

Em busca do tempo: interpenetrações entre psicanálise e literatura¹

Tania Rivera²

Luciana K. P. Salum³

Resumo

O presente trabalho discute e explora as interpenetrações existentes entre psicanálise e literatura a fim de questionar a noção de “tempo” em companhia do clássico proustiano *Em busca do tempo perdido*. A abordagem psicanalítica ampara-se na teoria de Freud e Lacan. Primeiramente, reflete-se sobre a noção de tempo na história e seus impactos na forma como cada sujeito percebe a temporalidade. Em seguida, discorre-se sobre o lugar do autor dentro de sua própria obra, examinando criticamente as possíveis confusões existentes entre narrador e autor. Apresenta-se então a questão da narrativa em psicanálise para articulá-la à temporalidade pela via da angústia desencadeada pela “perda de tempo”. E, com isso, aproximá-la significativamente da criação literária, tendo em vista que a realidade, segundo Lacan, tem uma estrutura de ficção.

Palavras-chave: tempo; literatura; Proust; fantasia; psicanálise.

No caminho da história

“Que é tempo?”, questiona Santo Agostinho. “Afirmo com certeza e sei que, se nada passasse, não haveria tempo passado; que se não houvesse os acontecimentos, não haveria tempo futuro; e que se nada existisse agora, não haveria tempo presente” (2006, p. 268).

A consideração do tempo frequentemente nos coloca em situações inquietantes. A mesma hora que voa ao passarmos um momento agradável pode se arrastar com seus longos sessenta minutos quando, ansiosos, esperamos por uma notícia importante. A duração dos sete dias de uma semana quando trabalhamos, inseridos

-
- 1 Artigo desenvolvido a partir da Dissertação de Mestrado intitulada “Em busca do tempo. Freud, Lacan e Proust. Interpenetrações entre psicanálise e literatura”.
 - 2 Psicanalista e professora da Universidade Federal Fluminense (UFF). Doutora em Psicologia pela Universidade Católica de Louvain, Bélgica, com Pós-Doutorado pela Escola de Belas-Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Pesquisadora do CNPq. Autora de *Arte e psicanálise; Guimarães Rosa e a psicanálise* e *Cinema, Imagem e Psicanálise* (Jorge Zahar Editor).
 - 3 Psicanalista. Especialista em Teorias Psicanalíticas pela Universidade de Brasília (UnB), mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Psicologia Clínica e Cultura da Universidade de Brasília (UnB) e doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Psicologia Clínica da Universidade de São Paulo (USP).

em nossa rotina habitual, perde-se durante as férias, de tal forma que, muitas vezes, sequer sabemos em qual dia do mês estamos.

Ao longo da história, a questão temporal foi abordada por diversas áreas do conhecimento. Os primeiros relógios mecânicos foram desenvolvidos em meados do século XIII e instauraram uma nova forma de relacionar o sujeito com a temporalidade (Cf. Whitrow, 1993; Kehl, 2009). A grande responsável por essa invenção, ou a sua maior influenciadora, foi a Igreja, uma vez que a pontualidade estava ligada à disciplina nos mosteiros medievais.

No século XIV, houve uma multiplicação dos relógios mecânicos públicos, o que resultou em um incremento da percepção das pessoas em relação à passagem do tempo. Aos poucos, o tempo da Igreja foi substituído pelo tempo do comércio, no qual a contagem se tornou mais rigorosa e não mais passou a ser estabelecida pelos dias, mas, sim, pelas horas. O tempo, com a Revolução Industrial, passou a ser mensurado pelo domínio financeiro – afinal, “tempo é dinheiro” –, à medida que ele encontraria a produtividade como sua referência bem estabelecida. Tal concepção ainda predomina nos dias de hoje, assim como a concepção de tempo único, estático, absoluto e universal, amparada pela teoria newtoniana.

Miller (2000) discute questões de temporalidade e sintetiza a concepção de tempo único criada por Newton: “O tempo absoluto, verdadeiro, matemático, por si mesmo e por sua própria natureza flui de maneira igual sem nenhuma influência externa” (p. 22). Acreditamos que essa teoria é uma das bases fundamentais para o desenvolvimento da ideia que o senso comum faz do tempo, vigente até os dias de hoje. De acordo com essa perspectiva, há o passado como algo que não é mais, associado diretamente às nossas lembranças; o presente, ligado ao agora, à ideia de instante; e o futuro, associado às nossas expectativas com seus detalhes indefinidos. Essa concepção predominou até o advento da teoria da relatividade desenvolvida por Albert Einstein no início do século passado. A inovação trazida pelas ideias de Einstein colocou em crise o caráter absoluto do tempo newtoniano, pois defendia que o tempo é um aspecto do universo que depende primordialmente do posicionamento do observador.

Assim, constata-se uma aproximação entre a visão da física e a visão psicanalítica. Ambas vêem o fluxo do tempo de uma maneira, digamos, mais “subjetiva”, na qual é necessário incluir a pessoa que vive a sua passagem.

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

indivisão, ou ainda uma subversão da sequência temporal em prol de outro modo de passagem do tempo.

Para nos aproximarmos deste foco, será proveitoso articular psicanálise com literatura. A construção deste paralelismo realça, ilusoriamente, suas semelhanças. Entretanto, traz concomitantemente as diferenças que viabilizam o hiato necessário para se fazer diálogo.

A escolha da literatura como terreno de reflexão decorre das importantes aproximações existentes entre arte e psicanálise. É indiscutível o quanto Freud, na construção de sua teoria, amparou-se na criação artística para avançar em suas elucubrações. A literatura, um dentre os diversos campos da arte, teve importante espaço nas obras freudianas, assim como nos escritos lacanianos. Seu lugar ultrapassa os limites de uma interpretação da obra ou das personagens. Assim, o objetivo desse diálogo é bastante distinto do de uma “psicanálise aplicada” que teria a pretensão de “explicar” a obra. Graças às ferramentas da interpretação analítica, acreditamos que o grande ganho na reflexão de ambas seja colocá-las em posição de diálogo. Para enfocar a noção de tempo, parece-nos necessário e importante destacar o clássico francês *Em busca do tempo perdido* de Marcel Proust.

Apesar de contemporâneo a ela, não há registros de que Freud tenha conhecido a obra de Proust. Tampouco há evidências de que o escritor se valesse das invenções propostas pelo criador da psicanálise. Contudo, é inegável que o romance proustiano seja um material privilegiado para refletir sobre a temporalidade, particularmente no momento histórico no qual nasce a psicanálise.

Primeiramente, é preciso tempo para ler Proust e, conseqüentemente, como nos ensina o autor, *nos lermos* através de sua obra. Nesse ponto, curiosamente, poderia parecer que o escritor já estaria familiarizado inclusive com algumas considerações lacanianas acerca da temporalidade: é preciso tempo para se chegar ao momento de concluir (Lacan, 1977). Por outra via, devemos notar que o tempo ocupa um lugar central dentro da própria teoria literária. O romancista tem o poder de criar a sua própria temporalidade, virar o senhor do espaço e do tempo e ser capaz tanto de imobilizá-lo como de fazer vários anos se passarem em duas páginas. Esse aspecto foi primordialmente destacado dentro da obra proustiana, inclusive com uma opinião do próprio autor:

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

Aparentemente, *Em busca do tempo perdido* é apresentado como um romance tradicional que prioriza a burguesia e os aspectos históricos da sociedade francesa na *belle époque*. Entretanto, sua originalidade destaca-se em um *mais além* do romance. Proust atreve-se a retratar também a decadência de valores existentes nesta sociedade e os conflitos de um “narrador-autor” (Harvey, 2007, p. 45) inserido naquele contexto e que está em busca de uma razão para a sua vida.

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

Proust apresenta-se como Marcel ao se duplicar, por meio de seu romance, em ‘eu-outro’. É curioso que o nome dado ao protagonista e personagem-narrador do livro somente apareça no quinto volume – *A Prisioneira* –, em um trecho no qual o narrador contava um pouco de seu relacionamento com Albertine e, subitamente, como se fosse descrever apenas mais um de seus diálogos, traz uma fala de sua amada: “‘Meu’ ou ‘Meu querido’, seguidos um ou outro do meu nome de batismo, o que, atribuindo ao narrador o mesmo nome do autor deste livro, daria: ‘Meu Marcel’, ‘Meu querido Marcel’” (Proust, 1924/2002, p. 67).

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

Não é por acaso que Lacan (1971/2009), ao questionar o espaço dos narradores e dos escritores dentro da obra literária, refere-se à criação proustiana. Salienta que o escritor francês nos serve de exemplo para trabalharmos tal questão. Se pararmos nossas investigações sobre o tema nas confusões acerca das identidades entre narrador e autor, no sentido de saber se a história é autobiográfica ou não, perdemos a oportunidade de aprender um pouco mais sobre o lugar da autoria de acordo com a reflexão tecida pela própria obra. Como propõe Lacan:

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

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

Memória x ficção

Em seu clássico “A interpretação dos sonhos” (1900/1996e), Freud ressalta, como sabemos, a importância dos mesmos como via para o inconsciente. Aposta na possibilidade de o sujeito (re)contar e (re)fazer aquilo que sonhou por meio do

percurso de um trabalho associativo que visa a sua própria interpretação. É bastante comum que, ao acordarmos e desejarmos narrar uma experiência onírica a alguém, surjam dados aparentemente sem sentido, confusos, que nos fazem, em diversos momentos, condensar e deslocar pessoas, lugares, afetos. Sensação de que estávamos em casa e, no entanto, a casa figurada no sonho era de outra pessoa. Ou teríamos a certeza de estarmos conversando com alguém conhecido, mas, no sonho, é apresentada a fisionomia de outro.

Em meio a tais indefinições, tais ambiguidades, é frequente que, ao relatar-mos um sonho, manifestemos incertezas quanto a seu conteúdo. Lacan (1954/1993) retoma, porém, a defesa de Freud quanto à validade das lembranças de um sonho. Lembra que nos textos freudianos está sempre presente a afirmativa de que o essencial está para além do relato. Em outras palavras, para além (ou quem sabe aquém) do conteúdo manifesto. O que irá aparecer como associado a esta primeira fala, que nem sempre se mostrará no sonho, consiste nos elementos mais preciosos para a análise. E para se chegar a esses conteúdos, recorremos ao “trabalho da análise”. Este visa um caminho oposto ao trabalho do sonho, persegue os “pensamentos latentes do sonho” por meio da interpretação dos disfarces e da exploração dos conteúdos condensados e deslocados existentes na fala do analisando.

É preciso, então, valorizar a afirmativa do pai da psicanálise e realmente tomar o sonho como a via régia para o inconsciente: a “Outra Cena”. O importante está desde sempre em outro lugar, e não na reprodução fiel do texto do sonho. O que leva a também questionar a própria possibilidade deste tipo de reprodução onírica.

A história construída em análise não está longe desses ‘problemas’ do sonho. Sua narrativa também suscita dúvidas acerca de sua fidelidade. Em vários momentos distintos de sua obra, Freud também hesita nessa questão. Ao escutar o discurso de suas pacientes histéricas e elaborar a teoria da sedução, o autor já nos mostra certo embaraço com relação à temporalidade do trauma. Questiona também a veracidade do conteúdo dos relatos e, por fim, na carta 69 dirigida à Fliess, ameaça desacreditar e abandonar sua “Neurótica” (Cf. Freud, 1886-1889/1996, p. 309). Para nossa satisfação, sua obra não se paralisa, pelo contrário, o autor serve-se de sua própria crise teórica para avançar em seus estudos. Conclui, então, que entre realidade e representação não há clara diferenciação. Assim, entramos em uma lógica não coordenada pelo que existiu, pelo cronológico, pelo fato. A lembrança comparece de tal forma que faz oscilar o que é factual e o que é imaginário. As experiências passam pelo filtro da fantasia, na qual, como nos diz Guimarães Rosa, “o fato se dissolve” (2005, p. 98).

Este exemplo serve para ressaltar que a realidade psíquica é constituída, para cada sujeito, por uma via ficcional nomeada fantasia. Há sempre, no relato que constitui a fala em análise, um caráter de encenação, como nos lembra Lacan em seu *O Seminário. Livro 10. A angústia* (1962/2005). Voltamos, então, ao conceito que nos

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

A fantasia, portanto, reforça a ideia freudiana de que o Eu não é senhor em sua casa. De que existe algo que nos habita e faz com que hesitemos naquilo que supomos conhecer sobre nós mesmos. Com nossas recordações não é diferente, pois, como afirma Freud com sua noção de “lembrança encobridora” (1899/1996f), nossa recordação mais vívida pode ser ficção, fantasia. Assim como não somos mais, com a psicanálise, senhores de “nossa própria casa”, tampouco seríamos senhores de nossa própria memória.

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

Em 1907 o criador da psicanálise sugere uma relação bastante singular entre a fantasia e o tempo. Destaca que a fantasia flutua entre o futuro, o passado e o presente e os “entrelaça pelo fio do desejo” (Freud, 1907/1996b, p. 138), sugerindo uma espécie de intemporalidade, no sentido de não estarmos situados, de saída, em nenhum dos três tempos conhecidos. Pela articulação do desejo com a fantasia, fazemos um curto-circuito temporal no qual o “desejo utiliza uma ocasião do presente para construir, segundo moldes do passado, um quadro de futuro” (ibidem). A fantasia é, portanto, fundamental para pensarmos a temporalidade e a possibilidade de uma “preservação”/ “aprisionamento” da memória.

Aprisionamento do tempo. O estranho e a *madeleine*

Tanto ao escutarmos uma “narrativa” em análise quanto ao “narrarmos” nossa história a um analista, em alguns instantes há nitidamente a sensação de um tempo que não passa, de algo como a obra de Salvador Dali na qual nos deparamos com relógios que se derretem diante da *Persistência da lembrança* (1931). Tais experiências, mesmo expostas aos dias que se vão com o calendário, são capazes de serem ilusoriamente recuperadas com sensações extremamente vívidas. Em outros momentos, entretanto, prevalece o medo de que o tempo passe. Um medo de que a história se perca no tempo, uma necessidade de mantê-la, preservá-la, aprisioná-la. Percebe-se, mesmo que pelo avesso, que esses dois exemplos nos levam à ideia de uma sensação duradoura, da possibilidade, quase perfeita, de um tempo estático.

Ao investigar as memórias dos pacientes, Freud (1988/1996g) percebe que ao tentar averiguá-las a maioria delas estava encoberta por conteúdos de menor importância – as “lembranças encobridoras”. O conceito sugere a possibilidade de “achar” isso que se omitiu/encobriu – que, de alguma maneira, se perdeu – e, quem sabe, percorrer um caminho que vá *Em busca do tempo perdido*, para aludir a Proust. Entretanto, após trazer um relato de lembrança encobridora de um suposto paciente, mas que em verdade seria do próprio Freud, ele desconfia da autenticidade da cena para enfim concluir que “não há nenhuma garantia quanto aos dados produzidos por nossa memória” (1899/1996f, p. 298).

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

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

de sua memória da inteligência e chega a pensar que, caso existisse, provavelmente esse resto estaria morto para ele. “Morto para sempre? Era possível” (p. 70).

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

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

O autor descreve lindamente sua busca para recuperar a época passada que acompanha a *madeleine* mergulhada no chá. Essa narrativa remete, “estranhamente”, ao conceito de *Unheimliche* apresentado por Freud em 1919 (1996c). Em uma nota de rodapé, o psicanalista austríaco relata uma experiência dessa natureza quando viajava de trem e, inesperadamente, a porta do toailete anexo se girou e “um senhor de idade, de roupão e boné de viagem entrou” (p. 265). Num primeiro momento, acreditou ser um estranho que se enganava de cabine, ao ter saído do banheiro que pertencia aos dois compartimentos. “Levantando-me com a intenção de fazer-lhe ver o equívoco, compreendi imediatamente, para espanto meu, que o intruso não era senão o meu reflexo no espelho da porta aberta” (p. 265). Esta imagem, em um primeiro momento, causou-lhe desconforto e até antipatia, ressalta o autor.

O *Unheimliche* perde muito de sua carga semântica ao ser traduzido, em português, por “estranho”. Hanns (1996) enfatiza esta questão ao afirmar que, originalmente, *Unheimliche* tem seu significado direcionado a uma situação de ambivalência, a uma “sensação inquietante e fantasmagórica de algo que cerca o sujeito sorrateiramente” (p. 253). Entende-se como aquilo que, ao mesmo tempo, é familiar e desconhecido. Algo que, como salienta Freud, “deveria ter permanecido oculto, mas veio à luz” (p. 258). O conhecido se confunde com o seu oposto por colocar em cena conteúdos submetidos ao recalque. A sensação de estranheza traz a ideia do duplo que se manifesta originalmente como uma segurança de eternidade, mas posteriormente inverte o seu sentido, relaciona-se ao seu oposto e passa a ser, assustadoramente, uma espécie de anunciador da morte.

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

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

No *Seminário. Livro 10. A angústia*, Lacan (1962-1963/2005) ilustra o conceito de angústia apropriando-se do texto freudiano de 1919. O afeto que não engana relaciona-se intimamente à sensação de estranhamento. O psicanalista francês ressalta inclusive que esse conceito é impreterível para abordar a questão da angústia. Ao relacionar com o escrito proustiano, percebemos semelhanças que se separam por um abismo ao aproximarmos a maravilhosa sensação desencadeada pela *madeleine* do conceito de angústia ligado ao *estranho*. Proust descreve essa sensação e clareia nossa hipótese: “Invadira-me um prazer delicioso, isolado, sem noção de causa. Esse prazer logo me tornara indiferente às vicissitudes da vida, inofensivos seus desastres, ilusória sua brevidade, tal como o faz o amor, enchendo-me de uma preciosa essência” (Proust, 1913/2006, p. 71). E questiona: “de onde poderia ter vindo aquela poderosa alegria?” (ibidem).

Todavia, ao constatar a fuga deste afeto, Marcel mostra-se determinado em recuperá-lo. Parece-nos que é somente neste segundo momento, nas entrelinhas de tais tentativas, que podemos vislumbrar o aparecimento da angústia. Aparecimento desta que é o resultado do encontro com o Real, ou melhor, com o tempo como Real.

Prisioneiro?

O tempo vacila. Mesmo ao tentar tornar o tempo prisioneiro, ao encobrir sua passagem, nós o perdemos. Ele escapa. A garantia do aprisionamento do tempo só ilusoriamente se sustenta, assim como a esperança (ou o desespero) de um tempo que não passa. Vemos isso no trecho acima destacado quando, ao tentar aprisionar a maravilhosa sensação desencadeada pelo sabor “estranhamente” conhecido, o que se percebe é que o segundo gole traz “um pouco menos” que o primeiro. “Um pouco menos”, podemos dizer, da sensação alucinatoria de um aprisionamento do tempo,

da tentativa frustrada de fixar o inapreensível. “Um pouco menos” da possibilidade de um tempo estático no qual o Real é excluído e há um domínio do Imaginário que priva a passagem do tempo cronológico e nos situa em uma realidade “presentemente eterna”. O tempo passa, a encantadora sensação se perde e, em seu lugar, há a possibilidade do nascimento de uma lembrança.

Ao longo da história da arte, conserva-se quase sem modificações, até hoje, a ideia de que as obras atravessam os séculos, resistindo à passagem do tempo. “Pensamos na arte como algo atemporal, cuja aparente ‘beleza’ ao longo dos séculos tem tido um significado, uma importância, para a humanidade, ao mesmo tempo que exerce fascínio sobre ela” (Arnold, 2008, p. 15). A literatura, por sua vez, como uma dentre as diferentes expressões artísticas, também parece tentar aprisionar o tempo, impedindo sua passagem. Ou, melhor, fazer com que ele ande de acordo com as suas próprias batidas. Parece-nos que ela convida a uma ideia de imortalidade da obra que inferimos ser bastante sedutora a Proust. A posição de Freud, entretanto, é oposta a tal ilusão: a beleza reside na transitoriedade, na expectativa de que a perderemos, afirma em 1915 (Freud, 1915/1996h). Há, na obra, algo que pulsa como, fundamentalmente, a inexorável transitoriedade.

Diante da angústia desencadeada pela fuga da sensação (que acompanhou o tempo) e das tentativas frustradas em recuperá-la, nos deparamos com uma saída apresentada por Proust:

É tempo de parar, parece que está diminuindo a virtude da bebida. É claro que a verdade que procuro não está nela, mas em mim. A bebida a despertou, mas não a conhece, e só o que se pode fazer é repetir indefinidamente, cada vez com menos força, esse mesmo testemunho que não sei que interpretar e que quero tornar a solicitar-lhe daqui a um instante e encontrar intato à minha disposição, para um esclarecimento decisivo. Deponho a taça e volto-me para meu espírito. É a ele que compete achar a verdade. Mas como? Grave incerteza, todas as vezes em que o espírito se sente ultrapassado por si mesmo, quando ele, o explorador, é ao mesmo tempo o país obscuro a explorar e onde todo o seu equipamento de nada lhe servirá. Explorar? Não apenas explorar: criar. Está diante de qualquer coisa que ainda não existe e a que só ele pode dar realidade e fazer entrar a luz. (p. 72)

Vemos, primeiramente, que Proust não coloca a saída na recuperação de um tempo enquanto objeto externo: “É claro que a verdade que procuro não está nela, mas em mim” (ibidem). Assim, clareia seu convite a nos fazer pensar no sujeito como autor de sua própria memória e não mais como um caçador em busca do que almeja encontrar.

Vemos, aí, duas vertentes distintas de temporalidade. A primeira apresenta-se como suposto encontro com um tempo perdido que, seguidamente, se perde novamente. A repetição, aí, reapresenta e ressalta, a cada vez, a perda. Elementos da cena, fugazmente revividos, vão esmaecendo, e não adianta tentar reavê-los. Essa descrição remete ao conceito de repetição apresentado por Lacan em 1964, em uma retomada de termos aristotélicos, como *autômaton*. Este aponta para a insistência da cadeia significante ao articular-se com o princípio do prazer. Em outros termos, *autômaton* diz respeito à possibilidade do retorno de uma situação, pela insistência dos signos comandados pelo princípio do prazer. Poderíamos exemplificá-lo em inúmeros trechos de *Em busca do tempo perdido*, tratando sempre de tentativas repetidas de recuperar o momento e (re)viver as mesmas cenas. Nessa busca, é visível a busca de perseverar no tempo que passou, ou melhor, impõe-se uma volta, um retorno através da insistência sintomática.

A segunda vertente de temporalidade apresenta-se também como uma súbita possibilidade de reencontro, mas sob uma outra modalidade de reminiscência. Após inúmeras tentativas, quando não mais se espera e nem se esforça em ter acesso à lembrança que se evadiu, a recordação se faz, aparece involuntariamente: o narrador recorda que se tratava do gosto da *madeleine* que comia aos domingos, oferecidas por sua tia Léonice, em Combray. Aqui, a repetição leva à cena, ou seja, como bem indica o próprio texto, trata-se de “criar” – a recordação é criação da cena, sua *construção* (Freud, 1937/1996a). Esse é o modo de temporalidade implicado no conceito lacaniano de *tiquê* (1964). Em contraste com o *autômaton*, a volta, o retorno, a insistência significante comandada pelo princípio do prazer, a *tiquê* diz respeito a algo que ocorre subitamente e à revelia do sujeito, próximo ao que se passa em um “ato falho”. Tal forma de repetição ultrapassa o princípio do prazer e relaciona-se intimamente ao conceito de Real – Lacan chega a nomeá-la como o “encontro do Real”. É somente diante do encontro faltoso que se viabiliza uma possível construção.

Somente após o “estranho” encontro em que se perfila a angústia, Marcel pode, “perdendo tempo”, deixando se fazer a repetição, desenvolver sua narrativa. Dos restos de percepção, da reminiscência, cria-se outra coisa: uma narrativa que configura uma “Outra Cena”. A narrativa mostra-se, aí, o principal agenciador da memória e o agente da construção da temporalidade linear. Seu motor primordial é a repetição. Inicialmente, ela apresenta o tempo encapsulado em elementos discretos porém revividos de maneira quase alucinatória. Nesta vertente, que corresponde à reminiscência de que sofrem, segundo Freud, os histéricos (Freud, 1893-1895/1996d), o imaginário congela o tempo e deixa o sujeito siderado diante da presença do objeto do desejo. Mas a angústia, despertada por tal apresentação do objeto, engata uma transformação no modo de repetição aí envolvido, de modo a re-fazer a perda que a

lembrança buscava tão desesperadamente encobrir. A repetição faz-se, então, *luto*, e assim é capaz de fazer-se narrativa, ou seja, *fazer passar o tempo*. Perder tempo.

Concluimos, então, que é somente em decorrência da angústia que o autor constrói algum contato com a Outra Cena. E é tal possibilidade, justamente, transmitida ao leitor, que nos permite percorrer as numerosas páginas escritas por Proust *Em busca do tempo perdido*.

En busca del tiempo: las interrelaciones entre el psicoanálisis y la literatura

Resumen: El presente trabajo discute y estudia las interpretaciones existentes entre el psicoanálisis y la literatura con el objetivo de cuestionar la noción del “tiempo” junto al clásico de Proust *En búsqueda del tiempo perdido*. El abordaje psicoanalítico se ampara en la teoría de Freud y Lacan. Inicialmente, hay una reflexión sobre la noción del tiempo en la historia y sus impactos en la forma en como cada sujeto toma consciencia de la temporalidad. Luego, discurre sobre el lugar del autor dentro de su propia obra, examinando las posibles contradicciones existentes entre el narrador y el autor. Se presenta entonces la cuestión de la narrativa en psicoanálisis para vincular a la temporalidad por la vía de la angustia desencadenada por la “pérdida del tiempo”. Así, se aproxima significativamente a la creación literaria, teniendo en cuenta que la realidad tiene, según Lacan, una estructura de ficción.

Palabras clave: tiempo; literatura; Proust; fantasía; psicoanálisis.

In search of time: Interpenetrations between psychoanalysis and literature

Abstract: This work aims to discuss and explore the existent interpenetrations between psychoanalysis and literature, employing the study of the proustian classic *In Search of Lost Time*, as a means to question the notion of Time. The psychoanalytical approach is based on the theory of Freud and Lacan. Primarily, this work puts in question the time within history and its impacts on how each individual deals with his/her own temporality. Following, the work brings a discussion regarding the place where the author puts himself in the context of his own works, and critically examines the possible existing confusion between the teller and the author. Then, the matter of the narrative into psychoanalysis is presented as a means to articulate it with the temporality, through the anguish triggered by the “lost of time”. And, then, the work, significantly, approaches the narrative into psychoanalysis from the literary creation, since reality, according to Lacan, has a fiction structure.

Keywords: time; literature; Proust; fantasy; psychoanalysis.

Referências

- Arnold, D. (2008). *Introdução à história da arte*. São Paulo: Ática.
- Cunha, C., Cintra, L. (2001). *Nova gramática do português contemporâneo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- Freud, S. (1996a). Construções em análise. In S. Freud, *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. (Vol. 23). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1937)
- Freud, S. (1996b). Escritores criativos e devaneios. In S. Freud, *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. (Vol. 9). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1907)

- Freud, S. (1996c). O estranho. In S. Freud, *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. (Vol. 17). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1919)
- Freud, S. (1996d). Estudos sobre a histeria. In S. Freud, *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. (Vol. 2). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1893-1895)
- Freud, S. (1996e). A interpretação dos sonhos. In S. Freud, *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. (Vol. 4). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1900)
- Freud, S. (1996f). Lembranças encobridoras. In S. Freud, *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. (Vol. 3). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1899)
- Freud, S. (1996g). Publicações pré-psicanalíticas e esboços inéditos. In S. Freud, *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. (Vol. 1). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1886-1889)
- Freud, S. (1996h). Sobre a Transitoriedade. In S. Freud, *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. (Vol. 14). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1915)
- Guimarães Rosa, J. (2005). *Primeiras estórias*. (1a. ed. especial). Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- Harvey, V. A. (2007). *Marcel Proust: realidade e criação*. São Paulo: Perspectiva.
- Hanns, L. (1996). *Dicionário Comentado do Alemão de Freud*. Rio de Janeiro: Imago.
- Houaiss, A & Villar, M.S. (2004) *Minidicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva.
- Kehl, M.R. (2009). *O tempo e o cão: a atualidade das depressões*. São Paulo: Boitempô.
- Lacan, J. (1998). A instância da letra no inconsciente ou a razão desde Freud. In J. Lacan, *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. (Trabalho original de 1953)
- Lacan, J. (1993). *O seminário. Livro 1: os escritos técnicos de Freud*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. (Trabalho original de 1953-1954)
- Lacan, J. (2005). *O seminário. Livro 10: a angústia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. (Trabalho original de 1962-1963)
- Lacan, J. (1995). *O seminário. Livro 11: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. (Trabalho original de 1964)
- Lacan, J. (inédito). *O Seminário. Livro 25: O momento de concluir. Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. (Trabalho original de 1977)
- Lacan, J. (2003). *Lituraterra*. In J. Lacan, *Outros Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Lacan, J. (2009). *O seminário. Livro 18: de um discurso que não fosse semblante*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. (Trabalho original de 1971)
- Miller, J. A. (2000). *A erótica do tempo*. Seminário proferido durante o X Encontro Brasileiro do Campo freudiano *Os círculos do desejo na vida e na análise*. Rio de Janeiro.
- Proust, M. (2002). A prisioneira. In M. Proust, *Em busca do tempo perdido*. São Paulo: Globo.
- Proust, M. (2003). A fugitiva. In M. Proust, *Em busca do tempo perdido*. São Paulo: Globo.
- Proust, M. (2004). O tempo redescoberto. In M. Proust, *Em busca do tempo perdido*. São Paulo: Globo.
- Proust, M. (2005). Sodoma e Gomorra. In M. Proust, *Em busca do tempo perdido*. São Paulo: Globo
- Proust, M. (2006a). No caminho de Swann. In M. Proust, *Em busca do tempo perdido*. São Paulo: Globo.
- Proust, M. (2006b). À sombra das raparigas em flor. In M. Proust, *Em busca do tempo perdido*. São Paulo: Globo.

- Proust, M. (2007). O caminho de Guermantes. In M. Proust, *Em busca do tempo perdido*. São Paulo: Globo.
- Rivera, T. (2005). *Guimarães Rosa e a psicanálise; ensaio sobre imagem e escrita*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Santo Agostinho. (2006). *Confissões*. São Paulo: Martin Claret.
- Whitrow, G. J. (1993). *O tempo na história: concepções do tempo da pré-história aos nossos dias*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

Tania Rivera
taniarivera@uol.com.br

Luciana K. P. Salum
SHIS QI 09, Bl EII, sala 308 | Centro Clínico do Lago | Lago Sul
71625-010 Brasília, DF
Tel: 61 8123-7813
lukrissak@terra.com.br

