberam tratamento analítico por nenhum autor. [...] é uma das técnicas decisivas para a pesquisa em ciências sociais e humanas”.

Este trabalho constitui-se, assim, de uma investigação cuja coleta de dados foi realizada com base em pesquisa documental, escolha que se justifica pelo fato de haver uma enorme quantidade de entrevistas disponíveis, em um horizonte temporal extenso, com escritores de grande importância no cenário da literatura – alguns já falecidos – e que consistem de um vasto material disponível como fonte de pesquisa. Não foram identificados tratamentos desse material com base na abordagem da psicodinâmica.

Além disso, o interesse pela entrevista refere-se ao espaço de significação que essas conversas também propiciam, na medida em que o processo criativo se constitui em enigma também para os artistas-escritores. Como vemos nesta significativa referência de Anton Ehrezenweig sobre essa busca, regatada por Coutinho Jorge (2009, p. 42): “É um espetáculo espantoso ver os artistas, uma vez findo seu trabalho, começar às vezes a examiná-lo em todos os seus detalhes, como se ele não viesse deles”.

As entrevistas-documentos foram analisadas com base na técnica de Análise dos Núcleos de Sentido (ANS), desenvolvida por Mendes (2007). Esta técnica de análise qualitativa possibilita a construção de núcleos de sentido e a investigação de temas que se evidenciam nas narrativas dos entrevistados.

As categorias temáticas foram definidas com base nos objetivos da pesquisa e na perspectiva da psicodinâmica do trabalho: 1) caracterização da situação do trabalho; 2) vivências de sofrimento; 3) ressonância simbólica e mobilização subjetiva; 4) sabedoria criativa; e 5) vivências de

prazer.

Após a leitura das entrevistas, foram identificados trechos das narrativas que estabeleceram ressonância com as categorias temáticas previamente definidas. Foi realizado, então, um trabalho de análise das narrativas que foram gradativamente articuladas em torno de temas-proposições. Esse trabalho de análise resultou na composição de recortes dessas narrativas que procuramos articular às dimensões teóricas da psicodinâmica do trabalho.

Assim, os temas-proposições são campos de sentido que foram se desenhando na busca da articulação com o referencial teórico. Com essa visão, em analogia com os relatos dos escritores que veremos no capítulo seguinte, esse percurso pode ser entendido como método de construção que se instaura no próprio trabalho. Por isso, a construção deste estudo se deu também na perspectiva de uma experiência do real da construção desta tese, na qual o caminho se constituiu no andamento do trabalho.

Em diálogo com Adorno (2008, p. 30), entendemos que a elaboração de uma tese se aproxima a todo momento da experiência do real e, assim, o pesquisador necessariamente “faz de si mesmo o palco da experiência intelectual, sem desemaranhá-la”. Se a experiência do real é um percurso de risco, podemos compreendê-la como travessia necessária à experiência da invenção. Especialmente na perspectiva de que a elaboração de uma tese, como trabalho que busca a criação, é também a tentativa – no limite do fracasso ou propriamente uma experiência do fracasso – de buscar novas configurações para o *tecido conceitual do mundo e do próprio sujeito*, se nos valermos da expressão de Ferreira Gullar, que será aprofundada no próximo capítulo.

5 – *Experiências do inesperado e suas narrativas*

*O trabalho e o livre jogo da imaginação
são para mim a mesma coisa*
Sigmund Freud

Neste capítulo discutiremos as manifestações dos escritores selecionados nas entrevistas, com base no referencial da psicodinâmica do trabalho e nas demais articulações assinaladas nos capítulos teóricos. Serão abordados aspectos relacionados ao fazer literário como: poder de sentir, pensar e inventar, sofrimento como grau zero da subjetivação, mobilização da ressonância subjetiva, saber fazer com o real, prazer, sublimação, reconhecimento e subjetivação por meio do trabalho de criação como potência constituinte do trabalho vivo. Ao longo do capítulo, serão propostas contribuições teóricas para a psicodinâmica do trabalho.

O quadro 2 contém as categorias temáticas, e respectivos temas que algumas vezes se configuram como articulações conceituais, além dos conceitos propostos com base na discussão realizada neste capítulo.

5.1 – Caracterização da situação de trabalho

Nesta parte, vamos caracterizar o fazer literário como situação de trabalho e aspectos do real do trabalho dos escritores entrevistados.

5.1.1 – FAZER LITERÁRIO COMO SITUAÇÃO DE TRABALHO

Há inúmeros trabalhos de artistas que utilizam como tema o próprio fazer de criação artística, em artes como a pintura, literatura, cinema:

[outra] justificativa da exploração do ato criador como um trabalho vem dos próprios artistas. Estes muitas vezes escolheram, como tema das suas obras, e por vezes das suas obras mais importantes, representar, com uma precisão muito técnica, ou à maneira de uma alegoria política, social ou metafísica, o trabalho criador do artista. Os exemplos são numerosos e famosos: representações e autorretratos do pintor em seu atelier (Velásquez, Coubert), romance da criação impossível (Zola, *L'Oeuvre*) ou Balzac (*Le chef d'oeuvre inconnu*), além de manifestos da invenção criativa tais como *La Montagne magique*, de Thomas Mann, ou ainda a angústia do criador em *8 e ½*, de Fellini ou os conflitos no trabalho artístico coletivo, sob a autoridade de um chefe, em *Prova d'orchestra* (Menger, 2005, p. 10).

Neste sentido, não é difícil encontrar referências de escritores ao fazer literário como *situação de trabalho*, que se aproximam da compreensão utilizada nesta pesquisa. As entrevistas realizadas com escritores para a Revista *Paris Review*, por exemplo, receberam o título sugestivo de *Writers at Work*. Entre os entrevistados, escritores como Jorge Luis Borges, Jean Cocteau, Philip Roth, Milan Kundera.

Categorias temáticas	Temas	Proposições
1. Caracterização da situação de trabalho	Fazer literário como situação de trabalho <ul style="list-style-type: none"> • Tempos da escrita: criação da escrita, fazer da escrita e produto escrito Do trabalho real ao real do trabalho <ul style="list-style-type: none"> • A experiência do inesperado • Simbolização cronicamente deficitária 	<ul style="list-style-type: none"> • Inesperado inquietante • Pré-escrito primário • Pré-escrito secundário • Ordenamento simbólico • Ordenamento imaginário
2. Sofrimento como grau zero da subjetivação	<ul style="list-style-type: none"> • Sofrimento primordial • Sofrimento da significação indizível • Sofrimento pela impossibilidade de criar • Sofrimento por esgotamento do desejo 	<ul style="list-style-type: none"> • Sofrimento do pré-escrito • Sofrimento do real
3. Mobilização da ressonância subjetiva	<ul style="list-style-type: none"> • Criação como imperativo do desejo 	<ul style="list-style-type: none"> • Ressonância simbólica como potência da mobilização subjetiva
4. Saber fazer com o real	<ul style="list-style-type: none"> • O trabalho impõe um método • “Apressa-te lentamente” 	<ul style="list-style-type: none"> • Saber fazer instrumental • Saber fazer com o real
5. Prazer, sublimação, reconhecimento	<ul style="list-style-type: none"> • Prazer da invenção e da significação • Prazer do encontro com o outro • Prazer da dissonância 	

Quadro 2: Categorias temáticas, temas e proposições

Philip Roth, um dos mais importantes escritores norte-americanos vivos, também publicou em livro as entrevistas que realizou com outros escritores, ao qual deu o título de *Entre nós, um escritor e seus colegas falam de trabalho*. Entre outros assuntos, as conversas abordam os temas

e as técnicas de criação utilizadas pelos entrevistados.

Na conversa com o escritor Primo Levi, Roth mostra como o trabalho se tornou uma das principais áreas de interesse desse escritor. Roth destaca que um dos personagens de Levi “gosta de falar sobre seu trabalho quase tanto quanto gosta de trabalhar” (Roth, 2008, p. 13). Sobrevivente dos campos de concentração nazistas, o projeto literário de Levi visava “restituir o sentido humano ao trabalho, recuperar a palavra *Arbeit* do escárnio cínico com que seus patrões em Auschwitz a desfiguraram” (op. cit., p. 14). Roth relembra as palavras fixadas pelos nazistas no portão de Auschwitz – *arbeit macht frei* – “o trabalho liberta”. Ressalta como, naquele lugar, “o trabalho era uma paródia horrenda do trabalho, sem objetivo e sem sentido – o trabalho como um castigo que leva a uma morte lenta” (op. cit., p. 14). A referência à obra de Levi indica o fazer literário que tematiza o *trabalho* e o *trabalhar*.

Nesta linha, encontramos no contexto da produção literária brasileira o livro *Trabalhadores do Brasil: histórias do povo brasileiro* (1998). Quarenta escritores – de Machado de Assis a Fernando Bonassi – traçam retratos significativos do trabalho no Brasil em diversas épocas. A publicação faz um apanhado da literatura ficcional dedicada ao assunto, ainda pouco explorado no Brasil. Fernando Bonassi é um dos poucos escritores da geração mais recente que se dedica ao tema.

Essas vertentes do fazer artístico – abordando o *trabalho* e o *fazer da criação* – sinalizam a questão central em todas as situações de trabalho: *a busca da produção de sentido, por meio da palavra, da dimensão enigmática do trabalho e, em primeira e última instância, do enigma do sujeito*. Com essa perspectiva, com base na interlocução com a psicodinâmica do trabalho, resgatamos narrativas de escritores que buscam nomear suas experiências do real no fazer da criação e seus efeitos no processo de subjetivação. Busca que pode alcançar a dimensão metafórica de um *espantoso espetáculo*, como vimos.

Duas consultas simples no site de buscas na internet Google com

as expressões “trabalho do escritor” e “trabalho da escritora”, realizadas em 20.09.2010, retornaram 60.300 e 15.800 referências, respectivamente. É um levantamento quantitativo e rápido, mas que não deixa de constituir um indicativo da aproximação dos campos do *trabalho* e da *criação literária*.

5.1.1.1 – TEMPOS DA ESCRITA

As manifestações dos escritores sobre a experiência literária como situação de trabalho sinalizam três momentos: *criação da escrita*, *fazer da escrita* e *produto escrito*.

No primeiro momento, a escrita ainda não alcançou o papel ou a tela do computador; no segundo, ocorre a realização da escrita; e no terceiro, a escrita está concluída. Tais momentos da criação literária, no entanto, não são diferentes dos momentos de criação que ocorrem em todas as formas de trabalho.

A análise das respostas relacionadas a esses *tempos da escrita* evidencia a dificuldade ou a impossibilidade de dissociá-los. Não é incomum os escritores se referirem a esses momentos, ou ao seu conjunto, como *trabalho*. A articulação do processo de criação literária no plano subjetivo com o fazer da produção escrita aparece no comentário de Jorge Luis Borges (2009, p. 152):

O trabalho essencial do escritor consiste em distrair-se, em pensar em outras coisas, fantasiar, não se apressar para dormir. Em seguida vem a execução, que já é o ofício. Quer dizer, não creio que as duas coisas sejam incompatíveis.

De modo caricato e beirando o humor, encontramos essa articulação na frase atribuída ao escritor William Faulkner: escrever é “90% de transpiração e 10% de inspiração”. Tomada aqui em sentido figurado, o autor estabelece uma proporção quantitativa – como se isso

fosse possível – entre as duas dimensões (criar e fazer), com ênfase no *fazer da produção escrita*.

A referência de Faulkner à inspiração nos remete ao primeiro momento da criação literária, que constitui uma de suas dimensões enigmáticas. A importância da inspiração é referida por Octávio Paz (1999, p. 100): “Grande parte da literatura moderna tem sido a exploração do enigma da inspiração. Este tema é o núcleo de *O arco e a lira*”.

O fazer da criação literária, no entanto, também é muito comentado pelos escritores. Com Mário de Andrade (conforme citado por Moraes, 1998, p. 22), encontramos a indicação do fazer da criação artística que se aproxima do trabalho artesanal: “Todo artista tem que ser ao mesmo tempo artesão”. Noção semelhante aparece na percepção da escritora Zadie Smith sobre o escritor norte-americano Ian McEwan (2009, p. 133): “Ele é, mais precisamente, um artesão, sempre trabalhando duro; refinando, melhorando, engajado e interessado em cada passo do processo”.

Há escritores, no entanto, que enfatizam tanto o fazer da criação a ponto de renegar a inspiração. Identificada com o *estereótipo romântico da materialização mágica da escrita*, a atribuição do fazer artístico à inspiração teria contribuído para mitificar o escritor. Nesta linha, encontramos a manifestação do escritor mexicano Juan Rulfo (2007, p. 158), autor de *Pedro Páramo* e *Planalto em chamas*: “Quanto a escrever, não creio na inspiração, a questão de escrever é uma questão de trabalho”.

Manifestação semelhante aparece no depoimento de Carlos Fuentes (1999, p. 130): “Não creio na inspiração. É uma palavra que detesto. Creio na disciplina, às oito da manhã, até uma da tarde, e depois, até à noite trabalhando”. E também no autor português Antonio Lobo Antunes (2007, p. 49): “Ficção tem mais a ver com trabalho. Escrever romances é sobretudo uma questão de persistência e método. (...) As pessoas mitificam o escritor, mas ele é uma pessoa terrivelmente normal

que precisa trabalhar”.

As manifestações desses autores se aproximam do que foi identificado na pesquisa realizada por Nathalie Heinich (2000). O tema da inspiração, mesmo quando não diretamente nomeado, foi recorrente nos comentários dos escritores que entrevistou, tanto por reconhecimento, quanto por rejeição. As críticas à inspiração identificadas pela pesquisadora constituíram três categorias: *oposição à inspiração em nome da razão; igualdade das possibilidades da criação segundo os méritos de cada um; e a desconstrução dos estereótipos do senso comum quanto à figura do escritor.*

Tais críticas podem coexistir em um mesmo escritor. Por um lado, sinalizam a desconsideração de aspectos subjetivos e enigmáticos da criação. Especialmente quando pensados como *saber fazer a partir da experiência do real*, tema que será abordado na parte referente à sabedoria criativa. Por outro lado, essas críticas ressaltam a importância do fazer no trabalho de criação. Atividade que é essencialmente ação humana, ao alcance de todas as pessoas, e não somente de *seres iluminados ou especiais.*

O fazer da criação como ação no mundo nos aproxima da compreensão de Barthes (2006, p. 16), anteriormente ressaltada: “o grafo completo das pegadas de uma prática: a prática de escrever”, e não como o conjunto de obras, setor de comércio ou ensino. Prática que depende da especificidade de cada trabalho de criação, de cada situação que, entendemos, configura um *campo de singularidade do trabalho do escritor*, compreensão que se estende para todas as formas de trabalho não-alienado.

Por esse caminho, o trabalho de criação se constitui como ato que não dissocia a dimensão *artesanal* da produção literária (presente nas palavras *labor, arbeit, labeurs*) do *engajamento subjetivo* necessário à criação (como vimos nas acepções de *work, werk, e ouvrage*), conforme Albornoz (1995) e Dejours (2004b). Assim, ressaltamos um fundamento da

abordagem da psicodinâmica (Dejours, 2004b e Mendes, 2007 e 2008): *o trabalho se constitui como ação mobilizada pelo poder de sentir, pensar e inventar*. Fundamento que dialoga também com a proposta de Antunes (2009): o trabalho como “ato poiético, o momento da potência e a potência da criação”.

As narrativas dos escritores ressaltam a criação literária como trabalho. Enfatizam, assim, a inserção da criação artística no “quadro geral da sociedade” (Pucú, 2007, p, 14). A criação artística não é dissociada do mundo social e de suas relações. Na mesma linha, a identificação do fazer literário como trabalho traduz a visão de que, para além da “especificidade dos circuitos econômicos nos quais se inserem, as práticas artísticas não constituem uma exceção às outras práticas” (Rancière, 2009, p. 68).

5.1.2 – DO TRABALHO REAL AO REAL DO TRABALHO

A análise das entrevistas evidenciou os seguintes aspectos do real do trabalho de criação literária: *a experiência do inesperado, a dificuldade de simbolização da experiência do real, pré-escrito primário, pré-escrito secundário, ordenamento simbólico e imaginário*.

5.1.2.1 – A EXPERIÊNCIA DO INESPERADO

Com relação ao primeiro aspecto, a frase de Clarice Lispector, “eu trabalho com o inesperado”, do romance *Um sopro de vida*, é tomada como apontamento emblemático e simbólico para o percurso deste estudo, como síntese para pensarmos a experiência do real dos escritores no trabalho de

criação literária⁶. Por analogia, pode ser utilizada em outras formas da experiência do real no trabalho, e articulada à proposição de Dejours (2007a, p. 17): “diante do inesperado, encontramos-nos, sem dúvida, diante do real”.

Ao expor as rupturas do estabelecido, do saber e do pré-escrito que influenciam a constituição normopática e alienada da subjetividade, o inesperado explicita nosso *não-saber*. Neste sentido, destacamos a proposição de Jean Cocteau (1989, p. 127), ao ressaltar a perplexidade diante do inesperado: “A primeira vez que uma coisa aparece, desconcerta todo mundo, o artista também”.

O comentário do escritor João Gilberto Noll (1996, p. 6) sobre o fazer literário, que se estende ao fazer da arte, vai nessa direção: “Se a arte tem uma função, é a de desautomatizar as consciências. Você tem que deixar espaço para irromper o inesperado”. Nesta linha, Saramago (2010, p. 207) enfatiza que a literatura “tem que ser o machado que quebra o mar gelado de nossa consciência: isso eu tomo como um programa de trabalho”. O autor português também ressalta o encontro com o inesperado “(...) todo o real é inquietante. A percepção do real, operada pelos sentidos, não dá todo o real. A margem do não saber (...) é que é inquietante”.

Como indica Dejours (2007a), é no encontro com o inesperado que uma momentânea verdade se constitui. Tal perspectiva aproxima a criação literária da compreensão do trabalhar como situação que possibilita a ruptura das consciências automatizadas.

No entanto, a inquietação do inesperado pode ser negada, ou simplesmente desconsiderada, e não produzir dissonâncias. Desta forma,

⁶ Embora a frase tenha sido retirada de um romance, a literatura de Clarice é pontuada por recorrências autobiográficas. O romance *Um sopro de vida* traz esta marca de modo acentuado. Como nos mostra Benjamin Moser (2009, p. 517): “Mesmo num conjunto de obra tão ricamente autobiográfico como o de Clarice, nenhum personagem, nem mesmo Martim, João ou G.H., jamais foi tão ousada e transparentemente Clarice”. Moser indica passagens do romance nas quais a escritora cita literalmente seus livros e contos.

o encontro com o inesperado não seria, por si só, suficiente para a constituição da verdade. Somente o *inesperado* cuja *inquietação* seja capaz de produzir dissonâncias pode levar à rearticulação da subjetividade e à produção de sentido com efeitos de verdade. Um *inesperado inquietante* que pode ser pensado como correlato da *inquietante estranheza* formulada pela psicanálise, como experiência que aponta para o real.

5.1.2.2 – SIMBOLIZAÇÃO CRONICAMENTE DEFICITÁRIA

Com relação a este aspecto, o escritor e ensaísta argentino Ricardo Piglia (1999, p. 136) não poderia ser mais contundente: “o escritor experimenta todos os dias o fracasso, a sensação de ser um idiota, que nunca consegue dizer o que quer – essa é a parte do trabalho de um artista”.

O comentário de Clarice Lispector (2007, p. 86) ressalta a dimensão do fazer literário que escapa ao terreno do conhecido, do familiar e, desta forma, se constitui como dificuldade para simbolizá-lo em palavras: “O processo de escrever é feito de erros – a maioria essenciais”. Prática realizada por meio de percursos errantes, constantemente à deriva, que permitem experimentar afetivamente a desestabilização do eu, vivida como experiência do *fracasso*. Este aspecto é reiteradamente enfatizado por Dejours (2007a) ao longo de seus escritos: *trabalhar é fracassar*.

Ao testemunhar o próprio fracasso, Piglia também nos remete para o aspecto da experiência do real do trabalho relacionado à *dificuldade para simbolizá-lo em palavras*. Para discutirmos isso, retomamos a distinção entre os conceitos de *realidade* e *real*. Na consideração dejouriana, o *real* é entendido como a parte da realidade que se opõe à simbolização.

Respeitada a complexidade desse construto, destacamos manifestações como a de Mário Vargas Llosa (1999, p. 191), que

problematiza a amplitude do conceito de realidade e nos ajuda a pensar o conceito de real: “Talvez o problema esteja na impossível definição de realidade. Ela compreende tudo, inclusive a própria irrealidade”. Problematização também encontrada no comentário metafórico de Caio Fernando Abreu (1998, p. 6):

Faço terapia há mais de dez anos e não consegui chegar à conclusão sobre o que é a realidade. Tem a realidade mental, a social, a realidade que é a soma de várias realidades. Não sei, a realidade é uma cebola cheia de capas. Talvez tudo o que eu veja seja uma grande distorção das minhas emoções. Acho difícil definir o que é real.

Para além das definições, no relato de Ian McEwan (2009, p. 138) o real aparece em outra vertente de complexidade: “Simpatizo com a visão segundo a qual o real – o que existe de fato – é tão rico e exigente que torna o realismo mágico uma fuga tediosa de qualquer responsabilidade artística. A mágica está no real”. Ainda que seja igualmente complexa a aproximação e a compreensão daquilo *que existe de fato*, o comentário ressalta a potência do real, intrínseca à realidade, e também os limites da significação.

A consideração anterior se explicita ainda mais em Ítalo Calvino (1990a, p. 32): “A literatura busca coisas muito matizadas que escapam sem parar; ela se situa às margens do inexprimível”. A experiência do real do trabalho de criação – como parte da realidade que se opõe à simbolização – ocorre na borda do inominável, nunca é totalmente representada.

Assumir o trabalhar como experiência do real marca a amplitude da psicodinâmica do trabalho. O real do trabalho entendido como campo de experiências subjetivas que não podem ser adequadamente simbolizadas pode ser entendido a partir do conceito de *déficit semiótico* (Dejours, 2004a), como *simbolização cronicamente deficitária*. Tal distinção se justifica ao considerarmos que o conceito de *déficit semiótico* refere-se à dificuldade de traduzir em palavras uma forma de inteligência prática que

o trabalhador sabe utilizar, embora não consiga traduzi-la em palavras. A *simbolização cronicamente deficitária*, por outro lado, refere-se à dificuldade de simbolização da experiência do real, como aquilo que o sujeito não-sabe e que o convoca à simbolização que, no limite, nunca se dá por completo.

De que modo os aspectos abordados até aqui podem contribuir para a compreensão teórica da psicodinâmica do trabalho de criação no que se refere ao real do trabalho? A articulação das dimensões do real do trabalho de criação literária enfatizadas (*experiência do inesperado e a dificuldade de simbolização*) indicam aspectos do pré-escrito abordados pela psicodinâmica do trabalho que abordaremos posteriormente neste capítulo. Mas, neste momento, nos permitem propor uma diferenciação conceitual do *pré-escrito do trabalho*, descrita a seguir.

5.1.2.3 – PRÉ-ESCRITO PRIMÁRIO E PRÉ-ESCRITO SECUNDÁRIO

Mesmo nas formas de trabalho fortemente conectadas ao pré-escrito, existe uma dimensão do fazer que está além da organização mais imediata do trabalho, representada por normativos, regras e conhecimentos específicos de cada organização, mas que se faz presente de modo marcante.

Tal dimensão do real fica evidenciada nas situações que demandam ainda mais o trabalho de criação, como nas atividades realizadas por pesquisadores, psicanalistas e artistas, que frequentemente se deparam com questões e pré-escritos que estão além da dimensão mais próxima do núcleo central da organização. Nem por isso, tais trabalhadores deixam de estar submetidos aos pré-escritos relacionados às suas áreas de atuação. As pesquisas com base no referencial da psicodinâmica sobre essas formas de trabalho ainda são incipientes (pesquisadores e artistas) ou foram somente comentadas (psicanalistas).

Com isso, entendemos pertinente uma diferenciação das

dimensões pré-escritas do trabalho em *primária e secundária*. Na *dimensão primária* estão os pré-escritos que não estão diretamente relacionados à organização do trabalho, mas que compõem sua dimensão técnico-normativa e prática, como o conhecimento científico e outras formas de conhecimento, as técnicas e a própria língua escrita e falada, que se faz presente em todas as formas de trabalho.

No caso dos escritores, a língua escrita é um elemento fundamental do pré-escrito primário para o trabalho de criação literária. Como lemos em Barthes (2004, p. 9): “Sabe-se que a língua é um corpo de prescrições e de hábitos, comum a todos os escritores de uma época”. Na *dimensão secundária* situam-se os pré-escritos como: normas, regulamentos, procedimentos e técnicas específicas de uma determinada organização do trabalho ou comunidade de filiação.

As organizações de trabalho e as comunidades de filiação apresentam configurações distintas no que se refere à maior ou menor possibilidade de constituição de espaços de significação e articulação do desejo com o coletivo do trabalho. As diferentes e complexas configurações da dimensão do pré-escrito variam no modo como a organização está estruturada, a natureza de suas atividades, a cultura, entre outros aspectos.

Além disso, em uma mesma organização, encontramos áreas com formas de trabalho flexíveis ou até inexistentes; áreas com pré-escritos rígidos; e áreas nas quais parece haver um único pré-escrito ordenador: o resultado pré-definido, a partir do qual tudo deve ser realizado, muitas vezes com consequências nefastas para a saúde dos trabalhadores, como vimos, por exemplo, em Ferreira (2007 e 2009) e em outras pesquisas anteriormente citadas.

No trabalho de pesquisadores, psicanalistas e artistas, por exemplo, o real explicita ainda mais os limites dos conhecimentos e do saber fazer de suas respectivas áreas de atuação que, desta forma, tendem a trabalhar no limiar do *pré-escrito primário*. Especialmente porque a

produção de sentido depende de modo primordial dessa dimensão e de seus efeitos na consciência e no conhecimento que o sujeito tem do mundo e de si mesmo.

Por outro lado, quando o *pré-escrito secundário* é mais favorável à criação – ou quando são construídos espaços de discussão a partir da mobilização dos trabalhadores que rearticulem o pré-escrito secundário de forma favorável à subjetivação e à saúde – é possível entrar em contato com dimensões mais complexas do pré-escrito primário. Tais situações ampliam as possibilidades de experiência do real e indicam a importância dos desafios relacionados aos pré-escritos primários (do conhecimento, do saber do mundo e de si mesmo) na configuração subjetiva.

5.1.2.4 – ORDENAMENTO SIMBÓLICO E IMAGINÁRIO

A articulação entre pré-escrito primário, secundário e real possibilitam a delimitação de dimensões que influenciam a produção de sentido no trabalho. Estas dimensões do pré-escrito podem ser pensadas criticamente ao considerarmos o lugar em que os indivíduos e os grupos se situam, de forma esquemática, na figura 1.

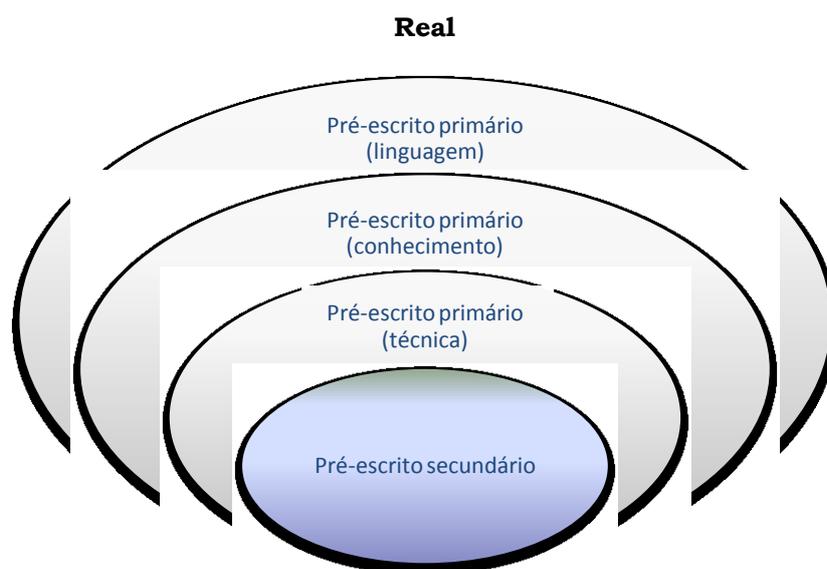


Figura 1: Pré-escrito primário e pré-escrito secundário

Aqui se configura uma possibilidade de utilização dos conceitos de *simbólico e imaginário*, formulados pela psicanálise. O conceito de *real* tornou-se referência importante para a psicodinâmica do trabalho. Com recorte bastante definido, nossa proposta de utilização desses conceitos se apoia na descrição realizada por Coutinho Jorge e Ferreira (2005, p. 36):

As definições mais simples dos três registros e, ao mesmo tempo, capazes de reunir as concepções mais avançadas de Freud e de Lacan, devem ser elaboradas em relação com o sentido. O real é da ordem do não-sentido ou não-senso radical. Lacan dirá que ele é o sentido em branco, a ausência de sentido, ou até mesmo o “impensável”. O simbólico é do campo do duplo sentido. Nele o equívoco e o mal-entendido formigam. O imaginário é o sentido unívoco. Tais definições permitem ver que imaginário e real, são, propriamente, um o avesso do outro, enquanto que o simbólico é uma verdadeira tentativa de articulação entre o real e o imaginário.

A partir desse recorte, o pré-escrito é entendido como dimensão do simbólico que busca articular o real e o imaginário, sempre de modo deficitário. A resistência do real à simbolização expõe a condição *cronicamente deficitária* do simbólico que, no caso dos escritores, se evidencia na constante busca de significação por meio da palavra.

Com base na figura 1, propomos que, quanto mais autocentrada for a posição dos indivíduos ou grupos ao pré-escrito secundário, menor a possibilidade de percepção das limitações do próprio pré-escrito, maior a possibilidade de negação desses limites e, assim, de negação do real, que passa a ser entendido como dimensão inexistente ou que não faz sentido. A negação categórica do real configura uma situação *imaginária*, de sentido único, que favorece a construção de *verdades absolutas* que levam à alienação.

Quanto maior a proximidade das fronteiras do *pré-escrito primário* (as linhas que delimitam o círculo em relação ao grande branco vazio do real), maior a possibilidade de fazer a experiência do real e de realizar o trabalho de criação. O real, no entanto, pode se manifestar

inesperadamente, de modo intempestivo, como *furo ou ruptura do pré-escrito*. O inesperado do real sinaliza que a forma harmônica do círculo que aqui utilizamos para figurar os pré-escritos são construções também imaginárias, tendo em vista que essas formas estão em constante modificação e rearticulação.

Se trabalhar é fazer a experiência do real, trabalhar é estabelecer rupturas, ultrapassar os limites pré-escritos e, ao fazer isso, colocar essas fronteiras e formas em questão. Podemos pensar, preliminarmente, que a produção de sentido que resulta na enunciação do sujeito, portanto, só é possível quando há experiência que resulta em novas configurações subjetivas. O encontro com o real coloca radicalmente em questão a *aparente harmonia do ordenamento simbólico do pré-escrito* – que em algumas organizações se configura essencialmente como imaginário, como único sentido – e aponta a dimensão *ética do trabalho* que será abordada no final deste capítulo.

5.2 – Sofrimento como grau zero da subjetivação

A experiência do real do trabalho de criação literária implica contato com a dimensão mais enigmática da existência humana e, portanto, a vivência de afetos e sentimentos que se manifestam nesta experiência. Dejours (2007a, p. 18) ressalta que experiência do real *vivida afetivamente* se manifesta em sentimentos como: surpresa, estupefação, decepção, contrariedade.

Inicialmente, ressaltaremos os sentimentos relacionados à surpresa e à estupefação. Com essa perspectiva, resgatamos o comentário de Jean Cocteau (1989, p. 127), destacando agora o sentimento de perplexidade diante do inesperado: “A primeira vez que uma coisa aparece, desconcerta todo mundo, o artista também”. Jorge Luis Borges (1999, p. 198), por sua vez, nos conta que: “Em meus livros anteriores, o labirinto é o símbolo de perplexidade e eu me sinto muitas vezes perplexo

diante do real”.

A descrição de Clarice Lispector (2007, p. 86) ressalta um aspecto importante da criação literária ao sinalizar a simultaneidade de sentimentos vivenciados na experiência da escrita:

O processo de escrever é feito de erros – a maioria essenciais – de coragem e preguiça, desespero e esperança, de vegetativa atenção, de sentimento constante (não pensamento) que não conduz a nada e de repente aquilo que se pensou que era "nada" era o próprio assustador contato com a tessitura de viver – e esse instante de reconhecimento (igual a uma revelação) precisa ser recebido com a maior inocência, com a inocência de que se é feito.

O comentário pode ser tomado como síntese da experiência de criação literária, e associado ao fazer da produção de sentido, por meio da palavra, o que está em sintonia com o referencial da psicodinâmica do trabalho. Neste momento, no entanto, destacamos a referência ao *sentimento constante e não pensamento*.

Também é significativa a maneira como a autora articula sentimentos aparentemente contraditórios – *coragem e preguiça, desespero e esperança*. Marca, assim, a associação e a simultaneidade de sentimentos que ressaltam a complexidade da dimensão afetiva do trabalho e, de modo indireto, sua conexão com o inconsciente. Não se trata de *um afeto ou outro*, mas da impossibilidade de dissociá-los. Isso nos fornece indícios sobre a configuração subjetiva do processo de criação, que necessita trilhar caminhos ambíguos, movimentar-se no território da incerteza, da ausência de referências.

A indicação da vivência simultânea dos afetos nos remete à complexidade das dimensões do trabalhar. A consideração dessa complexidade por parte da psicodinâmica do trabalho é um dos fundamentos de sua abordagem crítica, que ganha amplitude ao incorporar em seu referencial a compreensão dialética e dialógica do “e”: *uma coisa e outra*, que remete à dimensão do inconsciente. Como nos diz

Kehl (2007b, p. 185): “a lógica do inconsciente – isto e aquilo (...) que se manifesta e é condição do processo de criação literária e dos demais processos psíquicos submetidos à lógica dominadora do *supereu*: ou isto, ou aquilo”.

A experiência do real se apresenta à consciência a partir de nossos afetos, inicialmente na passividade do sentir que se impõe à subjetividade, e posteriormente nas vivências páticas que denotam os acontecimentos, entre as quais o sofrimento assume lugar de destaque.

As vivências de sofrimento, como vimos, são caracterizadas por sentimentos como: insatisfação, estranhamento, desorientação, angústia, impotência diante das incertezas, alienação, vulnerabilidade, frustração, inquietação (Mendes & Morrone, 2010). Assumem diferentes formas e se manifestam em distintos momentos da experiência do real.

Nos relatos dos escritores, identificamos os seguintes aspectos relacionados ao sofrimento: *primordial*, *sofrimento dos limites da significação*, *sofrimento pela impossibilidade de criar*, *sofrimento por esgotamento do desejo*, *sofrimento do pré-escrito* e *sofrimento do real*.

5.2.1 – SOFRIMENTO PRIMORDIAL

A primeira forma de sofrimento refere-se à *angústia diante do desconhecido*. Neste sentido, é significativo o relato de Jorge Luis Borges (1999, p. 198), ao ressaltar que a parte mais importante da sua criação resulta do modo como é afetado pela dimensão enigmática da existência: “(...) há uma parte intelectual e outra, mais importante, derivada dos sentimentos de solidão, angústia, inutilidade, do caráter misterioso do universo, do tempo e de nós mesmos, para dizê-lo de uma vez: de mim mesmo”.

Dependendo da intensidade, a angústia e o sofrimento resultantes do encontro com o real são vividos como desconstrução do eu, como pequeno ou grande desamparo, como origem da subjetivação. Dejours

(2004a) refere-se ao sofrimento como ponto de origem do processo de reconfiguração subjetiva, necessário à construção da saúde pelo fazer do trabalho.

O relato de Júlio Cortázar (2002, p. 59) ressalta a experiência da dúvida que possibilita a desconstrução subjetiva, metaforizada no *retorno ao zero*:

[No livro *O Jogo da amarelinha*] coloco todos os valores em dúvida. Freudianamente, mato a minha família, mato o meu país, mato os meus compatriotas, mato os meus amigos, mato todas as heranças. Mato-as no sentido de questioná-las. (...) É por isso que há uma referência ao retorno ao zero. É uma coisa que se percebe muito no Oliveira dos primeiros capítulos. Ele não aceita nada sem reconsiderar cada coisa para decidir se deve aceitá-la ou não.

Neste ponto de origem instaurado pela angústia, a experiência do desconhecido se aproxima da vivência de *desamparo*. Na descrição de Birman (2002, p. 116) “o desamparo como *grau zero da subjetivação* é condição psíquica primordial, permeada pela *angústia do real*, entendida como manifestação da pulsão de morte”, que é indutora de novas formas de subjetivação.

Aqui identificamos o *sofrimento criativo primordial como angústia do real*. Com isso, apontamos uma questão central para a psicodinâmica do trabalho. A experiência do real se manifesta nos sentimentos vivenciados e especialmente na angústia e no sofrimento dela decorrentes, que possibilitam colocar em dúvida a cultura, as normas sociais ordenadoras e, de modo fundamental, a consciência e o conhecimento que o sujeito tem de si mesmo. O sofrimento primordial é potencialmente desencadeador de configurações subjetivas para além das prescrições, do conhecimento, da linguagem e da simbolização. Dimensão-limite do sofrimento decorrente da angústia do desamparo.

Neste sentido, destacamos a pergunta de Clarice Lispector para Pablo Neruda (2007, p. 72): “Escrever melhora a angústia de viver?”

Resposta do poeta: “Sim, naturalmente. Trabalhar em teu ofício, se amas teu ofício, é celestial. Senão é infernal”. A partir da experiência do amor pelo trabalho, Neruda faz uma síntese do campo do desejo como metáfora do céu ou inferno da existência.

O sofrimento primordial como angústia do real, pode ser transformado por meio do fazer do trabalho. Como indica Dejours (2007a), a superação do sofrimento provocado pela relação com o real coloca em movimento o trabalho de construção de sentido dessa experiência e possibilita a transformação do sofrimento em ação que, no caso dos escritores, resulta no trabalho de criação literária e, em última instância, se refere à dimensão enigmática do próprio sujeito.

5.2.2 – SOFRIMENTO DA SIGNIFICAÇÃO INDIZÍVEL

A segunda forma de sofrimento evidencia-se quando se busca a significação instaurada pela palavra que é vivenciada quando os escritores se defrontam com os limites da dimensão pré-escrita da língua.

Como indica Chico Buarque (2007, p. 99): “o sucesso faz parte dessas coisas exteriores que não contribuem nada para mim. A gente tem a vaidade da gente, a gente se alegra, mas isso não é importante. Importante é aquele sofrimento com que a gente procura buscar e achar”.

Este relato se aproxima da reflexão do escritor português Antonio Lobo Antunes (2007, p. 49): “escrever é penoso porque ao tentar aproximar a emoção que se sente daquilo que se escreve a distância é muito grande. É preciso muito trabalho e escrever muito”. Para Lygia Fagundes Telles (2007, p. 14), a literatura, como forma de arte, “é uma busca e a marca constante dessa busca é a insatisfação (...). É preciso pesquisar, se aventurar por novos caminhos, desconfiar da *facilidade* com que as palavras se oferecem”. Aqui retomamos o comentário anteriormente referido de Ricardo Piglia (1999), enfatizando, no entanto, a sensação de fracasso diante da permanente busca da significação.

Nesta passagem, Octávio Paz (1999, p. 101) enfatiza a ambiguidade dos sentimentos relacionados ao fazer literário e ressalta também o sentimento aterrador da *significação indizível*: “Não é poeta aquele que não tenha sentido a tentação de destruir a linguagem ou de criar outra, aquele que não haja experimentado o fascínio da não significação e a não menos aterradora da significação indizível”.

O sofrimento decorrente dos limites da significação é uma forma de *sofrimento criativo*, que possibilita a mobilização e o engajamento subjetivo que leva à criação.

5.2.3 – SOFRIMENTO PELA IMPOSSIBILIDADE DE CRIAR

A terceira forma de sofrimento identificada se manifesta na angústia pela perda da inspiração e impossibilidade de criar, simbolizada na *angústia da folha em branco*, que encontramos, por exemplo, no comentário de Clarice Lispector (2007, p. 100): “Aí é que entra o sofrimento do artista: despedaça-se tudo e a gente pensa que a inspiração que passou nunca mais há de vir”.

Outra manifestação significativa desse tipo de sofrimento aparece quando Gabriel Garcia Márquez (1993, p. 28) responde à pergunta “*you se angustia com a folha em branco?*” “Sim, é a coisa mais angustiante que conheço depois da claustrofobia”. A angústia da folha em branco sinaliza uma forma de sofrimento relacionado ao vazio, ao nada que dá notícias do real.

Situamos a *angústia da folha em branco* entre o sofrimento da busca de significação (“o sofrimento com que se procura buscar e achar”) e o sentimento de *desamparo*. Diante do vazio em branco, manifesta-se o sofrimento decorrente da impossibilidade de mobilizar-se para realizar o trabalho de subjetivação. A angústia do não-fazer. Uma das manifestações do fracasso na busca de significar o real que, na dimensão da constituição do sujeito, é a impossibilidade de realização do desejo. Neste sentido, Kehl

(2007b, p. 119) sinaliza a construção freudiana: “a realização de desejos que está ao alcance do sujeito barrado não é outra senão a possibilidade de significá-los”.

A folha em branco representa todas as possibilidades de escrita e, ao mesmo tempo, escrita nenhuma. Manifestação do que não se deixa significar. Metáfora do vazio a ser contornado pelo trabalho de criação literária. Percurso à beira do abismo da indeterminação, do desconhecido.

Meneghetti (2010, s/p.) constrói uma imagem significativa dessa experiência: “O escritor quando debruçado sobre a página em branco é o próprio enigma humano diante de si. Nenhuma resposta. Certeza alguma. Somente indagações”.

A expressão *enigma humano diante de si* decorrente da ausência das certezas nos remete à frase de Pascal, conforme Alvim (2007), ao se defrontar com a face do indeterminado, com a dimensão do infinito: o silêncio eterno dos espaços infinitos me apavora.

A frase remete também à dimensão do desamparo diante do vazio como face do incomensurável percurso do zero ao infinito do não-saber. Quando não há palavras para recobrir o vazio em branco, o real aparece associado ao desamparo, à palavra impossível. Zero simbólico e real. Experiência no limite da morte.

5.2.4 – SOFRIMENTO POR ESGOTAMENTO DO DESEJO

O sentimento de vazio e de perda de referências também é experimentado na conclusão de um trabalho de criação, vivido como de *grau zero do desejo*, se nos reportarmos à formulação de Kehl (1993). Nesta perspectiva, Chico Buarque (2007, p. 101) conta que: “Hoje, por exemplo, acordei com um sentimento de vazio danado porque ontem terminei um trabalho”. Clarice Lispector, na mesma entrevista, relata que: “Eu também me sinto perdida depois que acabo um trabalho mais sério”.

Ainda de acordo com Kehl (1993, p. 371), o vazio resultante da realização do desejo pode produzir angústia frente à possibilidade do esgotamento e morte do desejo. O grau zero do desejo pode ser vivido como angústia de aniquilamento do sujeito e fim das perturbações vitais (Kehl, 1993, p. 366).

As vivências de aniquilamento do sujeito, como grau zero do desejo, podem ser incluídas entre as fontes de sofrimento que ameaçam o homem, descritas na proposição de Freud (1930/1992): o próprio corpo, fadado à decadência; o mundo externo, que pode voltar-se contra ele com forças de destruição; e o relacionamento com os outros.

A *angústia do real como grau zero da subjetivação* pode ser utilizada – com as devidas delimitações – para entendermos também o *sofrimento do real do trabalho como grau zero da subjetivação*, na perspectiva de que a experiência do real – e do sofrimento dela decorrente – sejam vividos como *experiência de desconstrução do eu, como ação de ruptura que se aproxima do desamparo e, assim, instaura um processo de rearticulação da subjetividade*. O grau zero da subjetivação – resultante do *sofrimento do real* que resulta da experiência do real como manifestação da pulsão que escapa às representações – se apresenta como dimensão de desconstrução radical do instituído.

5.2.5 – SOFRIMENTO DO PRÉ-ESCRITO E SOFRIMENTO DO REAL

As formas de sofrimento e demais afetos identificados nos relatos dos escritores estão mais relacionados às dimensões da experiência do real e do *pré-escrito primário* e não diretamente ao *pré-escrito secundário* de determinada organização do trabalho ou comunidade de filiação. Além disso, a descrição do sofrimento na psicodinâmica aparece algumas vezes relacionada ao pré-escrito, e outras vezes ao real. Assim, entendemos pertinente uma diferenciação das vivências de sofrimento em duas dimensões: *sofrimento do pré-escrito do trabalho* e *sofrimento do real do*

trabalho.

O *sofrimento do real do trabalho* é a forma de sofrimento decorrente do encontro com o real quando, por exemplo, há impossibilidade ou dificuldade de simbolização da experiência. O *sofrimento do pré-escrito* decorre das características do pré-escrito que dificultam a mobilização subjetiva para enfrentar as adversidades do trabalho. Propomos que essa forma de sofrimento decorre das formas de configuração do pré-escrito que podem ser assim caracterizadas: *insuficiência, ausência ou excesso da dimensão pré-escrita.*

A *insuficiência do pré-escrito* pode ser encontrada em situações nas quais foi vivenciado o real, manifestado como inesperado, mas essas situações não foram incorporadas ao pré-escrito. Nestes casos não há dificuldade de simbolização, mas a incorporação não foi realizada porque houve negação dessa vivência ou simplesmente desinteresse ou falta de compreensão do que está acontecendo.

A *ausência de pré-escrito* aparece nas situações nas quais não há um mínimo de regulação e acordos sobre formas de funcionamento dos grupos ou códigos, o que gera confusão e dificuldades de comunicação. Situação-limite para ilustrar isso, no caso dos escritores, ocorreria se cada escritor escrevesse na sua própria língua, absolutamente incompreensível para os demais. Situações assim impossibilitam a produção de sentido por ausência de uma dimensão simbólica.

O *pré-escrito rígido ou excessivo* impossibilita a realização do trabalho e é produtor de sofrimento, tendo em vista a necessidade de submissão a regras desnecessárias ou absurdas. Kafka dedicou parte significativa de sua criação literária para abordar de modo brilhante essa forma de pré-escrito. O autor critica o ordenamento que se transforma em um fim em si mesmo, leva à alienação das pessoas e à impossibilidade de subjetivação. Os personagens vivem o absurdo de modo absolutamente naturalizado. O leitor não. O leitor vive o estranhamento capaz de descentrar sua visão a respeito da estrutura burocrática tida como

imprescindível para o *progresso* social.

Nas formas de sofrimento identificadas nos relatos dos escritores, o sofrimento relacionado aos limites da simbolização está relacionado ao *sofrimento do pré-escrito*, neste caso *pré-escrito primário*. O sofrimento primordial, o sofrimento pela impossibilidade de criar e sofrimento pelo esgotamento do desejo são formas de sofrimento do real.

O sofrimento do pré-escrito do trabalho pode se transformar em sofrimento patológico, dependendo da intensidade e da forma de acionamento das estratégias defensivas que dificultam a mobilização para a transformação do trabalho.

Entendemos que é possível distinguir as vivências de afetos e sentimentos decorrentes do pré-escrito das vivências decorrentes das dimensões do real que estão para além da organização do trabalho. Por outro lado, deveríamos considerar esta distinção ao buscarmos a delimitação daquilo que causa sofrimento no trabalho, suas implicações para o processo de criação e para a compreensão das intrincadas articulações entre trabalho-saúde.

5.3 – Mobilização da ressonância subjetiva

Como mostra Dejours (2007a, p. 18), “o sofrimento que se condensa em subjetividade transmuta-se em exigência psíquica (...) precisa ser transformado. Em outros termos, o sofrimento provocado pela relação com o real converte-se em ‘protensão’ para o mundo em busca de solução”, aspecto que será abordado neste tópico.

Nos relatos dos escritores identificamos os seguintes aspectos relacionados à ressonância simbólica e à mobilização subjetiva: *a criação literária como imperativo do desejo e a ressonância simbólica como potência da mobilização subjetiva*.

5.3.1 – A CRIAÇÃO LITERÁRIA COMO IMPERATIVO DO DESEJO

O comentário de Ian McEwan (2009, p. 139) é significativo neste ponto: “Uma vez alguém me perguntou: ‘Se você pudesse viver até os 150 anos e tivesse a chance de se dedicar a outra carreira, você o faria?’ E eu disse: Não, obrigado, acho que vou ficar com essa mesmo”. Aqui encontramos a ressonância simbólica como manifestação do desejo, do movimento radical de recusar o que se coloque no caminho de sua realização. Em Juan Carlos Onetti (1999, p. 106), também há um comentário neste sentido: “Se nascesse de novo, voltaria a ser romancista. Escrever é um pouco das três coisas: paixão, necessidade e vício”.

Mesmo diante de adversidades como a falta de tempo e a dificuldade de viver de literatura, há manifestações de que a escolha do trabalho de criação literária não seria diferente. Tais comentários se aproximam das respostas obtidas com escritores por Heinich (2000), nas quais a opção pelo trabalho de criação literária é encarada como lugar de engajamento subjetivo total. O trabalho de criação é realizado mesmo quando não há remuneração, ou os escritores precisam pagar para editar seus livros. Situação semelhante foi identificada com artistas de dança, que não trocariam seu trabalho por outro, na pesquisa realizada por Segnini (2010), com base na psicodinâmica.

A ressonância simbólica articulada à mobilização subjetiva pode alcançar dimensões mais amplas da existência, a ponto de outra forma de vida tornar-se inadmissível, como vemos nos relatos de diversos escritores. Peter Handke (1994, p. 106), por exemplo: “A gente tenta [ser escritor] porque não suporta outra vida”. Resposta que encontra eco na manifestação de Jorge Luis Borges (1988, p. 206): “Não posso não escrever (...). Quando escrevo, escrevo porque uma coisa tem que ser feita”. E também nesta passagem referida por Clarice Lispector (2007, p. 81): “Escrevo porque não posso ficar muda”.

Com isso, nos aproximamos da questão formulada por Rainer

Maria Rilke, no livro *Cartas a um jovem poeta*: “Você seria capaz de viver sem escrever?” O comentário que se segue à pergunta nos oferece uma dimensão poética à ressonância simbólica e à mobilização subjetiva. Para respostas positivas, a sugestão de Rilke: “construa sua vida de acordo com tal necessidade; sua vida tem de se tornar (...) um testemunho desse impulso” (Rilke, 2006, p. 25). A proposição da *vida como testemunho desse impulso* nos leva à vida como *testemunho do desejo*. Tais comentários sinalizam o fazer da criação literária como *imperativo existencial* demandado pelo desejo.

5.3.2 – RESSONÂNCIA SIMBÓLICA: POTÊNCIA DA MOBILIZAÇÃO SUBJETIVA

A ressonância simbólica amplifica a mobilização subjetiva, essencial para a capacidade de sentir, pensar e inventar para realizar o trabalho. Como outros aspectos da dimensão subjetiva, não pode ser pré-escrita. É condição para transformar o sofrimento e para a construção do sentido do trabalho, e depende do quanto a situação de trabalho possibilita a experiência de criação e transformação. A mobilização subjetiva foi referida de modo significativo nos relatos dos escritores.

A ressonância simbólica é potencializada quando o trabalho resulta de uma escolha do sujeito e possibilita a satisfação dos desejos inconscientes (Dejours, 2004b). Esse aspecto do engajamento subjetivo está relacionado à pergunta formulada no capítulo 1, que agora retomamos sem a roupagem caricatural com que foi apresentada: *você continuaria realizando o mesmo trabalho se pudesse escolher outro?* A questão é mais complexa do que fazia parecer o pirotécnico ator-palestrante.

A resposta positiva sinaliza que o trabalhar resulta de uma escolha. A questão que se apresenta aqui, no entanto, é outra: a experiência de trabalhar das pessoas que orientaram suas vidas para

escolher – ou tiveram a condição de escolher o trabalho – oferece condição diferenciada para compreendermos a potência criadora e o engajamento no processo de subjetivação?

Em outras palavras, se a experiência de trabalhar não é fruto da escolha pessoal, se está submetida às circunstâncias do momento ou da vida inteira da pessoa, as investigações sobre a relação trabalho-sujeito-saúde não deveriam ponderar isso? O engajamento ou mobilização subjetiva para o trabalho que resulta de uma escolha pessoal não é diferente – e talvez até bastante diferente – do engajamento com o trabalho naquelas pessoas que desejariam fazer outra coisa? Qual a influência dessa questão na percepção e no enfrentamento das adversidades do trabalho? Não seria este aspecto uma *questão zero* nas investigações sobre as vivências de prazer e sofrimento no trabalho?

Quando não há possibilidade de escolha do trabalho, estamos diante de uma dimensão do sujeito que influencia sua percepção e ação de trabalhar. São questões que entendemos relevantes, na medida em que a subjetividade é indissociável e necessariamente articulada à dimensão intersubjetiva instaurada no encontro do sujeito com o coletivo e o social. Não se trata de idealizar o engajamento subjetivo associado à possibilidade de fazer o que se gosta, mas considerar um aspecto da relação com o trabalho, ressaltado por Freud (1930/2010) e Dejours (2004b), que não tem sido evidenciado nas investigações sobre o trabalhar.

Por outro lado, ao estudarmos o trabalho de pessoas cuja ressonância simbólica está potencializada nos aproximamos de um campo privilegiado para criticar o trabalho alienado. Os relatos dessas pessoas podem evidenciar dimensões importantes sobre a experiência de trabalhar, que só se explicitam quando não se está refém das malhas paralisantes de determinadas formas de pré-escritos.

Na mesma linha, mereceria atenção a análise da dimensão criadora do trabalho e do engajamento subjetivo de categorias

profissionais que desenvolvem atividades fortemente relacionadas à criação e, assim, possibilitam um campo de observações privilegiado sobre a potência desse fazer. O trabalho que resulta da escolha do sujeito possibilita condições mais favoráveis à sublimação, ressonância simbólica e prazer no trabalho, ao conferir à situação de trabalho uma possibilidade diferenciada de engajamento para a criação e a transformação do sujeito.

Tais considerações ressaltam a necessária articulação entre ressonância simbólica, mobilização subjetiva e sublimação. Como pensar a sublimação sem a mobilização subjetiva e, por sua vez, como pensar a mobilização subjetiva sem a ressonância simbólica? A mobilização subjetiva tem como condição intrínseca a ressonância simbólica, entendida como *potência da mobilização subjetiva*. A aproximação dos dois conceitos reforça sua articulação, o que nos conduz à experiência do trabalho vivo como *mobilização da ressonância subjetiva*.

5.4 – Saber fazer com o real

Nos relatos dos escritores, identificamos aspectos relacionados à sabedoria criativa que possibilitaram as seguintes distinções: *o trabalho impõe um método*, “*apressa-te lentamente*”, *saber fazer instrumental e saber fazer com o real*.

5.4.1 – O TRABALHO IMPÕE UM MÉTODO

"Eu não procuro, eu acho". O escritor Júlio Cortázar (2002, p. 34) resgata a conhecida frase de Picasso ao se referir ao seu próprio modo de trabalhar. A distinção é significativa para nossa discussão. A *procura* pressupõe algo previamente conhecido. *Achar* é o encontro com o inesperado, com a dimensão enigmática do não-saber. A frase marcante do artista espanhol também serviu de mote para Lacan identificar neste movimento um método para a psicanálise:

Lacan se refere a esse dito de Picasso para ver nele uma verdadeira metodologia psicanalítica: o psicanalista também não procura o que sabe nas análises que conduz, mas acha aquilo que não sabia que encontraria e, como Freud já recomendara, deve abordar cada novo caso como se fosse o primeiro, esquecendo tudo o que sabe (Coutinho Jorge, 2009, p. 48).

São recorrentes as manifestações de escritores que vivenciam o fazer literário como caminho que se mostra no percurso da escrita, à frente do conhecimento, o que constitui aspecto significativo desse modo de saber fazer. Encontramos isso no relato de Clarice Lispector (2005, p. 163): “Eu nunca sei de antemão o que eu vou escrever (...). Vou me seguindo e não sei no que vai dar. Depois vou descobrindo o que eu queria”. Júlio Cortázar (1991, p. 165) ressalta o saber fazer que antecede a consciência, mobilizado por uma *espécie de súbita corrente* entre ele e o trabalho.

O trabalho me impõe um método. Posso estar dando voltas ao redor de um conto durante semanas e de repente vou para a máquina achando que está pronto, que posso me soltar e abandoná-lo bruscamente e não fazer nada de nada durante semanas. Mas o que eu posso dizer, e por isso falo que o trabalho me impõe o método, é que, quando começo uma coisa, há subitamente uma espécie de corrente entre mim e essa página que foi posta na máquina.

No relato do escritor uruguaio Juan Carlos Onetti (1999, p. 104): “O escritor deve enfrentar cada tema novo de maneira nova. Eu não podia trabalhar *Los adioses* da mesma forma que em *Junta-cadáveres*. O tratamento é sempre outro”. Ainda com Onetti (1999, p. 105), vemos que a descoberta é um dos componentes da mobilização subjetiva do escrever: “Eu não sentiria o mínimo interesse em escrever se soubesse o que vai acontecer. (...) Nada delibero de antemão”. A manifestação do escritor Charles Kiefer (1990, p. 7) aponta nesta direção:

A questão de conteúdo/forma é dialética e imbricada. A minha tentativa é de deixar que a literatura, na medida em que eu a faço se faça. Parece meio redundante, mas é

o máximo que eu posso chegar na explicação do meu próprio texto. Deixar que a coisa se faça dentro de si mesma.

Para o escritor Caio Fernando Abreu (1988, p. 8): “O primeiro momento de escrever é intuitivo. Depois vem o trabalho braçal. *Os dragões não conhecem o paraíso* eu reescrevi seis ou sete vezes”. Ao comentar o processo de criação do romance *Onde andará Dulce Veiga?*⁷, durante uma oficina de criação literária, Caio Fernando Abreu contou que as quase mil páginas iniciais do livro foram arduamente transformadas, depois de muito trabalho, na versão final do livro com pouco mais de duzentas páginas⁸. Referência semelhante encontramos em Ricardo Piglia (1999, p. 38), na qual o autor enfatiza o trabalho da reescrita:

Reescrever é a única maneira de saber aonde vou. Nada está previsto em minhas obras. O ponto de partida de *Respiração artificial* foi o desejo de escrever em forma de um arquivo, misturando tudo o que há num arquivo: cartas, testamentos. O título foi encontrado no final, pois chamava-se *A prolixidade do real*, baseado em versos de Borges: “*y la noche que de la mayor congoja nos libra/la prolijidad de lo real*”.

O comentário de Piglia é significativo para nosso percurso: *a prolixidade do real*, entendida como dimensão da realidade que não cessa de mostrar o inesperado e colocar o instituído em questão. O correlato simbólico da tentativa de lidar com a prolixidade do real é a busca incessante de dar-lhe forma por meio da palavra. A interminável busca de simbolização. As tentativas – marcadas pelo fracasso – de constituir sentidos para o real. Nessa perspectiva, a reflexão de Maurice Blanchot (1987, p. 17) é elucidativa: “Escrever é fazer-se eco do que não pode parar de falar”. O real não pode parar de falar, mas é contido – e ao mesmo

⁷ Adaptado para o cinema por Guilherme de Almeida Prado, em 2007.

⁸ Oficina de contos coordenada pelo escritor na Casa de Cultura Mário de Andrade, em São Paulo (SP).

tempo alcançado – por nossas configurações simbólicas. A escrita é a construção de uma escuta dessa *prolixidade infinita*.

Os depoimentos dos escritores oferecem elementos para pensarmos a sabedoria criativa como *permanente invenção de um caminho para cada situação de trabalho*. Desta forma, se configura uma dinâmica mergulhada na experiência do real. Campo enigmático que escapa à simbolização. A *dimensão de um saber que se constituiu na experiência do real e com o real e o simbólico*.

No que se refere ao saber fazer que procura contornar a dificuldade de simbolização, encontramos em Vargas Llosa (1999, p. 180): “Algumas vezes eu também busquei a expressão: agora sei que meus deuses não me concedem mais do que alusão ou menção”. A referência à alusão como forma de trabalhar com a simbolização também é enfatizada por Ricardo Piglia (1994, p. 133):

O que se busca é o que não se disse, e esse processo equivale a uma edição, pois é mais importante saber o que não se vai narrar. Os grandes narradores são aqueles que sabem deter um relato no momento em que a alusão, o não-dito, a elipse produzem um efeito sobre o que se está dizendo. Borges é um mestre absoluto nisso. (...) Trabalho a partir de um rascunho e, quando chego ao final, vejo que deixei de contar muita coisa que pretendia.

5.4.2 – “APRESSA-TE LENTAMENTE”

Outro aspecto fundamental da sabedoria criativa é o saber fazer em um *tempo próprio*, que desconhece sua face cronológica e se aproxima da temporalidade do inconsciente. Assim, destacamos o comentário do escritor Octávio Paz (1999, p. 99): “o tempo é o núcleo do que eu creio que seja a experiência literária. Ela é um dos modos de aparição desse elemento estranho”.

Tempo da elaboração para a enunciação do sujeito. Tempo das ressonâncias com o desejo, potencialmente dissonante do mundo

conformador das representações. Como indica Clarice Lispector (2005, p. 150): “Eu elaboro muito inconscientemente. Às vezes pensam que eu não estou fazendo nada. Estou sentada numa cadeira e fico. Nem eu mesma sei que estou fazendo alguma coisa. De repente vem uma frase...”. E também Jorge Luis Borges (2009, p. 152): “O trabalho essencial do escritor consiste em distrair-se, em pensar em outras coisas, fantasiar, não se apressar para dormir”.

Tempo que extrapola horários regulares, se estende para o sono e os sonhos. Das horas e noites nas quais sonhamos com o trabalho: “Quando escrevo um livro, trabalho sem parar, até dormindo. Às vezes, viajo para ter sossego, às vezes fico por aqui mesmo, mas mando dizer que estou na fazenda, embora não tenha fazenda”, conta Chico Buarque (2007, p. 100).

Isso nos leva aos comentários de Dejours (2004b, p. 31), “o trabalho não é, como se acredita frequentemente, limitado ao tempo físico. (...) O trabalho ultrapassa qualquer limite dispensado ao tempo de trabalho; ele mobiliza a personalidade por completo”. E também “*sonhamos com o trabalho. Pois bem, isso é necessário para nos tornarmos hábeis em nossas atividades. (...) É toda a subjetividade que é arrebatada nesse movimento, até o mais íntimo do ser*” (Dejours, 2007a, p. 19).

O tempo da criação artística – e de todo trabalho de criação – se contrapõe à exacerbação do tempo instrumentalizado pela conformação capitalista do trabalho. É potencialmente transgressor. Como ressalta Edson Sousa (2000, p. 216), o trabalho do artista introduz novas experiências sobre a função do tempo no trabalho: “Justamente por não responder a uma lógica do capital, que em nosso tempo propõe equivalências entre tempo e dinheiro, o artista produz muitas vezes, num longo tempo silencioso, um trabalho nem sempre visível”.

Há ressonâncias disso nas reflexões de Calvino (1990b, p. 67) sobre a problematização do tempo necessário à criação literária, descritas

no livro *Seis propostas para o próximo milênio*. O autor resgata a máxima latina *festina lente* (“apressa-te lentamente”), e a sublinha com uma história chinesa:

Entre as múltiplas virtudes de Chuang-Tsê estava a habilidade para desenhar. O rei pediu-lhe que desenhasse um caranguejo. Chuang-Tsê disse que para fazê-lo precisaria de cinco anos e uma casa com doze empregados. Passados cinco anos, não havia sequer começado o desenho. “Preciso de outros cinco anos”, disse Chuang-Tsê. O rei concordou. Ao completar-se o décimo ano, Chuang-Tsê pegou o pincel e num instante, com um único gesto, desenhando um caranguejo, o mais perfeito caranguejo que jamais se viu.

Ao analisar o conto resgatado por Calvino, Ricardo Piglia (2004, p. 98) ressalta que a história se refere ao *tempo outro* necessário ao trabalho de criação:

Como o relato trata de um artista, seu núcleo básico é o tempo e as condições materiais de trabalho: neste sentido, o conto é um tratado sobre a economia da arte. Firma-se um contrato de trabalho entre o pintor e o rei: a dificuldade reside, recordemos Marx, em medir o tempo de trabalho necessário numa obra de arte e, portanto, a dificuldade de definir (socialmente) o seu valor.

A observação de Piglia é bastante próxima das críticas contundentes de Dejours (2008, p. 34) às tentativas de avaliar o trabalho, que igualmente se reportam a Marx:

Acho importante ressaltar que em seus escritos filosóficos Marx já sustentava que o trabalho não pode ser medido, pois provém de uma experiência subjetiva e fundamentalmente incomensurável. E é na ausência de outra possibilidade que se passa da avaliação do trabalho à avaliação do tempo de trabalho, e que as duas dimensões passam a ser consideradas equivalentes.

As avaliações quantitativas são descoladas do tempo singular de elaboração e realização do trabalho cuja parte mais importante é essencialmente invisível. Dejours (2008, p. 65) afirma ainda que “as

pesquisas mostram claramente que o empenho da subjetividade ultrapassa, e muito, o tempo que é contabilizado como tempo de trabalho”.

Tal instrumentalização é uma das faces da lógica que induz à alienação, dado que a experiência de trabalhar não é redutível à dimensão objetiva. Aqui reencontramos a visão de que a experiência de trabalhar também escapa às definições, assim como o conceito de saúde. E nos aproximamos das reflexões de Blanchot sobre a impossibilidade de definir o trabalho de criação literária. Reflexões que se contrapõem à visão instrumental do trabalho, como enfatiza de modo crítico a psicodinâmica.

O fazer literário escapa às determinações, às afirmações que o estabilizam em conceitos determinados. Nunca está dado, está sempre por se reinventar. Como fazer da arte, a literatura não pode ser medida pelos critérios da funcionalidade, da utilidade ou da informação (Blanchot, 2005, p. 49).

Quando situada no território da não-funcionalidade, a mobilização da ressonância subjetiva possibilita a constituição da sabedoria criativa, necessária à experiência do real do trabalho e ao desenvolvimento de um saber-fazer singular, um modo próprio de criação e invenção do sujeito e da vida.

A sabedoria criativa frequentemente ultrapassa a consciência e o conhecimento que o sujeito tem do mundo e de si mesmo. Como indica Dejours (2004a, p. 287), uma das construções significativas da psicodinâmica é que “a experiência precede o saber” e depende das condições psicoafetivas (ressonância simbólica e mobilização subjetiva) e sociais (reconhecimento pelo outro) nas quais o trabalho é realizado.

A sabedoria criativa suscita questões sobre os requisitos para sua mobilização que, segundo Dejours (2004b), demandam investigações sobre o tema. A análise psicodinâmica dos trabalhos de criação, em nosso entendimento, oferece elementos importantes para este percurso. Com essa perspectiva, sugerimos uma distinção teórica para a sabedoria da

prática, descrita a seguir.

5.4.3 – SABER FAZER INSTRUMENTAL E SABER FAZER COM O REAL

Ao possibilitar o processo de significação, o saber fazer da criação literária oferece um contraponto às formas de trabalho alienadas, anteriormente enfatizadas, e nos permite pensar em configurações diferentes da sabedoria criativa: *saber fazer instrumental* e *saber fazer com o real*.

Tal distinção foi elaborada a partir da discussão dos depoimentos dos escritores com base no referencial teórico da psicodinâmica e, de modo especial, articulada à observação de Lacan, conforme Lima (2009), sobre as expressões *savoir-faire* e *savoir-y-faire*:

(...) a primeira traduz um saber-fazer com uma técnica conhecida pela habilidade que se tem de um elemento qualquer, um saber ensinado através de normas porque se tem as regras universais do uso, um artifício. Ao passo que a segunda expressão – que serviu como título para o Colóquio que originou este livro [*Saber fazer com o real*] – possui uma interpretação mais próxima aos psicanalistas e aos artistas, pois valoriza a diferença entre o universal e o particular. Enquanto o *saber-fazer* não traz grande surpresas, visto que supõe um saber domesticado, submisso, universalizado pelo conceito que advém do Outro, na expressão *savoir-y-faire* há um *saber fazer com*, um *saber se virar com isso*, que não universaliza o sujeito, ao contrário, produz surpresa e o conduz ao singular de seu ato (Lima, 2009, p. 26).

A distinção entre *saber fazer instrumental* e *saber fazer com o real* parte justamente dessa proposição lacaniana, que entendemos pertinente para pensarmos as dimensões da sabedoria criativa.

O *saber fazer instrumental* opera nos aspectos mais diretamente ligados ou intrínsecos à organização do trabalho, tende a ser formatado pela lógica da produtividade, da otimização de resultados, podendo desconsiderar as consequências éticas e para a saúde das pessoas em

situação de trabalho. Busca viabilizar alternativas às deficiências e adversidades do trabalho, cujo aprimoramento implicaria maiores custos para as organizações, como a aquisição de equipamentos de segurança ou recursos materiais e tecnológicos que ofereçam melhores condições de trabalho. A exacerbação do *saber fazer instrumental* pode ser identificada no *zelo perverso*⁹ (Ferreira, 2009).

A visão de que trabalhar é fazer a experiência do real demanda um saber fazer com o inusitado, com a surpresa que indica e aponta para o real, e implica colocar em questão modos de ser e de existir. Isso abre possibilidades para o *processo de significação do sujeito* que nomearemos *saber fazer com o real* que, como vemos na figura 2, é um fazer na borda indefinível entre o pré-escrito e o real.

Outro aspecto significativo da interlocução da psicodinâmica do trabalho com a psicanálise é a articulação do *real* com o *inconsciente*. A dimensão primeira do real é o inconsciente, fonte primordial do não-saber do eu – seu *núcleo central* (Coutinho Jorge, 2000, p. 97). Assim, fazer a experiência do real é, sobretudo, fazer a experiência do inconsciente. O saber fazer com o real neste sentido está conectado à experiência do inesperado, produz surpresa e o conduz o sujeito ao seu ato, que se manifesta no fazer da criação como trabalho de *e-laboração*.

A diferenciação entre o *saber fazer instrumental* e o *saber fazer com o real* está em sintonia com a distinção anteriormente proposta entre as dimensões *primária* e *secundária do pré-escrito*. O *saber fazer instrumental* tende a ser utilizado na dimensão secundária do pré-escrito. O *saber fazer*

⁹ O *zelo perverso* dá corpo à racionalidade econômica e instrumental do "fim que justifica os meios". É um conceito derivado da compreensão do *zelo* descrito por Dejours (1999a). O *zelo perverso*, no entanto, não mobiliza as pessoas a preencher a lacuna pré-escrito-real do trabalho, mas para "resolver" as deficiências da contradição interna da organização pré-escrita do trabalho, privilegiando o pré-escrito que oferece maiores resultados, reconhecimento e recompensas. O *zelo perverso* decorre de uma dimensão pré-escrita que se sobrepõe às dimensões do trabalho consideradas pelas organizações como de "menor importância". Pode se sobrepor aos preceitos éticos e ao ordenamento jurídico e é induzido pelas empresas por meio de reconhecimento subliminar ou explícito (Ferreira, 2009).

com o real, na dimensão primária.

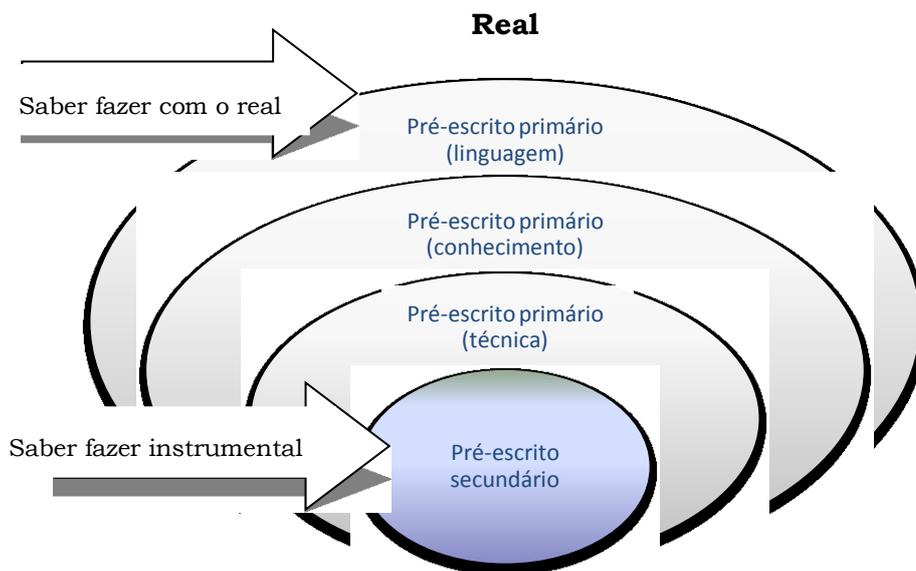


Figura 2: Saber fazer instrumental e saber fazer com o real

Essa distinção também nos fornece elementos conceituais adicionais para a análise psicodinâmica de trabalhos: a) mais voltados à criação como pesquisadores, psicanalistas e artistas; b) nos quais o pré-escrito secundário exerça influência coercitiva sobre o pré-escrito primário e sobre a experiência do real.

5.5 – Prazer, sublimação, reconhecimento

As vivências de prazer referem-se aos processos psíquicos mobilizados na articulação entre o inconsciente e o trabalho que convergem com o desejo do sujeito. Tais vivências podem ocorrer pela gratificação pulsional por meio da sublimação. São reforçadas pela produção de sentido do trabalho. No capítulo referente à psicodinâmica do trabalho, vimos que as vivências de prazer são caracterizadas por pelo menos um dos seguintes sentimentos: realização, liberdade, reconhecimento, identificação, orgulho pela atividade em si, conforme Mendes e Morrone (2010, p. 36).

Identificamos nas entrevistas com os escritores os seguintes

aspectos relacionados ao prazer, sublimação e reconhecimento: *prazer da invenção e da significação, prazer do encontro com o outro e prazer da dissonância*.

5.5.1 – PRAZER DA INVENÇÃO E DA SIGNIFICAÇÃO

As vivências de prazer são fundamentais para pensarmos a poder constituinte e a centralidade do trabalho vivo no processo de subjetivação. Há manifestações dos entrevistados que indicam, de modo claro, o prazer vivenciado nessa potência constituinte.

Para o escritor Jean Cocteau (1989, p. 127): “Quando tudo vai bem, a euforia desses momentos [de escrever] é de longe a sensação mais intensa e gratificante que já experimentei em toda a minha vida”. E também esta passagem com Júlio Cortázar (2002, p. 25): “Quando vou escrever um conto, sinto hoje, como há quarenta anos, o mesmo tremor de alegria, como uma espécie de amor”. No relato de Juan Carlos Onetti (1999, p. 106): “Criar para mim é um motivo de felicidade. Escrever é um ato de amor. Se nascesse de novo, voltaria a ser romancista”.

As referências ao amor e à paixão indicam que a experiência da escrita literária é essencial para a conexão com o outro e com o mundo, e sinalizam a conexão da ressonância simbólica e da mobilização subjetiva como dimensões articuladas ao desejo, que possibilitam a ação de criar por meio do trabalho, como vemos em João Antonio (2008, p. 205):

A literatura parece ter, após um amor que já dura mais de vinte anos, todos os ingredientes do risco e da paixão que tanto me fascinam. Eu me vejo como uma pessoa irremediavelmente presa ao ato de escrever. Não consigo viver sem ele. Sou absolutamente viciado em escrever.

A possibilidade ou não de amor pelo trabalho, como vimos anteriormente com Neruda (“Trabalhar em teu ofício, se amas teu ofício, é celestial. Senão é infernal”), aponta para o campo de realização ou não do

desejo que pode se configurar como céu ou inferno da existência. Fazemos remissão à frase de Freud: “amar e trabalhar”. Dimensões entendidas aqui como ações articuladas ao poder constituinte do trabalho vivo – o que nos leva a pensar que *o amor pelo trabalho* potencializa o *trabalho do amor*.

Mário Quintana (2008, p. 22) também se refere à alegria de sua experiência ao criar: “A poesia só pode trazer alegria, a alegria criadora que, como ato genésico, apaga tudo o mais”. Essa passagem se aproxima do texto de Freud sobre a sublimação como forma de lidar com o sofrimento, “o que se consegue quando se eleva o ganho de prazer obtido de fontes do trabalho psíquico e intelectual. (...) Satisfações tais como a alegria do artista ao criar, em dar corpo aos produtos de sua fantasia”. A *alegria criadora* enfatizada por Quintana e igualmente por Freud nos remete ao *prazer da significação* referido por Kehl (2007b, p. 186).

A *alegria criadora* é entendida aqui como potência da sublimação, capaz de apagar tudo o mais, de levar ao trabalho de dissolução e ressignificação que alcança até mesmo a angústia existencial, o sofrimento e suas representações. A criação se configura como *ação desconstituente* que abre espaço para outros sentidos e dimensões da subjetivação.

O ato criador é produzido pela experiência fértil e vazia do real, que se expande ao apagamento das constituições imaginárias. O prazer da significação decorre do esvaziamento de “tudo o mais”, experiência de ressignificação que marca o não-saber como ponto de partida. Ponto zero que leva à produção de sentido por meio do trabalho de criação.

A experiência de liberdade vivida na criação potencializa a ressignificação e a produção de sentido, instauradas no trabalho de sublimação por meio da palavra. E aqui encontramos ressonâncias com o comentário de Freud (1923/1976) relacionado ao prazer da descoberta.

O processo sublimatório é fundamental nessa dinâmica, na medida em que possibilita estabelecer a continuidade com o desejo. Ao contrário de outros processos defensivos, a sublimação assegura a saída pulsional para o sofrimento. Não faz desmoronar a estrutura e o funcionamento

psíquico e somático.

Como vimos, há relatos de escritores indicando que não conseguiriam fazer outra coisa na vida, que não se sentiriam vivos se não escrevessem. Isso é indicativo de uma forte continuidade com o desejo. Desta forma, são potencializados os processos sublimatórios articulados pelo trabalho de criação.

A articulação da ressonância simbólica com a mobilização subjetiva produz prazer e é de grande importância para o equilíbrio psíquico. O saber fazer com o real opera na face oculta e enigmática do trabalho. Nesta manifestação de Clarice Lispector (2005, p. 148), encontramos que:

Eu me lembro muito do prazer que eu senti ao escrever *A maçã no escuro*. Todas as manhãs eu datilografava. Eu copiei onze vezes para saber o que é que estava querendo dizer, por que quero dizer uma coisa e não sei ainda bem ao certo. Copiando eu vou entendendo.

Encontramos vivências relacionadas ao prazer da invenção, à liberdade experimentada no processo de criação, que nos leva novamente a Júlio Cortázar (1991, p. 173):

O que descobri muito cedo, quando comecei a escrever meus primeiros contos, inclusive aquela série que nunca foi publicada, foi a possibilidade de iniciar cada conto a partir de um ângulo diferente. Ou seja, não havia referências literárias. Havia o prazer, a descoberta de dizer “isso deve ser dito na primeira pessoa”, ou “esse aqui tem ser narrado na terceira pessoa”. Eram decisões minhas, pessoais, inclusive no caso do segundo narrador ou do que conta uma história que tem uma referência a uma terceira história. Não me lembro de ter sentido isso como uma lição que alguém como Henry James poderia ter me dado. Não, devo dizer que são coisas que descobri por minha própria conta. Agora, até que ponto alguém descobre coisas por sua própria conta?

Enfatizamos o prazer associado ao trabalho de apropriação do não-saber por meio de um caminho inventado, de um fazer com o inesperado.

Essa forma de prazer vivenciada no espaço de experimentação da escrita ressalta a criação como exercício de liberdade. Com essa ótica, Brandão (2006, p. 66) enfatiza a liberdade como experiência necessária ao processo de subjetivação: “A liberdade no ato mesmo de escrever, no corpo de uma escrita que não está a serviço de ninguém além desse sujeito que preserva sua autonomia”.

O prazer da autonomia, o prazer da liberdade de poder construir um sentido que alcança a dimensão da saúde quando resulta do trabalho vivo. Tal experiência pode resultar na produção de espaços para a constituição de narrativas vivas e vitalizantes.

5.5.2 – PRAZER DO ENCONTRO COM O OUTRO

Essa forma de prazer se evidencia, por exemplo, nas leituras dos textos realizadas pelo próprio autor, mesmo em situações adversas. Como vemos com Neruda (2007, p. 73), cuja maior alegria alcançada pelo ato de escrever era: “Ler minha poesia e ser ouvido em lugares desolados: no deserto aos mineiros do norte do Chile, no Estreito de Magalhães aos tosquiadores de ovelha, num galpão com cheiro de lã suja, suor e solidão”.

O relato de Lygia Fagundes Telles (2007, p. 17) reforça o prazer do encontro com o outro propiciado pelo trabalho de criação: “Me perguntam sempre: compensa escrever? Economicamente, não. Mas compensa – e tanto – por outro lado através do meu trabalho fiz verdadeiros amigos”.

A gratificação e o prazer decorrentes da inscrição no mundo social configuram o processo sublimatório e a dinâmica intersubjetiva instaurada na relação complexa da diacronia da história singular com a sincronia do contexto social (Dejours, 2004b).

O ato de criação associado à sublimação busca o reconhecimento do outro e explicita o laço social articulado a partir da obra criada. Nessa linha, com Laplanche (1989) vemos que a sublimação trata da experiência de inscrição do sujeito na cultura, na medida em que o reconhecimento

social está presente em praticamente todas as elaborações freudianas a respeito da sublimação.

5.5.3 – PRAZER DA DISSONÂNCIA

Outra forma de vivência identificada no fazer literário refere-se ao *prazer da dissonância*, resultante da experiência da transgressão. Tal experiência só é possível quando há ruptura e ressignificação das estruturas subjetivas que limitam a autonomia e a liberdade de criação.

O *fascínio da dissonância* aparece nesta precisa passagem que resgatamos do escritor Octávio Paz (1999, p. 101): “Não é poeta aquele que não tenha sentido a tentação de destruir a linguagem ou de criar outra, aquele que não haja experimentado o fascínio da não significação e a não menos aterradora da significação indizível”.

Uma aproximação com essa forma de prazer pode ser encontrada em Adorno (2008), anteriormente pontuada, de que nenhuma obra de arte deixa de encontrar prazer na dissonância. A experiência do real produz dissonâncias no estabelecido pelo hábito, pela regra social como forma de contenção do desejo.

O *prazer da dissonância* aparece relacionado ao *fascínio de criar outra linguagem* (ruptura do *pré-escrito secundário*) que está necessariamente associado ao *prazer da ressonância com o desejo* e também ao prazer da significação. A ressonância com o desejo produz a mobilização da ressonância subjetiva e a sublimação, que são dissonantes em relação às formas estabilizadas de constituição subjetiva, ao poder constituído do trabalho morto.

A conexão com o desejo nos leva à sublimação. Enquanto as defesas repressivas, basicamente adaptativas, limitam o jogo pulsional e dificultam a manifestação do desejo e da subjetividade, a sublimação torna possível subverter o sofrimento resultante das adversidades e do real do trabalho, ressignifica o peso da existência, amplia possibilidades

para as vivências de prazer. É um processo tão importante para a subjetivação pelo trabalho que Dejours (2004b) a percebe como única defesa realmente fecunda.

Essa incursão no domínio da sublimação possibilita fundamentar teoricamente o espaço e a função do outro neste processo. A sublimação entendida como processo intersubjetivo fundamental à ordem coletiva. A análise dessa dinâmica demanda a compreensão das condições da validação social da sublimação, sem as quais ela não possibilita gratificações. Condições que apontam para a existência de um coletivo ou de uma comunidade de filiação. A sublimação é potencializada quando são reunidas condições éticas e sociais favoráveis. A psicodinâmica do trabalho busca elucidar essas condições e compreender como elas podem influenciar a constituição da subjetividade e da saúde.

Com base nas considerações anteriores entendemos que a ressonância com o desejo produz dissonância subjetiva, possibilidade de resignificação e constituição do sujeito. Tal dinâmica nos ajudará na delimitação de outras dimensões da subjetivação abordadas a seguir.

Imargem

(imargem (de dentro((fora, faz o sem saber do espanto, palavra na
borda do sem fundo, vazia oca palavra no oco do som sem avesso do nada

ocodosom

sem quase sentido esfarelado

som

oco

o

buraco não esburacado, João-do-sem-fim, na imensidão do que se
acaba e sem treva searretorna, lá do fundo do som, olho furo fundo do
mundo, ex-corre na sem voz uma vez tantas, no atordado silêncio
vezenquando falado. se ia no fio do perigo, aquioutro o vezenquando
dito desperta a mão cega, os dedos vacilados destocam o próprio rosto
familiar vez estranho

sei-nada, sem-nada que tanto se põe sobre o mundo, malsivê-
jásefoi, na caminhada das mãos pensas, vazias de pensamento e de
sonho, de repente jogadas na queda de um agora ex-sistido

breve encantamento num repente sem cor, parado no ar sem

rumo, sem nenhuma perguntas, sem indagamentos que
rondamrodamrrudeiam e se perdem, vertigem da palavra sem-sentido

escondido o escorrido filete, torrente d'água invisível, terceira
quinta margem, aquela outra do paiparado no olhar afundado no quase-
para-o-infinito raso do rio suspenso sem tempo, acima de tudo a névoa do
sono do tempo, caroço no tempo todo do mundo, no para sempre por lá –
margem que ninguém só ele viu-vê

água escorre parada, na-sem-borda-do-quase-mundo, matéria
invisível, sombra do desejo

olho o sol só entre nuvens

por dentro do ar opaco do mundo – o rio transcorresborda as
margens derramadas de fora

a escadaquela desgraçada e aberta, ponte escorada, porta
entreposta, ponta do nadaberto, infinita-mente distante do de lugar nem
nada claroculta estradescada, dos sete vãos que se exforamvão, esfarelada
estrelaura que naurazul flutuava,

um nem nada, esboço borrado no escuro mais escuro dentro do
dia, por-entre a inlara lucidez quase totalmente terrível da noite, assim-
aqui-no-sem-mim no sertão sem você

ser () tão assim

um, sou

só

vertigem

silêncio branco

no tanto quanto de resto da perdida-distância estendida, no semdespero
na meia palavra, cravada na face cortada do olho encarnado, até outra vez
não contar nem dizernemescrever a palavra-pedra rolada, desfeita na
esquálida letra magra murcha do nunca estilo sentido escorre por baixo
da fresta-em-porta, da sala que mal-se-não-vi doquarto encerrado
quindohoje

abri

estranho lugar reconhecido, que muito habitei habito, habito
hábito, há tanto habito hábito habitado, habito hábito-habito-habitado,
habito – hábito-habitado – circuito sem curto, sem fim, que se ex-vai na
despaisagem borrada, na escrita ilegível do Deus na máquina do mundo

círculo sem pontas, ásperasarestas, superfícies sem éesses, essas
letras sinuosas sem retas aparentes. a palavra simescreve no escuro, por
dentro da densa hora. a palavra simescapa. in-preciso de nada tudo, sem
tempo-lugar, de um aquinãomoro, onde quase nunca muita vez
estoutarei, um aqui no encontro da desreconhecida faceoutra no espelho,
face imargem – o rio.

) fora da i) margem) o dentro

(fora

6 – A criação literária como poética da ruptura e trabalho de subjetivação

Há escritores que enfatizam o fazer da criação como experiência de contato com outras dimensões da existência e possibilidade de significação. Para Fernando Bonassi: “Escrevo porque pareço ter acesso a mais profundezas trágicas e úmidas do que se fizesse pontes, móveis ou sapatos” (1999, p. 91). Na mesma perspectiva, está o depoimento do norte-americano Paul Auster (1999, p. 120): “Eu me sinto mais vivo e mais humano quando estou escrevendo”.

A literatura como experiência da linguagem que tenta se aproximar do espanto de estarmos vivos, da dimensão sublime ou prosaica da existência, encontra ressonância na manifestação de Affonso Romano de Sant’Anna (2009, p. 14) que identifica a poesia como “espanto transverberado”.

A *experiência do espanto* serviu também de mote para Ferreira Gullar (2007, p. 109) enfatizar a experiência do inesperado, do intempestivo que se manifesta na *ruptura do tecido conceitual do mundo*:

O poema nasce de um fato qualquer que me tira o equilíbrio. Eu costumo dizer que é o "espanto" a que se referia Platão: o conhecimento nasce do espanto. É um pouco isso: algo que não precisa nem ser fantástico, uma coisa qualquer. (...) É assim que nasce: algo se rompe, o tecido conceitual do mundo, o meu tecido conceitual – cada um tem o seu -, que mantém o mundo em ordem,

que define tudo; esse tecido se rompe a qualquer momento e é preciso restabelecer o tecido, essa ferida que se abre. O poema é, de certo modo, a tentativa de incluir, eu não diria no mundo conceitual, no mundo humano experiências que não estão formuladas.

Tais comentários apontam para o processo de subjetivação, entendido com base em Gullar, também como a *inclusão no mundo humano de experiências não formuladas*. Novos campos de sentido para o mundo e o sujeito, ainda que provisoriamente configurados. Isso implica – e aqui buscamos a articulação com o indefinível conceito de saúde, como mostrou Dejours (2004b) – a transformação do eu e a constituição do sujeito pelo fazer do trabalho, que nos remete essencialmente à segunda dimensão da sublimação, ainda não explorada pela psicodinâmica do trabalho.

Na literatura, a sublimação ocorre a partir da experiência angustiante do inesperado (Unheimliche), que possibilita a invenção de outros objetivos para o circuito pulsional. Essa operação no real é realizada com base em processo sublimatório (Birman, 2002, p. 125).

Esse trabalho de invenção do eu, no entanto, implica confrontar-se com seus próprios limites. Com a experiência do real é possível inventar outros objetivos para o circuito pulsional. A operação no real realizada com base no processo sublimatório nos leva à consideração de Birman (2002, p. 98) de que: “o sujeito é marcado pela originalidade e pela autoria, quando imprime no real a assinatura do seu desejo e os traços do seu estilo. A sublimação é o agenciamento psíquico dessa possibilidade”.

Os traços do estilo ganham a conformação de uma singularidade como nos mostra João Gilberto Noll (1996, p. 4): “Muitas vezes o estilo do escritor vem do erro, da insuficiência, disso que você pode chamar de idiossincrático”. Com base no instigante comentário de Noll é possível entender tal agenciamento como *trabalho de sublimação*:

[o sublime] vem da insuficiência brutal querendo ser lúcida. (...) Mas se há uma coisa que te leva a escrever é

you are taking steps in something sublime. In the everyday, you get lost in so many details that do not lead to anything, only they bind you, they weigh [the sublime] is a liberation (Noll, 1996, p. 4).

The dimension of the sublime as *sublime action*, highlighted by Birman (2002), is an experience of rupture. Reference that we find also in the consideration of Schollhammer (2009, p. 138): “The sublime only exists when the subject loses control and finds himself exposed to the real, even when he tries to domesticate it literarily”.

The sublime appears in Noll's commentary as a dimension of literary creation that also enables an experience of freedom. The proposition of Noll enables us to think of the articulation, previously described, of the experience of the real (the *insufficient brutality*) that seeks meaning (*wanting to be lucid*) through the work of creation. With the enunciation of the death drive as a drive without representation, the decentering of the ego passed through this drive has a reference that problematizes the recording of the representation. Kehl (2007b, p. 163) highlights this aspect of sublimation:

From the will to destruction of the death drive, whose movement repeats indefinitely, a creative power can arise that directs the repetition of the tendency towards new objects. (...) Sublimation is the psychoanalytic concept of the highest ethical reach precisely because it allows the confrontation with the problem, apparently inescapable, of the subject's relationship with the death drive. The death drive, the drive for excellence, produces destructive and disorganizing effects because it resists being completely dominated by sexual drives, drives of life, articulated to the significant. Or rather: articulated to others and to culture. The drives of life always point towards where others are, “inside” or outside of the psyche; and in the human world. The death drive transcends the dimension of desire and points towards the void.

The construction of meaning of subjectivity does not exist in advance for the subject, but it constitutes itself, always as a search, in the very act of enunciation. The subject is the effect of this act, always incomplete. It is evidenced

assim que a produção de sentido só existe como ação. Com isso, ressaltamos que o irreduzível da subjetivação por meio da linguagem não é dissociado do irreduzível do real. Podemos pensar o real não como algo, lugar ou campo fora do sujeito, mas como dimensão indissociável do sujeito, necessariamente inscrito na configuração intersubjetiva e única de cada situação, marcada pelo enigma da transitoriedade, que escapa continuamente à conformação.

A frase de Clarice (“eu trabalho com o inesperado”) oferece uma via de aproximação do *elaborar* com o trabalho psíquico de significação, com a dimensão da consciência inconsciente que *trabalha-e-labora*. Aglutinação aparentemente redundante, utilizada para enfatizar o processo de significação engendrado pelo ato de trabalhar com a palavra. *Trabalha-e-labora* a dimensão desconhecida que continuamente impõe à cena o *obsuro objeto do desejo* que escapa e se apresenta como permanente desafio à representação.

A frase poderia ser pensada também na dimensão de “eu trabalho com o que me trabalha”, na linha de Blanchot (1997, p. 111):

Do poema nasce o poeta. Ele nasce antes de nós e adiante de nós, como nosso próprio futuro, como o inesperado que nos atormenta e fascina. A cada momento, nós lhe damos a vida e, mais do que a vida, o que nela, desconhecido dela, mantém acordados a coragem e o silêncio: sua verdade.

Percurso no labirinto. Labor íntimo, trabalho invisível gestado no espaço de dentro, indissociavelmente conectado ao espaço de fora. Extimidade. Se a pulsão é o trabalho imposto ao psiquismo por sua relação com o corpo, com a dimensão do mistério do desejo entranhado no corpo, o trabalho de passagem do eu ao sujeito é um trabalho do desejo como *imperativo ético*.

Elaborar, neste contexto, sinaliza o fazer do trabalho de criação que contribui para pensarmos a questão proposta por Dejours sobre a articulação do *Arbeit* freudiano com o trabalho psíquico. A sinalização que

marcamos aqui se refere à elaboração como trabalho psíquico de significação por meio da palavra, com a palavra e apesar da palavra. Como vimos, o poder constituinte é entendido aqui como a capacidade de fazer a experiência do real e de ser por ela constituído como sujeito.

O fazer artístico possibilita experiências de descentramento que levam à desconstrução subjetiva que tem efeito nas dimensões mais imediatas da existência, e também nas dimensões mais amplas e sociais, nas quais se estabelece a desconstrução e o encontro radical com as dimensões insondáveis da temporalidade – do passado como espaço de imensidão ancestral, habitado por mitos, fábulas e histórias que buscam traduzir as enigmáticas dimensões da existência humana; do presente como espaço de síntese de um determinado contexto sócio-histórico; e do futuro como projeção transcendente que sinaliza o espaço das possibilidades do ser.

O fazer artístico, como trabalho vivo, possibilita a articulação do sujeito com o coletivo e, paradoxalmente, o distingue dele. Como experiência de ruptura do tecido conceitual do eu e do mundo, de desconstrução identitária, o trabalho vivo possibilita o processo de subjetivação que é fundamental para a estruturação psíquica e a produção da vida eticamente constituída.

6.1 – A experiência do real como imperativo ético

Na manifestação de João Gilberto Noll (1996, p. 4), há sinalizações importantes para delimitarmos a dimensão ética da experiência do real. “A ética da literatura não está no discurso humanista. Está nesta organicidade que o escritor precisa ter com seu produto, a língua”. Dimensão que aparece também nesta passagem que retomamos de Ricardo Piglia (1994, p. 136). Enfatizamos aqui a referência à construção de uma ética que pode ser pensada com base na criação literária:

(...) o escritor experimenta todos os dias o fracasso, a

sensação de ser um idiota, que nunca consegue dizer o que quer – essa é a parte do trabalho de um artista. (...) Isso termina por sedimentar uma ética em alguns escritores, que os ajuda a tomar boas posições a respeito do mundo.

A essas manifestações podemos acrescentar essa passagem da entrevista com Ernesto Sábato (1999, p. 181):

As raízes da linguagem fundem-se na região inconsciente do homem em que símbolos expressam uma realidade impossível de expressar mediante conceitos. Um mundo alógico, mas inacessível para a linguagem. Expressar esse universo noturno é a missão específica da poesia e da arte.

Tais comentários fornecem elementos significativos para pensarmos a *dimensão ética do trabalho*, que tem efeito no processo de subjetivação: o sujeito como dimensão inseparável da linguagem e por ela constituído. Borda intangível da experiência do fracasso que, no entanto, pode conduzir a uma postura ética como crítica diante de representações do mundo e do sujeito que se apresentem como verdades indiscutíveis.

Na visão de Milan Kundera (1988, p. 38), a dimensão ética da literatura está em buscar aspectos da existência que possibilitem sua ressignificação: “O romance não examina a realidade, mas a existência. E a existência não é isto que passou, a existência é o campo das possibilidades humanas, tudo isso que o homem pode se tornar, tudo isso que é capaz”.

Nessa dimensão paradoxal da experiência de enunciação, destacamos o comentário de Agamben (2007, p. 61): “ética não é a vida que simplesmente se submete à lei moral, mas a que aceita, irrevogavelmente e sem reservas, pôr-se em jogo nos seus gestos”.

Com essas considerações podemos pensar a experiência do real como necessariamente inscrita na dimensão ética da não-submissão ao pré-escrito que dificulta ou impede a experiência do real, o que implica colocar-se em situação de risco que, por um lado, pode ser ameaçadora,

mas por outro representa um campo de possibilidades para a constituição do sujeito. Isso nos aproxima de uma passagem de Caio Fernando Abreu (1975, p. 86): “importante é a luz mesmo quando consome; a cinza é mais digna do que a matéria intacta”.

A ética formulada por Piglia da experiência com o trabalho de criação literária, que “ajuda a tomar boas posições a respeito do mundo”, portanto, se apresenta como importante sinalização para pensarmos uma *ética do real do trabalho*, como aspecto que potencializa o processo de subjetivação pelo trabalho. Diante disso, para a constituição do sujeito *a experiência do real se constitui como imperativo ético*.

A *ética do real do trabalho*, configurada aqui como *experiência de descentramento do eu*, é condição para o processo de significação momentânea que produz o sujeito. Ao colocar em risco o eu-sujeitado na experiência que resulta em instabilidade nas formações até então cristalizadas do eu, o trabalho com a palavra e pela palavra, a todo momento, se defronta com *simbólico cronicamente deficitário*.

6.2 – O sujeito como presença inapreensível

O *simbólico cronicamente deficitário*, no entanto, possibilita a enunciação do sujeito. Assim, evidencia-se a situação na qual o sujeito se constitui com o que não consegue traduzir sua experiência do real. Se considerarmos que algo sempre escapa à significação em toda obra, chegamos à noção de que o autor se constitui por meio de uma produção de sentido que o enuncia, mas paradoxalmente escapa à significação.

O comentário de Milan Kundera (1988, p. 31) sobre o enigma do eu, que aqui aproximamos da noção de sujeito, nos remete à dimensão do inapreensível:

Todos os romances de todos os tempos se voltam para o enigma do eu. Desde que você cria um ser imaginário, um personagem, fica automaticamente confrontado com a questão: o que é o eu? Como o eu pode ser apreendido?

(...) O espanto diante da incerteza do eu e de sua identidade. É uma dessas questões fundamentais sobre as quais o romance como tal se baseia. Pelas diferentes respostas a esta questão, você pode distinguir diferentes tendências e, talvez, diferentes períodos na história do romance.

O sujeito que se dá a conhecer na busca da subjetivação por meio do trabalho de significação é um sujeito que se mostra por sua ausência. O comentário de Mário Vargas Llosa (1999, p. 188) aponta nesta direção:

O autor está presente em todas as partes de seu mundo fictício, mas não é visível em nenhuma delas. Escrever é desdobrar-se, ocultar-se modificar-se. Também há uma dimensão inconsciente. Por isso, é necessário que deixe seus demônios em liberdade. Toda obra realizada é muito diferente da projetada.

Aqui alcançamos uma questão importante referente à autoria que se dá para além do indivíduo. O comentário de Dejours (2004b), referente ao julgamento estético, de que podemos conhecer um autor mesmo sem conhecer o indivíduo nos parece relevante neste ponto e nos possibilita pensar no *estilo* como dimensão do sujeito.

Para Agamben (2007, p. 53), a marca do autor está na singularidade da sua marca pessoal, do seu estilo. O que lemos como: o *sujeito como efeito de um processo de significação* que ocorre para além do indivíduo, como presença inapreensível e equívoca, mas ainda assim fundamental para o processo de subjetivação.

6.3 – O enigma da transitoriedade

A transitoriedade nos leva ao comentário de Octávio Paz (1999, p. 99): “o tempo é o núcleo do que eu creio que seja a experiência literária. Ela é um dos modos de aparição desse elemento estranho”. Tal observação pode ser aproximada do relato de Jorge Luis Borges (1999, p. 197):

A essência e a significação do tempo, o valor e a

consistência da realidade objetiva são especulações que me apaixonam desde a mocidade. A noção circular dos fatos, o conceito da recorrência perpétua do tempo eram ideias prefiguradas desde meus primeiros livros.

A busca da significação do tempo coloca desafios complexos à criação. Busca que tem seu núcleo no trabalho de significação do próprio sujeito. A distância no tempo entre a escrita e a leitura do texto, por parte do escritor – vivida como ínfima ou infinita, dependendo da situação – pode gerar estranhamento. A leitura realizada pelo escritor-autor em momento posterior à escrita é potencialmente transformadora do sujeito. Isso remete à afirmação clássica de Heráclito de que ninguém entra duas vezes no mesmo rio. Além disso, a experiência dos relatos autobiográficos, escritos em momentos diferentes da vida, indica que os mesmos fatos vão sendo reescritos e ressignificados ao longo do tempo. Neste sentido, o comentário de Milan Kundera (1988, p. 28) sobre a transitoriedade é bastante significativo:

Não existe nada de mais evidente, de mais tangível e palpável do que o momento presente. E, no entanto, ele nos escapa completamente. Toda a tristeza da vida está aí. Durante um único segundo, nossa vista, nossa audição, nosso olfato registram (consciente ou inconscientemente) uma massa de acontecimentos e, por nossa cabeça, passa um cortejo de sensações e de ideias. Cada instante representa um pequeno universo irremediavelmente esquecido no instante seguinte.

Com a reflexão de Kundera, pensamos o trabalho de literatura também como testemunho do trânsito interminável do sujeito por infinitas disposições da subjetivação, irremediavelmente perdidas. A literatura como registro da insustentável significação, numa trajetória inexorável para um resto no silêncio. A literatura como possibilidade de experiência do efêmero sublime em meio às sombras que habitam as paisagens do real. Como nos diz Lygia Fagundes Telles (2008, p. 148):

A função do escritor é ser testemunha deste mundo. Testemunha e participante. "A morte não é difícil / Difícil

é a vida e seu ofício" – escreveu Maiakovski. O duro ofício de escrever – ponte que se estende tentando alcançar o próximo. Isso requer amor.

E também Caio Fernando Abreu (1988, p. 7) sobre o testemunho do escritor:

Os escritores, os ficcionistas e os poetas são os biógrafos da emoção. Se alguém, no ano 2010, quiser saber o que as pessoas sentiam nos anos 80, ele não vai ler a *Veja*, o *Estado de São Paulo*, o *Jornal do Brasil*: ele vai pegar a ficção, os poetas. Você tem que estar consciente de que a tua função social é fazer esta biografia do emocional.

6.4 – A poética da litera-ruptura

“A literatura tem uma função. De, se não questionar o mundo, questionar o próprio ser e, questionando o ser, questionar o mundo. Acho que ninguém lê passivamente e ninguém escreve passivamente. Arte pela arte é balela”. Esta passagem da entrevista com Charles Kiefer (1990, p. 6) se aproxima do comentário de Ricardo Piglia (1999, p. 36): “A arte é o espaço de resistência ao estereótipo, à estandarização. O artista recupera uma poética de ruptura (...) como negação da comunicação normalizada”.

Tais comentários nos remetem à distinção foucaultiana entre *indivíduo-autor* e *função-autor*, com a qual procuramos marcar uma diferenciação entre *eu* e *sujeito* na experiência do real do processo de criação literária, que nos fornece elementos para a proposição dos conceitos de *eu-sujeitado* e *sujeito-autor*, que denominaremos simplesmente de *eu* e *sujeito*. O primeiro, relacionado ao *eu* que não consegue fazer o trabalho de subjetivação. O segundo, ao *sujeito* que transitoriamente se configura na produção de sentido que, com base em Piglia, podemos nomear como *poética de ruptura*.

Na sequência, apontamos a dinâmica complexa da *passagem do eu ao sujeito*. Tal passagem é fundamental para o processo de construção do sentido do trabalho e do sujeito. Assim, ganha corpo a afirmação

dejouriana que delimita essa questão: “a psicodinâmica do trabalho não é uma psicologia do trabalho, mas uma psicologia do sujeito” (Dejours, 1996b, p. 8). É com base na constituição do sujeito que devemos pensar o trabalho.

A passagem do eu ao sujeito só é possível quando a experiência do real coloca o *tecido conceitual do mundo e do próprio eu* em questão, quando *imprime no real a assinatura do seu desejo e os traços do seu estilo*. Com isso, resgatamos a reflexão dejouriana que amplifica a discussão dos aspectos enigmáticos das relações trabalho e saúde: “trabalhar não é apenas produzir, implica necessariamente na transformação do eu (...) vencendo a resistência do real, o sujeito transforma-se a si mesmo” (Dejours, 2007a, 18).

No limite, isso coloca em questão o conceito de identidade, entendida como repetição do idêntico, em contraposição à experiência da diferença (Birman, 2007), que possibilita a ruptura da imagem alienante do eu-sujeitado para que o sujeito-autor possa se constituir. De acordo com Safatle (2005, p. 145):

Os homens só são humanos quando eles se reconhecem naquilo que não tem os contornos auto-idênticos de um eu. Pois só há sujeito lá onde há a possibilidade de reconhecer uma experiência interna de não-identidade (...) O sujeito só é sujeito quando é capaz de experimentar em si mesmo, algo que o ultrapassa, algo que o faz nunca ser totalmente idêntico a si mesmo. Uma experiência de des-identidade capaz de nos fazer adoecer, mas também de nos curar... O que está em jogo é o sentido da noção de cura, e normalidade e o destino que queremos dar ao sofrimento psíquico.

A experiência do real instaura a criação artística como campo de ressignificação da ordem institucional, social e do conhecimento. Como vimos com Sousa (2007, p. 26): “O ato criativo adquire necessariamente uma potência crítica e de desequilíbrio dos saberes vigentes”.

Na experiência da significação instaurada pelo olhar do outro, o reconhecimento da *marca pessoal* é a base para a constituição subjetiva.

Neste ponto, sublinhamos dois aspectos. Primeiro, o julgamento estético é enunciado sobre a percepção de uma forma de beleza. A beleza, no entanto, pode ser apenas *funcional*, assumir igualmente um caráter de *beleza instrumental*, mais relacionada à vivência e à dimensão funcional e adaptativa da primeira teoria da sublimação.

Tal beleza, por outro lado, pode alcançar a dimensão da *sublime ação*, da segunda teoria da sublimação. Como nos disse Noll, o sublime de uma “insuficiência brutal querendo ser lúcida”. Esta frase nos aproxima do verso de Fernando Pessoa: “Estou hoje lúcido como se estivesse para morrer”. A percepção da eminência do vazio, da desconstituição subjetiva radical, gera espaço para a produção de sentido, entendido como provisória experiência de lucidez.

Vimos com Foucault (2000), que o fazer literário se constitui como artifício, movido pela necessidade de transgressão. Artifício que produz efeitos de verdade, e possibilita a significação do não-saber que dá notícias do inconsciente. O processo de criação literária não pode prescindir do saber do inconsciente, o que aponta para a dimensão da provisória verdade que se constitui na experiência do real. Como pensar o real como algo fora do sujeito se o domínio do conhecimento está incorporado em quem faz o trabalho? O conhecimento que temos de nós mesmos se confunde e está articulado ao conhecimento do mundo que aparentemente nos confirma. O inconsciente não cessa de nos dizer que este conhecimento com o qual muitas vezes nos confundimos é um não-saber.

A verdade, para a psicodinâmica do trabalho, se constitui pela experiência do real, que explicita o não-saber. Tal pressuposto dejouriano tem um largo alcance e constitui uma das referências fundamentais da psicodinâmica do trabalho. Com este pressuposto, evidencia-se que o trabalho não se reduz às relações sociais que o enquadram, aos salários, às relações de poder, ou normas e procedimentos que o prescrevem.

Com base nessas considerações, resgatamos a proposição de Foucault (2000, p. 140), que entende a literatura “como produção de uma

nova realidade constituída pelo ato de escrever”. E propomos que a literatura seja entendida como *palavra-ação de ruptura, litera-ruptura, literal ruptura* como requisito para a subjetivação, para este ato de palavra como *escrita da subjetivação*. O termo *escrita* é utilizado na acepção do Dicionário Aurélio (Ferreira, 2001, p. 557) como “maneira pessoal de escrever”.

Ato que marca a escrita do sujeito na situação de trabalho, dirigida e reconhecida no espaço coletivo da palavra, que possibilita *e-laborar* um sentido para o trabalho. Processo que decorre de um interminável inventário das coisas que, na maioria das vezes, se apresentam como insignificantes, inventário do inominável, um inventário do irremediável, daquilo que costuma habitar o tempo do silêncio, e pode resultar na experiência que, ao se arriscar no território de sombras e luzes do real, pode alcançar uma provisória leveza do ser, fundamental para a invenção da vida.

De que modo os aspectos até aqui abordados podem contribuir para a compreensão teórica da psicodinâmica do trabalho de criação? Como se dá este processo na situação do fazer literário, dirigido e constituído no encontro com o outro? Para pensarmos isso, resgatamos considerações sobre a potência constituinte do trabalho vivo para o processo de subjetivação.

Como vimos, articulamos a produção do sujeito como disposição situacional marcada pelo simbólico. Nomeamos um *sujeito ético da experiência do real*. Essa questão ganha outros contornos quando aproximamos as expressões “o silêncio é impossível”, de Blanchot – entendida como *potência constituinte do trabalho vivo* – com “o resto é silêncio”, de Shakespeare, metaforizada como *potência constituída do trabalho morto*.

A palavra que habita o texto literário pode dar vida à expressão “o silêncio é impossível”. A palavra que constitui o texto literário – e instaura o sujeito no encontro com o outro – pode, de modo sempre transitório,

desvanecer a escuridão, erguer suas letras contra o resto do eterno silêncio para o qual, inexoravelmente, nos dirigimos. Com a frase final de Hamlet “o resto é silêncio”, Shakespeare inscreveu na posteridade a manifestação da ausência da palavra como marca do nosso pertencimento inescapável à comunidade de seres mortais.

Ao aproximamos “o silêncio é impossível” – aqui utilizado como metáfora do poder constituinte do trabalho vivo de constituição do sujeito pela palavra – de “o resto é silêncio” – como figura do poder constituído da comunidade traduzido em formas fixadas, como a dimensão do pré-escrito – delimitamos a complexa interseção de dois territórios do impossível, dialeticamente imbricados. Nesta região paradoxal, a impossibilidade do silêncio se depara com a impossibilidade do falar.

Tal encontro nos ajuda a pensar o processo de subjetivação articulado pelo fazer literário. Nos valemos dessa figura para pensar a enunciação do sujeito inserida na eterna contraposição da regra ao inesperado, da comunidade à singularidade, do pré-escrito ao real. É nesta disposição situacional que podemos pensar a enunciação do sujeito. Lugar onde a presença do sujeito aparece sobre um fundo de ausência, de impossibilidade de representação. Lugar entre duas margens, terceira margem.

Esse movimento do trabalho constitutivo pela via da palavra pode ser encontrado de modo metafórico, por exemplo, em *As mil e uma noites*. Sherazade faz o percurso da inexata e singular matemática: mil e uma noites de um tempo mítico. Neste percurso, o silêncio impossível se contrapõe – noite após noite – à obscura face do silêncio irreversível. O fazer literário aparece aqui como *trabalho de constituição*, entendido como processo de subjetivação, que possibilita uma provisória estruturação psíquica, a ser reinstaurada noite após noite. “Escrever para não morrer”, como dizia Blanchot, ou talvez mesmo falar para não morrer é uma tarefa tão antiga quanto a fala (Foucault, 2000, p. 142). Artificio da palavra-vida. Numa das noites, o rei Shariar desiste de matar Sherazade. O final da

narrativa é a afirmação de um trabalho com a palavra e da palavra.

Nas narrativas de Sherazade, o trabalho das palavras – mil e uma vezes repetidas – aparece como imperativo de uma provisória salvação. O silêncio impossível equilibra a existência sobre a tênue superfície da sombra e do abismo. A frágil superfície de um tempo paradoxalmente infinito e breve. O nada, o real, metaforicamente referido aqui como *zero sem lado e sem avesso*.

Outra história para pensarmos a constituição do sujeito é *A terceira margem do rio*, de Guimarães Rosa (2005), tomada na perspectiva de um necessário descentramento do eu. Utilizamos a letra de Caetano Veloso e Milton Nascimento para o mesmo conto, parcialmente transcrita a seguir.

Água da palavra
Água calada, pura
Água da palavra
Água de rosa dura
Proa da palavra
Duro silêncio, nosso pai

Margem da palavra
Entre as escuras duas
Margens da palavra
Clareira, luz madura
Rosa da palavra
Puro silêncio, nosso pai

Meio a meio o rio ri
Por entre as árvores da vida
O rio riu, ri
Por sob a risca da canoa
O rio riu, ri
O que ninguém jamais olvida
Ouvi, ouvi, ouvi
A voz das águas

Asa da palavra
Asa parada agora
Casa da palavra
Onde o silêncio mora
Brasa da palavra
A hora clara, nosso pai

Hora da palavra

Quando não se diz nada
Fora da palavra
Quando mais dentro aflora
Tora da palavra
Rio, pau enorme, nosso pai

O pai descentrado. De repente, em contato com o inusitado do rio, com o real do rio. Pura escuta do pai. Imagem da transgressão. Única forma de escutar a voz das águas, de escutar o rio que agora não é mais o mesmo. O rio que nunca é o mesmo quando conseguimos escutá-lo. Criação à margem do pré-escrito. Terceira impossível margem para quem olha de fora. Mas no centro-fronteira do encontro com o silêncio impossível. Com a *brasa da palavra*.

Para escutar o real é necessário descolar-se dos pré-escritos que impedem a escrita da subjetividade. Descolar-se da discursificação da vida cotidiana, da falação que tenta organizar a vida cotidiana, da necessidade discursiva que produz uma ilusão de ordem na “fragmentação e dispersão das identificações que compõem o frágil revestimento do eu na modernidade” (Kehl, 2001, p. 87). Tais narrativas expressam a necessidade de registro da experiência, de um testemunho, para além do controle do eu-sujeitado que, na busca da transposição do singular ao coletivo (Costa, 1998), encontra as ressonâncias e as possibilidades do sujeito-autor.

O poema *Traduzir-se*, de Ferreira Gullar, oferece uma leitura do encontro do sujeito com o real.

Uma parte de mim
é todo mundo:
outra parte é ninguém:
fundo sem fundo.

Uma parte de mim
é multidão:
outra parte estranheza
e solidão.

Uma parte de mim
pesa, pondera:
outra parte
delira.

Uma parte de mim
almoça e janta:
outra parte
se espanta.

Uma parte de mim
é permanente:
outra parte
se sabe de repente

Uma parte de mim
é só vertigem:
outra parte,
linguagem.

Traduzir uma parte
na outra parte
- que é uma questão
de vida ou morte –
será arte?

Ao perguntar se *traduzir-se* é uma forma de significar *o fundo sem fundo, a estranheza e a solidão, o espanto* que caracterizam o real, o autor indica a impossibilidade de definir arte. Sinaliza o percurso desta indefinível arte como questão de vida ou morte, que nos remete à força constituinte do trabalho vivo ou a submissão ao poder constituído de um trabalho morto.

A questão de Gullar sobre a arte nos leva à visão de Blanchot. O sentido da arte, assim como os sentidos do trabalho, da saúde, do amor constituem temas para uma *conversa infinita*. Conversa instaurada quando o artista, no caso o escritor, se conecta de forma crítica com seu tempo e sua dimensão humana, que apontam para as visões anteriormente sinalizadas do contemporâneo a para a dimensão da experiência como ética de busca de liberdade para os processos de subjetivação. Como vemos nesta deliciosa conversa entre Clarice Lispector (2007, p. 101) e Chico Buarque, que nos remete ao *amar e trabalhar* de Freud:

Clarice: Qual é a coisa mais importante do mundo?

Chico Buarque: Trabalho e amor.

Clarice: Qual é a coisa mais importante para você?

Chico: A liberdade para amar e trabalhar.

Clarice: O que é o amor?

Chico: Não sei definir, e você?

Clarice: Nem eu.

O zero não tem lado nem avesso

As histórias incluídas entre os capítulos da tese são convites ao encontro com o inesperado. Convites para uma experiência de estranhamento, de ruptura da esperada continuidade e linearidade desta escrita. Busca de um método que se constitui no próprio percurso e aponta os limites do trabalho do próprio trabalho de pesquisa, especialmente quando se propõe a abordar a experiência do real.

Os contos habitam as brechas entre os capítulos e, ao mesmo tempo, se desdobram sobre eles, na perspectiva em que apontam a impossibilidade de dissociação entre meu desejo de fazer este percurso de estudos e minhas tentativas e buscas na escrita de textos literários. Movimento com a busca de significação dessa tantas vezes enigmática experiência da escrita.

A falta de referências aos textos no início deste trabalho foi a proposta de um exercício de interlocução, superposição das linguagens acadêmica, ensaística, literária. Experimento de aproximação dessas linguagens que aposta nos efeitos do inesperado e de suas im-possíveis ressonâncias.

As imagens e motivos que deram início a estes contos refletem encontros com o inesperado, que posteriormente foram trabalhados e, assim, possibilitaram a instauração de espaços de indeterminação, que me lançaram em percursos incertos, caminhos sem saída, desenhos de um labirinto. Labor íntimo, enredado às imagens e as palavras do outro e de seus mundos.

O primeiro conto, *Flash mob*, foi escrito em função do convite da Revista E, do Sesc São Paulo, em 2007. O texto deveria ser inédito. Isso me levou a uma reflexão, por meio de um texto literário, sobre um tema que naquele momento despertou minha atenção: o *flash mob*. Movimento que se utiliza da internet para mobilizar pessoas em determinado lugar e hora, com ou sem propósito definido. Naquele momento, Os *flash mob* pareciam misturar a potencialidade de integração do mundo virtual, com as propostas de intervenção artística dos *happenings*, como experiência do inesperado que envolve as pessoas. Os *happenings* podem acontecer em qualquer lugar, sob qualquer circunstância, como, por exemplo, o *Poetry Incarnation*, de Albert Hall, em 1965, quando uma plateia de sete mil pessoas participou das performances de poetas vanguardistas britânicos e americanos.

Mas muitos *flash mob* se mostraram distantes disso. Houve vários casos de eventos produzidos por agências publicitárias e transformados em vídeos comerciais. O objetivo era capturar a *espontaneidade das pessoas*. Transformá-las em imagens-produto que vendiam outras imagens subliminares que tentam associar as marcas à novidade. O personagem do conto participa da travessia da avenida apenas se deixando levar por algo que, no não-dito do texto, procura refletir o vazio estéril de tantas situações manipuladas do mundo comercial contemporâneo. O conto foi escrito com base na notícia daquele que foi identificado como o primeiro evento no Brasil, realizado na esquina da Paulista com a Augusta.

O segundo conto *Flor* aborda uma passagem do eu ao sujeito.

Surgiu da imagem de uma menina que mostrava um desenho ao pai, que encontrei numa revista. Ao descrever a cena, o texto foi me mostrando o longo movimento de reencontro com a própria voz, com o próprio nome, alienado no desejo do Outro representado pelo pai. O trabalho vivo que produziu a primeira flor se transformou em trabalho morto induzido por um pré-escrito que impossibilitava a enunciação. A complexidade da passagem do eu-sujeitado para o eu-autor simbolizada por um longo e permanente trabalho de desconstrução, que se configura como experiência de morte refletida em seu nome. Trabalho de transgressão-ruptura do discurso do Outro, de apropriação desse movimento, em direção a um espaço de enunciação do desejo.

O terceiro texto *O doce vermelho das beterrabas* surgiu da frase inicial que permaneceu no conto desde a primeira versão. Frase que imediatamente me levou à cena do menino comendo beterrabas enquanto o irmão assistia o vizinho soltar balões negros. O conto foi se desdobrando aos poucos dessa cena inicial. Processo que se aproxima daquele descrito por alguns escritores: trabalho que vai se constituindo por si mesmo. Neste percurso, fui entrando em contato com o ambiente encapsulado daquela casa, e foi se desenhando a necessidade de buscar a rua, o mundo. Outro lugar e olhar. A naturalidade e o distanciamento afetivo da narrativa foram se estabelecendo com o clima que percebi na cena inicial da cozinha. Do menino remoendo e, ao seu modo, trabalhando a aflição amordaçada, o sofrimento difuso que habitava aquela casa. O distanciamento afetivo da narrativa, paradoxalmente, foi uma forma de aproximação do não-dito dos personagens e de seu mundo de sombras e silêncios.

O último texto é *Imargem*. Exercício de desconstrução da linguagem que busca configurar, com a palavra reformatada, possibilidades de produção de sentido. A sensação de liberdade ao experimentar essa linguagem reinventada é digna de nota. Trabalho de busca de significação pela palavra que estabelece rupturas nos limites da simbolização. Busca a invenção da linguagem. Experiência que me causou

estranhamento pelo inusitado das palavras que de repente se estabeleceram. Prazerosa experiência que se aproxima do fascínio da não significação, anteriormente reportado. Cada leitura desse texto me sugere modificações, ampliações, reescrita. Trabalho que me convida. Trabalho que me trabalha. O prazer da dissonância na linguagem, do encontro com a palavra recém-nascida, que ao ganhar o frágil corpo escrito instaura um pequeno campo de ressonâncias conectado à dimensão desconhecida da existência. Litera-ruptura.

A superposição das linguagens aqui proposta põe em cena meu desejo e mobilização para empreender esse percurso, a busca de me aproximar desta experiência de criação que aponta para inquietantes estranhezas, para a experiência do espanto com aquilo que parecia naturalizado. Movimento de busca de significação do trabalho de criação literária que se estende para além dele mesmo, que não termina no texto e se propaga para um tempo que não cabe nos relógios, para um lugar também impreciso, campo de produção de sentido que possibilita a permanente reinvenção da vida.

7 – Anotações para uma conversa infinita

A linguagem é o meu esforço humano. Por destino tenho que ir buscar e por destino volto com as mãos vazias. Mas – volto com o indizível. O indizível só me poderá ser dado através do fracasso de minha linguagem. Só quando falha a construção, é que obtenho o que ela não conseguiu.

Clarice Lispector

Essa passagem está no livro *A paixão segundo G.H.*, de Clarice Lispector (1990, p. 113). Sua literatura e reflexões sobre o processo de criação me levaram a escolher a frase da epígrafe deste estudo: “eu trabalho com o inesperado”. Numa espécie de breve e involuntário ritual de conclusão, releio a frase que assumiu dimensão ainda mais significativa ao longo desse percurso. O inesperado do trabalho de criação literária foi-se evidenciando nas reflexões dos escritores. Trabalho de produção de sentido, que mostrou um campo privilegiado da experiência humana que não se esgota em si mesmo e nos remete para o que vai além da literatura.

Aperto a tecla de impressão. As folhas brancas vão recebendo as letras da versão do trabalho que na hora incerta de uma tarde de janeiro foi dado como concluído. Sentimentos ambíguos. A satisfação pelas leituras e reflexões que produziram articulações inesperadas. A sensação boa de ter vivido a experiência de um trabalho que me trabalhou ao longo de tantas horas e noites. A sensação de não ter alcançado o que poderia e também de ter me deparado com a fronteira de uma significação impossível, com o limite de um território que se estende para além dele mesmo.

A frase de Borges citada no início deste estudo¹⁰ nos oferece a imagem aberta de uma paisagem assim, no limite da simbolização. Imagem que nos remete à experiência literária vivida pelo escritor, que convida o leitor – e o próprio escritor – a nela se inscrever e, com isso, se constituir a partir de indefiníveis universos de sentidos.

Assim como os *Signos em rotação* de Octávio Paz (1996) ou as *constelações* de Walter Benjamin (1994), essas paisagens enigmáticas criam campos de significação para palavras, frases, expressões, versos, fragmentos de textos que, uma vez escritos ou lidos, capturam nossos sentidos e pensamentos. Como planetas na órbita de uma estrela, tais fragmentos passam a circular nesse campo, que nunca está inteiramente ao nosso alcance, instigando o contato com a dimensão invisível da existência, despertando o *fascínio da não-significação* ou o *sentimento aterrador da significação indizível*, como nos disse Octávio Paz.

O crítico Harold Bloom (2005, p. 135) comenta que “cada uma das peças de Shakespeare gira em torno de um ponto invisível que filósofo algum pode definir”, e formula uma questão sem resposta: “Alguém seria capaz de desvendar o mistério da criação que produziu seres ficcionais como Hamlet, Don Quixote ou Raskolnikov?” E perguntamos: alguém seria capaz de desvendar essas encarnações ficcionais da experiência humana que ultrapassaram o espaço literário e se inscreveram nas referências culturais do mundo ocidental?

Ao analisar o trabalho de criação de Dostoievski, Freud (1928/1976) se deparou com questões dessa natureza e concluiu que, diante do artista criador, reconhecia as limitações da psicanálise. Talvez por isso tenha buscado articulações com a experiência da criação artística que enriqueceram o referencial psicanalítico.

Ao longo desse percurso de pesquisa, foi possível perceber o

¹⁰ Há uma hora da tarde em que a planície está por dizer alguma coisa, nunca o diz ou talvez o diga infinitamente e não a compreendemos ou a compreendemos, mas é intraduzível como uma música (Borges, 2007, p. 155).

quanto os escritores também se espantam, ficam fascinados e sofrem com o próprio processo de criação literária. Nosso exercício de aproximar essa experiência das categorias temáticas constituídas com base no referencial da psicodinâmica do trabalho permitiu compreender a criação literária como situação de trabalho que possibilita o processo de subjetivação.

Percurso este que foi atravessado em seu próprio fazer pela premissa fundamental da experiência do real. Isto é, a busca dessa compreensão se deparou com os limites da aproximação da experiência que, em última instância, não pode ser alcançada. Perspectiva que não poderia deixar de integrar, no âmbito da pesquisa, a dimensão ética dos limites da significação.

Com essa premissa e cuidado, entendemos que a análise do fazer literário e as discussões realizadas confirmaram nossa proposição de que a criação literária, ao realizar o encontro com o real, é um campo de experiências privilegiadas do poder constituinte do trabalho vivo no processo de subjetivação.

Tal compreensão decorreu da análise das entrevistas que nos permitiu, em primeiro lugar, perceber a situação de trabalho do escritor como campo de experiência que se dá com o inesperado, que lida cotidianamente com a dificuldade de simbolização. Fonte para propor os desdobramentos da noção de pré-escrito em primário e secundário e distinguir um ordenamento simbólico e outro imaginário. Em articulação com a psicanálise, propusemos o pré-escrito do trabalho como dimensão do *simbólico*, configurado como possibilidade de articulação do *real* com o *imaginário*. A experiência do real foi caracterizada como experiência do inominável, que confere ao simbólico sua dimensão cronicamente deficitária.

Foi nesse sentido que caracterizamos o sofrimento como grau zero da subjetivação, posto que são as experiências de sofrimento que desconstroem as formatações subjetivas e possibilitam a instauração do processo de reorganização da subjetividade. Nesse aspecto, foram

identificadas quatro formas distintas de sofrimento e propostas duas fontes originárias de sofrimento: aquele que se origina do pré-escrito e outro que se origina do real. As formas de sofrimento identificadas mostraram-se mais relacionadas à experiência do real e do pré-escrito primário do que pré-escrito secundário. O sofrimento primordial foi identificado como sofrimento do encontro com o real. Dimensão-limite da angústia do desamparo como grau zero da subjetivação, condição psíquica permeada pela angústia do real. O sofrimento da significação indizível decorre da busca da significação instaurada pela palavra, vivenciada nos limites da dimensão pré-escrita da língua.

Em um terceiro momento, os conceitos de ressonância simbólica e mobilização subjetiva foram rediscutidos tomando-se como referência as experiências dos escritores. Isso resultou na proposta de conceber um processo de mobilização da ressonância subjetiva, ou seja, a compreensão da ressonância simbólica como potência da mobilização subjetiva.

A quarta discussão envolveu a sabedoria criativa, indicando o engajamento subjetivo mobilizado pelo trabalho com o inesperado. Tal discussão resultou na distinção de dois tipos de saber-fazer: um instrumental, que opera nos aspectos mais diretamente ligados à organização do trabalho, é formatado pela lógica da otimização de resultados, que pode desconsiderar aspectos éticos e reflexos na saúde das pessoas. O segundo tipo – saber fazer com o real – está relacionado ao trabalho com o inesperado. A criação literária foi identificada como trabalho vivo, que possibilita condições mais favoráveis à sublimação, ressonância simbólica e prazer no trabalho, conferindo um poder diferenciado de engajamento para a criação e a transformação do sujeito.

O trabalho cuja ressonância simbólica está potencializada nos aproxima de um campo privilegiado para criticar o trabalho alienado. A mobilização da ressonância subjetiva possibilita a constituição da sabedoria criativa, necessária à experiência do real do trabalho e ao desenvolvimento de um saber-fazer singular, um modo próprio de criação

e invenção do sujeito e da vida. O saber fazer da criação literária oferece um contraponto às formas de trabalho alienadas.

Essa visão está relacionada às vivências de prazer, nosso último tema. Foram identificadas na fala dos escritores três formas de prazer: do encontro com o outro, da invenção e da dissonância. O prazer da dissonância foi identificado na experiência de ruptura com as estruturas subjetivas que limitam a autonomia, no fascínio de criar outra linguagem, e associado ao prazer da significação. A ressonância com o desejo é potencialmente dissonante das formas estabilizadas de constituição subjetiva, evidenciadas no poder constituído do trabalho morto.

Assim, essas cinco etapas nos permitiram atravessar os desafios de nossos objetivos específicos, analisando o trabalho de criação literária com base nos conceitos da psicodinâmica e, no diálogo com a experiência dos autores – e com conceitos da psicanálise – formulando proposições que contribuíssem para alargar os horizontes da psicodinâmica.

Nessa travessia, nos encontramos com a visão de que trabalhar implica movimentar-se na região de paisagens desconhecidas e incômodas que colocam por terra o mito da predição científica, desafiando o estabelecido, as técnicas, o saber-fazer e modos de existir e de olhar o mundo. Tais paisagens se configuram como atestados do nosso não-saber, estão no centro da experiência do real, o que nos aproxima da visão dejouriana de que “trabalhar, com efeito, é antes de tudo fazer a experiência do real” (Dejours, 2007a, p. 17).

A criação literária se faz, assim, em um *tempo* que se aproxima da temporalidade da enunciação do sujeito, das ressonâncias com o desejo que, ao se configurar como ruptura do mundo das representações, se contrapõe também ao tempo instrumentalizado do modelo capitalista do trabalho. A aproximação do *elaborar* com o trabalho de significação, impõe à cena o *sujeito* como desafio à representação. A experiência do poema que cria o poeta foi associada ao processo de transformação que se evidencia na dinâmica do “eu trabalho com o que me trabalha”, na passagem do eu

ao sujeito como poética da ruptura e dimensão ética da subjetivação.

Identificamos, desse modo, um fundamento *ético no saber fazer com o real*: o trabalho de significação pela palavra é submetido ao fracasso da simbolização, mas ainda assim possibilita a constituição do sujeito. A experiência do fracasso da simbolização possibilita a construção de uma postura ética, de acordo com Piglia, ao gerar uma postura crítica diante de representações imaginárias do mundo e do sujeito que se apresentem como verdades indiscutíveis. A dimensão ética da literatura está em buscar aspectos desconhecidos da existência que possibilitem sua ressignificação.

O trabalho de literatura foi identificado como testemunho do trânsito do sujeito por infinitas disposições da subjetivação, como registro da insustentável significação na trajetória inexorável para um resto no silêncio. A literatura compreendida como sublime ação, experiência de ruptura, litera-ruptura. Ruptura necessária para se contrapor à normopatia, discussão que nos leva a importantes questões para pensarmos a articulação entre as teorias do sujeito, da ação e da saúde, projeto com o qual a psicodinâmica do trabalho tem se ocupado na sua jovem trajetória, e tem produzido significativas contribuições para evidenciar a alienação no trabalho e a construção de práticas de emancipação do sujeito-trabalhador.

Ao final de nossa trajetória, ressurgem na paisagem imagens-ideias que cruzaram o caminho em vias não exploradas, como num *flashback*. A distinção entre vivência e experiência, a relação da inquietante estranheza com o real, o aprofundamento da relação entre simbólico e imaginário. Lista que tenta alcançar o inalcançável. Lacunas. Faltas. Remetem simbolicamente, se nos reportamos a Jorge Luis Borges, ao desejo impossível de escrever um livro contendo todos os livros: um *Aleph*. Livro que não pode ser escrito, mas que não podemos deixar de tentar escrever e reescrever.

Consideramos outros caminhos metodológicos: analisar textos

literários, entrevistar escritores, distingui-los naqueles com e sem vínculo empregatício. Caminhos e possibilidades não percorridos, mas que aqui reaparecem e se apresentam como sugestões para estudos futuros. Seria interessante situar duas situações de trabalho: escritores que conseguem viver da literatura e aqueles que tentam conciliar o trabalho de criação com outras atividades. As dificuldades dos escritores relacionadas à remuneração, e à necessidade de financiarem seus próprios livros podem se constituir em adversidades com interferência significativa no processo do trabalhar.

Nosso foco não aprofundou esta última questão, tendo em vista que tais aspectos foram pouco mencionados nas entrevistas. Talvez porque os escritores escolhidos neste estudo fossem autores renomados, com trabalhos de grande reconhecimento no cenário da literatura.

Como agenda de pesquisa, mereceria atenção a análise da dimensão criadora do trabalho e do engajamento subjetivo em outras categorias profissionais que desenvolvam atividades predominantemente envolvidas com a criação, possibilitando outros campos de observações privilegiadas sobre a potência constituinte do trabalho vivo.

Propõem-se também futuros estudos empíricos sobre a enunciação do sujeito em diferentes tipos de trabalhos para aprofundar e sistematizar a teoria do sujeito na psicodinâmica do trabalho, em articulação com a teoria psicanalítica, da ação e da saúde.

Percurso sem mapas ou roteiros, nossa jornada foi construída com palavras jogadas ao mar escuro. Palavra tornada rede da palavra. Enlaça o provisório sentido do estarmos aqui, no fugidio encontro com o sentido daquilo que, mal se percebe, já se foi.

Experiência de criação do mundo na borda indecifrável do tempo, da claroculta consciência do espanto de estarmos vivos, constituída no jogo-risco das palavras, sem começo nem fim, da criação literária como poder constituinte do trabalho vivo. Uma contraposição ao véu de conformismo que a cultura da normalidade cotidianamente lança sobre o inesperado do

mundo, nos permitindo compreender que, para além desse véu, as paisagens mais largas oferecem novos campos de configurações subjetivas, ampliam as possibilidades do ser e da invenção da vida.

Referências

- Abreu, C. F. (1975). *O ovo apunhalado*. Porto Alegre: Globo.
- Abreu, C. F. (1988). *Autores Gaúchos* [Entrevistado por Charles Kiefer]. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro.
- Achbar, M. & Abbott. J. (2003). *The Corporation*. Canadá.
- Adorno, T. (2008). Posição do Narrador no romance contemporâneo. Em: *Notas de Literatura I*. São Paulo: Editora 34.
- Agamben, G. (2007). *Profanações*. São Paulo: Boitempo.
- Albornoz, S. (1995). *O que é trabalho*. São Paulo. Editora Brasiliense.
- Alderson. M. (2004). La psychodynamique du travail: objet, considérations épistémologiques, concepts et prémisses théorique. *Santé mentale au Québec*, 2004, XXIX, 1, 243-260.
- Almeida, L. P. (2009). *Escrita e subjetividade: a produção da subjetividade na experiência literária*. Curitiba: Juruá.
- Alvim, M. B. (2007). *Ato artístico e ato psicoterápico como Experimentação: diálogos entre a fenomenologia de Merleau-Ponty, a arte de Lygia Clark e a Gestalt-Terapia*. Tese de Doutorado. Universidade de Brasília.
- Antonio, J. (2008). João Antonio. [Entrevistado por Edla van Steen]. *Viver & escrever: volume 1*. 2ª. ed. Porto Alegre, RS: L&PM, 204-216.
- Antunes, A. A. (2007). Antonio Lobo Antunes. Em: Brito, J. D. (Org.). *Como escrevo?* Volume 2. São Paulo: Novera Editora.
- Antunes, R. (1999). *Os sentidos do trabalho. Ensaio sobre a afirmação e negação do trabalho*. São Paulo: Boitempo.
- Antunes, R. (2004). Algumas teses sobre o presente (e o futuro) do trabalho. Em Dowbor, L., Furtado, O., Trevisan, L. & Silva, H. (Orgs). *Desafios do Trabalho*. Petrópolis: Vozes, 38-46
- Antunes, R. (2005). *O caracol e sua concha: ensaio sobre a nova morfologia do trabalho*. São Paulo: Boitempo.

- Antunes, R. (2009). *A erosão do trabalho*. Folha de São Paulo. Disponível em <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/opiniaofz0105200908.htm>. Acessado em 01.05.2009.
- Arendt, H. (1998). *A condição humana*. Rio de Janeiro: Forense Universitária.
- Arendt, H. (2004). *Responsabilidade e julgamento*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Arendt, H. (2006). *Eichmann em Jerusalém: um relato sobre a banalidade do mal*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Assis, D. T. F. & Macedo, K. B. (2008). *Psicodinâmica do trabalho dos músicos de uma banda de blues*. *Psicologia e Sociedade*. Vol.20, n.1, 117-124. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/psoc/v20n1/a13v20n1.pdf>. Acessado em: 20.07.2009.
- Auster, P. (1999). Paul Auster. Em: Brito, J. D. (Org.). *Por que escrevo?* São Paulo: Novera Editora.
- Bardin, L. (1977). *Análise de conteúdo*. Lisboa: Edições 70.
- Barthes, R. (2004). *O grau zero da escrita*. São Paulo: Perspectiva.
- Barthes, R. (2006). *O prazer do texto*. São Paulo: Perspectiva.
- Benjamin, W. (1994). *Obras escolhidas*, v.1. São Paulo: Brasiliense.
- Birman, J. (2002). Fantasiando sobre a sublime ação. Em: Bartucci, G. (Org.). *Psicanálise, arte e estéticas da subjetivação*. Rio de Janeiro: Imago Ed, 89-130.
- Birman, J. (2007). *Mal-estar na atualidade: a psicanálise e as novas formas de subjetivação*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Birman, J. (2008). Criatividade e sublimação em psicanálise. Rio de Janeiro. *Psicologia Clínica*, vol. 20, n.1, 11-26.
- Blanch, J. M. (2005). Dimensión Psicosocial del Trabajo. Em: Blanch, J. M. (Coord.). *Psicologia Social del Trabajo y de las Relaciones Laborales*. Barcelona: Editorial UOC, 13-104.
- Blanchot, M. (1987). *O espaço literário*. Rio de Janeiro: Rocco.
- Blanchot, M. (2005). *O livro por vir*. São Paulo: Martins Fontes.
- Bloom, H. (2005). *Onde encontrar a sabedoria?* Rio de Janeiro. Objetiva.
- Bonassi, F. (1999). *Fernando Bonassi*. Em: Brito, J. D. (Org.). *Por que escrevo?* São Paulo: Novera Editora.
- Borges, J. L. (1988). Jorge Luis Borges. [Entrevistado por Ronald Christ]. Em: Maffei, M. (Sel.). *Os Escritores: as históricas entrevistas da Paris Review*. São Paulo: Companhia das Letras, 195-224.
- Borges, J. L. (1999). Jorge Luis Borges. [Entrevistado por Bella Jozef]. *Diálogos oblíquos*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Ed. 193-200.
- Borges, J. L. (2007). *Ficções*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Borges, J. L. (2009). *Jorge Luis Borges: sete conversas com Fernando Sorrentino*. Coleção Encontros. Rio de Janeiro: Beco do Azogue.

- Borges, L. H. (2001). *Sociabilidade, sofrimento psíquico e lesões por esforços repetitivos entre caixas bancários*. Brasília: Fundacentro, Ministério do Trabalho e Emprego.
- Brandão, R. S. (2006). *A vida escrita*. Rio de Janeiro: 7Letras.
- Bueno, M. (2010). O trabalho do escritor literário que cria, transforma, lê, escreve. Em: Macêdo, K.B. (Org.). *O trabalho de quem faz arte e diverte os outros*. Goiânia: Ed. da PUC Goiás.
- Burle, F. A. (2009). Estratégias de mediação frente à discrepância entre o trabalho prescrito e o real dos jornalistas do serviço público. Dissertação de Mestrado, Instituto de Psicologia. Brasília: UnB.
- Calligaris, C. (1991). A sedução totalitária. Em: Calligaris e outros. *Clínica do social: ensaios*. São Paulo: Escuta, 105-118.
- Calligaris, C. (2007). "Pecados Íntimos". Folha de São Paulo. Disponível em www.uol.fsp.01.03.2007. Acessado em 01.03.2007.
- Calvino, I. (1990a). *Literaturas: entrevistas do Le Monde*. São Paulo: Editora Ática.
- Calvino, I. (1990b). *Seis propostas para o próximo milênio*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Castro-Silva, L. M. (2006). *Casos de afastamento por ler/dort e retorno ao trabalho bancário: uma análise psicodinâmica*. Dissertação de mestrado. Universidade de Brasília. Brasília.
- Cocteau, J. (1989). Jean Cocteau. [Entrevistado por William Fifield]. Em: Maffei, M. (Sel.). *Os Escritores 2: as históricas entrevistas da Paris Review*. São Paulo: Companhia das Letras, 117-136.
- Coelho, C. L. (1997). *Subjetividade, poder e organização do trabalho*. Arquivos Brasileiros de Psicologia, 1 (49), 70-84.
- Cohen, D. & Cid, T. (2009). *Dá para ser feliz no trabalho?* Revista Época, edição 582, 13.07.2009, 63-71.
- Cortázar, J. (1991). *O fascínio das palavras: entrevistas com Júlio Cortázar* [Entrevistado por Omar Prego]. Rio de Janeiro: José Olympio.
- Cortázar, J. (2002). *Conversas com Cortázar* [Entrevistado por Ernesto González Bermejo]. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.
- Costa, A. M. M. (1998). A ficção de si mesmo. Em: *Psicanálise e Literatura*. Porto Alegre: Artes e Ofícios.
- Costa, C. (2005). *Pena de aluguel: escritores jornalistas no Brasil 1904-2004*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Coutinho Jorge, M. A. & Ferreira, N. P. (2005). *Lacan, o grande freudiano*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.
- Coutinho Jorge, M. A. (2000). *Fundamentos da Psicanálise – De Freud a Lacan: vol.1 – as bases conceituais*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.
- Coutinho Jorge, M. A. (2009). Testemunhos do inconsciente. Em: Lima, M. M. & Coutinho Jorge, M. A. (Orgs.). *Saber fazer com o real: diálogo entre*

- psicanálise e arte*. Rio de Janeiro: Cia. de Freud.
- Dejours C. (1996b). *Introduction: Psychodynamique du travail*. Revue internationale de psychosociologie, 5, 5-12.
- Dejours, C. (1996a). Uma nova visão do sofrimento nas organizações. Em: Chanlat, J. F. (Org.). *O indivíduo na organização: dimensões esquecidas*. São Paulo: Atlas, 149-173.
- Dejours, C. (1997). *O fator humano*. Rio de Janeiro: Editora FGV.
- Dejours, C. (1999a). *A banalização da injustiça social*. São Paulo: Editora FGV.
- Dejours, C. (1999b). *Conferências brasileiras: identidade, reconhecimento e transgressão no trabalho*. São Paulo: Fundap.
- Dejours, C. (2004a). *Subjetividade, trabalho e ação*. Revista Produção, v. 14, n. 3, pp. 27-34.
- Dejours, C. (2004b). *Christophe Dejours: da Psicopatologia à psicodinâmica do trabalho*. Lancman, S. & Sznelwar, L. I. (Orgs.). Brasília: Paralelo 15.
- Dejours, C. (2007a). Psicodinâmica do trabalho na pós-modernidade. Em: Mendes. A. M. (org. e cols.). *Diálogos em psicodinâmica do trabalho*. Brasília: Paralelo 15.
- Dejours, C. (2007b). Prefácio. Em: Mendes. A. M. (org. e cols.). *Psicodinâmica do trabalho teoria, método, pesquisas*. São Paulo: Casa do Psicólogo.
- Dejours, C. (2008). Trabalho, tecnologia e organização. In: Sznelwar, L.I. & Mascia, F.L. (Orgs.). *Avaliação do trabalho submetida à prova do real: Crítica aos fundamentos da avaliação*. São Paulo: Blucher Editora. P. 172
- Derriennic, F. & Vézina, M. (2000). Organisation du travail et santé mentale: approches épidémiologiques. *Revue Internationale de Psychopathologie et de Psychodynamique du travail*, 5, 7-22.
- Elia, L. (2004). *O conceito de sujeito*. Rio de Janeiro. Jorge Zahar Ed.
- Felluga, D. (2003). Matrix: paradigma do pós-modernismo ou pretensão intelectual? Em: Yeffeth, G. (Org.). *A pílula vermelha, questões de ciência, filosofia e religião em Matrix*. Publifolha: São Paulo, 81-95.
- Ferreira, A. B. H. (2001). *Novo Aurélio Século XXI: O Dicionário da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira.
- Ferreira, J. B. (2006). *O doce vermelho das beterrabas*. Rio de Janeiro: Ed. 7Letras.
- Ferreira, J. B. (2007). *Flash mob*. Revista E. n. 119. São Paulo: Sesc São Paulo. Disponível em http://www.sescsp.org.br/sesc/revistas/revistas_link_home.cfm?Edicao_Id=278&breadcrumb=2&tipo=3. Acessado em 15.12.2011.
- Ferreira, J. B. (2007). *Trabalho, sofrimento e patologias sociais: estudo com trabalhadores bancários e anistiados políticos de uma empresa pública*. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Universidade de Brasília. Orientador: Ana Magnólia Bezerra Mendes.

- Ferreira, J. B. (2009). *Perdi um jeito de sorrir que eu tinha: violência, assédio moral e servidão voluntária no trabalho*. Rio de Janeiro: Ed. 7Letras.
- Ferreira, M. C. & Mendes, A. M. (2003). *Trabalho e riscos de adoecimento: o caso dos Auditores-Fiscais da Previdência Social Brasileira*. Brasília: Edições LPA, Fenafisp.
- Foucault, M. (1992). *O que é o autor?* Lisboa: Vega Ed.
- Foucault, M. (2000). Linguagem e literatura. Em: Machado, R. *Foucault, a filosofia e a literatura*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.
- Freud, S. (1900/1976). *A interpretação dos sonhos*. Em: Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. Vol. XIX. Rio de Janeiro: Imago.
- Freud, S. (1907/1976). *Delírios e sonhos na Gradiva de Jensen*. Em: Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. Vol. IX. Rio de Janeiro: Imago.
- Freud, S. (1915/1976). Os Instintos e suas Vicissitudes. Em: Edição standard brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud. Vol. XIV. Rio de Janeiro: Imago.
- Freud, S. (1923/1976). *O ego e o id*. Em: Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. Vol. XIX. Rio de Janeiro: Imago.
- Freud, S. (1928/1976). *Dostoievski e o parricídio*. Em: Edição Standard Brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud. Vol. XXIII. Rio de Janeiro: Imago.
- Freud, S. (1930/2010). *O mal-estar na cultura*. Porto Alegre: LP&M.
- Fuentes, C. (1999). Carlos Fuentes. [Entrevistado por Bella Jozef]. *Diálogos oblíquos*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Ed. 125-133.
- Gay, P. (1989). *Freud: uma vida para nosso tempo*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Ginzburg, J. (2003). *Theodor Adorno e a poesia em tempos sombrios*. Rio de Janeiro: Alea. vol. 5, n.1, 61-69.
- Gullar, F. (2007). Ferreira Gullar. Em: Brito, J. D. (Org.). *Como escrevo?* Volume 2. São Paulo: Novera Editora.
- Habermas, J. (2000). *O discurso filosófico da modernidade*. São Paulo: Martins Fontes.
- Handke, P. (1994). Peter Handke: longe da torre de marfim. [Entrevistado por Graça Magalhães-Reuther]. Em: Trigo, L. (Org.). *O Globo: grandes entrevistas: os escritores*. São Paulo: Globo, 101-114.
- Hanns, L. (1996). *Dicionário comentado do alemão de Freud*. Rio de Janeiro: Imago Ed.
- Heinich, N. (2000). *Être écrivain: création et identité*. Paris: La Découverte.
- Heinich, N. (2008). *Sociologia da arte*. São Paulo: Edusc.
- Heller, A. (1999). Uma crise global da civilização: os desafios futuros. Em:

- vários autores. *A crise dos paradigmas em Ciências Sociais e os desafios para o século XXI*. Rio de Janeiro: Contraponto.
- Hollanda, C. B. (2007). Chico Buarque ou Xico Buark [Entrevistado por Clarice Lispector]. Em: Williams, C. (Org.). *Entrevistas: Clarice Lispector*. Rio de Janeiro. Rocco, 99-104.
- Kehl, M. R. (2001). “Minha vida daria um romance”. Em: Bartucci, G. (Org.). *Psicanálise, literatura e estéticas da subjetivação*. Rio de Janeiro: Imago Ed.
- Kehl, M. R. (2003). O desejo da realidade. Em: Novaes, A. (Org.). *O desejo*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Kehl, M. R. (2007a). Tempo e narrativa. Em: Costa, A. & Rinaldi, D. (Orgs.). *Escrita e psicanálise*. Rio de Janeiro: Cia de Freud: UERJ, Instituto de Psicologia.
- Kehl, M. R. (2007b). *Sobre ética e psicanálise*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Kiefer, C. (1990). *Autores Gaúchos* [Entrevistado por Maria Luiza Remédios]. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro.
- Kundera, M. (1988). *A arte do romance*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- Kundera, M. (1993). *A insustentável leveza do ser*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- Laplanche, J. & Pontalis, J. B. (1998). *Vocabulário de Psicanálise*. São Paulo: Martins Fontes.
- Laplanche, J. (1989). *Problemáticas III: a sublimação*. São Paulo: Martins Fontes.
- Lejeune, P. (2008). *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet*. Belo Horizonte: Editora UFMG.
- Lima, M. E. A. (1999). *Nouvelle structure bancaire et violence dans une banque du secteur national au Brésil*. Em: Conservatoires National des Arts et Métiers (Org.). Acts 2°. Colloque International de Psychodynamique et Psychopathologie du travail. Paris: Cnam. 3-17.
- Lima, M. M. (2009). Freud, Lacan e a arte: uma síntese. Em: Lima, M. M. & Coutinho Jorge, M. A. (Orgs.). *Saber fazer com o real: diálogo entre psicanálise e arte*. Rio de Janeiro: Cia. de Freud.
- Lima, V. S. & Mendes, A. M. (2009). *Prazer, sofrimento e estratégias de enfrentamento de artistas cênicos do DF*. Em I Congresso Brasileiro de Psicodinâmica e Clínica do Trabalho. Disponível em: http://www.lpct.com.br/site/index.php?secao=resumo_congresso. Acessado em 15.11.2010.
- Lima, V. S. (2009). *Prazer, sofrimento e estratégias de enfrentamento de artistas cênicos do DF*. Dissertação (Mestrado em Psicologia Social, do Trabalho e das Organizações) – Universidade de Brasília. Orientador: Ana Magnólia Bezerra Mendes.
- Lispector, C. (1978). *Um sopro de vida*. Rio de Janeiro. Nova Fronteira.

- Lispector, C. (1990). *A paixão segundo G.H.* Rio de Janeiro: Francisco Alves.
- Lispector, C. (2007). *Clarice Lispector*. Em: Brito, J. D. (Org.). *Como escrevo? Volume 2*. São Paulo: Novera Editora.
- Lispector, C. (2007). *Entrevistas: Clarice Lispector*. Rio de Janeiro. Rocco.
- Llosa, M. V. (1999). [Entrevistado por Bella Jozef]. *Diálogos oblíquos*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Ed. 185-191.
- Mahony, P. (1992). *Freud como escritor*. Rio de Janeiro. Imago Ed.
- Márquez, G. G. (1993). *Cheiro de goiaba: conversas com Plínio Apuleyo Mendonza*. São Paulo: Record.
- Matrajt, M. (2001). Diversité d'actions en psychodynamique du travail. Em: Conservatoires Nâtionnal des Arts et Métiers (Org.). *Acts: Troisième Colloque International de Psychodynamique et Psychopathologie du Travail: la peur et l'action dans le champ du travail*. Paris: CNAM, 137-143.
- McEwan, I. (2009). *Zadie Smith conversa com Ian McEwan. Conversas entre escritores*. Em: Vida, V. (Org.). Curitiba: Arte & Letra, 131-156.
- Mendes, A. M. & Linhares, N. J. R. (1996). *A defesa como uma estratégia frente ao sofrimento no trabalho: um estudo com enfermeiros de UTI*. Revista Brasileira de Enfermagem, 49 (2), 267-280.
- Mendes, A. M. & Morrone, C. F. (2010). Em: Mendes, A. M.; Merlo, A. C; Morrone, C. F. & Facas, E. P. (Orgs.). *Psicodinâmica e Clínica do Trabalho – Temas, interfaces e casos brasileiros*. Curitiba: Juruá.
- Mendes, A. M. (1996). *Comportamento defensivo: uma estratégia para enfrentar o sofrimento no trabalho*. Revista de Psicologia da UFC, Ceará, v. 13/14, n. 1/2, 27-32.
- Mendes, A. M. (2002a). *Algumas contribuições teóricas do referencial psicanalítico para as pesquisas sobre organizações*. Revista Estudos Em: Psicologia, Rio Grande do Norte, v. 7, n. especial, 89-96.
- Mendes, A. M. (2002b). Vivências de prazer-sofrimento e saúde psíquica no trabalho. Em: Mendes, A. M.; Borges, I. B. & Ferreira, M. C. (Orgs.). *Trabalho em transição, saúde em risco*. Brasília: Editora Universidade de Brasília.
- Mendes, A. M. (2004). Cultura organizacional e prazer-sofrimento no trabalho: uma abordagem psicodinâmica. Em: Tamayo, A. (Org.). *Cultura e saúde nas organizações*. Porto Alegre: ArtMed. V. 1, 59-76.
- Mendes, A. M. (2008). Prazer, reconhecimento e transformação do sofrimento no trabalho. Em: Mendes, A. M. (Org.), *Trabalho e Saúde: o sujeito entre a emancipação e a servidão*. Curitiba: Juruá.
- Mendes, A. M. et al. (2007). *Psicodinâmica do trabalho teoria, método, pesquisas*. São Paulo: Casa do Psicólogo.
- Meneghetti, I. (2010). Qual o sentido de fazer e ler literatura hoje? *Revista Literatura*. Disponível em: <http://conhecimentopratico.uol.com.br/literatura/figuras-linguagem/30/artigo178238-1.asp>. Acessado em 21.09.2010.

- Menger, P. M. (2005). *Retrato do artista enquanto trabalhador: metamorfoses do capitalismo*. Lisboa. Roma Editora.
- Merlo, A. R. C. & Mendes, A. M. (2009). *Perspectivas do uso da psicodinâmica do trabalho no Brasil: teoria, pesquisa e ação*. Cadernos de Psicologia Social do Trabalho, 2009, vol. 12, n. 2, 141-156.
- Morais, F. (1998). *Arte é o que você e eu chamamos de arte*. Rio de Janeiro: Record.
- Morrone, C. F. & Mendes, A. M. (2003). *A resignificação do sofrimento no trabalho informal*. Revista Psicologia Organizações e Trabalho, Florianópolis, v. 3, n. 2, 91-118.
- Moser, B. (2009). *Clarice*. São Paulo: Cosac Naify.
- Negri, A. (2002). *O poder constituinte: ensaio sobre alternativas da modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A.
- Neruda, P. (2007). Entrevista com Pablo Neruda. Em: Williams, C. (Org.). *Entrevistas: Clarice Lispector*. Rio de Janeiro. Rocco, 71-75.
- Noll, J. G. (1996). *Uma sinfonia a céu aberto*. [Entrevistado por Eduardo Sterzi]. Em: Segundo Caderno, Jornal Zero Hora.
- Onetti, J. C. (1999). Juan Carlos Onetti. [Entrevistado por Bella Jozef]. *Diálogos oblíquos*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Ed. 103-108.
- Palácios, M., Duarte, F. & Câmara, V. M. (2002). *Trabalho e sofrimento psíquico de caixas de agências bancárias na cidade do Rio de Janeiro*. Cadernos de Saúde Pública, 18, 3, 843-851.
- Paz, O. (1996). *Signos em Rotação*. São Paulo: Perspectiva.
- Paz, O. (1999). Octávio Paz. [Entrevistado por Bella Jozef]. *Diálogos oblíquos*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Ed., 97-101.
- Piglia, R. (1994). Ricardo Piglia: o jogo sem fim da narrativa. [Entrevistado por José Negreiros]. Em: Trigo, L. (Org.). *O Globo: grandes entrevistas: os escritores*. São Paulo: Globo, 127-139.
- Piglia, R. (1999). Ricardo Piglia. [Entrevistado por Bella Jozef]. *Diálogos oblíquos*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Ed. 35-39.
- Piglia, R. (2004). *Formas Breves*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Prado, M. (2006). *Estamira*. Rio de Janeiro: Zazen Produções.
- Pucú, I. (2007). *Processo de trabalho como produção de sentido*. Dissertação de mestrado. Rio de Janeiro: UFRJ.
- Quintana, M. (2008). Mário Quintana. [Entrevistado por Edla van Steen]. *Viver & escrever: volume 1*. 2ª. ed. Porto Alegre, RS: L&PM, 11-24.
- Rancière, J. (2009). *A partilha do sensível: estética e política*. São Paulo: Editora 34.
- Rego, V. B. (2009). *Organização do trabalho e vivências de prazer e sofrimento em profissionais de enfermagem em UTI: um estudo comparativo entre hospitais particulares com e sem certificação de qualidade*. Dissertação (Mestrado em Psicologia Social, do Trabalho e das Organizações) –

- Universidade de Brasília. Orientador: Ana Magnólia Bezerra Mendes.
- Ricoeur, P. (1997). *Tempo e narrativa (tomo III)*. São Paulo: Papirus.
- Rilke, R. M. (2006). *Cartas a um jovem poeta*. Porto Alegre: LP&M.
- Rivera, T. (1995). O fantasiar: afastamento da realidade e criação artística. Em: *Tempo psicanalítico: fantasia*. Rio de Janeiro: Sociedade de Psicanálise Iracy Doyle, 33-54.
- Rivera, T. (2005). *Arte e psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.
- Rivera, T. (2006). *Retorno do sujeito ensaio sobre a performance e o corpo na arte contemporânea*. Disponível em: http://www.polemica.uerj.br/pol18/cimagem/p18_tania.htm. Acessado em: 15.05.2009.
- Rivera, T. (2007). *O sujeito na psicanálise e na arte contemporânea*. Psic. Clin., Rio de Janeiro, Vol. 19, N.1, pp. 13-24. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/pc/v19n1/02.pdf>. Acessado em: 10.06.2009.
- Rivera, T. (2010). *Estética e descentramento do sujeito*. Em: Revista Cult, n. 125, ano 11, 50.
- Rocha, S. R. A. (2003). “O pior é não ter mais profissão, bate uma tristeza profunda” – *Sofrimento, Distúrbios Osteomusculares Relacionados ao Trabalho e Depressão em bancários*. Dissertação de mestrado. Brasília: Universidade de Brasília.
- Rocha, Z. (2008). *A experiência psicanalítica: seus desafios e vicissitudes, hoje e amanhã*. *Ágora* (Rio J.), Rio de Janeiro, v. 11, n. 1, June 2008. Em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1516-14982008000100007&lng=en&nrm=iso>. Acessado em 15.11.2010.
- Rosa, J. G. (2005). *Primeiras estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- Roth, P. (2008). *Entre nós: um escritor e seus colegas falam de trabalho*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Roudinesco, E. & Plon, M. (1998). *Dicionário de psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. Ed.
- Rulfo, J. (2007). Juan Rulfo. Em: Brito, J. D. (Org). *Como escrevo? Volume 2*. São Paulo: Novera Editora.
- Sá Silva et al. (2009). *Pesquisa documental: pistas teóricas e metodológicas*. *Revista Brasileira de História & Ciências Sociais*. Ano I – N. I. Em: http://www.rbhcs.com/index_arquivos/Artigo.Pesquisa%20documental.pdf. Acessado em 15.12.2010.
- Sábato, E. (1999). Ernesto Sábato. [Entrevistado por Bella Jozef]. *Diálogos oblíquos*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Ed., 177-184.
- Safatle, V. (2005). *Uma clínica do sensível: a respeito da relação entre destituição subjetiva e primado do objeto*. *Interações*. São Paulo, v. 10, n. 19, jun. 2005. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-29072005000100007&lng=pt&nrm=iso. Acessado em 17.08.2010.
- Sant’Anna, A. R. (2009). Affonso Romano de Sant’Anna. [Entrevistado por

- Edson Cruz]. Em: *O que é poesia?* Rio de Janeiro: Confraria do Vento, Calibán, 14.
- Santos Júnior, A. V. (2009). *Prazer e estratégias de mediação do sofrimento no trabalho em saúde mental em um centro de atenção psicossocial do Distrito Federal*. Dissertação (Mestrado em Psicologia Social, do Trabalho e das Organizações) – Universidade de Brasília. Orientador: Ana Magnólia Bezerra Mendes.
- Santos, B. S. (1999a). *Pela mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade*. São Paulo: Cortez.
- Santos, B. S. (1999b). Reinventar a democracia: entre o pré-contratualismo e o pós-contratualismo. Em: *A crise dos paradigmas em ciências sociais e os desafios para o século XXI*. Rio de Janeiro: Contraponto.
- Santos, E. A. (2008). *O trabalho dos bailarinos profissionais de uma companhia de dança contemporânea: uma perspectiva psicodinâmica*. Dissertação de mestrado. Goiânia: Universidade Católica de Goiás.
- Saramago, J. (2010). *As palavras de Saramago: catálogo de reflexões pessoais, literárias e políticas*. Em: Aguilera, F. G. (Sel. e org.). São Paulo: Companhia das Letras.
- Schollhammer, K. E. (2009). *Ficção Brasileira Contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Scott, R. (1982). *Blade Runner*. Estados Unidos.
- Segnini, M. P. (2006). *Prazer e sofrimento no trabalho artístico*. Em: <http://www.fundamentalpsychopathology.org/anais2006/5.18.1.htm> Acessado em 01.03.2009.
- Segnini, M. P. (2010). *Sofrimento e prazer no trabalho artístico em dança*. Dissertação de Mestrado. Faculdade de Medicina da Universidade São Paulo: USP.
- Silva, R. R. (2004). *Profissão pastor: prazer e sofrimento? Uma análise psicodinâmica do trabalho de líderes religiosos neopentecostais e tradicionais*. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Universidade de Brasília. Orientador: Ana Magnólia Bezerra Mendes.
- Soares, J. C. (2008). Escola de Frankfurt: unindo materialismo e psicanálise na construção de uma psicologia social marginal. Em: Jacó-Vilela, A. M., Ferreira, A. A. L., Portugal, F. T. (Org.). *História da psicologia: rumos e percursos*. Rio de Janeiro: Nau Editora.
- Sousa, E. L. A. & Endo, P. (2009). *Sigmund Freud: ciência, arte e política*. Porto Alegre: L&PM.
- Sousa, E. L. A. (2000). Trabalhos invisíveis. Em: *O valor simbólico do trabalho e o sujeito contemporâneo*. Associação Psicanalítica de Porto Alegre: Porto Alegre: Artes e Ofícios, 216-219.
- Sousa, E. L. A. (2007). *Uma invenção da utopia*. São Paulo: Lume Editor.
- Telles, L. F. (2007). Lygia Fagundes Telles. [Entrevistada por Clarice Lispector]. Em: Williams, C. (Org.). *Entrevistas: Clarice Lispector*. Rio de Janeiro. Rocco, 13-17.

- Telles, L. F. (2008). Lygia Fagundes Telles. [Entrevistada por Edla van Steen]. *Viver & escrever: volume 3*. 2^a. ed. Porto Alegre: L&PM, 146-160.
- Trabalhadores do Brasil: histórias do povo brasileiro* (1998). Org. Roniwalter Jatobá. São Paulo: Geração Editorial.
- Trier, L. (2003). *Dogville*. Dinamarca.
- Uchida, S. (1998). *Trabalho informatizado e sofrimento psíquico*. Psicologia USP, 9 (2), 179-204.
- Vieira, A. P. (2005). *Sufrimento e saúde no trabalho de Teleatendentes*. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Universidade de Brasília. Orientador: Ana Magnólia Bezerra Mendes.
- Wachowski, A & L. Wachowski (1999). *The Matrix*. Estados Unidos.
- Zanella, A. V. (2004). *Atividade, significação e constituição do sujeito: considerações à luz da psicologia histórico-cultural*. Psicologia em Estudo, v. 9, n.1, 27-135.

Anexo 1 – Biografias dos escritores

AFFONSO ROMANO DE SANT'ANNA nasceu em Juiz de Fora, Minas Gerais, em 1938. Poeta, ensaísta, professor e doutor em literatura pela UFMG. Teve atuação destacada no movimento literário dos anos 1950 e 1960, além de intensa vida acadêmica no Brasil e no exterior. Publicou seu primeiro livro *Canto e palavra* em 1965 e passou a escrever para os principais jornais do país, sem jamais abandonar a poesia. Publicou *Poesia sobre poesia* (1975), *Que país é este?* (1980) e *A morte da baleia* (1991). Na prosa, destacam-se: *Carlos Drummond de Andrade – análise da obra* (1980), sua tese de doutoramento *Análise estrutural do romance brasileiro* (1973) e *Por um novo conceito de literatura brasileira* (1978). Por seis anos (1990-1996) dirigiu a Biblioteca Nacional, dotando-a de uma flexibilidade administrativa e modernizando muitos de seus serviços. Em 1998, foram reeditados e reunidos num só livro *A grande fala do índio guarani e A catedral de Colônia*. Seu interesse pela arte barroca rendeu dois livros: *Barroco, a alma do Brasil* (1997) e *Barroco, do quadrado à elipse* (2001). Tem cerca de 70 livros publicados, e em 2000 prestou uma contribuição significativa a quem quiser se aventurar pelos caminhos da literatura, lançando *A sedução da palavra, uma espécie de manual introdutório à criação literária*. Em 2004 foi publicada sua *Poesia reunida 1965-1999*, em dois volumes. Seu lançamento mais recente é uma coletânea de ensaios ou crônicas culturais, como o autor prefere chamá-las: *A cegueira e o saber* (Rocco, 2007). Disponível em: <http://www.tirodeletra.com.br/biografia/AfonsoRomanodeSantASnns.htm>. Acessado em 15.12.2010.

ANTÔNIO LOBO ANTUNES nasceu em Lisboa, Portugal, em 1942. Atuou como psiquiatra até 1979, quando passou a se dedicar mais à literatura, com o romance *Memória de elefante*. Ao lado de José Saramago, tornou-se o autor mais conhecido em Portugal. Suas ligações com o Brasil são antigas e familiares. Seu avô paraense foi morar em Portugal e Antunes ainda tem parentes no Rio de Janeiro. “Fui educado em Lisboa à maneira de Belém do

Pará”, revelou. No início de 1980, Márcio de Souza, escritor e editor, encontrou seu livro numa livraria lisboeta. Ficou tão entusiasmado que o indicou ao agente literário Thomas Colchie, de Nova York, que publicou seu segundo romance – *Os cus de Judas* – em 1984. Desde essa época seus livros têm sido traduzidos para mais de 20 idiomas, e só parou de ser citado para ganhar o Prêmio Nobel de Literatura quando Saramago recebeu-o em 1998. No início foi o “enfant terrible” da prosa portuguesa; depois foi tachado de profundo; frequentemente é visto como hermético. “Escrita delirante e inovadora; estilo lírico e raivoso, poético e desesperado; vibrante e original” são algumas das definições da crítica literária. Na França, a imprensa chegou a coroa-lo como “o Céline português”, comparação já feita antes por Leo Gilson Ribeiro. Admirava a escrita dos poetas: “Eu tenho uma verdadeira inveja dos poetas, dizem tanto em tão pouco espaço”. No entanto, exerce a poesia de alguma forma. Seu livro *Não entres tão depressa nessa noite escura* (2000) tem poesia não apenas no título: a página de rosto traz o título com a designação “Poema”, colocado pelo autor. Ele disse que o intitidou “Poema” porque teve de depurar sua prosa como se poesia fosse. Outros títulos publicados no Brasil: *Auto dos danados* (1994), *O manual do inquisidor* (1998), *O esplendor de Portugal* (1999), *Exortação aos crocodilos* (2001), *Fado alexandrino* (2002), *Boa tarde às coisas aqui em baixo* (2004), *Ontem não te vi em Babilônia* (Alfaguara, 2008). Seu lançamento mais recente é o romance *O meu nome é legião* (Alfaguara, 2009). Em 2009 esteve no Brasil, participando da Festa Literária Internacional de Paraty-FLIP. Disponível em: <http://www.tirodeletra.com.br/biografia/AntonioLoboAntunes.htm>. Acessado em 15.12.2010.

CAIO FERNANDO ABREU nasceu em 1948, em Santiago, RS. Jornalista e escritor, reconhecido como um dos expoentes de sua geração. Ainda jovem foi morar em Porto Alegre, onde cursou Letras e Arte Dramática na UFRGS, mas abandonou tudo para ser jornalista. Trabalhou nas revistas Nova, Manchete, Veja e Pop, foi editor da revista Leia Livros e colaborou em diversos jornais: Correio do Povo, Zero Hora, O Estado de São Paulo e Folha de São Paulo. O primeiro livro de contos – *Inventário do irremediável* (Movimento, 1970) – ganhou o Prêmio Fernando Chinaglia, da União Brasileira de Escritores. O segundo foi um romance – *Limite branco* (Expressão e Cultura, 1971) – que já teve três edições em diferentes editoras. É considerado um “fotógrafo da fragmentação contemporânea”. Em 1968 sofreu perseguição do DOPS (Departamento de Ordem Política e Social) e se refugiou no sítio de Hilda Hilst, com quem manteve longa amizade. Em 1973, em plena ditadura, viajou para a Europa. Retornou a Porto Alegre, em 1974, com os cabelos pintados de vermelho, brincos imensos nas orelhas, batas de veludo cobertas de pequenos espelhos. Em 1978 transferiu-se para São Paulo; em 1983 passou a residir no Rio de Janeiro e em 1985 retorna a São Paulo. Recebeu vários prêmios, entre eles o Jabuti pelo romance *Triângulo das águas*. O livro de contos *Morangos mofados* (1982) marcou uma geração ao ser lançado na coleção Cantadas Literárias, da Editora Brasiliense, tornando-se um dos maiores sucessos editoriais da década de 1980. Vários de seus livros estão traduzidos na Alemanha, França, Inglaterra, Itália e Holanda. Em setembro de 1994, ao saber-se portador do vírus da AIDS, retorna a Porto Alegre e passa a viver com os pais no bairro Menino Deus. Em 1995 é incluído na

antologia de *The Penguin Book of International Gay Writing*, com o conto *Linda, uma história horrível*. Lygia Fagundes Telles chamava-o de “escritor da paixão”. Outros destaques de sua obra: *O ovo apunhalado* (Globo, 1975), *Triângulo das águas* (Nova Fronteira, 1983), *Os dragões não conhecem o paraíso* (Companhia das Letras, 1988), *Onde andarás Dulce Veiga?* (Companhia das Letras, 1990), *Ovelhas negras* (Sulina, 1995), *Estranhos estrangeiros* (Companhia das Letras, 1996). Faleceu em 1996. Disponível em: <http://www.tirodeletra.com.br/biografia/CaioFernandoAbreu.htm>. Acessado em 15.12.2010.

CARLOS FUENTES nasceu em 1928, no Panamá, e se naturalizou mexicano em 1944. Romancista, ensaísta e embaixador, é o escritor mais conhecido em seu país, junto com Octavio Paz, que foi seu adversário político. Conquistou prêmios famosos, como o Príncipe de Astúrias (1994), Prêmio Cervantes (1987) e Prêmio da Latinidade (1999). O primeiro romance foi *La región más transparente* (1957). Sua obra inclui alguns clássicos da literatura fantástica latino-americana: *Gringo velho* (1985), *A morte de Artemio Cruz* (1962), *Diana ou a caçadora solitária* (1994), *La raya del olvido*, *Fronteira de cristal* e *A laranjeira*. Por ocasião do 5º centenário do descobrimento da América, escreveu o ensaio *O espelho enterrado*, no qual pretendeu resumir a totalidade da arte hispânica e colocá-la em pé de igualdade com a tradição anglo-saxã. Em 2000 publicou *Los años con Laura Díaz*, romance de alto teor político escrito pela ótica de uma mulher. Sua obra retrata em grande parte a História de seu país: “Existe uma verdade na ficção que amplia a verdade da História”, tem declarado. Em 2002 lançou *En esto creo*, espécie de autobiografia, um registro em ordem alfabética de seus sentimentos mais íntimos e pensamentos mais públicos. Em 2004 publicou *Instinto de Inês*, um retorno à literatura fantástica, inspirado na ópera *A danação de Fausto*, de Hector Berlioz. No mesmo ano lançou uma coletânea de artigos que atacaram o então candidato à presidência George Bush no exato momento da eleição norte-americana, numa tentativa de não vê-lo reeleito, e dá-lhe um título de panfleto: *Contra Bush*. Em 2005 lançou *A cadeira da águia*, em que narra a situação do México em 2020, numa crítica feroz à elite política. Seu lançamento mais recente é o romance *A vontade e a fortuna* (Alfaguara, 2008). Disponível em: <http://www.tirodeletra.com.br/biografia/CarlosFuentes.htm>. Acessado em 16.12.2010.

CHARLES KIEFER nasceu em 1958, na cidade de Três de Maio (RS). Formado em Letras, é mestre em Literatura pela PUC-RS, tendo trabalhado como editor na Editora Mercado Aberto, de Porto Alegre. Estreou na ficção em 1982 com “Caminhando na Chuva”, novela de temática adolescente que, já em sua 14ª edição, transformou-se num clássico da literatura infanto-juvenil. Em 1985 Kiefer ganhou projeção nacional com a novela “O pêndulo do relógio” vencedora do Prêmio Jabuti, da Câmara Brasileira do Livro. Em 1987 participou do International Writing Program, da Universidade de Iowa, nos Estados Unidos, programa destinado a qualificar escritores. Em 1993, com o livro de contos “Um outro olhar” e com “Antologia Pessoal” (primeiro lugar na categoria Conto), o escritor recebeu novamente dois prêmios Jabuti. O autor vem acumulando nos últimos anos uma série de outras premiações, entre

elas o Prêmio Guararapes, da União Brasileira de Escritores, para o "O pêndulo do relógio", Prêmio Afonso Arinos 1993, por "Um outro olhar", e Prêmio Altamente Recomendável para Adolescentes 1986, pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil, para o livro infanto-juvenil "Você viu meu pai por aí?". Disponível em: http://www.releituras.com/ckiefer_menu.asp. Acessado em 16.12.2010.

CHICO BUARQUE DE HOLLANDA nasceu em 1944, no Rio de Janeiro. Compositor, cantor e escritor. O primeiro disco com duas músicas: Pedro pedreiro e Sonho de um carnaval surgiu em 1965. Fez a música da peça Morte e vida Severina, de João Cabral de Melo Neto. Com a peça Roda viva (1967) tem problemas com a censura. Em 1971, lança Construção. Escreve a peça Calabar (1973), com Rui Guerra, e lança a primeira novela: Fazenda Modelo (1974). O segundo livro saiu em 1979, um livro infantil: Chapeuzinho amarelo. Em 1981 publicou um livro de poemas escrito nos anos 1960: A bordo do Rui Barbosa. O primeiro romance surgiu em 1992: Estorvo. Posteriormente, vieram Benjamin (1995), Budapeste (2004) e Leite Derramado (2009), vencedor do Prêmio Jabuti de 2010. Disponível em: <http://www.tirodeletra.com.br/biografia/ChicoBuarquedeHollanda1.htm>. Acessado em 16.12.2010.

CLARICE LISPECTOR nasceu em 1920, na Ucrânia e veio para o Brasil em seguida. Sua infância se passou no Recife e aos 12 anos foi morar no Rio de Janeiro. Aos 17 anos publicou o primeiro livro "Perto do coração selvagem" seguido de muitos outros de grande sucesso de crítica e público: *O lustre* (1945), *Laços de família* (1960), *A maçã no escuro* (1961), *A paixão segundo GH* (1964) e *Água viva* (1973), que ficaram marcados no cenário da literatura nacional. Seu último livro – *A hora da estrela* (1977) – foi além do sucesso literário e foi adaptado para o cinema. Tornou-se uma das escritoras mais importantes da literatura brasileira e sua obra tem sido objeto de diversas teses acadêmicas. Em 2004, a Editora Rocco selecionou 218 crônicas publicadas no *Jornal do Brasil* – em que a escritora, em primeira pessoa, discute a existência e a filosofia – e lançou *Aprendendo a viver*, livro póstumo. Quando morreu, em 1977, Drummond escreveu: "Clarice/veio de um mistério, partiu para outro/Ficamos sem saber a essência do mistério/Ou o mistério não era essencial/Essencial era Clarice bulindo no fundo mais fundo/Onde a palavra parece encontrar/sua razão de ser e retratar o homem...". Disponível em: <http://www.tirodeletra.com.br/biografia/ClariceLispector.htm>. Acessado em 16.12.2010.

ERNESTO SÁBATO nasceu em 1911, em Buenos Aires, Argentina. Romancista e ensaísta. É considerado o maior escritor argentino vivo. Seus romances abordam geralmente temas sociais e são traduzidos em todo o mundo. Doutorou-se em Física, em 1937, pela Universidad de La Plata e exerceu a profissão por algum tempo, chegando a trabalhar no Laboratório Currie, de Paris. Em 1933 é eleito secretário-geral da Juventude Comunista e passa a dar aulas livres de Marxismo-Leninismo, juntamente com as aulas de Física. Devido ao seu envolvimento com as causas políticas e sociais, foi

destituído de suas atividades por Perón, em 1943. Aproveitou a oportunidade para se despedir também da profissão de físico passando a se dedicar exclusivamente à literatura. Nesta época, movido por um grande questionamento e angústia acerca desta decisão, que envolvia uma despedida do mundo da física, escreve *Uno y el universo* (1945), uma coletânea de ensaios. “De mi tumulto interior nació mi primer libro”, recorda mais tarde. Autor de destacados romances, ensaios filosóficos, e memórias, entre os quais se destacam: *O túnel* (1948), *Hombres y engranajes* (1951), *Heterodoxia* (1953), *Sobre heroes y tumbas* (1961), *Robotización del hombre y otras páginas* (1981) e *El escritor y sus fantasmas* (1963), uma profunda reflexão sobre a literatura. “Este livro se constitui de variações em torno de um único tema, o que tem me obcecado desde que comecei a escrever: por que, como e para que se escrevem ficções?”, declara na introdução. Publicou sua autobiografia *Antes del fin* em 1998 e na época afirmou que não queria mais escrever. Mas não resistiu e publicou *La resistencia* em 2000, “sentindo-se mais vivo do que nunca”. Naquele momento declarou que a “tarefa central do romance hoje é a indagação sobre o homem, o que quer dizer, a interrogação sobre o mal”. Em 2004 publicou *España en los diarios de mi vejez*, escrito como diário com recordações de sua viagem à Espanha em 2002. Hoje vive em Santos Lugares, província de Buenos Aires. Disponível em: <http://www.tirodeletra.com.br/biografia/ErnestoSabato.htm>. Acessado em 16.12.2010.

FERNANDO BONASSI nasceu em 1962, em São Paulo. Escritor, cineasta e roteirista e dramaturgo. Seu primeiro romance, *O amor em chamuscas*, foi publicado em 1989; o segundo, *Um céu de estrelas*, de 1991, foi adaptado para o cinema e recebeu o prêmio de melhor filme nos festivais de Biarritz, Brasília e Trieste em 1997. Em 1994, lançou mais dois romances: *Subúrbio* e *Crimes conjugais*. Em seguida, revelou-se contista com *100 histórias colhidas na rua* (1996), autor infanto-juvenil, com o romance *Tá louco* (1996), e infantil, com *Uma carta para Deus* (1997). Como cineasta, dirigiu os filmes de curta-metragem *Os circuitos do olhar* (1984), *Faça você mesmo* (1991), *O amor materno* (1994) e *O trabalho dos homens* (1998). Como roteirista participou de *Os matadores* (1997), *Sonhos tropicais* (2000), *Carandiru* (2003), entre outros filmes, e de programas de TV, como *Mundo da Lua* e *Castelo Rá-Tim-Bum*. Seu lançamento mais recente é o romance *O menino que se trancou na geladeira* (2005). Disponível em: <http://www.tirodeletra.com.br/biografia/FernandoBonassi.htm>. Acessado em 16.12.2010.

FERREIRA GULLAR nasceu em 1930, em São Luís, Maranhão. Ensaísta e poeta integrante do movimento concretista, do qual se desligou para criar o movimento neoconcretista. O primeiro soneto foi publicado aos 18 anos e intitulou-o *o trabalho*. Em 1949 reuniu os primeiros poemas e publicou *Um pouco acima do chão*. É um poeta militante na política e nos movimentos culturais. Exilado político nos anos 1971-77, período de grande sofrimento, do qual resultou *Poema Sujo* (1976), um de seus mais belos poemas, também chamado de nova “Canção do Exílio”. Sobre este aspecto, ele tem uma frase célebre: “A infelicidade pode provocar poesia. Em excesso, ela te anula”. Deste tempo no exílio alguns anos foram passados em Moscou, onde fez um curso

de Marxismo-Leninismo. Participou das Ligas Camponesas e do Partido Comunista durante muito tempo. Foi editor da revista Piracema; diretor da Fundação Cultural de Brasília, e presidente do Instituto Brasileiro de Arte e Cultura (IBAC), transformado em Funarte. Em 1995 foi convidado pelo presidente Itamar Franco para ocupar a pasta da Cultura, declinou do convite, alegando que não servia para ser ministro. Tem mais de 20 livros escritos, dos quais se destacam: *Vanguarda e subdesenvolvimento* (1969), *Toda poesia 1950-1980* (1980), *Barulhos* (1987), *A estranha vida banal* (1989), *Argumentação contra a morte da Arte* (1993) e *Cidades inventadas* (1997). Seu livro *A luta corporal* (1954), um dos marcos da poesia brasileira contemporânea, teve uma edição comemorativa em 1994 pela Editora José Olympio, publicou toda a sua obra poética. Em 1999, depois de doze anos sem publicar, lançou *Muitas vozes*, reafirmando uma das veias poéticas mais expressivas da literatura brasileira. Outros lançamentos: *O menino e o arco-íris* (2001), *Relâmpagos* (2003), *Os melhores poemas de Ferreira Gullar* (2004); *Dr. Urubu e outras fábulas* (2005). Seu lançamento mais recente é o livro de poemas *Em alguma parte alguma* (2009), um lançamento antecipando as comemorações dos 80 anos do poeta, em 2010. Neste ano, recebeu a maior premiação literária em língua portuguesa: O Prêmio Camões. Disponível em: <http://www.tirodeletra.com.br/biografia/FerreiraGular.htm>. Acessado em 16.12.2010.

GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ nasceu em 1928, em Aracataca, Colômbia. Jornalista e romancista dos mais brilhantes na América Latina e de importância fundamental dentro do chamado realismo fantástico. Passou 20 anos inventando “Macondo” (uma cidade qualquer da Colômbia), e 18 meses para escrever a história que deu a volta ao mundo: *Cem anos de solidão* (1967), que o projetou no cenário internacional. Em 1969, recebeu o prêmio de melhor livro estrangeiro da Académie Française; em 1982 é contemplado com o Prêmio Nobel de Literatura. Começou escrevendo à noite, na redação do jornal *El Heraldo*, depois do expediente, e não parou mais. Até hoje exerce, de um modo ou outro, o jornalismo. *Relato de um naufrago* (1970) é uma bela reportagem; *Notícia de um sequestro* (1996) é um retorno declarado ao jornalismo; além da coletânea *Textos costeños* (1981) e *El Olor de la Guyaba* (1986), livro de entrevistas. Criou a Fundação para o Novo Jornalismo Latino-Americano. Gabo, como é conhecido pelos amigos, persegue uma “investigação ficcional da solidão e sua relação com o poder”. Essa é temática de *Cem anos de solidão*, de *O outono do patriarca* (1975), e d’*O general em seu labirinto* (1989). Sua obra é traduzida para mais de 20 idiomas e há em muitas reedições, como *Crônica de uma morte anunciada* (1981) e *O amor nos tempos do cólera* (1985). Segundo ele mesmo, seu último, maior e, talvez, melhor livro é sua autobiografia, uma obra em seis volumes, de umas 400 páginas cada, intitulada *Viver para contar* (2002). Seu lançamento mais recente é *Memórias de Minhas Putas Tristes* (2004). O escritor vive na Cidade do México, num bairro chamado San Angel Inn, numa casa de esquina na Rua do Fogo com a Rua da Água. Em 2006 foi lançado o livro de entrevistas *Conversations with Gabriel Garcia Márquez* (University Press of Mississippi). Disponível em: <http://www.tirodeletra.com.br/biografia/GabrielGarciaMarquez.htm>. Acessado em 17.12.2010.

IAN MCEWAN nasceu em 1948, em Aldershot, Inglaterra. Romancista, contista e roteirista, é considerado um dos grandes nomes da ficção britânica contemporânea. Seu primeiro livro, *First love, last rites* (1975), ganhou o prêmio Somerset Maugham. É conhecido pela inventividade com as palavras e pelo gosto de usar thrillers como crítica social. Ao longo de sua carreira foi indicado diversas vezes para receber o Booker Prize, o mais prestigiado prêmio literário britânico, o que ocorreu em 1998 com o livro *Amsterdam* (Rocco, 1999). Publicou mais de uma dúzia de livros, boa parte deles traduzidos para o português: *A criança no tempo* (Rocco, 1998); *Cães negros* (1989); *O jardim de cimento* (Rocco, 1996); *O sonhador* (1999); *Amor para sempre* (Rocco, 1999); *O inocente* (Rocco, 1991 e Cia. das Letras 2003). Além de romances e contos, faz roteiros. O romance *Reparação* (Cia. das Letras, 2002) pode ser considerado o melhor de ficção dos últimos 20 anos, na opinião do crítico Sergio Rodrigues. Em 2005 publicou *Sábado* (Cia. das Letras), romance que conta a história tumultuada de um dia na vida de um conceituado neurocirurgião londrino. A fim de narrar com precisão as delicadas cirurgias cerebrais, McEwan conviveu por dois anos com neurocirurgões e presenciou inúmeras operações num hospital de Londres. Premiações: Whitbread Novel Award (1987); Prix Fémina Etranger (1993); Germany's Shakespeare Prize (1999); WH Smith Literary Award (2002); National Book Critics' Circle Fiction Award (2003); Santiago Prize for the European Novel (2004); James Tait Black Memorial Prize (2006). Em 2007 lançou *Na praia* (Cia. das Letras), a história de um casal de jovens amantes na década de 1960 em plena revolução sexual. Livro mais recente é o romance *Solar* (2010). Disponível em: <http://www.tirodeletra.com.br/biografia/IanMcEwan.htm>. Acessado em 17.12.2010.

ITALO CALVINO nasceu em Cuba, em 1923, partindo logo em seguida para a Itália. Um escritor que partiu de temas realistas para uma ficção fantástica, onde desenvolve uma análise da solidão do homem e o processo de desumanização que as pessoas sofrem neste século. Publicou *O Visconde Partido ao Meio* (1951), *O Barão nas árvores* (1957) e *O Cavaleiro Inexistente* (1959), cujas edições foram reunidas na obra *Os Nossos Antepassados* (1960). Com o livro *As Cidades Invisíveis* alcançou grande sucesso editorial, comparável ao sucesso obtido com *Seis Propostas para o Próximo Milênio*, sua obra póstuma. Faleceu em 1985. Disponível em: <http://www.tirodeletra.com.br/biografia/ItaloCalvino.htm>. Acessado em 17.12.2010.

JEAN COCTEAU nasceu em 1889, em Maisons Laffitt, França. Cineasta, ator, poeta, escritor e dramaturgo e um dos mais talentosos artistas do século XX. Começou a escrever aos dez anos, aos dezesseis já publicava suas primeiras poesias, cuja obra principal é o livro *Clair-obscur*, de 1954. Atuou ativamente em diversos movimentos artísticos, particularmente o conhecido Grupo dos seis. Deu um impulso decisivo a todas as correntes de vanguarda, especialmente ao surrealismo. Eleito membro da Academia Francesa em 1955. Realizou sete filmes e colaborou como argumentista e narrador em mais alguns. Todos ricos em simbolismos e imagens surreais. É considerado um dos mais importantes cineastas de todos os tempos. Alguns de seus

filmes: *Sangue de um poeta* (1930), *A bela e a fera* (1946), *Orfeu* (1950), *O testamento de Orfeu* (1959). Alguns de seus livros: *Os meninos diabólicos* (1939), *Os cavaleiros da Távola Redonda* (1957), *Desatino* (1958), *O livro branco* (1985), *A voz humana* (1989), *As crianças diabólicas* (2000), e *Visão invisível* (2006). Ficou conhecido como autor de frases célebres como esta: "Não sabendo que era impossível, foi lá e fez". Faleceu em 1963. Disponível em: <http://www.tirodeletra.com.br/biografia/JeanCocteau.htm>. Acessado em 17.12.2010.

JOÃO ANTÔNIO nasceu em Osasco, SP, em 1937. Jornalista e escritor. Criador do conto-reportagem no Brasil, com a publicação da reportagem *Um dia no cais* na revista *Realidade*, em 1966. Antes disso lançou *Malagueta, perus e bacanaço* (1963), seu primeiro livro, com o qual recebeu dois prêmios Jabuti (revelação de autor e melhor livro de contos) e o Prêmio Fabio Prado, fato inédito para um autor estreante. O livro revela uma nova linguagem e modo de enfocar a vida na periferia das grandes cidades; biscateiros, crianças abandonadas, jogadores de sinuca, prostitutas, homossexuais, operários, pedintes. Com o sucesso do primeiro livro é levado para o jornalismo: revistas *Realidade* e *Manchete* e jornais: *Jornal do Brasil*, *Jornal da Tarde*, *O Pasquim* e diversos órgãos da imprensa alternativa. No final dos 1960, larga o emprego, destrói seus cartões de crédito, vende seu carro, separa-se da mulher e passa a vestir-se de forma despojada, geralmente de bermudas e sandálias. E passa a se dedicar inteiramente à literatura. Os críticos viam-no como uma espécie de Lima Barreto do fim do século XX. Em 1965 vai morar no Rio de Janeiro para conhecer a malandragem carioca e fixa residência na Lapa. O escritor da marginalidade, o intérprete do submundo manteve-se fiel ao seu estilo literário até o fim, como se vê nos títulos dos livros: *Leão-de-chácara* (1975) premiado duas vezes, *Malhação de Judas carioca* (1975), *Lambões de caçarola* (1977), *Ô Copacabana* (1978), *Dedo-duro* (1982) premiado duas vezes, *Meninão do caixote* (1984), *Abraçado ao meu rancor* (1986) premiado em São Paulo, Rio de Janeiro e Porto Alegre, *Zicatola e que tudo mais vá pro inferno!* (1991), *Guardador* (1992), *Patuléia* (1996), *Sete vezes rua* (1996) e *Dama do encantado* (1996). Como jornalista, também utilizou a esperteza da malandragem: em 1975 foi entrevistar Darcy Ribeiro, que voltava do exílio para se curar de um câncer numa clínica do Rio de Janeiro, cercada de policiais do exército. Ao ser revistado e inquirido grosseiramente sobre o teor da entrevista, disparou: "Calma lá amizade! Eu vim aqui apenas entrevistar o homem, fazer o meu trabalho, se isso vai criar problema, eu não estou mais aqui". Quando ia saindo, os soldados o chamaram e deixaram fazer a entrevista, uma das melhores concedidas por Darcy Ribeiro e publicada no jornal alternativo e bravo "Ex-". Morreu em 1996. Disponível em: <http://www.tirodeletra.com.br/biografia/JoaoAntonio.htm>. Acessado em 17.12.2010.

JOÃO GILBERTO NOLL nasceu em 1946, em Porto Alegre, RS. Jornalista e romancista. Segundo ele mesmo: "Sou um escritor de linguagem, pelo método com o qual escrevo fica claro isso. Tento captar a realidade através do que a linguagem me indica". Em 1969 deixa a cidade natal para morar no Rio de Janeiro e trabalhar nos jornais *Folha da Manhã* e *Última Hora*, onde

mantinha uma coluna sobre teatro, literatura e música. Em 1974 retoma o curso de Letras e passa a lecionar no Curso de Comunicação da PUC/RJ. O primeiro livro – *O cego e a dançarina* (1980) – recebeu os prêmios Revelação do Ano da APCA; Ficção do Ano, do Instituto Nacional do Livro e o Prêmio Jabuti, da Câmara Brasileira do Livro. No ano seguinte publica *A fúria no corpo* e parte para os EUA como bolsista de um programa de escritores da University of Iowa. Em 1984 publicou o conto *Alguma coisa urgentemente*, que foi incluído na coletânea *Romances e contos reunidos* (Cia. das Letras, 1997). O conto foi selecionado por Italo Moriconi para figurar no livro *Os cem melhores contos brasileiros do século* (Objetiva, 2000) e adaptado para o cinema: *Nunca fomos tão felizes*, sob a direção de Murilo Salles, em 1983. A partir daí mantém produção regular com livros premiados, viagens a convite de universidades estrangeiras. O romance *Harmada* (1993) ganhou o Prêmio Jabuti e está incluído na lista dos 100 livros essenciais brasileiros em qualquer gênero e em todas as épocas, organizada pela revista Bravo. Outra premiação importante veio com o lançamento de *Mínimos múltiplos comuns* (2003). Ganhou o Prêmio Ficção 2004, da Academia Brasileira de Letras. Outros livros: *Bandoleiros* (1985); *Rastros de verão* (1986); *Hotel Atlântico* (1989); *A céu aberto* (1996); *Canoas e marolas* (1999); *Berkeley em Bellagio* (2002); *Lorde* (2004); *A máquina do ser* (2006), que lhe rendeu outra vez o Prêmio Jabuti. Em 1986 retorna à sua cidade e passa a viver mais ou menos recluso numa chácara nas redondezas de Porto Alegre. Em 2008 esteve na 6ª FLIP lendo textos de seu lançamento mais recente, o romance *Acenos e afagos*. Disponível em: <http://www.tirodeletra.com.br/biografia/JoaoGilbertoNoll1.htm>. Acessado em 17.12.2010.

JORGE LUIS BORGES nasceu em 1899, em Buenos Aires, Argentina. O menos latino-americano dos latino-americanos foi perdendo a visão na medida em que envelhecia. Daí, talvez, seu gosto acentuado pelas conversas que travava com os amigos e centenas de jornalistas. Iniciou como poeta em 1924 com o livro *Fervor de Buenos Aires*, mas foi como contista que se tornou célebre, tendo se revelado em 1935 com a publicação de *História universal da infâmia*. A fama mundial viria em 1944 com o livro *Ficções*. Tem sido estudado como o descobridor de um território inexplorado, um mundo de indagações sobre temas como repetição dos atos humanos, a circularidade do tempo, o infinito das possibilidades combinatórias, etc. Por essa razão, tem sido incluído entre os notáveis da literatura fantástica, e os lançamentos de *O Aleph* (1949), *Inquisiciones* (1960) e *Informe de Brodie* (1970) confirmam isso. Sua obra publicada é enorme, composta de poesias, contos e romances. Entrou para a Academia Argentina de Letras em 1955 e, enquanto vivo, todo ano era cogitado para receber o Prêmio Nobel de Literatura. Recebeu prêmios como o Prix Internationale des Editeurs em 1961, dividido com Samuel Beckett; o Prêmio Interamericano de Literatura em 1970, e o Prêmio Miguel de Cervantes em 1980. É autor de inúmeras antologias, destacando-se a *Antologia de la literatura fantástica*, em colaboração com Adolfo Bioy Casares. Faleceu em 1986, em Genebra. Disponível em: <http://www.tirodeletra.com.br/biografia/JorgeLuisBorges.htm>. Acessado em 17.12.2010.

JOSÉ SARAMAGO nasceu em 1922, em Azinhaga, Portugal. Foi o primeiro escritor de língua portuguesa a receber o Prêmio Nobel de Literatura, em 1998. Saramago alcançou a fama com *Jangada de pedra* (1988) e *Memorial do convento* (1983), porém foi com *O Evangelho segundo Jesus Cristo* (1991) que ele obteve consagração mundial. Além de romancista, é dramaturgo. Seu modo de escrever como se fala, nasceu de um ímpeto: “Essa ideia não surgiu, simplesmente nasceu. Foi quando estava no princípio de *Levantando do chão* (1980) que, subitamente, sem qualquer reflexão prévia, o relato se soltou, como se, em vez de escrever, eu estivesse a falar”. São fenômenos difíceis de explicar, a não ser como mistérios da criação literária. Mistérios, aliás, que acompanham o escritor desde quando estava em Sevilha, prestes a atravessar uma rua, e viu numa banca de jornal na calçada uma publicação com o título *O Evangelho segundo Jesus Cristo*. Na pressa, atravessou a rua com o título na mente: como pode isto? Já do outro lado da rua, a dúvida se agiganta e o faz retornar à banca para verificar do que se tratava. Eis o mistério: não havia publicação com aquele título. A visão o obrigou a fazer uma pesquisa para escrever um livro com aquele título. O primeiro livro, *Terra do pecado*, foi escrito aos 25 anos, em 1947. O segundo, viria 33 anos depois, para consagrá-lo como vencedor do Prêmio Cidade de Lisboa: *Levantando do chão*. Nesse período, escreveu poemas, contos e peças teatrais, juntamente com a profissão de jornalista, na qual chegou a ser diretor-adjunto do *Diário de Notícias*. Outros títulos: *O ano da morte de Ricardo Reis* (1988), *História do cerco de Lisboa* (1989), *Viagem a Portugal* (1990), *In nomine dei* (1993), *Objecto quase* (1994), *Ensaio sobre a cegueira* (1995), *A bagagem do viajante* (1996), *Todos os nomes* (1997), *Cadernos de Lanzarote* (1997), *O conto da ilha desconhecida* (1998), *A caverna* (2000), *O homem duplicado* (2002), *Ensaio sobre a lucidez* (2004), *As intermitências da morte* (2005). Em 2005 publicou a peça *Don Giovanni ou o dissoluto absolvido*, na qual o sedutor se transforma num homem permanentemente seduzido. Suas duas últimas publicações foram *A viagem do elefante* (2008) e *Caim* (2009). Faleceu em 2010. Disponível em: <http://www.tirodeletra.com.br/biografia/JoseSaramago.htm>. Acessado em 17.12.2010.

JUAN CARLOS ONETTI nasceu em 1909, em Montevideu, Uruguai. Jornalista e romancista, é visto em seu país como “padriño oculto e inquietante de la literatura latinoamericana del siglo XX”. Filho de mãe brasileira e com nome de origem irlandesa (O’Nety). Fugiu de casa aos 14 anos, foi garçom e exerceu diversas atividades para sobreviver. Em Buenos Aires foi parceiro forçado de Carlos Gardel em algumas composições de tango. Forçado porque, ao não poder pagar 100 pesos perdidos numa queda de braço, teve de pagar com letras de canções gravadas por Gardel. Como jornalista destacou-se como secretário de redação do semanário *Marcha* e das revistas *Veja y Lea* e *Impetu*. Averso às badalações literárias, quando vivia em Montevideu colocava uma placa na porta, onde se lia “Já volto”, e permanecia em casa livre de visitas. Seu primeiro livro, *El pozo*, é de 1936. No Brasil, seus livros mais conhecidos são *Junta-cadáveres* (1964) e *Tão triste como ela* (1963). Entre suas premiações: Prêmio Cervantes de Literatura, em 1980; Gran Premio Nacional de Literatura, em 1985, e Premio de la Union Latina de Literatura, em 1990. Outros livros importantes: *Tierra de nadie* (1942), *La vida breve* (1950), *Una tumba sin nombre* (1959), *Cuando, entonces* (1990). Em 2004, a Editora

Planeta lançou, no Brasil, *A vida breve*, considerado por muitos críticos seu melhor livro. Insatisfeito com a situação política uruguaia, a partir de 1975 passou a viver em Madri. Em 2007 a editora Planeta lançou no Brasil *O estaleiro*, de 1961. Faleceu em 1994. Disponível em: <http://www.tirodeletra.com.br/biografia/JuanCarlosOnetti.htm>. Acessado em 17.12.2010.

JUAN RULFO nasceu em 1917, no México. Fotógrafo e escritor. Seu segundo livro tornou-se um romance clássico da literatura mundial: *Pedro Páramo* (1955). O primeiro, o livro de contos *El llano em llamas* (1953), já anunciava o trabalho do escritor. Nos anos seguintes, publicou um ensaio fotográfico na revista *América* e apareceu no guia *Camino de México*. Em 1952, dirigiu um número da revista *Mapa*, com um artigo ilustrado com suas fotos, e iniciou um período de dois anos como bolsista do Centro Mexicano de Escritores. Em 1954, começou a publicar diversos trechos de *Pedro Páramo* em capítulos sucessivos em três diferentes revistas. O livro recebeu o Prêmio Xavier Villaurrutia em 1957 e passou a ser traduzido para diversos idiomas. O gosto pela fotografia é ampliado para o cinema e chegou a realizar um curta-metragem junto com Antonio Reynoso. Foi o roteirista dos filmes *El gallo de oro* e *La fórmula secreta* (1964). Em 1970, recebeu o Prêmio Nacional de Literatura, e, dez anos depois, o governo mexicano lhe prestou uma homenagem nacional, com a exposição de sua obra fotográfica no Palácio de Bellas Artes. Essa exposição resultou no lançamento do livro de fotografias *Inframundo* (1981). Em 1983, recebeu o Prêmio Príncipe de Astúrias. Faleceu em 1986. Disponível em: <http://www.tirodeletra.com.br/biografia/JuanRulfo.htm>. Acessado em 17.12.2010.

JULIO CORTÁZAR nasceu em 1914, em Bruxelas. Aos quatro anos foi para Buenos Aires, Argentina. A partir de 1951, passou a viver em Paris, fugindo do peronismo. O escritor tido como portenho e parisiense não é uma coisa nem outra. Sua nacionalidade é misteriosa como sua literatura. Escrevia desde criança, mas só publicou seu primeiro trabalho – *Presença*, uma coletânea de sonetos. Antes disso, chegou a queimar dois ou três romances, um deles com 600 páginas. Em 1951 publicou *Bestiário*, o primeiro livro de contos. Começou a ser conhecido com *Final de jogo*, lançado no México em 1956. Com o romance *O jogo da amarelinha* (1963), inaugurou um novo modo de fazer literatura, do qual ele mesmo recomenda a leitura dos capítulos seguindo séries numéricas, saltando trechos, lendo de trás para frente etc. Devido à sua condição de escritor engajado por excelência, esse livro embalou os sonhos de uma geração de jovens em busca de justiça social em toda a América Latina. Para muitos críticos, sua maior obra é *O livro de Manuel* (1973), o mergulho mais fundo na alma do escritor e em suas convicções literárias. Tem diversos livros editados no Brasil, além dos citados: *Os prêmios* (1970), *Todos os fogos o fogo* (1972), *Histórias de cronópios e famas* (1973), *Prosa do observatório* (1974), *Octaedro* (1975), *Orientação aos gatos* (1981), *Fora de hora* (1985), *Nicarágua tão violentamente doce* (1987) e *As autonautas da cosmopista* (1991). Em 1999, foi lançada uma coletânea de sua produção na área da crítica literária: *Júlio Cortázar – obra crítica*. Conforme Danilo Corci, “Cortázar reinventou o Fantástico do escritor norte-

americano Edgar Allan Poe e sua Filosofia da Composição. Como nos textos do norte-americano, ele foi a fundo na tentativa de usar a brevidade, de usar todas as ambivalências necessárias para criar seus trabalhos, tudo cuidadosamente pensado para criar a unidade de efeito final”. Faleceu em 1984. Disponível em: <http://www.tirodeletra.com.br/biografia/JulioCortazar.htm>. Acessado em 18.12.2010.

LYGIA FAGUNDES TELLES nasceu em 1923, na cidade de São Paulo. Romancista e contista da Geração de 45, foi a terceira mulher a entrar na Academia Brasileira de Letras, em 1985. Sua estreia literária se deu com um livro de contos, *Praia viva*, em 1944. Cinco anos depois foi premiada pela ABL com o livro *O cacto vermelho* (1949). Premiações são uma constante na vida da escritora: recebeu os mais importantes do país e no exterior foi agraciada com o Grande Prêmio Internacional Feminino para Estrangeiros em Língua Francesa, em 1969. Rigorosa consigo mesma, desconsidera os dois primeiros livros e elege *Ciranda de pedra* (1954) o primeiro romance, como o início da carreira literária. Escreveu cerca de 20 livros, muitos dos quais ainda se encontram nas livrarias: *Verão no aquário* (1963), *Antes do baile verde* (1972), *As meninas* (1973), *Seminário dos ratos* (1978), *A disciplina do amor* (1980), *As horas nuas* (1989), *A estrutura da bolha de sabão* (1991), *A noite escura e mais eu* (1995) e uma série de antologias publicadas ao longo de sua carreira, além as constantes reedições. Em 1998, concluiu o livro *Invenção e memória*. Nunca pensou em escrever uma autobiografia. “Eu inventaria muito”, diz e tem razão, pois sua capacidade de combinar invenção e memória é enorme. Em 2002, publicou *Durante aquele estranho chá: perdidos e achados, coletânea de impressões, reminiscências e homenagens ao longo de sua vida*. Poderia se chamar “O baú de Lygia”. Em 2005, lançou mais uma antologia: *Meus contos esquecidos*. Seu lançamento mais recente é *Conspiração de nuvens* (Rocco, 2007). Disponível em: <http://www.tirodeletra.com.br/biografia/LygiaFagundesTelles.htm>. Acessado em 18.12.2010.

MARIO QUINTANA nasceu em 1906, em Alegrete, RS. Jornalista, tradutor e poeta. Manuel Bandeira prestou-lhe a seguinte homenagem: “Meu Quintana, quintanares/Quintessência de cantares/Insólitos, singulares/Cantares não,/Quintares”, adotado, também, por Cecília Meireles. Aos 20 anos, venceu um concurso de contos com A sétima personagem. A partir de 1930, passou a escrever regularmente para a Revista do Globo e tornou-se tradutor de inglês e francês da editora, sob coordenação de Érico Veríssimo. O primeiro livro de poesias, *A rua dos cataventos*, foi publicado em 1940 e obteve ótima repercussão. O quinto livro, *O aprendiz de feiticeiro* (1950), foi aclamado em todo o território nacional e seguiu-se uma lista de quase 30 livros, todos eles aguardados pelo seu cativo público: *Do caderno H* (1973), *Na volta da esquina* (1979), *Nariz de vidro* (1984), *80 anos de poesia* (1985), *Preparativos de viagem* (1987), *A cor do invisível* (1989), *Velório sem defunto* (1990), *Sapato furado* (1994). Sua Antologia poética, organizada por Rubem Braga e Paulo Mendes Campos, publicada em 1966, recebeu o prêmio Chinaglia de melhor livro do ano. Indicado três vezes para a Academia Brasileira de Letras por expoentes como Drummond, João Cabral, Cecília Meireles e Vinícius de

Morais, não conseguiu tal intento e escreveu: “Todos esses que aí estão/atravancando meu caminho,/eles passarão.../eu passarinho!”. Passou boa parte de sua vida morando em Porto Alegre, no Hotel Majestic, tombado pelo patrimônio histórico em 1982 e transformado em Casa de Cultura Mario Quintana. Faleceu em 1994. Disponível em: <http://www.tirodeletra.com.br/biografia/MarioQuintana.htm>. Acessado em 18.12.2010.

MARIO VARGAS LLOSA nasceu em 1936, em Arequipa, Peru. Romancista do primeiro time dos grandes escritores latino-americanos. Seu romance de estreia, *Bautismo de fuego* (1963), surpreendeu o mercado editorial; *Tia Julia e o escrevinhador* (1967) segue o mesmo curso; *Conversa na catedral* (1969) superou as expectativas; depois vieram *Pantaleão e as visitadoras* (1973), *A guerra do fim do mundo* (1981), que conta a história de nossa Canudos, e *Lituma en los Andes* (1996). Reconhecido em diversas premiações: Prêmio Rômulo Galegos, Prêmio Príncipe de Astúrias e Prêmio Cervantes, dentre outros. Em 1998 resolveu contribuir com os jovens escritores à maneira de Rilke e escreveu *Cartas a un joven novelista*. Em 2000 publicou *A festa do bode*, relato romanceado dos últimos dias do ditador da República Dominicana, Rafael Trujillo. Em 2003 lançou mais um romance *best-seller*: *El paraíso en la outra esquina*, que trata da vida de Flora Tristán, avó do pintor Paul Gauguin e uma das precursoras do movimento feminista. Em 2006, lançou *Travesuras da menina má* (Alfaguara) e no ano seguinte retoma uma antiga paixão: O teatro, e lança *La verdad de las mentiras*, uma peça exibida com sucesso em Madrid, Santiago e Lima. “Se em Lima dos anos 1950, quando comecei a escrever, houvesse um movimento teatral, é provável que em vez de romancista, tivesse sido um dramaturgo”, declarou. Seu lançamento mais recente é uma coletânea de ensaios políticos publicados na imprensa: *Sabres e utopias* (Objetiva, 2010). Em 2010 recebeu o Prêmio Nobel de Literatura. Disponível em: <http://www.tirodeletra.com.br/biografia/MarioVargasLlosa.htm>. Acessado em 18.12.2010.

OCTAVIO PAZ nasceu em 1914, no México. Lutou ao lado dos republicanos na guerra civil espanhola. Considerava-se um liberal e costumava ironizar seus críticos chamando-os de “apologistas do totalitarismo”. Sua frase – “Cuba deixou de ser um bordel norte-americano para se transformar num quartel soviético” – ficou famosa no meio político. Além de poeta, foi crítico literário e ensaísta. Seu livro *O labirinto da solidão* (1949) tem sua importância no México semelhante a que tem entre nós *Casa grande e senzala*. Diversas vezes premiado, até receber o Prêmio Nobel de Literatura em 1991, publicou obras destacadas na literatura latino-americana: *O arco e a lira*, *Signos em rotação*, *Pedra de sol*, *Convergências* etc. No seu último livro *A dupla chama: o amor e o erotismo* (1994), aos 80 anos, fez uma análise poética da noção de amor. Seu interesse em aprofundar o erotismo na poesia não parou aí. Guardou consigo um livro para ser publicado postumamente: *Um mais além erótico: Sade* (1999). Faleceu em abril de 1998. Disponível em: <http://www.tirodeletra.com.br/biografia/OctavioPaz.htm>. Acessado em 18.12.2010.

PABLO NERUDA nasceu em 1904, em Parral, Chile. Diplomata e poeta laureado com o Nobel de Literatura de 1971 e um dos mais importantes poetas da língua castelhana do século XX. O primeiro poema – *A canção de festa* (1921) – obteve o prêmio da festa da primavera, foi publicado na revista “Juventude”. Em 1923 publicou *Crepusculário*, obtendo o reconhecimento de diversos autores. No ano seguinte publica a primeira coletânea: *Vinte poemas de amor e uma canção desesperada*. A carreira diplomática tem início em 1927, quando é nomeado cônsul em Rangum, Birmânia. Como cônsul na Espanha, conhece Garcia Lorca e Rafael Alberti e dirige a revista “Cavalo verde para a poesia”, na qual faz companhia aos poetas da geração de 27. Neste mesmo ano aparece a edição madrilenha de *Residência na terra*. A partir daí manifesta um propósito de renovação forma de intenção vanguardista em três livros publicados em 1936: *O habitante e sua esperança*, *Anéis* e *Tentativa do homem infinito*. Com a Guerra Civil espanhola, é destituído do cargo consular e escreve *Espanha no coração*. Em 1945 é eleito senador e obtém o Prêmio Nacional de Literatura. Em 1950 publica *Canto Geral*, em que sua poesia adota intenção social, ética e política. Em 1952 publica *Os Versos do Capitão* e em 1954 *As uvas e o vento* e *Odes Elementares*. Em 1958 apareceu *Estravagário* com uma nova mudança em sua poesia. Durante as eleições presidenciais do Chile nos anos 70, Neruda abriu mão de sua candidatura para que Salvador Allende vencesse. Em 1994 um filme chamado *Il Postino* (também conhecido como *O Carteiro e O Poeta*) conta sua história numa ilha na Itália com sua terceira mulher Matilde. No filme Neruda torna-se amigo de um carteiro que lhe pede para ensinar a escrever versos. Sua obra é vasta, terminando com o livro *Confesso que vivi*, publicado postumamente em 1974. Principais livros: *El habitante y su esperanza* (1926), *Todo el amor* (1953), *Cien sonetos de amor* (1959), *Cantos ceremoniales* (1961), *Memorial de Isla Negra* (1964), *Arte de pájaros* (1966), *Las manos del día* (1968), *Fin del mundo* (1969), *La espada encendida* (1970). Faleceu em 1973. Disponível em: <http://www.tirodeletra.com.br/biografia/PabloNeruda.htm>. Acessado em 18.12.2010.

PAUL AUSTER nasceu em 1945, em Nova Jersey, EUA. Romancista, ensaísta e cineasta. Quase todos os seus livros já foram traduzidos para o português: *O inventor da solidão* (1982), *Trilogia de Nova York* (1987), *Cidade de Vidro* (1987), *Palácio da lua* (1989), *O país das últimas coisas* (1990), *Leviatã* (1992), *A arte da fome* (1996) etc. Como roteirista, escreveu *Cortina de fumaça* e *Sem fôlego*, dirigidos por Wayne Wang. No Festival de Cannes de 1998, estreou como diretor com o filme *O mistério de Lulu*. Descreve seu processo de criação como “vozes misteriosas que se dedica a ouvir e seguir”. Em 1999 escreveu *Timbuktu*, uma história de amor entre um homem e um cão. Em 2002 aposentou-se do cinema por achar impossível se dedicar a ele como hobby. “Não consigo escrever e filmar ao mesmo tempo, só que quase enlouqueço quando não estou escrevendo. Além disso, estou ficando velho, e ainda há muitos livros que eu quero fazer.” No mesmo ano lançou seu 10º romance: *O livro das ilusões*, uma história que se passa na Argentina. Em 2005, publicou *Desvarios no Brooklyn*. Disponível em: <http://www.tirodeletra.com.br/biografia/PaulAuster.htm>. Acessado em 18.12.2010.

PETER HANDKE nasceu em Griffen, Áustria, em 1942. Poeta, dramaturgo, romancista, roteirista e diretor de cinema, é um dos maiores escritores contemporâneos de língua alemã. Sua obra é representativa de um estilo denominado “nova subjetividade”, exposto principalmente em suas peças teatrais *Insulto ao público* (1966), controversa obra de anti-teatro, na qual os quatro atores discutem com o público e *Kaspar* (1968), baseada na história de Kaspar Hauser. Sua peça mais recente – *As pegadas dos perdidos* (2006) – apresenta casais surpreendidos em meio à paisagem, envolvidos em conversas sem início nem fim, insinuando potenciais enredos em fragmentárias miniaturas cênicas. Na literatura, a controvérsia continua, como na obra *Uma viagem aos rios Danúbio Save, Morávia e Drina: justiça para a Sérvia* (1966), livro de viagens em que o autor tenta formular uma imagem oposta a que os repórteres de guerra ocidentais apresentam, em geral hostil aos sérvios. Outra de suas obras mais importantes é a coletânea de contos *A angústia do goleiro diante do pênalti* (1970), adaptada para o cinema por Wim Wenders, que também filmou seus textos *Movimento em falso* e *Asas do desejo*. Entre seus livros, destacam-se: *A mulher canhota* (1976), transposto para o cinema por ele mesmo; *A tarde de um escritor* (1987), *A ausência* (1987); *Meu ano na enseada de ninguém* (1997); *A perda da imagem* (2002) e *Don Juan* (2004). O lançamento mais recente é o romance *Kali* (2007), muito elogiado pela crítica. Entre os prêmios recebidos, destacam-se o Georg Buechner e o Gerhardt Hauptman. Disponível em: <http://www.tirodeletra.com.br/biografia/PeterHandke.htm>. Acessado em 18.12.2010.

PHILIP ROTH nasceu em 1933, em New Jersey, EUA. Professor de literatura, é considerado o maior romancista vivo da língua inglesa. Publicou seu primeiro livro, *Goodbye, Columbus*, em 1959. Uma coletânea de contos, que lhe valeu o National Book Award daquele ano. Mais tarde lançou mais dois livros: *Letting go* (1962) e *Was good* (1967), que confirmaram o talento de escritor. Mas o reconhecimento mundial só veio com o *Complexo de Portnoy* (1969). Parou de dar aulas em 1992 e vive recluso numa casa de fazenda, construída em 1790, na cidade de Connecticut, onde se dedica integralmente a escrever. Como resultado dessa dedicação temos *Operação Shylock* (1993) e *O teatro de Sabbath* (1995), *best-sellers* internacionais. O crítico Daniel Piza pensou até que ele fosse entrar em alguma encruzilhada artística: “Para onde ir depois desses dois livros em que o humor, a malícia e a inventividade de Roth foram a extremos?”. O próprio crítico ficou surpreso com o que veio em seguida: “trilogia americana”, em que o autor desmonta o puritanismo da América do Norte com *Pastoral americana* (1997), relato da Guerra do Vietnã, vencedor do prêmio Pulitzer; *Casei com um comunista* (1998), em que descreve a perseguição macartista, e *A marca humana* (2000), em que revela os bastidores do Governo Clinton, particularmente o escândalo com a estagiária Monica Lewinsky. O autor é um defensor perpétuo dos escritores dissidentes em outros países e sua obra caracteriza-se por uma linha muito tênue entre autobiografia e ficção. Isto talvez explique seu talento em criar personagens tão reais. Em 2009 publicou seu 30º romance – *A humilhação* – que vem a ser a terceira parte de um quarteto iniciado com *Homem comum* (2008) e *Indignação* (2009). A quarta parte – *Nemesis* – já está no prelo e deverá sair até o fim de 2010. Trata-se de um quarteto que “não foram

reunidos ainda, a não ser na minha cabeça", declarou numa entrevista em julho de 2010. "Mas pensei em *Nemesis* como a conclusão de um ciclo de romances curtos. E os chamo de nêmesis, no plural. Eles começam com *Homem comum*, em que a nêmesis é a doença e a morte – mortalidade. Em *Indignação*, a nêmesis é a indignação e a guerra. No terceiro, *A humilhação*, a nêmesis é a circunstância fora de controle que aflige o protagonista. E no romance final é a epidemia de pólio em 1944". Disponível em: <http://www.tirodeletra.com.br/biografia/PhilipRoth.htm>. Acessado em 18.12.2010.

PRIMO LEVI nasceu em Turim em 1919. Destacou-se por uma obra sobre os horrores nazistas. Filho de pais judeus, após completar a instrução doméstica matriculou-se na Universidade de Turim para estudar química. Durante a guerra formou uma pequena força de guerrilha, mas foi traído e foi aprisionado em Auschwitz. Como um dos poucos sobreviventes voltou à Itália (1945), onde retratou a natureza da brutalidade nazista e a variedade de respostas para suas vítimas. *Se questo un de è Uomo* (1947, Se este é um Homem), foi o primeiro destes e é considerado um dos mais importantes trabalhos memorialísticos do século XX. Publicou também *A Trégua* (1963). O seu livro mais conhecido é *A Mesa Periódica* (1985), um volume de reflexões autobiográficas. Como escritor ganhou muitos prêmios em Veneza, Milão, Viareggio e Roma e morreu em sua cidade natal em 1987. Disponível em: http://www.netsaber.com.br/biografias/ver_biografia_c_2957.html. Acessado em 18.12.2010.

RICARDO PIGLIA nasceu em 1941, na Argentina. Romancista, contista e roteirista, considerado um dos pesos pesados da literatura latino-americana. Seu primeiro livro, *A invasão*, levou seis anos para ser concluído (1961-1967), conquistou o Prêmio Casa das Américas e projetou-o definitivamente na literatura nacional e internacional. Mais tarde lançou *Respiração artificial* (1980), considerado pela crítica como um dos dez mais importantes romances de todos os tempos já lançados no país. Um escritor preocupado com o romance como gênero literário e que se encontra no universo urbano de Jorge Luis Borges, Júlio Cortázar e Robert Arlt. Sua narrativa é classificada como metaficção, devido às inovações na forma do texto intrinsecamente ligadas à própria trama dos romances. Outros livros: *Prisão perpétua*, *Nome falso*, *A cidade ausente*, *A pessoa equivocada*, *Laboratório do escritor* (1994), *Plata quemada* (1997), que ganhou o Prêmio Planeta de 1997 e virou filme dirigido por Marcelo Piñero, e *Formas breves* (2004). Escreveu também, em parceria com Hector Babenco, o roteiro do filme *Foolish heart*. Disponível em: <http://www.tirodeletra.com.br/biografia/RicardoPiglia.htm>. Acessado em: 18.12.2010.