



Escutando Cortázar

Clarice Kowacs, Porto Alegre*

Este trabalho propõe-se discutir alguns aspectos da relação da literatura e da psicanálise, bem como do modo como o analista lê o texto literário. Essa análise é desenvolvida a partir de um conto de Julio Cortázar, cuja leitura flutuante, paralela a da autora, o leitor é convidado a fazer.



* Candidata do Instituto de Psicanálise da Sociedade Psicanalítica de Porto Alegre.





Clarice Kowacs

Introdução

Diz Green (1994) que o psicanalista não lê o texto, mas sim que o ouve, conforme as modalidades específicas da escuta psicanalítica. Essa *leitura flutuante*, análoga à atenção flutuante com que o analista escuta seu paciente, permitiria o acesso ao conteúdo inconsciente que existe sob o discurso consciente. Minha idéia ao trazer este breve conto de Julio Cortázar é que ele possa ser escutado atentamente por quem me lê e que, a partir dos sentimentos despertados em nós que o lemos, seja possível compreender um pouco mais a respeito da íntima relação entre psicanálise e literatura. Relação essa mencionada por Freud (1907) há quase 100 anos atrás, ao referir-se a Jensen, autor do romance *Gradiva* com as seguintes palavras: “*Provavelmente bebemos na mesma fonte e trabalhamos com o mesmo objeto, embora cada um com seu próprio método.*”

Um pouco de história

Do ponto de vista histórico a literatura, inicialmente épica, teve um marco no *Os sofrimentos do jovem Werther*, escrito em 1774 por Goethe e caracterizado como o “romance de uma alma” (Backes, 2001). O próprio Freud (1925), em seu ensaio autobiográfico, revela que se sentiu motivado a estudar medicina após a leitura de um ensaio de Goethe sobre a natureza. Ainda muito jovem, Freud encantou-se lendo “Diálogo de cães”, de Cervantes, um possível embrião da técnica psicanalítica. (Cruz, 2001) Fez uso da tragédia grega *Édipo Rei*, de Sófocles, em sua obra fundamental, a *Interpretação dos sonhos* (1900), denominando o conflito nuclear da neurose, recém-descoberto por ele, de complexo de Édipo. Em 1907 Freud leu a *Gradiva*, de Wilhem Jensen, por sugestão de Jung, e escreveu um trabalho belíssimo, utilizando a novela para respaldar sua doutrina. Nele, o discurso ambíguo da arte, sua atemporalidade e a presença de um compromisso entre os processos primário e secundário ficam evidenciados através da oscilação entre o tempo presente e o passado, na Pompéia da antigüidade (Aguinis, 1989).

Através dos novos conhecimentos obtidos por Freud, a psicanálise possibilitou um avanço muito grande na compreensão dos artistas, das motivações de seus trabalhos e da origem dos temas por eles escolhidos. Como um grande apreciador de Shakespeare, Freud estudou as personagens de Rei Lear, Ricardo III e Lady Macbeth, além da interpretação da tragédia de Hamlet. Em 1927, publicou seu ensaio “Dostoiévski e o Parricídio”, no qual dissecava *Os Irmãos Karamazov*. Seguindo o mestre,





primeiro os seus discípulos e logo outros analistas se lançaram a aplicar seus conhecimentos sobre as criações literárias ou seus autores. Desse período temos obras de Ferenczi, Jones, Melanie Klein, Baudouin, Rene Laforgue e Marie Bonaparte. Além de diversas psicobiografias, aumentaram também os estudos sobre as próprias obras. Numerosos descobrimentos passaram a ser obtidos a partir de mitos, lendas, contos, novelas e dramas (Aguinis, 1989).

Freud conheceu pessoalmente diversos escritores, fez boas amizades entre eles, tendo-se correspondido assiduamente com alguns. Pode-se citar Herman Hesse, Thomas Mann, Lou Andreas-Salomé, Arthur Schnitzler, Romain Rolland, Arnold Zweig e Stefan Zweig, este um de seus mais caros amigos (Meneghini, 1972).

Em 1930, recebeu em Frankfurt o Prêmio Goethe de Literatura, um prêmio com implicações humanistas. Pensa Aguinis (1989) que a psicanálise não teria sido difundida tão amplamente e com tanto sucesso se não tivesse sido redigida por um escritor da magnitude de Freud.

Assim, durante toda sua vida, da juventude à velhice e mesmo na proximidade da morte, a literatura foi fonte generosa de inspiração e de material, ela própria enriquecendo-se com o progresso da psicanálise e do talento literário de seu criador. Freud é um exemplo maravilhoso da utilização benéfica da literatura para o desenvolvimento das capacidades internas, na instrumentalização e conseqüente ampliação de recursos próprios, internos.

O conto “Continuidad de los parques”

Julio Cortázar¹

“Había empezado a leer la novela unos días antes. La abandonó por negocios urgentes, volvió a abrirla cuando regresaba en tren a la finca; se dejaba interesar lentamente por la trama, por el dibujo de los personajes. Esa tarde, después de escribir una carta a su apoderado² y discutir con el mayordomo una cuestión de aparcerías, volvió al libro en la tranquilidad del estudio que

1. Este conto pode ser ouvido na voz de seu autor, no site <http://www.juliocortazar.com.ar/audio/contparq.ra>

2. Glossário: *apoderado* – administrador; *mayordomo* – empregado principal de uma casa ou fazenda; *aparcerías* – acertos envolvendo pessoas que trabalham em uma propriedade rural; *arrellanado* – recostado, refestelado; *robles* – carvalhos; *ventanales* – janelas grandes, como as das catedrais; *disyuntiva* – situação na qual se deve escolher uma de duas opções opostas; *agazapada* – aprisionada; *coartada* – álibi, alegação de defesa, prova negativa convincente; *repaso* – ato de repassar, estudo rápido que se faz do que foi aprendido para firmá-lo na memória; *despiadado* – cruel, impiedoso; *parapetándose* – entrencheirando-se, resguardando-se; *setos* – cercas vivas.





Clarice Kowacs

miraba hacia el parque de los robles. Arrellanado en su sillón favorito, de espaldas a la puerta que lo hubiera molestado como una irritante posibilidad de intrusiones, dejó que su mano izquierda acariciara una y otra vez el terciopelo verde y se puso a leer los últimos capítulos. Su memoria retenía sin esfuerzo los nombres y las imágenes de los protagonistas; la ilusión novelesca lo ganó casi en seguida. Gozaba del placer casi perverso de irse desgajando línea a línea de lo que lo rodeaba, y sentir a la vez que su cabeza descansaba cómodamente en el terciopelo del alto respaldo, que los cigarrillos seguían al alcance de la mano, que más allá de los ventanales danzaba el aire del atardecer bajo los robles. Palabra a palabra, absorbido por la sórdida disyuntiva de los héroes, dejándose ir hacia las imágenes que se concertaban y adquirirían color y movimiento, fue testigo del último encuentro en la cabaña del monte. Primero entraba la mujer, recelosa; ahora llegaba el amante, lastimada la cara por el chicotazo de una rama. Admirablemente restañaba ella la sangre con sus besos, pero él rechazaba las caricias, no había venido para repetir las ceremonias de una pasión secreta, protegida por un mundo de hojas secas y senderos furtivos. El puñal se entibiaba contra su pecho, y debajo latía la libertad agazapada. Un diálogo anhelante corría por las páginas como un arroyo de serpientes, y se sentía que todo estaba decidido desde siempre. Hasta esas caricias que enredaban el cuerpo del amante como queriendo retenerlo y disuadirlo, dibujaban abominablemente la figura de outro cuerpo que era necesario destruir. Nada había sido olvidado: coartadas, azares, posibles errores. A partir de esa hora cada instante tenía su empleo minuciosamente atribuido. El doble repaso despiadado se interrumpía apenas para que una mano acariciara una mejilla. Empezaba a anochecer. Sin mirarse ya, atados rígidamente a la tarea que los esperaba, se separaron en la puerta de la cabaña. Ella debía seguir por la senda que iba al norte. Desde la senda opuesta él se volvió un instante para verla correr con el pelo suelto. Corrió a su vez, parapetándose en los árboles y los setos, hasta distinguir en la bruma malva del crepúsculo la alameda que llevaba a la casa. Los perros no debían ladrar, y no ladraron. El mayordomo no estaría a esa hora, y no estaba. Subió los tres peldaños del porche y entró. Desde la sangre galopando en sus oídos le llegaban las palabras de la mujer: primero una sala azul, después una galería, una escalera alfombrada. En lo alto, dos puertas. Nadie en la primera habitación, nadie en la segunda. La puerta del salón, y entonces el puñal en la mano, la luz de los ventanales, el alto respaldo de un sillón de terciopelo verde, la cabeza del hombre en el sillón leyendo una novela.”

484 □ Revista de Psicanálise, Vol. VIII, Nº 3, dezembro 2001





Neste conto engenhoso, no qual os limites do interno e do externo, do real e do fantasioso estão entrecidos e borrados, tudo é ficção e a cabeça do homem na poltrona, lendo uma novela é também a nossa, apunhalada inesperadamente por uma revelação, que nos tira da espécie de devaneio em que nos encontrávamos: é sempre a nossa própria história que lemos em qualquer texto literário. Embora o analista reaja ao texto como a uma produção do inconsciente do autor, ao ler o texto literário ele só conta com as próprias associações. Ao interpretar o texto ele está interpretando os efeitos deste sobre o seu próprio inconsciente (Green, 1994). A ausência de representação do texto leva-o a buscar dentro de si as representações necessárias para compreendê-lo, e estas raramente coincidirão com as de quem o escreveu.

Em 1878 Freud já vislumbrava segredos do escritor a partir das manifestações de seus personagens ou compreendia condutas destes a partir das emoções que perturbavam o autor. Assim, em plena elaboração da morte de seu pai, Freud descobre que Shakespeare teria escrito *Hamlet* enlutado pela perda do próprio pai. Freud então pensa que a fantasias de triunfo sobre o pai, relacionadas ao complexo de Édipo e não intenções conscientes de Shakespeare é que teriam impulsionado este à apresentação do tema e se tornado o fundamento de *Hamlet* (Aguinis, 1989). Isso sugere uma interação entre o inconsciente de Shakespeare e Freud, mediado pelo inconsciente do personagem Hamlet e serve para exemplificar essa profunda e complexa interação que me proponho a examinar brevemente.

O que ouvi de Cortázar

Uma obra de arte diz muito de uma só vez, e seus significados são múltiplos. Diz Aguinis (1989) que cada leitor e geração tem acesso a novos significados e que a apreensão definitiva e terminal de um texto é ilusória. Pode-se acrescentar que um mesmo leitor, em diferentes momentos de sua vida, lerá de forma distinta o mesmo texto, enriquecendo-se e retirando dele outros significados à medida que sua própria vida evolui e se desdobra no tempo. Todos já nos surpreendemos ao reler um livro do qual se tinha uma clara lembrança e descobrir nele um outro livro, diferente do lembrado.

Cortázar, a meu ver, é um dos autores cuja obra se presta a uma garimpagem constante e sempre frutífera. Em outro momento um conto seu, “Queremos tanto a Glenda”, foi por mim utilizado, um tanto arbitrariamente, à luz das idéias kleinianas e com o objetivo de ilustrar conflitos próprios da posição esquizoparanóide (Kowacs, 2000).

Em relação ao conto “A continuidade dos parques”, seu título me pareceu





Clarice Kowacs

enigmático, só adquirindo um sentido algum tempo depois de o texto ter sido lido e relido. Creio ser uma referência a essa continuidade que existe entre inconsciente e consciente, entre a fantasia e a realidade, o processo primário e o secundário – à continuidade do solo comum de onde brotam todos os vegetais e minerais de que são feitos os jardins e os parques. A presença da natureza que forma um cenário, um meio circundante, um universo onde tudo acontece, é constante: ela aparece nos campos, nos carvalhos onde o vento passa, nas folhas secas, árvores, alamedas, cercas vivas e no ramo que chicoteia e faz sangrar uma face. É um mundo instintivo, amplo, sem controle. A casa é rica, atapetada, silenciosa, com janelões que permitem observar esse mundo selvagem em segurança, no conforto de uma poltrona aveludada – que é, para o analista que lê, também um divã – e onde um personagem sem nome, sem rosto, após desfazer-se de suas tarefas cotidianas e “reais” – negócios, ordens ao administrador – se entrega à leitura de uma novela. Essa entrega torna-se plena de representações regressivas e sensuais: o acariciar o veludo, os cigarros ao alcance da mão (e da boca), o lento desgarrar-se do que o rodeia, num prazer que é descrito como “*quase perverso*” que surge nesse dar-as-costas-para-a-porta e suas possibilidades de intrusões vindas do mundo externo. Isso faz lembrar a idéia de Freud (1908) de que “...*nada é tão difícil para o homem quanto abdicar de um prazer que já experimentou. Na realidade, nunca renunciamos a nada., apenas trocamos uma coisa pela outra*””. O desejo de ver fica evidente na leitura, bem como o prazer de tocar o livro, olhá-lo, sentir seu cheiro, a maciez de suas folhas, desvesti-lo de sua embalagem, sondá-lo, desvendá-lo a sós. Na leitura de um texto literário, o prazer é sempre mais evidente. Ler está ligado ao prazer de ver e embora a leitura comporte alguma abstração, ela pode ser plena de sensualidade. Assim, o deixar-se levar pela leitura significaria uma troca de um mergulho nos próprios desejos e conflitos decorrentes deles, por um prazer substituto, sem a perturbação do contato direto. A literatura, como uma espécie de amortecedor feito de palavras e símbolos do processo secundário, impediria a invasão pura e simples do conteúdo inconsciente.

Na seqüência do conto de Cortázar, à medida que o personagem progride na leitura, instala-se um estado quase onírico, um devanear no qual “...*palavra a palavra, as imagens se combinavam e adquiriam cor e movimento*”. Aqui é quase possível “tocar” o instante em que os caracteres se unem e formam uma palavra, o instante em que marcas no papel adquirem vida e buscam uma representação no pensamento de quem as vê. O homem que lê tem o rosto que damos a ele, assim como aos amantes emprestamos traços e sentimentos familiares. O leitor do conto é testemunha de um encontro clandestino – que é o dele e o de cada um de nós – onde o sangue estancado com um beijo é o prenúncio da violência, adivinhada no diálogo sussurrado como um “*arroio de serpentes*” (e aqui há movimento, há fascínio e perigo e novamente algo





selvagem e instintivo). Se pensarmos nas representações de coisa ou de palavra como meios-termos entre o corpo e o pensamento, como produtos já transformados em relação ao corpo, que provocam outras transformações, agora em relação ao pensamento (Green, 1994), podemos entender o impacto dos caracteres que formam as palavras e as frases que subitamente nos falam de um coração batendo forte, do metal de um punhal que se amorna de encontro à pele, do latejar do sangue nos ouvidos. É em nossas representações que essas palavras passam a ter um significado, é no desligamento que se pode descobrir a ligação proibida que o texto ocultava. O mistério do processo criativo pode ser admirado na frase em que, antes de ir em busca do rival para matá-lo, o homem se vira para olhar a mulher que corre com o cabelo solto, e nas palavras “*olhar*” e o “*cabelo*” somado ao “*solto*”, explode toda a paixão e o desejo capazes de conduzir a um crime, sem que haja a eles uma referência explícita. Embora transformado pelas características da secundaridade, o texto – sendo ele uma forma de ficção, governada pelo desejo – deixa, em um e outro momento, vestígios dos processos primários sobre os quais ele se fundamenta. *O olhar passa por eles sem se deter, mas o inconsciente do leitor os percebe e registra* (Green, 1994, p.17). Por isso, diante de qualquer texto literário, há o surgimento de uma idéia e de um afeto.

O conto de Cortázar aprofunda-se num devaneio que nos faz tocar a matéria inconsciente e depois emergir rapidamente, içados pela amarga surpresa final e lançados a uma realidade “*escheriana*”³, que ainda não é a definitiva, a de que era sua própria história – negada e evitada – e a derradeira a ser lida, que o homem lia na poltrona.

Algumas correlações

Green diz que escrever significa, em primeiro lugar, transformar. Conduzir a não-representabilidade da fantasia inconsciente para a não-representabilidade da escritura, passando pelas representações pré-conscientes. Para ele, o escrever está preso entre a não-representabilidade da escritura e sua inevitável representação. Freud ensina que no inconsciente há a representação de coisa e no consciente e pré-consciente há a representação de coisa e a representação de palavra que lhe corresponde. Nisso residiria o princípio da escritura: na transformação “*...de algo proveniente do corpo desejante numa atividade de ligação, exclusivamente formada de caracteres da linguagem, unidos por uma cadeia orientada e obedecendo às leis da gramática*”

3. Maurits Cornelis Escher – desenhista e gravador holandês (1898-1972): seu desenho, de uma precisão matemática, cria as ambigüidades mais inextrincáveis através de metamorfoses progressivas.





Clarice Kowacs

lidade.” E segue “...a leitura pela decodificação dos caracteres escritos tem como resultado, por um lado, traduzir o que há de mais especificamente literário num texto (sua escritura) e, por outro lado, criar no leitor todos os planos presentes no escritor, porém abolidos pela escritura: plano das representações pré-conscientes e inconscientes com as fantasias correspondentes” (Green, 1994, p.26). Assim, a escritura remete às representações pré-conscientes, que, com a ajuda das marcas da escritura, permitiriam deduzir a fantasia inconsciente. Sabe-se que, para Freud, o chamado núcleo do inconsciente será sempre inacessível, ou seja, certas representações permanecerão sempre inconscientes, não-representáveis. O incognoscível mantém-se inaudito, apesar de todas as tentativas de escrevê-lo e de lê-lo. O enfoque freudiano permite compreender a obra literária como o produto de uma cadeia de representações que tem sua origem em uma realidade psíquica incognoscível diretamente e que se faz significar através de sucessivos desvios. Assim, durante a penosa transição do princípio do prazer ao princípio da realidade, surge o *reino da imaginação*, uma espécie de santuário construído para oferecer um substituto à gratificação dos instintos a que se deve renunciar na vida real.

Diz Bioy Casares: “*A veces sospecho que la gente a solas toda es loca y que deja de serlo en una conversación...demás, escribir es un intento de pensar con precisión (apud Abadi, 1992)*”, mostrando que, quando falamos com alguém, organizamos o pensamento que então deixa de ser “louco”; ou seja, a comunicação exige que aquele que deseja transmitir sentimentos deva metaforizá-los, é preciso secundarizá-los para que possam ser compreendidos. Entre todos os sinais de secundaridade, a ligação talvez seja o mais marcante: a energia livre, tendendo à descarga transforma-se em energia *ligada* cuja descarga é adiada, contida e limitada passando a obedecer às leis da lógica e da temporalidade.

Desse modo, é necessário um novo investimento para que o pensamento passe do estado inconsciente ao estado consciente, de uma forma abstrata de relação a uma representação de coisa e de palavra. A escritura implica em uma nova relação, pois há uma distância enorme entre o falar e escrever, que, para Green, são separados por um abismo, mas o escrever deverá sempre recorrer à representação, e entre a representação de coisa e a representação de palavra existe sempre um certo afastamento.

O autor deseja escrever e ser lido – a esse mostrar-se do autor corresponde o desejo de ver e saber, derivados da curiosidade sexual infantil – e por este motivo ele publica o que Green chamaria de sua *neo-realidade*. Utilizada originalmente por Freud em relação ao delírio, essa expressão designa aqui parte da realidade psíquica ou externa que é convertida em realidade literária. Assim como o delirante “aprecia” seu delírio, sua não-interpretabilidade por outra pessoa, o escritor aprecia a literalidade de seu texto que só deve dizer aquilo que diz. A cumplicidade entre o escritor e o





leitor estabelece-se no nível da comunicação das fantasias inconscientes entre um e outro. Falando de como o analista escuta o que lê, Green diz que, ao desligar o texto, ou seja, ao quebrar a secundaridade partindo das marcas visíveis ao seu olhar-escuta, o analista “delira” o texto, descobrindo nele um núcleo de verdades. Seu pensamento acompanha o pensamento freudiano sobre a existência de um núcleo de verdade em torno do qual o delírio é construído. Assim, em relação à literatura, cabe lembrar Freud, que considera ser “*um triunfo do engenho e do espírito*” a capacidade de expressar em uma mesma frase o delírio e a verdade (1907, p.87).

Conclusão

A notação escrita permitiu a inserção do homem na história e tornou cumulativo o sentido do tempo (Manguel, 1997). A leitura contribuiu para a criação de um *espaço privado*, ao proporcionar o isolamento necessário para a reflexão e auxiliou na construção de um instrumento de falar “consigo mesmo” (Ahumada, 1996), modificando um modo de viver no qual tudo era público, do nascimento até a morte. Não apenas do ponto de vista histórico, o ler e escrever são produtos adquiridos tardiamente, mas também o são do ponto de vista do desenvolvimento individual. Como aquisições resultantes da aprendizagem, utilizam pulsões parciais domesticadas pela ação “civilizadora” da educação. Assim, após serem inibidas quanto ao objetivo, deslocadas e dessexualizadas, essas pulsões parciais surgem sublimadas nessas atividades.

No texto intitulado “Escritores Criativos e Devaneios”, Freud (1918) afirma que as forças motivadoras das fantasias são os desejos insatisfeitos e que toda fantasia é a realização de um desejo, uma correção da realidade insatisfatória. Em função disso, as fantasias dos adultos seriam mais difíceis de observar que o brincar das crianças, já que o adulto se envergonha de suas fantasias por serem infantis e proibidas e por isso as oculta. Fala na obra literária – e no devaneio – como uma continuação ou um substituto do que foi o brincar infantil. O caráter dos devaneios egoístas seria suavizado por meio de alterações e disfarces, e o leitor seria subornado pelo escritor através do prazer estético oferecido pela apresentação de suas fantasias. Fosse essas simplesmente comunicadas por um indivíduo a devanear, o relato não causaria prazer, mas repulsa ou indiferença; apresentadas, porém, por um escritor criativo, provocam um grande prazer em quem lê. Dessa luta entre a necessidade de expressão por um lado e de disfarce pelo outro, de desejo e repressão, surge a obra estética (Aguinis, 1898).

Freud considera que “... *o que nos prende tão poderosamente só pode ser a*





Clarice Kowacs

intenção do artista, até onde ele consegue expressá-la em sua obra e fazer-nos compreender-la. Percebo que isso não pode ser simplesmente uma questão de compreensão intelectual, sua intenção é despertar em nós a mesma atitude emocional, a mesma constelação mental que nele produz o ímpeto de criar” (1914). Assim, a verdadeira satisfação que usufruímos de uma obra literária procederia de *uma liberação de tensões em nossas mentes*, favorecida em grande parte devido à possibilidade de, dali em diante, “...nos deleitarmos com nossos próprios devaneios, sem auto-acusações ou vergonha”. Com a genialidade que lhe é peculiar, caracteriza “Sua Majestade, o Ego” como sendo o herói de todo devaneio e de todas as histórias e, comparando o escritor imaginativo ao “sonhador a pleno dia”, faz um paralelo entre suas criações e os devaneios (1908, p.155).

Assim, considerando que a escritura supõe a ausência de representação por tratar-se de uma representação gráfica e arbitrária da ausência de representação figurada, só a sua decifração dará acesso a uma representação. Ler um texto significa fazer uma tradução de um conjunto sistemático de caracteres que nada representam por si próprios, como um texto escrito em outra língua. Para ver, há que ligá-los, ou seja, o leitor representa para si mesmo o que é tratado pelo texto e então é o texto que o olha, e ele vê dessa segunda visão o que está sendo visto dentro dele e não no texto. Green (1994) considera que a escritura tenha se tornado “... *um fetiche invisível, indispensável para o prazer; um fetiche de duas faces, que olha simultaneamente para o escritor e para o leitor*”. O leitor diria ao escritor “mostre-se” no mesmo instante em que esse o interpelaria, dizendo “olhe para mim”. Essa relação poderia ser invertida sem prejuízo, com o leitor dizendo “mostre-me” no momento em que o escritor diz “olhe para si”. A fantasia, implícita no texto, transforma-o em um pré-texto da fantasia comum para escritor e leitor, numa relação mutuamente narcísica; o texto é assim para Green, um *objeto transicional transnarcísico* (1994).

Pulsões, sublimações, objetos trans-narcísicos : pensar na paixão pela leitura como uma forma indireta de buscar gratificação de impulsos é coerente com uma visão psicanalítica, porém reduzi-la a isso é empobrecê-la. Talvez somente os múltiplos significados da obra literária e sua vinculação direta e inequívoca com os processos inconscientes possam explicar o seu entrelaçamento com a psicanálise e a existência de tantos analistas ligados ao ler e ao escrever, apaixonados pela literatura e suas possibilidades infinitas. □





Summary

This work examines some aspects of the relationship between *literature* and *psychoanalysis*, as well as the psychoanalyst's peculiar reading of literary texts. The study has been developed using a short story by Julio Cortázar. The readers are invited to accompany the author in her floating reading of Cortázar's writing.

Referências

- ABADI, S. De la intuición a la expresión escrita. *Revista de Psicoanálisis* da APA, t. XLIX, n. 1, jan-fev, 1992.
- AGUINIS, M.. Dos amores, psicoanálisis y literatura. *Revista de Psicoanálisis* da APA, t. XLVI, n.1, jan-fev, 1989.
- AHUMADA, J. A função da escritura e os escritos psicanalíticos. *Revista de Psiquiatria do RGS*, v. XVIII, n. 1, p. 23-33, 1996.
- BACKES, M. Prefácio a *Os Sofrimentos do Jovem Werther*, de J.W. Goethe. Porto Alegre: L&PM Pocket.
- CASARES, J. *Diccionario ideológico de la lengua española*. Barcelona: Gustavo Gili, 1942.
- CORTÁZAR, J. *Final del Juego* Buenos Aires: Sudamericana, 1970.
- CRUZ, J. et alii: Alguns comentários sobre a teoria e a técnica da psicanálise a partir da vida e obra de Miguel de Cervantes. *Revista de Psicanálise da Sociedade Psicanalítica de Porto Alegre*, v. VIII, n. 1, p.49, abr. 2001.
- DREYFUS, R. Trágicos gregos, Édipo Rei, pléiade. In: Green, A. *O desligamento*. Rio de Janeiro: Imago, 1994.
- FREUD, S. (1907). Delírios e sonhos na GRADIVA de Jensen, *ES*, v. IX, p. 93.
- . (1908). Escritores Criativos e Devaneios, *SE*, v. IX p. 149.
- . (1914). Moisés de Michelangelo, *SE*, v. XIII.
- . (1925). Um estudo autobiográfico, *SE*, v. XX, p.17.
- GREEN, A. *O desligamento*. Rio de Janeiro: Imago, 1994.
- KOWACS, C. *Queremos tanto a Glenda : um zoom kleiniano em um conto de Julio Cortázar*. *Revista Brasileira de Psicoterapia*, Centro de Estudos Luis Guedes, v. 2(1):105, 2000.
- MANGUEL, A. *Uma história da leitura*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- MENEGHINI, L.C. *Freud e a Literatura*. Porto Alegre: URGs, 1972.

Clarice Kowacs

Rua Padre Chagas, 147/803
90570-080 – Porto Alegre – RS – Brasil

© Revista de Psicanálise – SPPA

