



Ensaaios

Sonhar na clínica e na literatura: o “caso” Franz Kafka

João Paulo Ayub Fonseca

“Encantado com a visão, ele despertou.”
(Franz Kafka)

Clínica, sonho e literatura

Há em toda e qualquer expressão clínica uma dimensão onírica latente ou manifesta. Os elementos psíquicos que habitam a esfera do sonho e que pedem expressão no contexto do encontro analítico são a matéria-prima do trabalho de análise. A invenção freudiana do “par analítico”¹, composto na inter-relação entre a associação livre do paciente e a escuta flutuante do analista, conduziu também à revelação de que a fala e tudo aquilo que se produz numa dada situação de análise, assim como acontece no universo de produção onírico, são atravessados pela dupla operação ao mesmo tempo linguística e espiritual: a lógica do inconsciente contamina o que se diz e o que se escuta de modo que uma transformação de alcance imprevisível se torna possível e quase que inevitável.

Deslocamentos, condensações, atos falhos, lapsos de linguagem invadem a sessão de análise e, como quando alguém se esquece de um sonho ao longo do dia, o analista comumente escuta: “não me lembro o que eu dizia na sessão anterior... talvez isto ou aquilo... não, isso... não sei mais”.

A literatura, por sua vez, compartilha com o trabalho onírico um de seus enigmas fundamentais: a intraduzibilidade da “coisa literária”²; exige, paradoxalmente, sua comunicação e expressão. Em outras palavras, o real apresentado tanto no sonho quanto na literatura, marcado por uma impossibilidade fundamental, deve, por isso mesmo, ser comunicado. A experiência de leitura – e de

[1] Sobre os desdobramentos da noção freudiana de associação livre para o campo psicanalítico, ver Christopher Bollas. *O momento freudiano*. São Paulo: Editora Nós, 2024.

[2] Tal qual o “*das Ding*” freudiano, que Lacan chamou de a “Coisa Freudiana”, o conceito de “coisa literária”, trabalhada por Shoshana Felman em *A loucura e a coisa literária*, confere expressão ao que, no registro literário, resiste à interpretação. De acordo com Felman, a “coisa literária” extrapola os limites do próprio campo da literatura, na medida em que a irredutibilidade do literário, próximo da loucura, atravessa os discursos filosófico, psicanalítico, literário etc.

escuta – faz com que o jogo entre impossíveis, inerente à linguagem literária, se realize em sua própria impossibilidade.

Para Derrida (2015), a experiência de leitura surpreende a literatura quanto à sua heteronomia constitutiva:

Então, mesmo que guarde o direito incondicional de tudo dizer, e a mais selvagem das autonomias, a própria desobediência, seu estatuto não é jamais assegurado ou garantido em definitivo no interior de um ‘consigo mesma’.
(DERRIDA, 2015, p. 37-38)

Essa determinação que vem de fora revela, ainda, que “não há essência nem substância da literatura”. Seu todo poder, outro estranho paradoxo, depende dessa condição precária e transitória conferida pelo ato de leitura. Derrida acrescenta: “Ela (a literatura) não se mantém na morada, se ‘morada’ designa ao menos a estabilidade essencial de um lugar” (2015, p. 37). Daí a ideia de que o espaço literário criado pelo texto não se encerra numa leitura precisa, definitiva, mas tende sempre ao infinito.

Algo parecido se dá, por exemplo, quando o sonhador, atravessado pelo absurdo *nonsense* decorrente das imagens presentes em seu sonho, responde ao anseio de contá-las a alguém (ou a si mesmo, como Kafka diante de seus cadernos/diários) para que, por meio de um novo arranjo de palavras, algo do que foi experimentado no sonho de certo modo permaneça. No entanto, o que permanece não é capaz de esgotar os significados do vivido; restam as imagens do sonho, seu umbigo, para onde corre a deriva infinita das palavras.

Assim como o leitor, o sonhador é o único capaz de conferir hospitalidade ou “morada” provisória ao sonho, esse hóspede estrangeiro. Entretanto, do mesmo modo como se dá no registro literário, cujo estatuto precário necessita de um ato de leitura e transmissão para existir ao menos num instante, a narração do sonho também procura um endereço onde alguém possa recebê-la e escutá-la.

Espaços limiares

A reflexão clínica sobre o acontecimento onírico pode muito bem se alimentar da conjunção entre literatura e sonho trabalhada pelos

escritores. Este, contudo, é um caminho que deve ser feito sempre com muito cuidado sobre a linha tênue que se estende entre a escrita literária e a perspectiva clínica. O cuidado se justifica na medida em que, entre os campos movediços que adentramos – clínica, sonho, literatura –, a divisa precisa a partir da qual poderíamos confinar nosso desejo de saber (e espantar a nossa angústia!) simplesmente não existe. Alcançamos um espaço limiar.

O limiar, segundo aquele que soube pensá-lo em sua concreitude existencial, o filósofo alemão Walter Benjamin, é o espaço (e o tempo) de passagem, transição, travessia, fluxo e contrafluxo, viagens e desejos. Esse estado de passagem repele o rigor da fronteira. Esta, por sua vez, depende da rígida demarcação que sustenta qualquer esforço de separação.

Segundo Benjamin, o limiar é próprio da experiência cultural dos ritos de passagem: cerimônias ligadas à morte, ao nascimento, ao casamento, à puberdade etc. Na vida moderna, as experiências de passagem e transição são cada vez mais difíceis de vivenciar. No entanto, ainda que a pobreza da experiência limiar na vida do indivíduo moderno seja constatada e tida como evento incontornável pela maioria daqueles que se detiveram a pensar os efeitos da “crise da tradição”, algo da ordem de sua gênese psíquica e corporal ainda sobrevive: quando, entre o adormecer e o acordar, ainda é possível sonhar.

O sonho, portanto, ou a “Morada do Sonho” (BENJAMIN, 2018), segundo a formulação de Benjamin, abriga o “contexto tectônico e cerimonial” a partir do qual a espessura do vivido é metamorfoseada e recolhida pelo sonhador. Acrescentamos: colhida pelo analista em estado de escuta ou mesmo pelo escritor que funda na linguagem um universo em constante transição. Contudo, apesar de considerados a partir do limiar que justifica o estado de transição, fluxo e contrafluxo contínuos, há diferenças importantes nos espaços da clínica e da literatura. Sobretudo quando se considera o fato de que a obra literária, segundo o escritor e filósofo francês Maurice Blanchot, naquilo mesmo que funda sua “solidão essencial”, ou seja, sua irreduzibilidade absoluta, resguarda em seu exterior uma espécie de ausência fundamental; o mundo aberto pela obra sustenta a si mesmo, ele é sem utilidade e não é passível de verificação³.

[3] Ver Blanchot, M. *O espaço literário*.

[4] A ideia de que a psicanálise seria uma forma de “exercício espiritual” foi sugerida pelo filósofo francês Michel Foucault no curso ministrado em 1982 no *Collège de France*, intitulado *Hermenêutica do sujeito*. As práticas espirituais da Antiguidade, identificadas por Foucault como “matrizes da experiência” ou “formas de subjetivação”, definem-se pela “busca, a prática, a experiência pelas quais o sujeito opera sobre si mesmo as transformações necessárias para ter acesso à verdade.” (2004, p. 45) O psicanalista francês Jean Allouch aceitou a sugestão de Foucault e dirigiu a questão tanto ao corpo teórico da psicanálise quanto aos psicanalistas em seu belo livro *A psicanálise é um exercício espiritual? Resposta a M. Foucault*. Ver nas referências deste ensaio.

[5] Trecho presente em Franz Kafka. *Um médico rural: pequenas narrativas*. Ver nas referências deste ensaio.

[6] Entre as definições da palavra ‘apreender’ encontradas no *Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa*, destacam-se: “Apropriar-se judicialmente; segurar, pegar, agarrar, prender”. Pode-se dizer que é exatamente do interior desse estado de prisão que se debate a escrita de Kafka. Veremos adiante que embora, muitas vezes, encontremos o fracasso da tentativa de soltar-se e até mesmo o voo cego e absurdo em direção ao aprisionamento, como ocorre com o personagem Josef K. do romance inacabado *O processo*, há também o registro de um esforço de libertação.

Isso não quer dizer que a obra de arte em geral e especificamente a literária não contenha um potencial de transformação. Um potencial que não se inscreve como condição de existência da obra, mas que depende para a sua realização da abertura do leitor ao espaço literário que ela institui. O trabalho de análise, ao contrário, responde *em primeiro lugar* ao chamado ético que convoca um certo saber-fazer por parte do analista frente ao analisante. A potência que reside na operação espiritual e linguística da fala que implica a escuta analítica necessita, como sua condição de possibilidade, que o analista seja capaz de sustentar sua posição. E isso dá (e pede) trabalho.

Voltemos ao espaço limiar e façamos uma precisa inversão de fluxo à medida que, enquanto clínicos, estamos diante de um texto literário: ao invés de representar um caso para a psicanálise (daí as “aspas” no subtítulo deste ensaio), é a psicanálise enquanto “exercício espiritual”⁴ que deve ser interpelada frente às possibilidades abertas pela escrita literária. Se levamos a sério a afirmação de Lacan segundo a qual cabe ao analista reinventar a própria psicanálise em cada processo de análise, num movimento de retorno à subversão do sujeito perpetrado pela descoberta freudiana (e, conseqüentemente, de visada ao horizonte futuro da prática da análise), qual psicanálise haveríamos de inventar quando lemos uma obra literária? Quais fluxos e passagens, transições e travessias podemos experimentar quando adentramos o espaço limiar entre a clínica e a literatura? O que o conto *Um sonho*⁵, de Franz Kafka, tem a nos ensinar?

Franz Kafka. Um sonho

O escritor tcheco Franz Kafka (1883-1924) trabalhou a dimensão onírica em suas obras a ponto de confundi-la com o próprio fazer literário. Uma escrita que se aproxima de imagens estranhamente compostas na urgência de tocá-las, sem, no entanto, explicá-las ou provê-las de significado, portanto sem apreendê-las⁶, a literatura kafkiana exhibe uma profusão de “coisas” a nos interrogar. Em seu exemplo mais destacado, há o caso clássico do inseto da narrativa *A metamorfose*. O famoso inseto de Kafka está presente já na primeira frase do texto, naquele que é um dos começos de obra literária mais conhecidos da literatura universal: “Certa manhã,

ao despertar de sonhos intranquilos, Gregor Samsa encontrou-se em sua cama metamorfoseado num inseto monstruoso”. A inscrição imagética do inseto foi rejeitada pelo escritor na sugestão de capa feita pelo ilustrador da editora em sua primeira edição: “Isso não, isso não, por favor! (...) O inseto não pode ser desenhado. Ele não pode nem ser mostrado de longe”.⁷ Para a sorte de Kafka, a editora se pautou por sua advertência e não tentou reproduzir o inseto.

Desde Freud, sabemos que todo sonho carrega uma potência de sentidos passíveis de interpretação, mas também a impossibilidade de um arremate conclusivo. Algo resta da interpretação ao mesmo tempo em que esse resto insiste em ser interpretado. Na versão lacaniana, isso é o que “não cessa de não se escrever”. Kafka, a seu modo, provocou no campo literário e fora dele o transbordamento de imagens reveladoras de um impasse existencial. Tais imagens, como a d’*O Processo* estranhamente instaurado contra o funcionário Josef K. e a d’*O Castelo* permanentemente inacessível aos esforços de penetração do agrimensor K., ambas absurdas porque inexplicáveis, acabaram por se tornar paradigmáticas da experiência subjetiva no mundo moderno. O aspecto de incompreensibilidade presente em seus textos, longe de ocupar no âmbito da linguagem do escritor um espaço marginal, participa da escrita enquanto núcleo gerador, provocando o deslocamento incessante do sentido em potência infinita. Guiados sempre pela perspectiva de seus personagens, nada está onde procuramos. O resultado, quase sempre, é perturbador.

Um de seus leitores privilegiados, o já citado Walter Benjamin, reconheceu nas narrativas de Kafka um estado de paralisia. Conforme indica Jeanne Marie Gagnebin, em ensaio intitulado *Entre a vida e a morte*, Benjamin encontra em Kafka:

[...] um limiar inchado, caricato, que não é mais lugar de transição, mas, perversamente, lugar de detenção, zona de estancamento e de exaustão, como se o avesso da mobilidade trepidante da vida moderna fosse um não poder nunca sair do lugar. (GAGNEBIN, 2014, p. 128)

A crise dos estados limiares experimentada no primeiro quarto do século XX não somente pelos moradores das cidades europeias

[7] Ver Reiner Stach. *Kafka. Os anos de discernimento*.

diretamente afetadas pela guerra e pela industrialização, mas por quase todos os países inseridos no circuito de produção capitalista, era a prova irrefutável de um mundo tradicional em ruínas.

Entre a vida e a morte, não há para os sujeitos da modernidade a saída pela via heróica do enfrentamento das grandes parafernálias mortíferas geradas em situação de destruição maciça, que ora esmagam os que caminham pela cidade, ora os subjagam até a exaustão num ritmo frenético de trabalho. Tampouco resta a tais sujeitos a alternativa de entregar-se passivamente e receber em troca o descanso eterno de uma morte anunciada: num contexto de anonimato e sem poder atravessar a via ritual que leva ao “reino dos mortos”, como o personagem do fragmento *O caçador Graco* – encerrado no espaço/tempo limiar, entre semivivo e morto-vivo, Graco navega à deriva pelo mundo dos vivos impedido de realizar sua derradeira travessia – não há ninguém para velar os que morreram e assim cumprir o que seria o último rito de passagem.⁸ O cuidado com a morte passou a ser tarefa de funcionários ocupados em procedimentos administrativos. Esse cenário foi vivido por Kafka na cidade de Praga durante a catástrofe provocada pela Primeira Guerra Mundial: os corpos es-traçalhados nas trincheiras da guerra eram entregues às famílias pelas instituições burocráticas do Estado.

A tonalidade mortífera que se tornou o estado de espírito dominante da época é o que encontramos também no conto que integra a coletânea *Um médico rural*, intitulado *Um sonho*. Publicado pela primeira vez no final de 1916 numa revista de Praga, o texto teve de ser “arrancado” do relutante escritor pelo amigo fiel e maior entusiasta de sua obra, Max Brod. Na época um escritor famoso com várias obras publicadas, Brod se tornou também o testamentário do espólio de Kafka. Curiosamente, Max Brod é mais conhecido hoje em dia não tanto pelo que escreveu e publicou, mas, principalmente, por não ter atendido ao pedido feito por Kafka antes de morrer: na condição de único testamentário da obra, os manuscritos e cartas enviadas e recebidas por amigos e amantes do escritor deveriam ser totalmente destruídos após sua morte. O pedido incluía, ainda, a proibição de qualquer reedição da obra publicada. Naquele momento, Kafka sabia que estava condenado a viver seus últimos dias devido ao avanço da tuberculose contraída anos antes.

[8] Ver Franz Kafka. *Narrativas do Espólio: (1914-1924)*.

A recepção do conto *Um sonho* é uníssona em torno do caráter negativo e pessimista do autor. O autor alemão Reiner Stach, o mais importante biógrafo de Kafka e também responsável pela descoberta do espólio de Felice Bauer, sua ex-noiva, refere-se ao texto como o “pesadelo” do escritor. A interpretação indiretamente aventada por Stach se contrapõe inteiramente àquela sugerida por Max Brod, que naquele momento era já um adepto ferrenho do movimento sionista Austro-Húngaro. Para este, a morte do personagem seria a expressão genuína de um sentimento de nostalgia pela comunidade judaica. Já Stach sugere que o conto poderia “no máximo” ilustrar “o aumento surreal de um narcisismo, cuja autodestruição sensual não podia ser impedida por nenhuma comunidade.”⁹ Daqui em diante tentaremos uma outra possibilidade de leitura completamente distinta tanto de Brod quanto de Stach.

Nas primeiras linhas, nos damos conta da imagem que assinala a queda brusca do personagem Josef K. (o mesmo nome do protagonista d’*O Processo*): “Josef K. sonhou: era um belo dia e K. pretendia ir passear. Mal tinha dado dois passos, porém, já estava no cemitério.” De qualquer maneira não se pode dizer aqui que a vida se dirige à morte em condição de travessia. Antes disso, Kafka apresenta um instante de brusca derrocada existencial. No cemitério, Josef K. caminha entre os túmulos e enxerga à distância o agitar de “bandeiras cujos panos ondulavam e batiam com muita força uns nos outros; não se avistavam os porta-bandeiras, mas era como se lá reinasse grande júbilo.” A visão das bandeiras e o “grande júbilo” reinante revelam em contraste sua profunda solidão, como um atestado irrefutável de seu isolamento entre os vivos.

Assim como “mal tinha dado dois passos” ele já estava no cemitério, Josef K. se adianta no caminho e de repente vê passar um túmulo recém-escavado que já havia chamado sua atenção na entrada e que seria, como ele aos poucos vai se dando conta, o seu próprio. Perder-se no caminho, atrasar-se, deixar passar até mesmo o instante de morrer, é mais um fantasma na coleção que assombrava também a vida do escritor Franz Kafka. Após saltar rapidamente sobre a relva, vacilar e cair de joelhos diante do túmulo, a presença de um homem que K. logo reconheceu como “um artista” chamou sua atenção:

[9] STACH, Reiner. *Kafka. Os anos de discernimento*.

Ele vestia apenas calças e uma camisa mal abotoada; tinha um gorro de veludo na cabeça e na mão um lápis comum com o qual, já ao se aproximar, descrevia figuras no ar. Com esse lápis ele iniciou então o seu trabalho na parte de cima da pedra; [...] Por meio de uma manipulação particularmente habilidosa ele conseguiu, com o lápis comum, obter letras de ouro; escreveu: “Aqui jaz _____”. (KAFKA, 2024, p. 84)

Enquanto Josef K. observava atentamente o trabalho do homem/artista, este escrevia sobre a lápide com “letras de ouro”. Com base no registro biográfico do escritor, é possível imaginar o valor dessa imagem que no conto provoca o ápice de emoção no personagem: Kafka disse certa vez à sua noiva Felice Bauer: “nada sou além de literatura e não posso e não quero ser outra coisa além disso.”¹⁰ A escrita, portanto, é a única capaz de re-alizar a *passagem* de um estado de ausência aflitiva à verdadeira morte: “O primeiro pequeno traço que [o artista] fez foi para K. uma libertação”.

No entanto, mais um dos obstáculos que escancaram a impossibilidade da passagem na narrativa kafkiana se faz presente: o encontro face a face com aquele que escreve (e inscreve) a morte na vida do personagem, tornando-a possível, resulta em “embaraço” e “feio mal-entendido”:

De fato, o homem começou a escrever de novo, mas não pôde, havia algum bloqueio, deixou baixar o lápis e se voltou outra vez para K. Agora K. também olhava para o homem e notou que ele estava muito embaraçado, mas não soube dizer a causa. Toda a vivacidade anterior dele havia desaparecido, K. também ficou embaraçado com isso; trocaram olhares desamparados; existia um feio mal-entendido que nenhum deles podia desfazer. (KAFKA, 2024, p. 85)

A comoção diante do impasse gerado pelo incômodo do artista levou Josef K. a um profundo sentimento de desamparo. O choro e o soluço incontido na “concha das mãos” dispararam, mas em certo momento terminaram. Logo após, o artista retomou

[10] Ver Louis Begley. *O mundo prodigioso que tenho na cabeça – Franz Kafka: um ensaio biográfico*.

a escrita interrompida. Após certa relutância, a letra “J” surgiu na ponta do lápis. Contudo, a beleza da escrita anteriormente iniciada desapareceu no traço retomado pelo artista, provocando a raiva daquele homem até então encarregado da inscrição sobre a pedra. Enfim, Josef K. compreendeu que a condição para a continuidade do trabalho do artista era a sua imersão definitiva no “grande buraco”:

Finalmente K. o compreendeu; não havia mais tempo para lhe pedir desculpas; cavou com todos os dedos a terra que quase não oferecia resistência; tudo parecia preparado; só para salvar as aparências tinha sido disposta uma fina crosta de terra; logo embaixo dela se abria um grande buraco de paredes íngremes, no qual K. mergulhou virado de costas por uma suave corrente. Mas enquanto lá embaixo ele era acolhido pela profundidade impenetrável, a cabeça ainda erguida sobre a nuca, lá em cima o seu nome disparava sobre a pedra com possantes ornatos. (KAFKA, 2024, p. 86)

Encantado com a visão, ele despertou.¹¹

Sonhar: entre desejo e travessia

A leitura proposta por Benjamin, segundo a qual a literatura kafkiana apresentaria a impossibilidade de se libertar de estados inconclusivos, transições impossíveis porque insolúveis, justificase, ainda mais, devido à infinidade de portas, corredores e espaços limiares que abundam as narrativas e os romances inacabados. Esse olhar dirigido à obra nos ajuda a entender aquilo que no texto de Kafka confirma a crise da tradição presente em cada instante em que a vida se agita e fracassa na sua irredutível indecidibilidade. *Ainda assim*, o desenlace do conto sugere, ao contrário do que deve parecer aos olhos de quem espera da literatura de Kafka apenas a confirmação de um universo fechado a qualquer possibilidade de saída e sem esperança (leitura que de certo modo extrapola o diagnóstico benjaminiano até o seu atolamento completo na lama escura da melancolia, que de modo algum traduz o fino olhar do filósofo), um pequeno gesto

[11] Grifo do autor.

de superação: o ato mesmo de morrer configura o *encantamento* e o *despertar*.

O corpo do personagem que mergulha na tumba aberta pelas próprias mãos – “acolhido pela profundidade impenetrável” – contrasta o movimento de descida ao sustentar “a cabeça ainda erguida sobre a nuca”. Ao lado das imagens agônicas que revelam o impasse existencial no conto (queda brusca, confusão de caminhos e a comoção diante da confirmação da morte), é possível ler também em suas últimas linhas que o nome escrito pelo artista “sobre a pedra com possantes ornatos” proporciona o encantamento e o despertar de Josef K: a assinatura do nome próprio registra o enigma da escrita que o permite atravessar o sonho e, enfim, despertar. A salvação, se ela realmente existe, não se dá pelo desvendamento do sentido oculto nas palavras que sustentam o nome próprio. Ao contrário, talvez mesmo por escapar de uma constelação de significados previamente estabelecidos – dimensão da escrita, impulsionada pela materialidade significativa que insiste em resistir à força da representação responsável pela costura do sujeito ao objeto representado –, o impossível advém pela persistência da letra K. A letra K não quer dizer nada e, ao mesmo tempo, é a condição material de possibilidade para que algo outro possa surgir.

Sobre a insuficiência do paradigma representacional para a compreensão do que o sonho coloca em jogo através da sucessão de imagens, façamos um parêntese. Em *O poeta e o fantasiar* (1908), Freud se dedica a investigar a fonte a partir da qual “o poeta, esta extraordinária personalidade, extrai seus temas e como ele consegue nos comover tanto”, assumindo de antemão que tal conhecimento não garante por si só que alguém possa se transformar em verdadeiro criador (*Dichter*)¹². Preocupado com a temática a partir da qual a matéria do poeta é trabalhada ou retrabalhada, seja ela inteira novidade ou em parte retrabalhada a partir de outros registros herdados da tradição, como os mitos, obras clássicas e o folclore, Freud reconhece que a produção do efeito estético, este, sim, responsável pela habilidade específica do poeta, exigiria maiores explicações.

Para Freud, a atividade do poeta se assemelha a do brincar infantil, na medida em que o empréstimo de objetos do mundo externo permite sua reconfiguração e, ao mesmo tempo, a fundação de outros mundos possíveis. O adulto que não mais se

[12] Ver Freud, S. *Arte, literatura e os artistas*.

entrega a tais atividades nem por isso é capaz de abrir mão do desejo que outrora impulsionava a brincadeira da criança. Trata-se de um desejo indestrutível, desde sempre presente e que se manifesta tanto em sua natureza erótica (o anseio do amor) quanto egoísta (onipotência do Eu). No adulto o “desejo de fantasiar” realiza-se no devaneio ou, como também são chamados, nos “sonhos diurnos”, cuja manifestação substitui o brincar da criança. Enfim, tanto na brincadeira quanto no fantasiar, objetos emprestados do mundo ajudam a compor a trama fantasiosa cuja finalidade é “reparar” a realidade em suas limitações e, de certo modo, permitir a realização do desejo.

O resgate da obra freudiana nos ajuda aqui a pensar qual outra operação o sonho poderia realizar para além da simples *reprodução* do objeto desejado na “tela” de um sujeito desejan-te. Levando-se em conta que a representação do objeto de desejo via fantasia recoloca o sujeito na trama simbólica que o constitui (lembramos a famosa equação do Pequeno Hans: medo em relação ao pai/objeto = cavalo/representação = sintoma neurótico/sujeito), podemos pensar também que, na impossibilidade de representação – e o conseqüente sacrifício da primazia do simbólico sobre os demais registros, imaginário e real –, um novo sujeito deve advir em resposta ao que “não cessa de não se escrever”. Em resumo, apostar numa outra via para além do par sujeito/objeto garantido pela ideia clássica de representação, leva-nos a admitir a atuação de uma força orientada no caminho de uma possível insurreição. Nesse sentido, teríamos então uma operação de ordem existencial e, por que não, política.

Fechamos o parêntese e voltamos, para concluir, ao conto de Kafka. Mais do que simbolizar algo que esteja desde sempre presente e recoberto sob a trama do texto, e que por isso mesmo esperaria uma espécie de decifração definitiva, reveladora, o que a literatura de Kafka oferece é a natureza de um *ato* – ou *gesto* –, cujo valor operatório é capaz de configurar uma verdadeira passagem da vida à morte e do sonho ao despertar. Esse *gesto*, embora não possa ser representado, ainda assim pode ser apresentado ao leitor com a condição de que este se deixe afetar. Enfim, mesmo diante da maior das perdas, a morte como conseqüência lógica da cadeia absurda que enreda os sujeitos da modernidade, somente a aposta decisiva naquilo que tende sempre a escapar

do que já existe – e que, por isso mesmo, está prenhe de um porvir – pode provocar a irrupção de um desejo indestrutível capaz de atravessar os muros da realidade.

Pós-escrito (ou nota de passagem...)

Sem a pretensão de amparar o que foi discutido até aqui com a exposição de vinhetas clínicas, duas situações ocorridas em atendimento chamaram minha atenção: 1. “Mais uma vez sonhei com o vulcão em erupção. Mais uma vez a mesma situação: enquanto eu ia ficando cada vez mais aflita e a lava se aproximava, ninguém ao meu redor percebia nada. Mas, dessa vez, foi estranho, porque, pela primeira vez na vida, a lava me pegou, eu morri, mas não acordei. Continuei sonhando e depois *não me lembro de mais nada*. Acordei normalmente pela manhã.” 2. “Na semana passada não tivemos a sessão de sexta-feira. Mas, talvez porque nos falamos dias antes por mensagem agendando nosso horário, no mesmo dia em que teríamos tido nosso encontro eu tive um sonho. Lembro que no sonho eu sofria muito porque não conseguia te contar sobre meu desejo de morrer. Foi difícil chegar e te falar, mas acabei contando na sessão dentro do sonho. *Não sei por que*, mas depois dessa noite, a invasão daquelas imagens nas quais eu me matava não mais me ocorreu.” Como no conto de Kafka, nesses casos, o sonho é também a mais concreta operação de passagem.

Referências

ALLOUCH, J. *A psicanálise é um exercício espiritual? Resposta a Michel Foucault*. Campinas: Ed. Unicamp, 2014.

BEGLEY, L. *O mundo prodigioso que tenho na cabeça – Franz Kafka: um ensaio biográfico*. São Paulo: Companhia das letras, 2010.

BENJAMIN, W. *Passagens/Walter Benjamin*. Belo Horizonte: São Paulo: Editora UFMG; Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2018.

BLANCHOT, M. *O espaço literário*. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

BOLLAS, C. *O momento freudiano*. São Paulo: Editora Nós, 2024.

BRANCO, L. C. (Org). *Shoshana Felman e a coisa literária: escrita, loucura, psicanálise*. Belo Horizonte: Letramento, 2020.

DERRIDA, J. *Demorar*: Maurice Blanchot. Florianópolis: Ed. UFSC, 2015.

- FOUCAULT, M.** *A hermenêutica do sujeito*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- FREUD, S.** *Arte, literatura e os artistas*. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.
- GAGNEBIN, J. M.** *Limiar, aura e rememoração: ensaios sobre Walter Benjamin*. São Paulo: Ed. 34, 2014.
- KAFKA, F.** *Um médico rural: pequenas narrativas*. São Paulo: Companhia das letras, 1999.
- _____, **F.** *Narrativas do Espólio: (1914-1924)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- STACH, R.** *Kafka. Os anos de discernimento*. São Paulo: Todavia, 2024.