

LITERATURA E PSICANÁLISE: DO OBREIRO AO NAVEGADOR¹

LITERATURE AND PSYCHOANALYSIS: FROM THE WORKER TO THE SAILOR

Luís Henrique Ramalho Pereira² e Marcos Pippi de Medeiros³

RESUMO

Nesse artigo, o objetivo é estabelecer uma comunicação entre psicanálise, literatura e mitologia e, a partir dessa articulação promover uma análise literária dos escritos de Adelmo Simas Genro, nos quais o escritor local desvenda, através da literatura, aspectos da cidade. Percebemos nesses escritos um material rico de significantes sociais. A mitologia inicia sua relação como uma ferramenta interpretativa, já que ela é, no sistema lingüístico, uma inscrição a priori que não necessita da legitimação da escrita, pois o mito é eficiente na propagação oral, sendo assim, independente da escritura. Ao fundir e engendrar a psicanálise e a mitologia, poderemos então navegar nas construções literárias de Adelmo Simas Genro, interpretando significantes e suas inscrições que nada mais são do que antecipação mitológica, por isso, o escritor nada mais é que um antecipador das produções propostas pela população, pela sociedade, já que é ela a produtora de imagens, e sons que darão a estrutura mitológica. Sendo um tradutor de mito ou um antecipador da construção imagética, Adelmo Simas Genro sempre será para a literatura da nossa cidade um grande obreiro, pois entre seu ato de criação e as imagens espaciais da cidade existiriam pontos de intersecção, pontos esses destinados à palavra, à construção, à esculturação mítica. O mito é então escrito nas praças e nos espaços, pois o homem cria as cidades como artifício à inscrição e para registrar marcos civilizatórios. O mito é linguagem, organizado no sistema de semiologia, mas mais que isso, o mito é representação.

Palavras-chave: mito, escritos, contemporâneo, cidade, psicanálise.

ABSTRACT

This article aims to establish a communication among psychoanalysis, literature and mythology, and from this articulation to promote a literary analysis of Adelmo Simas Genro's writings which the local writer unveils aspects of the city through literature. We realize in these writings a rich material in the adventure of capturing meanings marked in the social. Mythology initiates its relation as an interpretative tool, since it is, in the linguistic system an inscription that does not need the written legitimating, for the myth is efficient in the oral spreading, being

¹ Trabalho Final de Graduação - TFG.

² Acadêmico do Curso de Psicologia - UNIFRA.

³ Orientador - UNIFRA.

independent from writing. Mixing psychoanalysis and mythology we can then sail in the literary constructions of Adelmo Simas Genro, interpreting meanings and their inscriptions that are mythology anticipation, being a writer an anticipator of productions proposed by the population, society, since it is a producer of images, sounds that shall give the mythology structure. Being a myth translator or an anticipator of the imagistic construction, Adelmo Simas Genro will always be for the literature of the city of Santa Maria a great worker, for between his creation act and the spatial images of the city there would be points of intersection that are destined to the word, construction and mythic sculpturing. The myth is then written in the squares and in the spaces, for man creates the cities as means for the inscription, to register civilization marks. The myth is language organized in the system of semiology, but even more than that, myth is representation.

Keywords: *Myth, writings, contemporaneous, city, psychoanalysis.*

INTRODUÇÃO

Iniciaremos uma caminhada junto à construção literária de um dos autores mais importantes da nossa cidade (Santa Maria), usando a grande máxima – existem homens e Homens – assim, podemos delinear, claramente, um compromisso com sua comunidade e com seu povo.

Para que venhamos a trilhar juntos a construção literária de Adelmo Simas Genro, faz-se necessário regimentar forças para que, minimamente, possamos juntos submergir no imaginário dos textos (crônicas/ poesias).

Quando a proposta é uma articulação que visa a escutar os textos literários, necessariamente falamos de uma escuta singular, algo que está embrenhado em nosso dia a dia. Torna-se então necessário criar pontes - conceitos como o real, o simbólico e o imaginário - para interpretar e discutir o que está submerso e registrado nas linhas, já que a escuta textual estará permeando essas conceituações de que fazemos uso no decorrer do trabalho. O que estaria na esfera do imaginário no texto literário? O que de irrepresentável está ali que nos incomoda, nos desarticula e que, mesmo assim, não sabemos nominar?

Quando se fala desses três registros anteriores (R.S.I), articulamos um modo de alcançar as origens da formação mítica. Por quê? Inegavelmente, será ela capaz de nos ofertar uma análise dessa escuta textual atravessada por uma escuta de suspensão, ou melhor, cujo objetivo é identificar, na obra, significantes que bailem e que, repetitivamente, se apresentem para que os relacionemos em nossa interpretação, identificando, no universo literário do autor, uma característica de tradução mítica. Mitos já existentes, mas que continuavam intraduzíveis, ieroglifizados. Como dizia o mestre da literatura Portuguesa, Fernando Pessoa (1974, p. 84): “Desejo

ser um criador de mitos, que é o mistério mais alto que pode obrar alguém da humanidade”.

Freud anunciava que depositava na literatura uma irrestrita capacidade de conhecimento - “Meus mestres estão ali” - sendo, sem dúvida, a mais linda forma de representar uma época, uma comunidade e as pessoas que fizeram sua história. As fantasias, os sonhos, as utopias articulam-se na esfera do desejo e exigem uma linguagem capaz de lhe dar expressão. A linguagem literária, por sua ambigüidade, sobretudo, por sua capacidade de traduzir os afetos e as emoções, parece melhor expressar as forças do inconsciente. A linguagem do convívio social, a fala cotidiana, visa a uma função, essencialmente utilitária, centrada na resposta às necessidades do dia-a-dia, servindo unicamente para a ação: atende às demandas de comunicação, utilizando-se de signos cujos significados são mais ou menos evidentes, mas os significantes bailam à solta, fugidios e, poucas vezes, capturáveis. Desse modo, cada palavra é, sem dificuldade, decodificada por um interlocutor, mas os significantes por poucos “gênios sensíveis”. O mesmo processo não ocorre com a linguagem literária que, ao contrário, desafia a estabilidade do sentido e se insinua de forma lacunar, instaurando a “desordem”, desordem essa que acaba por nunca ser nominável.

A vida não existe, ela tem que ser inventada. É por meio das formas que criamos como imagem ou como palavras que o olhar adquire a luz que lhe permite ver. A experiência do criar produz desequilíbrio, interrogações, dúvidas, surpreendendo a quietude repetitiva do mundo. O artista é aquele que oferece ao olhar de todos um detalhe da vida (SOUZA, 2001, p. 7).

É a partir dessa relação que pretendemos estabelecer entre a literatura e a psicanálise pontos de confluência, podendo chegar ao entendimento desse olhar e suas elaborações fantasmáticas. Como Souza (2001) salienta, temos a capacidade de promover um belo encontro entre idéias e sensações, realizando o nosso processo de “invenção”, o que nos coloca em uma posição privilegiada.

Do século passado, restaram numerosos estudos sobre mitologia, que se amplifica por diversos campos do saber como a psicanálise, a antropologia e a filosofia. No momento em que pensamos no mito, pensamos na figura do herói. Este século, com todas as suas tragédias (grandes guerras), buscou reencontrar no herói a sua própria face, seu tempo perdido. Portanto, a mitologia colaborará com este e, sem dúvida, será indispensável para pensarmos essa articulação entre Real, Simbólico e Imaginário, no campo da análise literária, haja vista que existe um não-

dito, ou melhor, algo não-traduzido ou não-traduzível devidamente, algo que está escrito no espaço não-nominável: o próprio espaço da cidade. Propomo-nos a transitar entre os campos da psicanálise e da literatura, sem que, com isso, venhamos a perder um entendimento maior, pois a literatura tem mais a ensinar à psicanálise do que a psicanálise à literatura.

A psicanálise não pretende explicar a arte, pois para Freud, o poeta é uma espécie de mago, regido pela inspiração pura⁴.

As pulsões que direcionam um artista à criação seriam as mesmas que levam outras pessoas à neurose. O escritor, porém, expressa suas fantasias, torna-as artísticas e até prazerosas/desprazerosas a outros, realizando os seus desejos mais encobertos e libera pulsões incontrolláveis. Como é um tradutor de mito ou um antecipador da construção imagética, Adelmo Simas Genro sempre será, para a literatura da nossa cidade, um grande obreiro, pois entre seu ato de criação e as imagens espaciais da cidade existiriam pontos de intercessão, pontos destinados à palavra, à construção, à esculturação mítica.

A marca de um escritor criativo que navega sem bússola no mar, sempre esperando um lugar de ancoragem é, pois, o desassossego. O escritor fere o papel com sua marca e essa ferirá outro que a ler. O mito nos fere ainda mais, já que os personagens são onipresentes, ou até mesmo ausentes, mas seus gritos ressoam na audição coletiva e em nossas construções individuais também.

PARA O OBREIRO, AS FERRAMENTAS E PARA O NAVEGADOR, A BÚSSOLA

SOBRE O REAL, SIMBÓLICO E O IMAGINÁRIO LACANIANO

Segundo Chemama (2002), podemos pensar que o Imaginário seria aquilo que provém da imaginação, tendo aspectos representativos, que independem da realidade, ou melhor, algo passível de ser simbolizado. Qual seria o papel do utilitário do imaginário na produção subjetiva? Ela é a matéria-prima de que se utilizam os escritores e artistas. A definição dessa terminologia criada por Lacan, com o real e o simbólico, constituiria “o registro do engodo e da identificação”.

Lacan (1998) nos afirma que, ao ver seu corpo refletido, o sujeito

⁴ Freud, no texto, *Escritores Criativos e Devaneios* já pressagiava sobre os efeitos produzidos por uma escrita fantástica. O Pai da Psicanálise não cansou de tecer elogios à produção de escritores como Shakespeare, Goethe, entre outros, da literatura mundial, dedicando-se a escritos como onde Dostoiévsky e o parricídio para entender a magia dessa produção literária. Mesmo com essa influência da obra literária para a Psicanálise, muitos críticos de arte a consideram uma ainda inadequada para a interpretações de textos, clássicos ou não.

obtem referência do imaginário corporal e vem a se conceber como um outro que não ele mesmo. Ele tem a dimensão do reconhecimento formador do eu. Cria-se, assim um estranhamento, causando uma alienação especular, uma alienação ao outro do espelho. Para tanto, identificamos uma captura constante do imaginário em relação a nós, algo que nos estremece, que desarticula no sentido de que somos cada vez mais capturados por um imagem que nos é análoga. O par imaginário do eu e seu outro-duplo bailam e brigam na cena visual que constitui uma barreira para a outra cena. O espelho é um anteparo ao inconsciente; o imaginário do olho da consciência, uma cortina à determinação do simbólico. Eu-outro desconhecemos que o espelho é o outro do inconsciente.

Conforme Lacan,

[...]da inanidade da imagem, logo repercute, na criança, uma série de gestos em que ela experimenta ludicamente a relação dos movimentos assumidos pela imagem com seu meio refletido, e desse complexo virtual com a realidade que ele reduplica, isto é, com seu próprio corpo e com as pessoas, ou seja, os objetos que estejam em suas imediações (1998 p. 96).

Para Lacan (1998), o estágio do espelho seria como uma identificação, ou melhor, uma transformação ocorrida no sujeito quando ele assumiu uma imagem cujo uso na teoria psicanalítica, por muito tempo, fora referida pelo conceito de imago. A função do estágio do espelho revela-se como a função da imago, que seria estabelecer uma relação entre o corpo e a realidade.

Segundo Diatkine (1999), a ordem simbólica seria organizadora do imaginário para Lacan. O que dá sentido às captações imagéticas é a ordem simbólica e seus significantes, portanto, qualquer cadeia significante pode assegurar a primazia do simbólico sobre o imaginário. O simbólico, segundo Chemama (2002), faz o homem um animal, pois ele está subvertido pela linguagem. Para os lingüistas, a metáfora é quem carrega os sentidos, estabelecendo uma relação entre o significante e o significado, remontando o que Freud acabou entendendo por “símbolo”. Diatkine (1999) afirma que, quando se introduz no terreno lacaniano, torna-se necessário falar em significante, no qual a conceituação provém de um estudo muito particularizado da teoria da Lingüística Estrutural de Saussure.

Lacan (1998), em seu texto, “Função e campo da fala e da linguagem”, esboça-nos uma visão bastante elucidativa e questionadora da linguagem falada, em que o imaginário, o próprio fantasiar, culminaria em uma “sanção simbólica”. Essa ressonância torna complexa, cada vez mais,

a problemática do imaginário e da transposição para a escrita, tornando-nos reféns dessa dialética do R.S.I. O ato da escrita, ou da produção literária, pode ser pensado como aquilo que resulta do desejo que se sustenta na cadeia significativa. Segundo Diatkine (1999), o real foi a última parte da tríade a ser construída teoricamente. A concepção de real, para Lacan, é bastante diferente da realidade, sendo que a terminologia do real lacaniano é tudo aquilo que não pode ser simbolizado totalmente pela palavra ou na escrita e, por conseqüência, não cessa de não se escrever .

Chemama (2002) conceitua o *Real* lacaniano como aquilo que, para o sujeito, é expulso da realidade pela intervenção do simbólico. Segundo Lacan, o real só poderá ser definido em sua relação com o imaginário e com o simbólico. Chemama (2002) nos traz que o real é aquilo que escapa à apreensão total do simbólico. Sabemos que o *impossível*, como Lacan afirma, é o *real*, para o qual não existe significação. Real esse, tão distante e, ao mesmo tempo, próximo da poesia. Isso equivale a dizer que reside na poesia esse registro não-verbal, no qual Souza (2001) afirma haver uma necessidade do leitor em se haver com as imagens provindas do texto. Letra que presentifica o inconsciente na cadeia de significantes e também na escritura poética.

SOBRE O MITO: LACAN E LÉVI-STRAUSS

O inconsciente é o capítulo de minha história que é marcado por um branco ou ocupado por uma mentira: é o capítulo censurado. Mas a verdade pode ser resgatada; na maioria das vezes, já está escrito em outro lugar. Qual seja: nos monumentos [...]; nos documentos de arquivo [...]; na evolução semântica [...]; nas tradições [...]; nos vestígios [...] (LACAN, 1998, p. 260-261).

O mito, para Lévi-Strauss (1985), é uma ação lingüística que está situado na “escala dos modos de expressão lingüística”. Assim, o mito tem um sentido que é dado pelo modo como os elementos isolados que o compõem estão combinados, é parte da linguagem, está vinculado diretamente a ela, mas a linguagem utilizada no mito tem propriedades específicas, e essas propriedades são de natureza mais complexa do que as que se encontram em qualquer outra expressão lingüística. Daí decorre que o mito é formado e origina-se de unidades constitutivas, o que Lévi-Strauss preferiu chamar de mitemas. Implicam a presença de fonemas, morfemas e semantemas, tal como normalmente ocorre na estrutura da língua, mas que estão em um grau superior a essas unidades. Lévi-Strauss introduz noções sobre o mito no capítulo intitulado “A estrutura do Mito”. O autor inicia

uma articulação sobre fundamentação mítica e afirma: “...se o conteúdo do mito é inteiramente contingente, como compreender que, de um canto a outro da terra, os mitos se pareçam tanto?” (1985, p.241).

Para Lévi-Strauss (1985), o mito e a linguagem coadunam-se, sendo que o mito é parte integrante da própria linguagem e é pelo instrumento da palavra que ele se faz conhecer. Segundo as afirmações de Lévi-Strauss (1985), o mito se dá, prioritariamente, através do discurso falado. O mito se configura, ou melhor, define-se como um “sistema temporal”, pois o mito nos traz informações sobre acontecimentos do passado, mas esse valor mítico se dá através do que Lévi-Strauss preferiu chamar de “uma estrutura permanente”. O mesmo Lévi-Strauss acredita no poder de análise do mito, pois ele está inscrito no domínio da palavra.

A substância do mito não se encontra nem no estilo, nem no modo de narração, nem na sintaxe, ma na história que é relatada. O mito é linguagem; mas uma linguagem que tem lugar em um nível muito elevado, e onde o sentido chega; se é lícito dizer, a decolar do fundamento lingüístico sobre o qual começa rolando (1985, p. 242).

Lévi-Strauss (1985) acredita haver uma passagem fundamental entre cultura e natureza, que é a imposição de uma lei, que poderia permitir a aliança, permitir certas uniões e proibir outras. Para a compreensão lacaniana, a passagem entre natureza/cultura é a linguagem, o momento em que nos deparamos com a necessidade de falar, o momento da metáfora, da incorporação ao simbólico. Para Lévi-Strauss (1985), nem tudo entra no simbólico, como as memórias estruturantes. Ele afirma que a repetição tem uma função própria: a de tornar manifesta a estrutura do mito.

No texto “Mito individual do neurótico”, Lacan (1980) promove algumas interlocuções entre o mito e as questões psicanalíticas. O mito, em sua construção, não obedeceria a uma lógica, pois se torna possível pensar em um poder interpretativo do mito; ele sobe a via de múltiplas perspectivas e, portanto, constituiria a “busca de um tempo perdido”. O mito em si, já se constituiria como uma interpretação desde o primeiro momento, desde sua criação, visto que os desdobramentos possíveis são inesgotáveis e que estariam inscritos na ordem imaginária. Para Lacan (1980), é a partir do real (buraco ou falha) que o sujeito buscaria no seu mito familiar a ancoragem mítica, já que o mito se faz na busca de um tempo que não virá mais. A articulação de elementos míticos na história do sujeito se dá através das articulações estabelecidas pela realidade, que se escreveriam na ordem do simbólico.

Segundo Lacan (1980), o mito retoma a história do indivíduo, fantásticamente, continuando o mito individual inacessível, tendo cada remontagem do mito uma refilmagem de sua história, um passado sempre presente, porque o mito aqui retratado por Lacan não é o mito real, mas sim o inscrito na ordem do imaginário e simbólico. O mito original seria em si a verdade inacessível de cada um, como o trauma, sendo que esse trauma é passível de interpretações, é um retorno perpétuo. Quando Lacan traz à luz questões sobre o mito, ele afirma que esse remete à realidade e essa realidade pressiona o imaginário e o simbólico, surgindo disso o mito. Por isso o mito é da ordem de uma ficção, posto que o sujeito cria “verdades” para relatar a realidade. Lacan complementa:

O mito é o que confere uma fórmula discursiva a qualquer coisa que não pode ser transmitida na definição da verdade, porque a definição da verdade não se pode apoiar senão em si mesma, e é enquanto a palavra progride que ela a constitui. A palavra não se pode apreender a si mesma, nem apreender o movimento de acesso à verdade, enquanto verdade objetiva. Ela apenas a pode exprimir - e isto, de um modo mítico. É nesse sentido que se pode dizer que aquilo em que a teoria analítica concretiza a relação inter-subjetiva, e que é o complexo de Édipo, tem um valor de mito (1980, p. 49).

AS CIDADES E OS MITOS

Barthes (2001) afirma que o mito nada mais é que um sistema de comunicação, ou uma mensagem que se propaga através da fala, ou melhor, o mito para ele é uma fala. Portanto, tudo pode ser produtor de mito, desde que seja passível a jurisdição do discurso. Sendo o mito uma mensagem, nada mais justo que pensarmos o mito como definido pelo objeto da mensagem que ele profere. Segundo Barthes (2001), a mitologia só pode ter um fundamento histórico, é, assim, um resgate na dimensão da captura do passado, visto que o mito é uma fala pré-identificada pela história que a compõe, ou seja, o mito está inscrito em uma fala pré-organizada pela ordenação histórica do mundo real. A fala mítica, inserida na lógica historicista, prima pela conceitualidade imagética, assim, a matéria prima do mito é transformada em representação gráfica, pressupondo uma consciência significante que a constitua.

Para Campbell (1995), aquilo que os seres humanos têm em comum se revela nos mitos. Eles são histórias da nossa vida, da nossa busca pela verdade, da busca do sentido de estarmos vivos. Mitos são pistas para as potencialidades espirituais da vida humana, daquilo que somos capazes de

conhecer e experimentar interiormente. O mito é o relato da *experiência* de vida. Portanto, remete a mitologia à dimensão da existência ou, por que não dizer, uma olhada ao passado para identificarmos a realidade na qual estamos imersos.

Para Rolnik (1988), construir cidades é também uma forma de escrita, uma escrita no espaço, no espaço da cidade, sendo que na história da civilização, escrita e cidade correm simultaneamente, quase que indissociadas, impulsionadas por uma necessidade inalienável de se sedimentar memória.

PARA O OBREIRO, A RECOMPENSA E PARA O NAVEGADOR, TERRA À VISTA!

VENTOS NA POPA QUE EMBALAM A VIAGEM

O vento norte por si só já é mito e palavra, mitemas de um processo cultural sempre em formação, não se dá apenas pela sua força, ou pela sua presença, mas sim, pelo fato de ele estar a pressagiar alguma coisa, memórias? Geralmente, a chuva forte, intensa e fria. O vento norte sempre foi uma constante intempérie climática, que se tornou nosso, aquele vento morno que se inicia calmo e vai, lentamente, se avultando e, sem receio, causa reviravolta, uma volta ao passado. Este é o vento norte descrito no texto “*Ilusões Cromáticas*”, de Adelmo Simas Genro.

Sopra um vento morno, insinuando-se pelas frestas das janelas; o vento chega com voz de fantasma que povoa as noites escuras, as tardes de chumbo; e o vento invade também a alma da gente, depois de ter passado pelos casebres da periferia da cidade, trazendo o perfil da miséria de criaturas infelizes (1998, p. 2).

O vento que o escritor descreve é mais que um mero fantasma que atormenta, é um “*vento que invade também a alma da gente*”, que dá sentido a algum lugar, ou melhor, situa o sujeito e sua comunidade em relação à ordem simbólica, situa o sujeito em relação ao outro. Sopra sim um vento morno, quase que ininterruptamente, que apresenta aos moradores do centro da cidade a pobreza que se avizinha na periferia. O vento sopra, repetitivo como que atormentado uma população, mostrando, além dos infortúnios da periferia, as saias esvoaçantes das mulheres, assim como seus cabelos a revoar. No entanto, o mesmo vento desvelador (desvela-a-dor) se embrenha em uma travessia de imagens complexas,

muitas vezes oníricas. O soprar do vento metaforiza significantes que associam sem temer o fim, significantes que compõem a linguagem. Os mitos, segundo Campbell (1995), pressionam a tomada de consciência.

O homem é, potencialmente, um produtor de mito, desenterrando histórias há muito sepultadas por seus ancestrais, estamos sobre a égide do discurso do outro, um discurso povoado por imagens do passado, um discurso embebido de reminiscências. A mitologia fundamenta-se em um discurso historicista, direcionando um resgate na dimensão do passado. Para Campbell (1995), os mitos nos apanham, arrebatam-nos para um lugar no passado há muito esquecido, lá no fundo de nós mesmos. Os mitos estão muito perto do inconsciente, de uma insígnia escrita no social, e por isso, são infinitos na sua revelação.

O vento é forte e úmido, mas também incansável, porque *“leva a colidir com as paredes das casas”*, sendo ele um desvelar de segredos ou um bisbilhoteiro presente. O vento norte vem quando se visualiza o tempo ruim. Para quem? O vento norte avisa aos navegantes a tempestade, momento de possível desalento na periferia da cidade. O vento norte traz consigo a chuva forte, essa sim incansável e, muitas vezes, destruidora, as condôlcias aos que perdem, é inevitável a força do vento. Ele afirma que *“Sopra um vento morno, portanto lembranças do meu tempo de criança, quando eu próprio me abraçava na solidão da vigília. Sopra um vento morno e eu ouço o ruído estranho de asas negras, de pássaros negros, vultando ao redor da casa”*.

O vento é mais que a força da intempérie climática, ela sopra forte nas lembranças infantis, ela conduz ao mundo da imaginação, no qual há monstros e tormentos e que nem a presença de outros nos retiram da reclusão e o aprisionamento do imaginário. Segundo Chemama (2002), o imaginário laciano seria uma captura do olhar da mãe, dá, assim, significado e um reconhecimento para uma unidade corporal diferencial que seria a constituição do sujeito.

Caminha-se distraído, vez por outra, nos próprios sonhos, devaneando algo qualquer sem importância, os passos são na maioria lentos ou pesados, a visão sem destino passeia a esmo pouco se importando com estímulos sensoriais, com exceção do vento. O vento lhe viola o rosto, causando um frescor que apenas a rua pode provocar, o vento que, nela, cruza não é e nunca vai ser um parador, a via é de passagem, o vento flui muito rapidamente sem ao menos dizer até logo. A rua da ventania está sempre à espera do companheiro vento, como se eles se completassem, como se andassem juntos; o vento e a rua não são mais do que imagens irmanadas para nos apaixonar. A manhã, nesses dias, geralmente é cinzenta, bucólica

e translúcida, quase que num prelúdio de ventania, a rua é cenário de violação, o vento viola o sentido, a violência viola o ser humano.

No início o “*granizo que veste o solo de cristais polidos*”, não chuva que lava a alma, mas chuva que causa dor e desassossego; cristais não tão belos, pois são eles que ferem a casa de todos com uma intensidade sempre maior. As nuvens, em sua coloração chumbo, dão cor opaca e sem brilho à atmosfera melancólica e exaustiva da tormenta. As palavras escritas como o mito são unidades complexas que, em momentos de intercâmbio, combinam-se para registrar a permanência de uma civilização, uma história. Chemama (2002) afirma que o caráter universal do simbólico se dá através da memória das relações do homem com a linguagem, a relação dos homens com os significantes. Para Chemama (2002), não há psicanálise sem a dialética do discurso (fala), ela se processa através da regimentação do inconsciente, inconsciente esse estruturado pela linguagem, de acordo com Lacan. A fala pode ser capaz de operar transformações; a escrita também pode produzir ressonância similar à fala, mas em um outro plano.

Para Rolnik (1988), a cidade e a escrita se fundem em mito, a reescritura mítica na literatura se dá por homens que não se furtam de falar e de escrever mesmo no lugar onde vivem. Contudo, o tempo passa e tudo passa pela cidade, inclusive o vento norte, pois ele vem, deixa sua marca, mas após a tormenta o céu torna-se mais belo do que nunca, com nuvens brancas pressagiando o sol forte e o céu azul. Com isso, o dia se vai ensolarado como para uma pintura que não se faz, chegando um entardecer lento, calmo com “*raios de luz que se vão apagando na linha do horizonte*”.

E nós somos o tempo. Nascemos bem como acontece o parto do sol na madrugada do dia que chega. Somos o festival da vida cheia de contrariedades e tumultos, a exemplo das procelas que toldam nossos dias.

Nós somos também as serenatas dos sons e das luzes, que nós mesmos fabricamos para nossa vida, captando a energia que alguém nos oferece.

E, finalmente, somos o caso do sol que se esconde para um dia –quem sabe!- voltar a espargir a luz da vida, do amor e da liberdade (GENRO, 1998, p. 2).

O escritor Adelmo Simas Genro, ao finalizar esse pequeno texto, utiliza-se da metáfora, relaciona o tempo a nós, que passamos, intempestivamente pelos lugares, quase como uma tormenta, a criar e destruir uma cidade imaginária, mas que, de alguma maneira, deixamos marcas e essa cidade registra da sua forma para que, quando voltarmos, ela (cidade) saiba que já estivemos por aqui. O vento norte, utilizando o artifício

do autor, é sim passageiro, não obedecendo a normas nem previsões, mas todos os anos nós o esperamos para vermos o sol desabrochar sem medo após a chuva. Assim, construir cidades é também uma forma de escrita.

Embora as representações que o homem dá às suas construções não sejam novas, procedem do tesouro popular dos mitos, lendas e contos de fadas. O estudo de construções da psicologia dos povos está incompleto, mas é muito provável que os mitos, por exemplo, sejam vestígios distorcidos de fantasias plenas de desejos de nações inteiras, os *sonhos seculares* da humanidade jovem (FREUD, 1908).

CONCLUSÃO

Ao unir três campos, aparentemente tão distantes – a literatura, a psicanálise e a antropologia - realizamos um movimento lento de escavação. Reunimos registros, pequenas palavras, algumas falas no cotidiano e construímos uma imagem do que seria o vento norte em Santa Maria, uma intrínseca relação que de ato foi a verbo.

Este artigo se deteve em esculpir o que de ato se transformou em mito, mito falado e transcrito em poesia. O humano inebriado por explicações se jogou na criação das cidades como se pedisse auxílio explicativo para essas imagens que se perdem no tempo e na memória. Ele e o espaço se engalfinham na esperança insólita de construir raízes, propondo sempre um bem dizer sobre si mesmo.

A psicanálise, historicamente, procurou contemplar a existência de uma familiaridade da história, da civilização com a mitologia, sendo ela igualmente indispensável para que pudéssemos compreender o movimento civilizatório do homem. Portanto, a teoria psicanalítica se debruça sobre os mitos, e esses nada mais são do que construções do inconsciente. O homem se relaciona ao mito através de uma constelação de imagens e constrói cidades e fala sobre elas. Isso, sem mais nem menos, transforma-se em mito, pois o humano aprisionado pela falta procura arduamente seguir a ética do bem dizer sobre si, sobre as coisas que lhe constituem. Esses homens que buscam explicações no inexplicável, explicações que não se produzem com o tempo, são homens em busca de mito, artifício que atua como bálsamo inebriante contra a falta.

O mito é então escrito nas praças e nos espaços, pois o homem cria as cidades como artifício para a inscrição, para registrar marcos civilizatórios; a escrita está na cidade, marca datilografada por pessoas que compõem versos; a cidade é o papel, é o palco e a cena.

Propus com este texto refletir sobre as palavras e os sons que produzimos ou são produzidos: os ventos, os assobios perdidos no ar

como se quisessem conversar conosco, como se as matrizes simbólicas requisassem espaços de interseção. As pessoas encenam baseadas em um roteiro escrito com o decorrer do tempo, um transitório que diz de um litoral, um roteiro de mitos, povoados de sons, sentimentos e imagens.

Por isso, o que é o mito senão a linguagem, uma constelação de significantes? Sabemos que a linguagem é o que estrutura o homem, significante que representa o sujeito para outro significante. Organizado no sistema da semiologia, o mito é representação, o mito é o desvelar do humano, uma apresentação da falta.

Sem sequer percebermos, descobrimos que o vento norte já é um significante, já é linguagem falada nesta cidade e, muito provavelmente, não lembramos, pois está suspenso sob o alicerce do *real*, sabendo que esse *real* sempre retorna ao mesmo lugar, mas o sujeito não o encontra. O mesmo vento que viola o rosto, que cria um emaranhar nos cabelos é também um grito, e isso anuncia que estamos em Santa Maria.

Chemama (2002) afirma que o caráter universal do simbólico se dá através da memória das relações do homem com a linguagem, da relação dos homens com os significantes. Esses mesmos significantes que bailam no palco, que se inscrevem na cidade, são os mesmos que navegam pelo vento. A memória tão questionada por nós, retrata o que poderia ser, de certa maneira, o que já havíamos especulado como um enfraquecimento simbólico, ou seja, a memória comprometeu a expansão da linguagem que propaga o mito. A propagação do mito ressoa pela fala dos cidadãos que requerem símbolos que lhes digam quem são e de onde vem, símbolos que lhes escrevam datas, contos, historietas.

O entrecruzamento da literatura e do mito funda-se no *imaginário* e no *simbólico*, inscrições no *real* que se entrelaçam, que se confundem, pois o mito é autônomo, não é refém da escrita, prioritariamente se propaga pela fala, pelo discurso do coletivo, portanto, podemos dizer que a linguagem está sempre no campo do outro. O campo do imaginário é o campo do sentido, o sentido é tocado pela produção de imagens, sons e texturas que amplificam o poder e a vivacidade do espaço que as produz. O imaginário, instância experienciada no que Lacan vai chamar de Estádio do Espelho é uma fase constitutiva para o ser humano, ou melhor, uma fase de diferenciação e de reconhecimento, uma fase de apresentação. Nessa fase, descrita pelo autor, predominaria o reconhecimento da imagem e o espelho seria como uma identificação, ou melhor, uma transformação ocorrida no sujeito quando ele assumiu uma imagem, a sua própria.

O que atribui sentido às captações imagéticas é justamente a ordem simbólica e seus significantes, portanto, o caráter universal do simbólico se

dá através da memória das relações do homem com a linguagem, a relação dos homens com os significantes.

Ao pensar essas inscrições na cidade, o vento norte seria um significante que desliza, por toda parte ele se reescreve. Este texto procurou pontuá-lo, como algo inserido no campo do outro, um campo do desejo, sendo esse sempre o campo do outro. A partir dessas interpretações é que fizemos uma leitura dos significantes da cidade e, em consequência, uma produção de mitos que insurgem neste espaço.

Os mitos, dessa maneira, são criações devaneio/historicistas, tendo contornos poéticos, pois apresentam uma cristalização da fantasia na inscrição do texto. É com esse efeito que a literatura fora utilizada, abundantemente, no sentido do material mítico, para reordenar e integrar o corpo literário, tornando-se assim o mito culturalmente vigoroso em nossa sociedade. O mito descrito pela literatura passa a ser então simbólico, sendo ele capaz de decifrar o social, social repleto de significantes que não são orientados, apenas flutuam em busca de transcrição. É isso que o pequeno texto de Adelmo Simas Genro propõe, provocar a leitura dessa pequena parte do que chamamos Santa Maria.

Souza (2001) nos fala de uma invenção da vida, de imagens e palavras que dariam luz aos olhos, uma permissão à experiência de recriar um mundo que transita em nosso flanco de ação. Muitas vezes não usufruímos dela, pois nos mostramos incapazes de pinçar significantes, por nem ao menos identificá-los.

O mito e a linguagem coadunam-se, sendo que o mito é parte integrante da própria linguagem, e é pelo instrumento da palavra que ele se faz conhecer; a repetição é um mecanismo que determina o retorno dos significantes, marcando assim o destino do sujeito e tem uma função própria, que é a de tornar manifesta a estrutura do mito. Esse é parte da linguagem das massas, linguagem de um povo, ele é prelúdio de esgotamento da memória, um receio do *real* lacaniano. Os escritores, então, apropriam-se da fala popular, tentando legitimar uma fala através da escrita, como que percebendo algo ainda não traduzido e que carece de uma letra. Ambicionam, portanto, circunscrever a fala ao processo de inscrição da escrita para que seu trabalho fique recortado de conteúdo de extremada valia.

A escrita literária dá contornos ao mito, lapida-o, dá-lhe um caráter que se universaliza em fala e escrita. A pintura de elementos míticos na história do sujeito se dá através das articulações estabelecidas pela realidade, que se escreveriam na ordem do simbólico.

O mito original seria em si a verdade inacessível de cada um, uma eterna repetição, como o trauma, sendo que esse trauma é passível

de interpretações. O mito remete à realidade, esta realidade pressiona o imaginário e o simbólico, e é disso que se constitui o mito, que então nada mais é do que uma formação do inconsciente. Por isso, o mito é da ordem de uma ficção, posto que o sujeito cria verdade para relatar a realidade. Aqui torna-se importante utilizarmos a interpretação do mito e da psicanálise. O aparato interpretativo, tanto para Freud quanto para Lacan, é sem dúvida um mecanismo valiosíssimo no que se refere ao entendimento dos fenômenos que surgem e repercutem no sistema social, já que o mito é um retorno ao tesouro perdido do simbólico, que projeta de volta para o passado as imagens perdidas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARTHES, Roland. **Mitologias**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.
- BENJAMIN, Walter. **Rua de mão única**. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- CAMPBELL, Joseph. **O poder do mito**. São Paulo: Associação Palas Athena, 1995.
- CHEMAMA, Roland. **Dicionário de psicanálise**. Porto Alegre: Artes Médicas, 2002.
- DIATKINE, Gilbert. **Jacques Lacan**. Porto Alegre: Artemed, 1999.
- FREUD, Sigmund. **“Gradiva” Jensen e outros trabalhos**. Escritores criativos e Devaneios In: A Edição *Eletrônica* Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud em CD-ROM: Imago, V.IX. (1906-1908).
- _____. **“Gradiva” Jensen e outros trabalhos**. Romances Familiares In: A Edição *Eletrônica* Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud em CD-ROM: Imago, V. IX. (1909 [1908]).
- GENRO, Ademo Simas. **Ilusão cromática**. *A Razão*, Santa Maria, p.2, Nov.1998.
- LACAN, Jacques. O Estádio do espelho como formador da função do eu. In: _____. **Escritos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- _____. Função e campo da fala e da linguagem. In: _____. **Escritos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- _____. **O mito individual do neurótico**. ed.124, Lisboa. Ed: SCARL, 1980.

LEVI-STRAUSS, Claude. **Antropologia estrutural**. Rio de Janeiro: Tempo brasileiro, 1985.

PESSOA, Fernando. **Obras em prosa**. Rio de Janeiro: Aguilar, 1974.

ROLNIK, Raquel. **O que é cidade**. São Paulo: Brasiliense, 1998.

SOUZA, Edson Luiz André de, TESSLER, Elida e SLAVUTZKY, Abrão: (Org.) Apresentação. **A Invenção da vida : arte e psicanálise**. Porto Alegre: Artes e Ofício, 2001.