

Estudos Literários 44

CLEUSA RIOS P. PASSOS  
YUDITH ROSENBAUM  
(orgs.)

## Interpretações

Crítica Literária e Psicanálise

Beneficiário de auxílio financeiro da CAPES - Brasil

  
Ateliê Editorial

## Sob o Signo de Hermes\*

Adélia Bezerra de Menezes

“Onde quer que um homem sonhe, poetize ou profetize, outro se ergue para interpretar” diz Paul Ricoeur<sup>1</sup>; depois de vincular todo *mythos* a um *logos* que, latente, exigiria ser manifestado. Sonho, poesia, profecia são ações humanas imantadas pelo desejo – e em que entra em jogo o inconsciente. Com efeito, dentre os denominadores comuns mais significativos entre Literatura e Psicanálise, entre a tarefa de um crítico literário e a de um psicanalista, quero ressaltar aqui a importância da palavra como matéria-prima; e a práxis da interpretação.

Literatura e Psicanálise lidam com exegese; são horizontes da hermenêutica. O verbo grego *hermeneuein* significa examinar o pensamento pela palavra, interpretar – isto é, agir como Hermes, o deus mensageiro: aquele que leva as mensagens dos

\* Uma versão deste texto, que aqui sofreu pequenas alterações, foi publicada na *Revista Brasileira de Psicanálise*, vol. 44, n. 3, São Paulo, 2010.

1. Paul Ricoeur, *Da Interpretação. Ensaio sobre Freud*, Rio de Janeiro, Imago, 1977, p. 26.

deuses entre si, ou entre os deuses e os homens; que promove as trocas e a comunicação; protetor dos viajantes, deus das estradas, habitando as encruzilhadas (também as dos significantes e dos significados...); o elo, o mediador (intér-pretre).

É importante nos determos um pouco nessa figura fascinante e complexa desse deus que é considerado, assim como Dionísio, o menos olímpico dentre os imortais, e a quem Zeus, na *Ilíada*, diz: "Hermes, tu, entre todos, gostas de servir de companheiro a um mortal". Ainda criança de berço, diz o mito, ele furtou o rebanho de seu irmão Apolo; daí ter-se tornado também deus dos ladrões: para ele, inexistem fronteiras, ou cercas, ou fechaduras. É também o patrono dos comerciantes: *Mercurio*, seu nome romano, por sinal, tem o radical *merc* (de *mercado*, *comércio*, das relações de troca). Tendo inventado a lira, ele a dará a Apolo, em troca de outras vantagens para si. Caracterizado por uma extrema mobilidade (como o indiciam suas sandálias aladas), é o símbolo de tudo quanto implica astúcia e ardil; como diz Mircea Eliade, Hermes é um verdadeiro *trickster*.<sup>1</sup> "Não há nele nada fixo, estável, permanente, circunscrito nem fechado. Ele representa, no espaço e no mundo humano, o movimento, a passagem, a mudança de estado, as transições, os contatos entre elementos estranhos".<sup>2</sup>

No *Hino Homérico*, ele é apresentado como o "dispensador das riquezas", doador de dons, aquele que põe a descoberto os tesouros. Tendo o domínio das ciências ocultas, ele se orienta na escuridão, guia as almas dos mortos ao Hades (é o Hermes Psicopompo), transitando assim entre espaços diversos. Isso, para Eliade,<sup>3</sup> "reflete em última instância uma modalidade do espírito: não somente a inteligência e a astúcia, mas também

a gnose e a magia". Hermes Trimegisto (de tri + mega: três vezes grande) sobreviveu através do hermetismo e da alquimia. E não podemos nos esquecer de que a "função mercúria" de que falam os alquimistas é a que leva à transformação (da matéria vulgar em ouro).

Numa síntese feliz: "Hermes é ao mesmo tempo o deus do Hermetismo e da Hermetística, do mistério e da arte de decifrá-lo".<sup>6</sup>

Com tantos (e às vezes contraditórios) atributos, se há em Hermes algo que o tipifique sobremaneira, insisto, consiste na questão da circulação, da troca – tanto no âmbito do comércio, quanto no âmbito do discurso. Ele promove a comunicação, provoca a circulação: é a função mercúria da palavra. Aliás, é Platão que em *O Crátilo* não apenas faz derivar Hermes do termo grego que significa "intérprete", como lhe assinala essa relação privilegiada com a palavra:

Procuraremos examinar o significado do nome de Hermes [...] Pois bem, [...] ele parece relacionar-se com a palavra (*logos*): as características de intérprete (*hermeneus*), de mensageiro, de desenvolvimento no furto, de enganador com palavras e de hábil comerciante, todas essas atividades relacionam-se com o poder do discurso".

Eis-nos reconduzidos, assim, aos domínios da palavra e do discurso. Esse plano de fundo mítico, no entanto, já revela o quanto a interpretação nos situa num terreno movediço – mais precisamente, "mercurial". Não há nada de fixo, imutável, para sempre estabelecido. Não há receitas. É nessa postura mercúria, tentando "trazer à luz tesouros ocultos", é sob o signo de Hermes, com toda sua riqueza de atributos, que qualquer reflexão sobre a interpretação deve ser feita.

2. Homero, *Ilíada*, xxiv, 334-345.
3. Mircea Eliade, *Histoire des Croyanances et des Idées Religieuses - 1* ("De l'âge de La Pierre aux Mystères d'Eleusis"), Paris, Payot, 1976, pp. 288-289.
4. J. P. Vernant, "Hésita-Hermes. Sobre a Expressão Religiosa do Espaço e do Movimento entre os Gregos", *Mito e Pensamento Entre os Gregos*, 2ª ed., Rio de Janeiro, Paz e Terra, 2002, p. 192.
5. Mircea Eliade, *op. cit.*, p. 288.

6. Cf. Chevalier et Gheerbrant, *Dictionário de Símbolos*, 11ª ed., Rio de Janeiro, José Olympio, verbete "Hermes".
7. Platão, (*Crátilo*), p. 407 e ss.

INTERPRETAÇÃO LITERÁRIA /  
INTERPRETAÇÃO PSICANALÍTICA

Dito isto, a questão fundamental deste ensaio se coloca: o que haveria de comum na escuta de uma pessoa, e na escuta de um texto? Diante de um sonho, de uma poesia ou de uma profecia, como agimos aqueles, analistas ou críticos literários – hermenutas – que nos “erguemos para interpretar”?

Vou me centrar numa questão axial do fazer hermenêutico e ancorar minhas reflexões nas ideias de um linguista e crítico literário do século passado, Leo Spitzer, mestre da Estilística, que nasceu em Viena e viveu entre os anos de 1887 e 1960, participando por sinal do mesmo caldo cultural em que se gestou o pensamento freudiano. Para ele, a literatura é o documento mais revelador da alma de um povo; e há nas suas reflexões e nas suas interpretações de obras literárias, elementos que aproximam instigantemente a sua abordagem de uma práxis psicanalítica. Aliás, a pergunta que subjaz à sua abordagem da Literatura é: “pode-se definir a alma de um determinado escritor através de sua linguagem particular? E a ‘alma’ de sua época?”

Seu ensaio “Linguística e História Literária” sintetiza algumas de suas ideias teóricas de uma maneira incompleta; efetivamente, é preciso ler suas análises<sup>8</sup> – algumas extraordinárias – para termos ideia de como ele operava. Pois falar de “método” interpretativo é uma empreitada difícil, no caso de um Autor que declara peremptoriamente que “método é vivência” (*Methode is Erlebnis*), e que opera a contrapelo de qualquer técnica preestabelecida, de qualquer receita, de qualquer modelo fixo de abordagem: para ele, cada texto postula a sua maneira de ser acessado, impõe ao analista uma aproximação única, somente a ele adequada, e que absolutamente não serviria para um

outro. Assim como não há receitas a se “aplicar” no manejo de uma sessão analítica, diante de um paciente em carne e osso e sofrimento, não há uma “bula” para análise e interpretação de um texto literário. No entanto, repontam algumas invariantes, caracterizadoras do jeito de Spitzer trabalhar, e que são norteadoras. E que – como já referi – estampam um instigante “ar de família” com a Psicanálise.

O DETALHE

A principal dessas invariantes talvez seja a atenção ao detalhe, dentro do recorte de uma certa concepção de estilo enquanto “desvio”. Não se trata de uma transgressão grosseira de uma norma, mas de algo que particularize a linguagem, que a singularize: o uso de uma determinada expressão, de um determinado recurso literário e estilístico, que os historiadores da literatura limitavam-se somente a registrar, mas do qual Spitzer propõe que se remonte às causas latentes.

Spitzer tinha o hábito de sublinhar as expressões que lhe chamavam a atenção num texto por afastar-se do uso geral, ou por uma particularidade qualquer; e sucedia muitas vezes que os sublinhados, confrontados uns com os outros, pareciam oferecer certas correspondências, criando-se uma espécie de rede, de articulação subterrânea entre eles. Não seria possível estabelecer um denominador comum de todos ou da maior parte dos desvios, ou das singularidades de um determinado texto? Preocupado, como linguista e filólogo, com a etimologia, ele se pergunta se não se poderia achar uma origem comum, um “étimo espiritual” às respectivas particularidades de estilo de um escritor, da mesma maneira que se podia encontrar uma etimologia comum a várias formações linguísticas caprichosas.

É assim que ele se põe a estudar<sup>9</sup> um romance de Charles Louis Philippe (1905), e repara no uso particular das conjun-

8. Leo Spitzer, “Linguística e História Literária”, *Linguística y Historia Literaria*, Madrid, Editorial Gredos, 1968.

9. Como aquelas, por exemplo, publicadas em L. Spitzer, *Études de Style*, Paris, Gallimard, 1970.

10. Cf. “Linguística y Historia Literaria”, *op. cit.*

ções causais *parece que, à cause de, car* ("porque", "por causa de", "em consequência de", "pois"), extremamente disseminadas em seu texto. E chega à conclusão de que na realidade as "razões" que essas causais veiculavam careciam de validade objetiva, ou: que todas as causais recobriam falsas razões. Dito em outras palavras: trata-se aqui de uma "motivação pseudo-objetiva". Pois bem, pergunta-se Spitzer, essa enorme profusão de causais no estilo desse escritor — na realidade, "falsas causais" — deveriam ter sido originadas por algo; e aí teríamos a pista da *Weltanschauung* do escritor. E ele acaba por concluir que os diferentes empregos das expressões de causalidade, confrontados uns com os outros, nos levam à "raiz psicológica", ao "étimo espiritual" que está no fundo tanto do impulso linguístico quanto da inspiração literária do romancista. C. L. Philippe olha como o mundo funciona sob a *aparência* de uma lógica objetiva (ou sob a aparência da justiça). Assim, diz Spitzer, passamos da linguagem ou estilo à alma do poeta, e daí, ao seu tempo. Efetivamente, desse "traço de estilo" passou-se ao "traço de época": o fatalismo de "seres anquilosados em seu desenvolvimento por forças sociais inexoráveis". Esse fatalismo traduzido pelas "falsas causais" seria o traço da época da sociedade francesa dos inícios do século XX — do qual o escritor se faz o porta-voz.

Flagra-se assim um impulso de historicização de uma abordagem, ou melhor, o uso de categorias sociais para analisar um fenômeno estilístico.

É importante assinalar que o movimento do traço de estilo ao traço de época implica a percepção de uma circulação permanente (mercurial, poder-se-ia dizer) entre a parte e o todo, entre o "detalhe" e algo de maior que o ultrapasse. E que se enraíza no postulado caracterizador da "análise de texto" francesa: de que, através de um pequeno trecho chega-se à compreensão total do escritor. Mas Spitzer vai mais além, e propõe que se chegue, como já referi, à Sociedade em que foi engendrado aquele texto.

## AUERBACH

Pois bem, a ideia de que a Literatura é o documento mais revelador da alma de um povo; de que se consegue compreender o espírito de uma nação através das obras de sua Literatura; e de que há que se fazer a passagem de um "traço de estilo" para um "traço de época" — tudo isso que é a marca spitzeriana, será a proposta que seu grande discípulo, Erich Auerbach, vai realizar, de uma maneira grandiosa, em *Minnesis*<sup>11</sup>. Trata-se de um dos livros mais importantes da crítica literária de todos os tempos. Auerbach parte dos textos fundadores do mundo grego e do mundo hebraico, de cuja confluência se gerou a civilização ocidental. Com efeito, no capítulo intitulado "A Cicatriz de Ulisses" desse livro extremamente instigante, ele vai confrontar dois textos igualmente épicos, igualmente antigos (datando ambos das proximidades do século IX a. C.), e igualmente fundadores: a *Odisseia* e o *Gênesis* (a saber, um trecho da cena do Canto XX da epopeia, o reconhecimento de Odisséu pela ama; e o texto do "Sacrifício de Isaac", da *Bíblia*). Através de uma análise estilística, partindo de um detalhe, ele vai chegar à caracterização das duas culturas que geraram aquelas obras: respectivamente, a grega e a bíblica. É assim que ele aponta elementos aparentemente secundários que singularizam os respectivos textos, tais como a ausência ou presença de adjetivos, ou a utilização ou não de orações subordinadas. Todos sabemos da função dos adjetivos, de convocar o mundo dos sentidos, atribuindo à realidade forma, textura, cores, sons, volume. Pois bem, Auerbach aponta a ausência de adjetivos no texto bíblico (onde "burro", "lenha", "faca", do texto do sacrifício de Isaac, por exemplo, são apresentados na sua nudez substantiva), contrapondo-se à plétora de epítetos do texto homérico (onde o mar é cor de vinho, Atena tem olhos verdes, a espada é tauxiada de prata etc.) e daí infere, por exemplo, a sensorialidade do mundo grego, antropo-

11. Erich Auerbach, *Minnesis. A Representação da Realidade na Literatura Ocidental*, São Paulo, Perspectiva, 1971.

cêntrico, contraposto à transcendência do mundo bíblico. No mundo grego tudo é apresentado com exatidão e clareza, não há segundos planos, os fenômenos são cabalmente delineados e iluminados, os pensamentos e sentimentos das personagens são expressos; no mundo bíblico tudo fica inexprimido: não se conhecem as intenções e o conflito interior das personagens, que caem em situações internas angustiantemente problemáticas.

Auerbach aponta o modo de apresentação da divindade no texto hebraico (uma voz, carente de forma, sem descrições, sem demarcações espaciais), um Deus oculto; e a confronta com os deuses homéricos, tão cuidadosamente descritos nas suas particularidades e aparências: Zeus vem sempre de algum lugar conhecido, bem localizado; suas ocupações são relatadas pornenorizadamente. De uma análise estilística, e, repito, partindo de detalhes (que abrangem evidentemente outros elementos), o Autor chega à ideia da transcendência do Deus único, que é o Deus judaico, contrastando, reitero, com a sensorialidade e o antropocentrismo do mundo grego. Mostra como o estilo, os traços estilísticos revelarão, do lado hebraico, o mundo do mistério, o efeito sugestivo do tácito, o aprofundamento do problemático; de outro lado, a realidade totalmente iluminada e desvendada ou desvendável do mundo helênico. Em outros termos: transcendência x imanência; monoteísmo x politeísmo; mundo do mistério x universo totalmente explicável, encantamento sensorial x tensão conflitiva.

O confronto entre as duas personagens principais de ambos os textos, Odisseu e Abraão, também se revela fecundíssimo: o homem da astúcia e da razão x homem da fé; personagem do Mito x personagem da História. Odisseu sai de Ítaca e para lá volta, vinte anos depois, tão jovem como quando partira e encontra uma Penélope (mãe de um filho de vinte anos, mas na flor da idade), requisitada por uma centena de pretendentes; Abraão sai de Ur, na Caldéia, e dirige-se rumo à terra prometida, inaugurando o movimento linear e irreversível da História. E as personagens bíblicas envelhecem duramente, são apresentadas na sua historicidade, no seu devir histórico, como Davi,

o jovenzinho que vence Golias, e depois o velho rei, velho até quase a decrepitude. Duas concepções do tempo em questão: o tempo cíclico do mito, e o tempo linear e irreversível da História, que tem o seu preço em decadência, velhice e morte... Esse estudo é uma bela amostra de como de obras literárias significativas pode-se chegar à caracterização da sociedade, de povos, de culturas que geraram aqueles textos — quando se adota uma postura hermenêutica que parte da linguagem e desemboca na Sociedade. Não conheço nenhum outro estudo — literário, histórico, antropológico, que com tão econômico material tenha chegado a uma caracterização tão rica e precisa das civilizações grega e bíblica, respectivamente, que geraram a Civilização Ocidental. É isso a Interpretação preconizada por Spitzer, e levada ao seu ápice por Auerbach.

#### O CÍRCULO DO CONHECIMENTO

Voltemos, então, ao mestre de Auerbach, a Spitzer e a suas considerações teóricas relativas ao método hermenêutico que ambos praticam. Diz Spitzer que o ato interpretativo se realiza num movimento circular do conhecimento, esse movimento (mercurial!) entre o detalhe e o conjunto, um vaivém entre a parte e o todo. Trata-se do "Círculo do Conhecimento" ("Zirkel im Verstehen"<sup>12</sup>), ou "Círculo Hermenêutico" ou "Círculo de Schleiermacher": a ideia de que

[...] o conhecimento não se alcança somente por progressão gradual de um a outro detalhe, mas por antecipação ou advinhação do todo, porque o detalhe só pode ser compreendido em função do todo, e qualquer explicação de um fato particular pressupõe a compreensão do conjunto<sup>13</sup>.

12. "Círculo do Conhecimento": assim denominou Dilthey a descoberta realizada pelo filólogo e filósofo Schleiermacher.

13. Spitzer, "Linguística e Historia Literaria", *Linguística y Historia Literaria*, Madrid, Editorial Gredos, 1968, p. 34. Sigo essa tradução espanhola do texto que, com

Também para Heidegger, complementa Spitzer, a exegese é circular, isto é, uma apreensão intelectual que não é outra coisa que uma antecipação do conjunto; além disso, ele chama a atenção para a origem platônica do Círculo de Schleiermacher: no diálogo *Feáon*, Sócrates afirma a importância de todo para o conhecimento das partes. Retomando o exemplo da análise spitzeriana do romance de C. L. Philippe: a atenção focada no detalhe das conjunções causais, ou melhor, das “motivações pseudo-objetivas” das ações humanas, deve se deslocar para o todo; e é o conhecimento que o crítico e analista tem desse todo – no caso, a sociedade francesa dos inícios do século XX, com o fatalismo que pesava sobre as massas – que lhe permite, voltando ao texto, uma ressignificação dos “porquê” e “por causa de” e “por isso”, despidos de qualquer objetividade causal, que pontilhavam o romance. No caso da *Odisséia* e do texto do *Gênesis*, interpretados por Auerbach, o traço de estilo eram os adjetivos (ou sua ausência); e o “todo” a que o crítico chegou era nada mais nada menos que as civilizações grega e bíblica, respectivamente. Isso significou remontar à causa latente dos chamados recursos literários e estilísticos.

O problema é que o primeiro passo, do que dependem todos os demais, nunca pode ser prefigurado. Está aí previamente, e nos é revelado pela emergência à consciência de um detalhe, que nos chama a atenção junto com a convicção de que esse detalhe guarda uma relação fundamental com o conjunto. Assim, teríamos na marcha spitzeriana os seguintes momentos: perceber o desvio estilístico (sempre, repito, um detalhe); qualificar sua significação expressiva; voltar ao todo do qual esse texto faz parte (seja a obra toda do autor, seja, mais amplamente ainda, a época); inferir do detalhe algo que está presente no todo; re-tornar ao detalhe, para validar a “impressão”, conciliando essa descoberta com o espírito geral da época. Flagra-se assim um

movimento de vaivém e um impulso de historicização da abordagem, ou melhor, o uso de uma visada sociológica para analisar um fenômeno estilístico individual. Vemos, assim, em que medida a estilística spitzeriana se engancha com a Psicanálise e com a Sociologia.

#### A PERITAGEM DO ESTILO OU O PARADIGMA INDICIÁRIO

Insisto ainda na importância do detalhe, a importância do aparentemente fútil, e o intento de descobrir-lhe a significação, que guardará uma relação fundamental e desvendadora com o conjunto da obra (e da sociedade em que foi engendrada essa obra). Não é necessário registrar o quanto isso tem de “psicanalítico”. O historiador Carlo Ginzburg, em seu livro *Mitos, Emblemas e Sinais*<sup>14</sup>, escreve um capítulo, “Sinais. Raízes de um Paradigma Indiciário”, que trata da emergência, por volta do final do século XIX, de um modelo epistemológico (um paradigma) no âmbito das ciências humanas. E ele aponta isso, muito especificamente, nos domínios dos estudos sobre a autenticidade de uma obra de arte, particularmente da pintura: o “método de Morelli”. Efetivamente, tratava-se de uma “peritagem de estilo”, exposta em 1874 em artigos sobre pintura italiana. Morelli<sup>15</sup> era um médico (que publicava sob o pseudônimo de Ivan Lermolieff), que defendia que não se podia chegar à conclusão da autenticidade de um quadro senão através do detalhe. Propunha então um método interpretativo centrado sobre dados marginais, considerados reveladores: uma espécie de peritagem de estilo. Por exemplo, num quadro, verificar, para estabelecer sua autenticidade, não os grandes movimen-

14. Carlo Ginzburg, *Mitos, Emblemas, Sinais*, São Paulo, Companhia das Letras, 2003, pp. 143-179.

15. A ele Freud se refere em seu estudo “O Moisés de Michelangelo”, escrito em 1913, mas publicado anonimamente em 1914. (Freud, *Obras Psicológicas Completas*, vol. XIII, Imago).

pequenas variações, Spitzer publicou em inglês, e também em francês (com tradução de Michel Foucault), com o título de “Art du Langage et Linguistique”, *Êtudes de Style*, Paris, Gallimard, 1970.

tos de estrutura (isso qualquer discípulo bem treinado faria), mas os detalhes: a unha oval ou quadrada de personagens secundárias, a forma da orelha etc. etc. Nesse detalhe estaria a característica do seu Autor. Esses dados marginais constituiriam momentos em que o controle do artista se distendia, reveladores porque escapavam à censura. Sabemos todos o quanto, na realidade, os nossos pequenos gestos, espontâneos, revelam mais sobre uma pessoa do que uma atitude formal, prevista, conscientemente preparada. Como se vê, estamos em águas de confluência entre Literatura e Psicanálise.

A questão que volta é: como se chega ao "detalhe"? E mais longe e mais fundo do que essa, reincide a pergunta: "qual o método"? Entra nessa busca mais do que raciocínio lógico, mais do que a razão. Spitzer fala em "intuição relâmpago", fala em "estalo", fala em "sacudida interna" – que experimentamos "quando compreendemos o sentido de um pensamento ou de um poema, que então virão a ser algo mais que a soma total de cada uma de suas palavras e sons". A tradução que fez Michel Foucault desse texto para o francês usa o termo *délic*, que o texto espanhol traduz ora por *estallido*, ora por "sacudida interna". Em todo o caso, trata-se do desencadear de algo que não é garantido por nenhuma "técnica", mas que é facilitado quando já foi experimentado anteriormente, repetidas vezes, com outros autores. Depende da sensibilidade – mas a capacidade para essa sensibilidade, diz Spitzer, está "profundamente enraizada na vida e educação anteriores do crítico e não exclusivamente de sua formação profissional". Para tanto, diz o pensador vienense, o crítico deveria guardar "seu espírito livre para a apreensão sintética das totalidades da vida, para a atenção ao simbolismo na natureza, na arte e na linguagem".

#### MÉTODO?

Tentando teorizar sobre seu método, Spitzer nos desconcerta. Depois de dizer que "Método é vivência" (fórmula que ele tomou emprestado de Gundolf) – irreduzível portanto a qualquer

receita, a qualquer "técnica", a qualquer sistematização, e advertindo-nos de que não há garantias, ele nos brinda com outra frase de efeito (no entanto extremamente verdadeira): esse modo de operar, seu método, é "o resultado do talento, da experiência e da fé". É a pessoa toda do analista (de texto ou de gente) que entra em campo, não somente um repertório de um saber teórico. Só a contínua experiência com as obras levaria ao "estalo", ao "clac" revelador e epifânico.

Ele reconhece que o primeiro passo nunca pode ser previsto, e que não depende da nossa vontade. Conta que, como um aluno principiante, por vezes se sentiu num estado de perplexidade diante de um texto, até que: "Repentinamente uma palavra, um verso, se destacam, e sentimos que uma corrente de afinidade se estabeleceu agora entre nós e o poema". Como se vê, o papel aí reservado à sensibilidade, à intuição (que, etimologicamente, deriva de *in* + *tuor* = ver dentro), ao não racional, é inequívoco; mas também ele assinala a necessidade de uma "corrente de afinidade", de uma "sintonia" a ser estabelecida entre um analista literário e seu texto. Com efeito, Starobinski, num dos mais completos estudos feitos sobre Spitzer<sup>16</sup>, fala de um "eros analítico" que movia o crítico da Estilística, uma entrega total da afetividade à obra analisada.

Nesse contraponto de posturas hermenêuticas, o que falar da natureza do conhecimento engendrado na empreitada analítica? Que "conhecer" é esse, a que leva o processo hermenêutico? Creio que se impõe aqui uma distinção entre saber (latim *scire*, presente, por exemplo em "*ciência*", em *inconsciente*) e conhecer (latim *cognoscere*, de *cum* + *gnoscer*), em que ressalta o prefixo *co*, do latim *cum*. Efetivamente, "eu conheço" (latim *cognosco*, que aliás significa também "reconhecer") é do radical grego de *gnosco*?, mas agrega o prefixo *cum*: de comunicação, de partilha,

16. Jean Starobinski, "Leo Spitzer et la Lecture Stylistique", em Spitzer, *Études de Style*, Paris, Gallimard, 1970.

17. O grego *gignosco* significa conhecer, aprender a conhecer, reconhecer, e também ter relações íntimas: "conhecer varão" é expressão clássica de uma mulher ter relações sexuais, como se registra na Bíblia.

de experiência conjunta. Sem comunhão, no limite não haveria conhecimento possível. Ou, como cantava Renato Russo (em *Monte Castelo*): “É só o amor que conhece o que é a verdade” – uma outra maneira de dizer que Logos e Eros confluem no processo do conhecimento do humano, do qual a interpretação é uma das modalidades.

#### DO PODER DA PALAVRA

Um observação final, no entanto, se impõe: no paralelo que vim montando entre Interpretação Literária e Interpretação psicanalítica, sempre ressaltando as semelhanças, há que se fazer uma distinção; uma diferença entre a práxis do crítico literário e a do psicanalista. É que, no caso específico da Psicanálise, há uma intenção terapêutica no uso da palavra – que se vincularia àquilo que de uma maneira generalizante poderia se chamar de “poder da palavra”. É assim que no *Fausto* de Goethe Metastófeles faz um poderoso elogio à palavra (que curiosamente me remete ao texto do *Crátilo* de Platão, acima citado, referindo-se a Hermes e suas atividades relacionadas ao poder do discurso). Trata-se da cena 4 da Primeira Parte do *Fausto*:

Onde do conceito há maior lacuna,  
Palavras surgirão na hora oportuna.  
Palavras solverão qualquer problema,  
Palavras construirão qualquer sistema.  
Influem palavras fé devota,  
De uma palavra não se rouba um jota<sup>18</sup>.

Essa eficácia terapêutica, no entanto, no encontro analítico, talvez se deva menos a uma “vontade interpretativa” do que a

um movimento de verbalizar, a um nomear, a uma passagem à palavra, prática simbólica fundamental desse *animal symbolicum* que somos nós. Assim, nem seria propriamente a interpretação que conta, mas mais propriamente a possibilidade que se oferece da presença de um outro atento, e que – para usarmos os termos de Riobaldo, em *Grande Sertão: Veredas*<sup>19</sup> – “ouve com devoção...” Simone Weil fala que a atenção é a forma primeira do amor. Riobaldo reitera, ao longo do romance, dirigindo-o ao senhor da cidade que é seu interlocutor, o seu bordão: “O senhor me organiza...”. Efetivamente, a prática psicanalítica chega muitas vezes ao resultado de que o analisando muda, se transforma, independentemente das interpretações que lhe forneça o analista. Mas, apenas pela escuta, ou melhor: pela possibilidade propiciada pelo encontro analítico de que a sua fala seja acolhida e de que ele próprio tenha a possibilidade de nomear, de transpor em palavras vivências, situações existenciais de alto tônus afetivo, sentimentos e emoções não verbalizados – não simbolizados, portanto – e até então vividos angustiadamente só no nível do corpo. Só articulado em palavra o vivido pode ser “configurado” por assim dizer, integrado no psiquismo da pessoa, estabelecendo laços associativos, e, fundamentalmente, reconhecido. E que dizer das *Mil e Uma Noites*, em que Scherazade, através de suas narrativas, através da Palavra, salva-se e “cura” o sultão que a condenara à morte, organizando a sua experiência?

Como se vê, fora da Psicanálise, mas a ela por vezes mesclada, também a Literatura apresenta, em águas do Símbolo, o poder eficaz de uma palavra que atua – os mesmos domínios da religião e da magia. Restaura-se, aqui, o poder arcaico e mágico da palavra. Isso nos remeteria de volta a essa figura riquíssima de Hermes, o inventor da lira<sup>20</sup>, o “companheiro dos humanos”, e

18. J. W. Goethe, *Fausto*, Primeira parte, Cena 4, “Quarto de Trabalho”, trad. Jenny Klabin Segal, Apresentação e Notas de Marcus Vinícius Mazzari, São Paulo, Editora 34, 2008, vv. 1995 a 2000, p. 193.

19. Guimarães Rosa, *Grande Sertão: Veredas*, 4. ed., Rio de Janeiro, José Olympio, 1975.  
20. Na canção *Choro Bandido*, Chico Buarque fala que “As notas eram surdas / quando um deus sonso e hádão / Bez das tripas a primeira lira / que animou todos os sons” – em mais uma referência à ligação de Hermes com o mundo da poesia, mundo em que as notas *não* são surdas. Pois foi esse deus “sonso e

que circula não somente nos domínios da inteligência e da astúcia, nos domínios do Logos, mas também da gnose e da magia.

E se é verdade que, no campo da Literatura não há uma "clínica" (no sentido etimológico: do verbo grego *klino*, inclinar-se sobre... para cuidar), não se pense que o confronto do crítico literário com o seu texto seja uma fria tarefa acadêmica, de gabinete e distanciada. Pois na linha do "Eros analítico" de que falou Starobinski, a tarefa de um crítico literário intérprete de textos é igualmente um encontro interpessoal – mediado pela palavra escrita. Na busca insofrida de um conhecer, de um *cum-gnosce-re*, travejando sensibilidade e inteligência, trata-se aqui também de um movimento de comunhão profunda com o humano, colocando em circulação tesouros ocultos – mercuariamente.

ladrão" que, segundo o mito, criou o primeiro instrumento musical, esticando tripas de um carneiro no oco de um casco de tartaruga. E sabemos o quanto a linguagem poética é caracterizada pelo ritmo, e seu poder encantatório.