

Elzilaine Domingues Mendes e Caio César Souza Camargo Próchno
**A ficção e a narrativa na
literatura e na psicanálise***

O objetivo deste artigo é verificar as relações existentes entre a literatura e a psicanálise. Recorremos ao conceito de ficção, destacando as contribuições de Fábio Herrmann e Nietzsche. Ao ampliar o conceito de ficção, o filósofo alemão nos permitiu analisar as interpretações dominantes no mundo atual, levando-nos a questionar a nossa prática clínica e sobretudo o conceito de verdade. Buscamos compreender qual a função da narrativa na literatura e na psicanálise, comparando a criação freudiana com o livro *Dom Casmurro* de Machado de Assis. Constatamos que a psicanálise é uma ficção por ser uma criação freudiana e um modelo de interpretação da psique humana, tendo como instrumento fundamental a narrativa, seja ela falada ou escrita.

► Palavras-chave: Ficção, narrativa, literatura, psicanálise

*The aim of this article is to discuss the relations that exist between literature and psychoanalysis. The concept of fiction was used, based on writings by Fábio Herrmann and Nietzsche. By broadening the concept of fiction, Nietzsche allows us to analyze the dominant interpretations in today's world by leading us to question our clinical practice and the concept of truth. We deal with the role which the narrative plays in literature and in psychoanalysis by comparing Freud's work with the book *Dom Casmurro*, by Machado de Assis. We saw that psychoanalysis is fiction because it is a Freudian creation and a model of interpretation of the human psyche, with the spoken or written narrative being its basic instrument.*

► *Key words: Fiction, narrative, literature, psychoanalysis*

* > Trabalho exigido como requisito para obtenção do título de Especialista em Clínica Psicanalítica na Universidade Federal de Uberlândia, em 2001.

Desde os primeiros escritos freudianos houve uma relação constante entre a psicanálise e a arte, sobretudo com a arte literária. Nos últimos anos vários psicanalistas e teóricos de literatura ampliaram as relações entre a psicanálise e essa mesma literatura, o que pode ser observado pelo aumento significativo de publicações associando estes campos do saber.

Segundo Herrmann (1999), a proximidade entre a literatura e a psicanálise se dá pelo fato de ambas serem ficções, pois as duas são criações humanas. Ele explica que Freud foi o único inventor da psicanálise e seus casos clínicos assumem um estilo romancado. Ele foi um grande escritor e pesquisador do psiquismo humano.

Neste contexto a situação analítica é uma condição artificial, montada com o intuito de permitir o bom funcionamento da operação interpretativa. A sessão psicanalítica é uma ficção, pois é uma montagem, um faz-de-conta onde o paciente acredita no desejo do analista por ele. As regras presentes na sessão psicanalítica, especialmente a regra da associação livre, pressupõem uma aceitação incondicional do paciente. Então o paciente vive a ilusão de ser amado, aceito. Assim, o analista participa tanto de forma ativa como passiva da vida do paciente. Ativa porque esta situação fictícia propicia ao analisando reviver experiências passadas de forma intensa, projetando sentimentos dessas vivências na pessoa do analista. E passiva no sentido de que o analista não reage a estes sentimentos internos, mas faz uma leitura destes e os devolve na forma de interpretação para o analisando. Nessa medida cria-se um fenômeno artificial

denominado *neurose de transferência*, porque um dos parceiros, o analista, é treinado para isto.

Segundo Kon (2001), a associação da psicanálise com a ficção era para Freud algo ambíguo, pois ao mesmo tempo que o assustava, também o fascinava. Ele sempre buscou inspiração nas artes, especialmente na literatura no decorrer de sua construção teórica. Mais tarde, no intuito de comprovar a sua teoria, ele tenta dissecar a arte. Isto pode ser observado por meio de seus escritos, pois à medida que vai escrevendo, Freud vai marcando o caráter rigorosamente científico da psicanálise e expondo o seu maior temor: ter a sua teoria científica entendida como mera ficção literária. Apesar do medo, Freud não deixou de expressar a sua admiração pelos artistas em geral. Ele atribuía aos poetas um saber que os outros mortais desconheciam, uma vez que, para ele, os poetas e literatos tinham a facilidade de expressar sentimentos, traduzir emoções de forma admirável, estética. Reconhecia neles uma capacidade peculiar de perceber e traduzir a alma humana.

Por outro lado, ao analisarmos os relatos de alguns escritores imaginativos, como Goethe, James, Rilke e Proust, a respeito do que pensam em relação às suas narrativas, eles dizem que a arte é uma representação da vida. Que a escrita é para o escritor uma necessidade, que o escritor deve escrever de dentro para fora, deve ser capaz de descrever a sua percepção de mundo de forma transparente, desvendando os mistérios da alma humana.

Freud sempre se interessou pelo processo criativo e assinalou que a maioria das pes-

soas consegue orientar boa parte das forças resultantes da pulsão sexual para a atividade profissional. Isso ocorre porque a pulsão sexual é dotada de uma capacidade de sublimação, ou seja, possui a "capacidade de substituir seu objetivo imediato por outros desprovidos de caráter sexual e que possam ser mais altamente valorizados" (1910, p. 72).

Na sua tentativa de compreender a sublimação, Freud (1913) associou-a ao brincar infantil. Na escritura freudiana não encontramos uma teorização sistematizada deste conceito. Ele aponta que a psicanálise esclarece alguns problemas referentes às artes e aos artistas, enquanto outros lhe escapam inteiramente. Vê na arte uma atividade destinada a apaziguar desejos não gratificados, primeiro do próprio artista, e segundo dos seus espectadores. Observa que as forças motivadoras dos artistas são as mesmas que, transformadas em conflitos, impulsionam outras pessoas à neurose, ou mesmo à criação de instituições sociais. Assinala que toda e qualquer modalidade estética tem um caráter infantil, o que confere à arte uma suspeitosa proximidade com as formações sintomáticas. O objetivo primário do artista é, através da comunicação de sua obra a outros, libertar-se e conseqüentemente também libertar os outros de seus desejos recalcados. O artista representa seus desejos mais pessoais como realizados. Porém, estas fantasias só se tornam obra de arte após uma transformação que atenua o que nelas é ofensivo, obedecendo às leis da beleza e seduzindo outras pessoas com uma gratificação poderosa.

Além disso, para Freud (1908), o escritor, quando exerce a sua função, cria um mun-

do de fantasia no qual investe muita emoção, como a criança quando brinca, porém o escritor mantém uma separação nítida entre as suas fantasias e a realidade.

Outro fato interessante a respeito da ambigüidade de Freud é uma análise que Kon (1996) faz da carta que Freud envia ao escritor Schnitzler identificando-o como seu duplo. A autora descreve a ambivalência do psicanalista vienense, pois ao mesmo tempo em que ele buscava uma proximidade com a arte, afastava-se por temer que a sua construção fosse considerada falsa. Ao identificar-se com o poeta, Freud se afasta de sua visão cientificista ante o conhecimento e admite que no laborioso trabalho do psicanalista há espaço para a intuição, para o saber que surge sem o esforço, diretamente dos sentimentos, como no caso dos artistas. Então esse fato significa admitir uma distância em relação aos sonhos e à luta de Freud para tornar a psicanálise uma ciência.

Por outro lado, podemos recorrer ao conceito de ficção de Nietzsche. Pois ao ampliar o conceito de ficção, o filósofo alemão nos permite analisar as interpretações dominantes no mundo atual, levando-nos a questionar a nossa prática clínica e, sobretudo, o conceito de verdade.

De acordo com Nietzsche (1992), devemos considerar as verdades hegemônicas atualmente na humanidade, principalmente no mundo ocidental, como interpretações que podem ser modificadas, isto é, como ficções. Para Nietzsche, ficção tem o mesmo sentido que interpretação, e as ficções consideradas verdadeiras são as interpretações que dominam por um longo período. A interpretação ruim é aquela que se vê como absolu-

ta, como portadora de uma verdade inquestionável, e que não se vê de forma alguma como mais uma interpretação. O autor parte do princípio de que a vontade de poder é inerente ao ser humano e deve ser entendida como se fosse o princípio fundamental da vida, e, assim sendo, deveria embasar toda uma revisão dos nossos conceitos morais. Ele questiona a validade das verdades dominantes no decurso da história da humanidade, ressaltando que a verdade é sempre remetida a lutas de poder. Neste sentido, a verdade não existe, o que existe são diferentes formas de olhar, diferentes perspectivas, isto é, diferentes interpretações. Para ele, o mundo é movido por vontade de poder, por forças que lutam umas contra as outras.

O mundo para Nietzsche compõe-se de inúmeras interpretações. E, diante da diversidade destas, fica inviável afirmar que uma determinada interpretação é a mais correta, pois não há e não pode haver um conhecimento absoluto. Portanto não há critérios para provar qual interpretação é a mais verdadeira. Porém uma interpretação passa a ocupar esse lugar de verdade, na medida em que serve para intensificar o seu poder, passando a dominar outras interpretações, impondo incondicionalmente seus ideais. Mas existe critério para se saber quando uma interpretação é mais abrangente: é quando ela própria se vê como uma interpretação.

Estas questões colocadas por Nietzsche — de que não existem verdades absolutas e que os conceitos são ficções, ou seja, formas de interpretação do mundo; e que predominam até que apareça alguma outra mais forte que

as subjuguem — nos levam a questionar conceitos tais como verdadeiro e falso. Colocam em xeque inclusive o que é considerado ciência atualmente. Sabe-se que ciência, no paradigma moderno, é aquilo cujo objeto pode ser observado, comprovado empiricamente. A psicanálise não é considerada ciência, uma vez que trabalha com a subjetividade. No entanto, a partir deste conceito amplo de ficção, trazido à luz por Nietzsche, como interpretação, podemos pensar a psicanálise como mais uma forma de interpretação do homem.

A genialidade de Nietzsche foi perceber que não existe a verdade absoluta, e o que predomina no mundo, enquanto verdade, é o resultado de um conjunto de forças que domina um outro conjunto de forças e faz de tudo para que tal dominação permaneça sem qualquer transformação. Ou seja, tudo se faz para se manter no poder.

Neste contexto, podemos pensar a psicanálise como uma ficção muito abrangente que foi se tornando hegemônica, adquirindo poder, e, mesmo não recebendo o título de ciência, já sobreviveu durante um século.

Outra forma de aproximação entre a literatura e a psicanálise se dá pelo uso, em ambas, da palavra. Palavra falada no caso da psicanálise e palavra escrita no caso da literatura. Podemos pensar que não há uma narrativa possível que não passe pelo uso da linguagem, seja ela escrita, oral, gestual etc. Na clínica psicanalítica podemos relacionar a fala do paciente a um texto de tipo ficcional. Assim, os dados clínicos surgem como uma narrativa que o paciente faz de si e de sua vida no decorrer do processo psicanalítico. Neste sentido, as relações entre a psi-

canálise e a literatura passam pelo enfoque do texto do paciente e do texto literário, ambos mediados pela palavra. Foi por intermédio de suas pacientes históricas que Freud descobriu a importância da fala no processo da cura. A narrativa oral se torna, desta forma, fundamental para a cura analítica. A interpretação neste processo se constrói a partir da narrativa do analisando, ou seja, do seu discurso, da associação de idéias advindas do mesmo.

Por outro lado, a percepção e a sensibilidade dos poetas para expressarem os sentimentos de seus personagens, suas ações, permitem aos leitores se identificarem com os personagens e criarem, no momento da leitura, espaços para a elaboração de seus próprios problemas, sendo auxiliados por sua capacidade fantasística.

Assim, cada um de nós possui um texto interno, complexo, consciente ou inconsciente, produzido por outras leituras/escrituras, por mitos familiares, de qualquer forma presos ao discurso do Outro, ao discurso familiar.

A psicanálise trabalha com o texto produzido pelo discurso do paciente e que constitui a verdade singular de cada sujeito. Porém esta verdade é produzida através do discurso que flutua entre analisando e analista. E a função do psicanalista é, pela sua escrita habilidosa, pontuar, sublinhar, reescrever, facilitando o desenho do desejo do analisando.

Para Willemart (1995), a narrativa literária é a narrativa da vida da humanidade, pois quando escreve o escritor se submete à tradição e cultura de nosso tempo. Ao tentar compreender a obra de arte, Willemart par-

te do pressuposto do desamparo como inevitável e incurável. Para ele, o paradigma fundamental para a compreensão das obras de arte vem de Freud e consiste na fusão da criança com a mãe. Então, a obra de arte guarda a memória dessa fonte e tenta recuperá-la, porém esse objeto perdido é inatingível. Ele explica que podemos falar do desejo do analista se o compararmos com um catalisador, pois ele capta os desejos de sua época. O artista reproduz na sua escrita não só seus desejos inconscientes, mas os desejos de uma sociedade, sua história, suas ideologias etc. Ele considera que quando o escritor escreve, o faz para o leitor e que sua produção ocorre de forma lenta. O escritor escreve para ser reconhecido pelo Outro.

Outro aspecto importante que podemos relacionar à narrativa refere-se à crise da psicanálise apontada por alguns autores como Birman, Bartucci, Herrmann e Amaral.

Segundo Birman (2001) há uma crise na psicanálise, pois os psicanalistas contemporâneos ignoraram os textos de Freud da década de 1920, nos quais o psicanalista vienense coloca a questão do desamparo como uma condição inerente a todo ser humano. E a partir da condição de desamparo, destaca-se a importância do Outro na constituição da subjetividade do sujeito. O desamparo é originário, na medida em que o sujeito precisa do Outro para se produzir, reproduzir e construir sentidos, representações. Ele afirma ainda que a psicanálise só sairá da crise em que se encontra, e sobreviverá, a partir do momento em que reconhecer o desamparo do sujeito e o mal-estar causado pelo mesmo. Mas para isso, faz-se necessário reto-

mar os textos freudianos a partir de 1915. Bartucci (2001) ressalta que há uma crise na subjetividade, devido à questão do desamparo e às mudanças ocorridas na sociedade. Ela explica que devido ao desamparo originário e à crise da modernidade, provocada pela diversidade de mudanças ocorridas na sociedade, a subjetividade humana também está em crise. Atualmente, a imagem do sujeito não é mais reconhecida pelo outro a partir do "ser", mas do "ter". Ela é reconhecida na medida em que o sujeito tem capacidade para possuir objetos. Assistimos, assim, a um desinvestimento nas trocas inter-humanas. A autora afirma que a fragmentação da subjetividade ocupa lugar fundamental na nova configuração do social no Ocidente.

Houve mudanças sociais, econômicas, culturais, ideológicas etc. O paciente que recebemos hoje em nossos consultórios também está em crise. Se o homem (a sociedade) está em crise, podemos inferir que a sua narrativa está fragmentada.

Amaral (2002) ao retomar os textos de Adorno e Benjamin, associa o mal-estar na psicanálise ao mal-estar que o homem contemporâneo atravessa no processo de globalização. Na medida em que a globalização dificulta o processo de subjetivação, ou seja, que o homem seja sujeito na sua própria história e que possa ser autor da sua própria narrativa, ela questiona: Como a psicanálise pode sobreviver, se ela exige que o analisando deva ser sujeito da sua própria história, inclusive da narrativa da mesma? Nessa medida, ao propor o resgate da arte de narrar, a psicanálise também propõe o resgate da subjetividade do sujeito.

Herrmann (2001) argumenta que não tendo o homem meios de representar internamente seus estados emocionais, e também de refletir sobre eles, passa a representá-los em atos. Isto se dá no mundo moderno por um excesso de representação por imagem, a visibilidade excessiva causa a representação por ato e a cegueira da razão.

Em relação ao mal-estar na psicanálise, ele afirma que a psicanálise foi o principal método de investigação da psique humana do século XX, e o que pode desaparecer são os rituais psicanalíticos. Ele explica que o método psicanalítico é um semeador de inconscientes, pois coloca à mostra o que está oculto em qualquer condição humana. Ele é o único que é capaz de gerar uma compreensão eficaz da realidade em que vivemos. Por fim, Herrmann recomenda que o analista atual deve nortear-se pelo método psicanalítico sem se ater à moldura tradicional, pois a atmosfera psicanalítica cura. Ele entende cura no sentido de produzir ruptura de campo e propiciar um resgate da vida emocional. Além disso, percebemos que tanto a psicanálise quanto a literatura são ficções que têm como instrumento fundamental a narrativa, seja ela falada ou escrita. Acreditamos que a psicanálise e a literatura possam, enquanto "lugares", ser espaços que possibilitem a expressão e conseqüentemente a constituição de novas subjetividades. No entanto, o espaço analítico é um espaço facilitador, uma vez que na análise há um Outro que escuta e que pode intervir nos momentos de compulsão à repetição. Já na literatura, se pensarmos nos casos de escritores que se suicidaram no auge de sua produção literária, como descrito por Carvalho

(2001), podemos concluir que a sublimação não garante o apaziguamento do sofrimento psíquico.

Entretanto, nosso objetivo aqui é ressaltar a psicanálise e a literatura enquanto espaços que permitam a constituição da subjetividade, pois a narrativa garante ao "sujeito-narrador", o resgate de sua própria história. Com a finalidade de compreendermos as ficções psicanalítica e literária, escolhemos a obra *Dom Casmurro*, de Machado de Assis; e comparamos com a obra freudiana. Percebemos que ambas são criações e escrituras capazes de produzir subjetividades, permitindo aos sujeitos, neste caso Freud e Machado, exercerem as suas singularidades.

Optamos pelo livro *Dom Casmurro*, em função da fascinação e polêmica que esta obra, após um século de publicação, continua exercendo em seus leitores. A polêmica é constatada pela quantidade de análises, as mais diversas possíveis, sobre o romance, que é um dos mais densos da literatura brasileira. A fascinação, para muitos, é decorrente da criação de Capitu, que é uma personagem complexa, enigmática. Massaud Moisés (2001) assim descreve Capitu:

De Capitu fica-nos sempre a impressão de uma figura esquiva, um rosto de mil faces, em permanente dinamismo, sem igual entre as heroínas que povoam os romances brasileiros, não só do século XIX, como também desse que chegou ao fim sem ter inspirado uma personalidade à sua altura. (p.93)

No decorrer de toda a obra, Capitu nos é apresentada como um enigma. O agregado José Dias, ao se referir à Capitu, dizia que ela tinha "olhos de cigana oblíqua e dissimulada".

Existem várias análises desta obra de Machado, porém destacamos aqui aquelas que priorizam a questão do olhar, por percebermos a importância do olhar do Outro na constituição da subjetividade do sujeito.

Souza (1998) faz uma análise interessante da obra de Machado. Ele observa que para compreender a obra de Machado é necessário comparar *Dom Casmurro* com o drama de Shakespeare: *Otelo*. Nesta tragédia, *Otelo*, mordido pelo ciúme, mata *Desdêmona* e se suicida. *Capitu* e *Bentinho* não desmancham o casamento, mantêm as aparências, indo ela com o filho para a Europa. Para o referido autor, o fato do romance ser narrado na primeira pessoa, coloca uma questão intrigante, pois o que chega ao leitor é apenas o relato de *Bentinho*, o seu olhar sobre *Capitu*, a sua visão. Só sabemos, portanto, o que é visto pelo olhar de *Bentinho*. Não ouvimos a voz de *Capitu*, somente o que o narrador procurou nos trazer, ou seja, o que justificasse os atos de um homem traído no final do século XIX. Além disso, Souza faz uma leitura do olhar de *Capitu*. O olhar de *Capitu* prende, domina. Conduz *Bentinho* levando-o a se interessar por outros objetos que não ele: o cavaleiro e *Escobar*. De acordo com Souza, a questão do olhar é fundamental na obra de Machado. O narrador está preso pelo olhar do Outro, primeiro de *Capitu*, que também conduz o seu olhar a outros (cavaleiro *Dande* e *Escobar*); e depois à sociedade. O olhar social é um olhar mais amplo, visto que vem de toda parte. Este olhar é preciso ludibriar. Assim, é para enganar esse olhar social que *Bentinho* comete o crime a longo prazo, enviando *Capitu* para o exílio na Suíça.

Publicada no mesmo ano que *A interpretação dos sonhos*, de Freud (1899), a obra-prima de Machado prova-nos o que Freud sempre reconheceu: que os artistas, poetas e literatos já sabiam da existência do inconsciente antes da sua descoberta.

A escrita machadiana vai de encontro com as colocações de Goethe, James, Rilke e Proust, quando eles falam que a arte recompõe exatamente a vida e que a matéria da obra de arte, especialmente da narrativa literária, é a própria vida do escritor. A verdadeira arte está na capacidade do escritor de traduzir suas impressões, sensações, de desvendar os mistérios da vida.

Ressaltamos que existe um dar a ver da obra de Machado ao Outro. Ele endereça a sua escrita para o Outro, o que pode ser constatado no romance por meio do olhar de Bento Santiago, como descrito por Souza (1998). O olhar de Bentinho está preso ao olhar do Outro, primeiro ao de Capitu que o conduz a olhar para outros homens e depois ao olhar da sociedade, uma vez que o casal não se separa oficialmente, passando a viver de aparências.

Podemos hipotetizar que a escrita freudiana, como toda obra artística, também está endereçada ao Outro, pois durante todo o seu percurso, Freud negou o seu parentesco com a arte, apesar de buscar nela explicações para os fenômenos psíquicos. Além disso, ele lutou incessantemente para que a sua criação fosse reconhecida cientificamente.

Percebemos que a literatura é uma forma de constituição de subjetividade, pois é uma forma de expressão humana. Escreve-se para o Outro. Ela necessita de um leitor, de

um intérprete. Também a psicanálise se dá a partir da relação com o Outro, na medida em que pressupõe um Outro que escute, que silencie e que interprete.

Por fim, salientamos que tanto as obras de Sigmund Freud quanto as de Machado de Assis têm um século de existência e ambas exercem fascinação e/ou polêmica nos seus leitores. Eles foram artistas que criaram obras valiosas e representativas para a humanidade.

REFERÊNCIAS

AMARAL, M. Da arte do bem narrar à narrativa da análise: uma tarefa possível no mundo em que vivemos? *Percurso*, São Paulo, n. 28, p. 35-40, 2002.

BARTUCCI, Giovanna [org.]. *Psicanálise, literatura e estéticas de subjetivação*. Rio de Janeiro: Imago, 2001.

BIRMAN, Joel. *Mal-estar na atualidade: a psicanálise e as novas formas de subjetivação*. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

CARVALHO, Ana Cecília. Pulsão e simbolização: limites da escrita. In: BARTUCCI, Giovanna (org.). *Psicanálise, literatura e estéticas de subjetivação*. Rio de Janeiro: Imago, 2001.

FREUD, Sigmund (1908[1907]). Escritores criativos e devaneios. In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1976. v. IX.

——— (1909[1908]). Romances familiares. In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1976. v. IX.

——— (1910[1909]). Leonardo da Vinci e uma lembrança de sua infância. In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1976. v. XI.

____ (1913). O interesse da psicanálise do ponto de vista da ciência da estética. In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1976. v. XIII.

GOETHE, J.W. *Escritores sobre literatura*. Trad. Pedro Sussekind. Rio de Janeiro: Sete Letras, 2000.

HERRMANN, Fábio. *A psique e o Eu*. São Paulo: Hepsyché, 1999.

JAMES, Henry. *A arte da ficção*. Trad. Daniel Piza. São Paulo: Imaginário, 1995.

KON, Noemi Moritz. De Poe a Freud – O gato preto. In: BARTUCCI, Giovanna (org.). *Psicanálise, literatura e estéticas de subjetivação*. Rio de Janeiro: Imago, 2001.

____ *Freud e seu duplo: reflexões entre psicanálise e arte*. São Paulo: Edusp, 1996.

MOISÉS, Massaud. *Machado de Assis: ficção e utopia*. São Paulo: Cultrix, 2001.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *Além do bem e do mal: prelúdio a uma filosofia do futuro*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo, 1992.

PROUST, Marcel. *O tempo redescoberto*. Trad. Lúcio Miguel Pereira. 13. ed. São Paulo: Globo, 1998.

RILKE, Rainer Maria. *Cartas a um jovem poeta: a canção de amor e de morte do porta-estandarte Cristovão Rilke*. 31. ed. São Paulo: Globo, 2000.

SOUZA, Enéias de et al. Do "enigma de Capitu" ao "evento Machado". *Revista Psicanálise e Literatura*, Porto Alegre. v. 15, ano VIII, p. 133-6, 1998.

WILLEMART, Philippe. *Além da psicanálise: a literatura e as artes*. São Paulo: Nova Alexandria/Fapesp, 1995.

Artigo recebido em julho de 2004

Aprovado para publicação em outubro de 2005

AGORA SOMOS DUAS



LIVRARIA PULSIONAL

Rua Dr. Homem de Mello, 446
05007-001 São Paulo, SP
Fones: (11) 3865-8950, 3675-1190, 3672-8345
e-mail: pulsiona@uol.com.br

www.livrariapulsional.com.br

LANÇAMENTO EM
TODAS AS ÁREAS
Atendimento personalizado
Entregas a domicílio

Estacionamento no local
Cursos, Painéis de Debates,
Conferências

A única com o acervo
completo da
Editora Escuta