

Sob o signo de Hermes

Adélia Bezerra de Meneses¹

Resumo: Partindo da “etimologia” do Crátilo de Platão para o termo Hermenêutica, propõe-se a complexa figura de Hermes (deus encarregado das mensagens, cujo principal atributo é a circulação entre mundos) como metáfora do movimento – mercurial... – que se espera de um intérprete. Na sequência, são vistas as ideias fundantes da prática analítica do Mestre da Estilística, Spitzer, que adota o “Círculo hermenêutico” (Schleiermacher), o movimento circular do conhecimento. Finalmente, são elencadas semelhanças e diferenças entre a práxis psicanalítica e a literária.

Palavras-chave: Hermes e Hermenêutica; círculo do conhecimento (Schleiermacher); o detalhe e o paradigma indiciário; Spitzer; Auerbach.

“Onde quer que um homem sonhe, poetize ou profetize, outro se ergue para interpretar”, diz Paul Ricoeur (1977, p. 26) depois de vincular todo *mythos* a um *logos* que, latente, exigiria ser manifestado. Sonho, poesia, profecia são ações humanas imantadas pelo desejo – e em que entra em jogo o inconsciente. Com efeito, dentre os denominadores comuns mais significativos entre Literatura e Psicanálise, entre a tarefa de um crítico literário e a de um psicanalista, avultam: a importância da *palavra* como matéria prima; e a práxis da *interpretação*.

Literatura e Psicanálise lidam com exegese; são horizontes da hermenêutica. O verbo grego *hermeneuein* significa exprimir o pensamento pela palavra, interpretar – isto é, agir como Hermes, o deus mensageiro: aquele que leva as mensagens dos deuses entre si, ou entre os deuses e os homens; que promove as trocas e a comunicação; protetor dos viajantes, deus das estradas, habitando as encruzilhadas (também as dos significantes e dos significados...); é o elo, o mediador (*intér-prete*).

É importante nos determos um pouco nessa figura fascinante e complexa desse deus que é considerado, assim como Dionísio, o menos olímpico dentre os imortais, e a quem Zeus, na *Ilíada* (XXIV, pp. 334-335) diz: “Hermes, tu, entre todos, gostas de servir de companheiro a um mortal”. Ainda criança de berço, diz o mito, ele furtou o rebanho de seu irmão Apolo, daí ter-se tornado também deus dos ladrões: para ele, inexistem fronteiras, ou cercas, ou fechaduras. É também o patrono dos comerciantes: *Mercúrio*, seu nome romano, por sinal, tem o radical “merc” (de *mercado*, *comércio*, das relações de troca). Tendo inventado a lira, ele a dará a Apolo, em troca de outras vantagens para si. Caracterizado por uma extrema mobilidade (como o indiciam suas sandálias aladas), é o símbolo de tudo quanto implica em astúcia e ardis; como diz Mircea Eliade, Hermes é um verdadeiro *trickster*. (Eliade, 1976, pp. 288-289). “Não há nele nada fixo, estável, permanente, circunscrito nem fechado. Ele representa, no espaço e no mundo humano, o movimento, a passagem, a mudança de estado, as transições, os contatos entre elementos estranhos.” (Vernant, 2002, p. 192).

No *Hino Homérico*, ele é apresentado como o “dispensador das riquezas”, doador de dons, aquele que põe a descoberto os tesouros. Tendo o domínio das ciências ocultas,

1 Doutorada pela USP e Pesquisadora do CNPq, lecionou Literatura Brasileira na Technische Universität de Berlim e Teoria Literária e Literatura Comparada na USP e UNICAMP. Aposentada, continua atuando vinculada à Pós Graduação dessas duas universidades paulistas.

ele se orienta na escuridão, guia as almas dos mortos ao Hades (é o Hermes Psicopompo), transitando assim entre espaços diversos. Isso, para Eliade (1976, p. 288), “reflete em última instância uma modalidade do espírito: não somente a inteligência e a astúcia, mas também a gnose e a magia.” Hermes Trimegisto (de tri + mega: três vezes grande) sobreviveu através do hermetismo e da alquimia. E não podemos nos esquecer de que a “função mercurial” de que falam os alquimistas é a que leva à transformação (da matéria vulgar em ouro).

Numa síntese feliz: “Hermes é ao mesmo tempo o deus do Hermetismo e da Hermenêutica, do mistério e da arte de decifrá-lo.” (Chevalier & Gheerbrant, 1997, p. 488).

Com tantos (e às vezes contraditórios) atributos, se há em Hermes algo que o tipifique sobremaneira, insisto, consiste na questão da circulação, da troca – tanto no âmbito do comércio, quanto no âmbito do discurso. Ele promove a comunicação, provoca a circulação: é a função mercurial da palavra. Aliás, é Platão que n’*O Crátilo* (1988, p. 407, ss) não apenas faz derivar Hermes do termo grego que significa “intérprete”, como lhe assinala essa relação privilegiada com a palavra:

Procuremos examinar o significado do nome de Hermes ... Pois bem, ... ele parece relacionar-se com a palavra (logos): as características de intérprete (hermeneus), de mensageiro, de desenvolto no furto, de enganador com palavras e de hábil comerciante, todas essas atividades relacionam-se com o poder do discurso.

Eis-nos reconduzidos, assim, aos domínios da palavra e do discurso. Esse plano de fundo mítico, no entanto, já nos revela o quanto a interpretação nos situa num terreno movediço – mais precisamente, “mercurial”. Não há nada de fixo, imutável, para sempre estabelecido. Não há receitas. É nessa postura mercurial, tentando “trazer à luz tesouros ocultos”, é sob o signo de Hermes, com toda sua riqueza de atributos, que qualquer reflexão sobre a interpretação deve ser feita.

Interpretação literária / interpretação psicanalítica

Dito isto, a questão fundamental deste ensaio se coloca: o que haveria de comum na escuta de uma pessoa, e na escuta de um texto? Diante de um sonho, de uma poesia ou de uma profecia, como agimos aqueles, analistas ou críticos literários – hermeneutas – que nos “erguemos para interpretar”?

Vou centrar-me em uma questão axial do fazer hermenêutico e ancorar minhas reflexões nas ideias de um linguista e crítico literário do século passado, Leo Spitzer, mestre da Estilística, que nasceu em Viena e viveu entre os anos de 1887 e 1960, participando por sinal do mesmo caldo cultural em que se gestou o pensamento freudiano. Para ele, a literatura é o documento mais revelador da alma de um povo; e há nas suas reflexões e nas suas interpretações de obras literárias, elementos que aproximam instigantemente a sua abordagem de uma práxis psicanalítica. Aliás, a pergunta que subjaz à sua abordagem da Literatura é: “pode-se definir a alma de um determinado escritor por meio de sua linguagem particular? E a “alma” de sua época?”

Seu ensaio “Linguística e história literária” (1968) sintetiza algumas de suas ideias teóricas de uma maneira incompleta; mas é preciso ler suas análises (Spitzer, 1970) – algumas extraordinárias – para termos ideia de como ele operava. Pois falar de “método” interpretativo é uma empreitada difícil, no caso de um Autor que declara preempitoriamente que

“método é vivência” (*Methodes is Erlebniss*), e que opera a contrapelo de qualquer técnica preestabelecida, de qualquer receita, de qualquer modelo fixo de abordagem: para ele, cada texto postula a sua maneira de ser acessado, impõe ao analista uma aproximação única, somente a ele adequada, e que absolutamente não serviria para um outro. Assim como não há receitas a se “aplicar” no manejo de uma sessão analítica, diante de um paciente em carne e osso e sofrimento, não há uma “bula” para a análise e interpretação de um texto literário. No entanto, repontam algumas invariantes, caracterizadoras do jeito de Spitzer trabalhar, e que são norteadoras. E que – como já referi – estampam um instigante “ar de família” com a Psicanálise.

O detalhe

A principal dessas invariantes talvez seja a *atenção ao detalhe*, dentro do recorte de uma certa concepção de estilo enquanto “desvio”. Não se trata de uma transgressão grosseira de uma norma, mas de algo que particularize a linguagem, que a singularize: o uso de uma determinada expressão, de um determinado recurso literário e estilístico, que os historiadores da literatura limitavam-se somente a registrar, mas do qual Spitzer propõe que se remonte às causas latentes.

Spitzer tinha o hábito de sublinhar as expressões que lhe chamavam a atenção num texto por afastar-se do uso geral, ou por uma particularidade qualquer; e sucedia muitas vezes que os sublinhados, confrontados uns com os outros, pareciam oferecer certa correspondência, criando-se uma espécie de rede, de articulação subterrânea entre eles. Não seria possível estabelecer um denominador comum de todos ou da maior parte dos desvios, ou das singularidades de um determinado texto? Preocupado, como linguista e filólogo, com a etimologia, ele se pergunta se não se poderia achar uma origem comum, um “étimo espiritual” às respectivas particularidades de estilo de um escritor, da mesma maneira que se podia encontrar uma etimologia comum a várias formações linguísticas caprichosas.

É assim que ele se põe a estudar (Spitzer, 1968) um romance de Charles Louis Philippe, e repara no uso particular das conjunções causais *parce que*, *à cause de*, *car* (“porque”, “por causa de”, “em consequência de”, “pois”), extremamente disseminadas em seu texto. E chega à conclusão de que na realidade as “razões” que essas causais veiculavam careciam de validade objetiva, ou: que todas as causais recobriam falsas razões. Dito em outras palavras: trata-se aqui de uma “motivação pseudo-objetiva”. Pois bem, pergunta-se Spitzer, essa enorme profusão de causais no estilo desse escritor – na realidade, “falsas causais” – deveriam ter sido originadas por algo; e aí teríamos a pista da *Weltanschauung* do escritor. E ele acaba por concluir que os diferentes empregos das expressões de causalidade, confrontados uns com os outros levam-nos à “raiz psicológica”, ao “étimo espiritual” que está no fundo tanto do impulso linguístico quanto da inspiração literária do romancista. C. L. Philippe olha como o mundo funciona sob a *aparência* de uma lógica objetiva (ou sob a aparência da justiça). Assim, diz Spitzer, passamos da linguagem ou estilo à alma do poeta, e daí, ao seu tempo. Efetivamente, desse “traço de estilo” passou-se ao “traço de época”: o fatalismo de “seres anquilosados em seu desenvolvimento por forças sociais inexoráveis”. Esse fatalismo traduzido pelas “falsas causais” seria o traço da época da sociedade francesa dos inícios do século XX – do qual o escritor se faz o porta-voz.

Flagra-se assim um impulso de historicização de uma abordagem, ou melhor, o uso de categorias sociais para analisar um fenômeno estilístico.

É importante assinalar que o movimento do traço de estilo ao traço de época implica na percepção de uma circulação permanente entre a parte e o todo, entre o “detalhe” e algo de maior que o ultrapasse. E que se enraíza no postulado caracterizador da “análise de texto” francesa, de que, através de um pequeno trecho chega-se à compreensão total do escritor. Mas Spitzer vai mais além, e propõe que se chegue, como já referi, à Sociedade em que foi engendrado aquele texto.

Auerbach

Pois bem, a ideia de que a Literatura é o documento mais revelador da alma de um povo; de que se consegue compreender o espírito de uma nação através das obras de sua Literatura; e de que há que se fazer a passagem de um “traço de estilo” para um “traço de época” – tudo isso que é a marca spitzeriana, será a proposta que seu grande discípulo, Erich Auerbach (1971) vai realizar de uma maneira grandiosa, em *Mimesis*. Trata-se de um dos livros mais importantes da crítica literária de todos os tempos. Auerbach parte dos textos fundadores do mundo grego e do mundo hebraico, de cuja confluência se gerou a civilização ocidental. Com efeito, no capítulo intitulado “A cicatriz de Ulisses”, desse livro extremamente instigante, ele vai confrontar dois textos igualmente épicos, igualmente antigos (datando ambos das proximidades do século IX a.C.), e igualmente fundadores: a *Odisseia* e o *Gênesis* (a saber, um trecho da cena do Canto XX, o reconhecimento de Odisseu pela ama; e o texto do “Sacrifício de Isaac”, da *Bíblia*). Por meio de uma análise *estilística*, partindo de um *detalhe*, ele vai chegar à caracterização das duas culturas que geraram aquelas obras: respectivamente, a grega e a bíblica. É assim que ele aponta elementos aparentemente secundários que singularizam os respectivos textos, tais como a ausência ou presença de adjetivos, ou a utilização ou não de orações subordinadas. Todos sabemos da função dos adjetivos, de convocar o mundo dos sentidos, atribuindo à realidade forma, textura, cores, sons, volume. Pois bem, Auerbach aponta a ausência de adjetivos no texto bíblico (onde “burro”, “lenha”, “faca”, do texto do sacrifício de Isaac, por exemplo, são apresentados na sua nudez substantiva), contrapondo-se à pletora de epítetos do texto homérico (onde o mar é cor de vinho, Atena tem olhos verdes, a espada é tauxiada de prata, etc) e daí infere, por exemplo, a sensorialidade do mundo grego, antropocêntrico, contraposto à transcendência do mundo bíblico. No mundo grego tudo é apresentado com exatidão e clareza, não há segundos planos, os fenômenos são cabalmente delineados e iluminados, os pensamentos e sentimentos das personagens são expressos; no mundo bíblico tudo fica inexprimido: não se conhecem as intenções e o conflito interior das personagens, que caem em situações internas angustiantemente problemáticas.

Auerbach aponta o modo de apresentação da divindade no texto hebraico, (uma voz, carente de forma, sem descrições, sem demarcações espaciais), um Deus oculto; e a confronta com os deuses homéricos, tão cuidadosamente descritos nas suas particularidades e aparências: Zeus vem sempre de algum lugar conhecido, bem localizado; suas ocupações são relatadas pormenorizadamente. De uma análise estilística, e, repito, partindo de detalhes (que abrangerão evidentemente outros elementos), o autor chega à ideia da transcendência do Deus único, que é o Deus judaico, contrastando, reitero, com a sensorialidade e

o antropocentrismo do mundo grego. Mostra como o estilo, os traços estilísticos revelarão, do lado hebraico, o mundo do mistério, o efeito sugestivo do tácito, o aprofundamento do problemático; de outro lado, a realidade totalmente iluminada e desvendada ou desvendável do mundo helênico. Em outros termos: transcendência x imanência; monoteísmo x politeísmo; mundo do mistério x universo totalmente explicável, encantamento sensorial x tensão conflitiva.

O confronto entre as duas personagens principais de ambos os textos, Odisseu e Abraão, também se revela fecundíssimo: o homem da astúcia e da razão x homem da fé; personagem do Mito x personagem da História. Odisseu sai de Ítaca e para lá volta, 20 anos depois, tão jovem como quando partira e encontra uma Penélope (mãe de um filho de 20 anos, mas na flor da idade), requisitada por uma centena de pretendentes; Abraão sai de Ur, na Caldeia, e dirige-se rumo à terra prometida, inaugurando o movimento linear e irreversível da História). E as personagens bíblicas envelhecem duramente, são apresentadas na sua historicidade, no seu devir histórico: como Davi, o jovencinho que vence Golias, e depois o velho rei, velho até quase a decrepitude. Duas concepções do tempo em questão: o tempo cíclico do mito, e o tempo linear e irreversível da História, que tem o seu preço em decadência, velhice e morte... Esse estudo é uma bela amostra de como de obras literárias significativas pode-se chegar à caracterização da sociedade, de povos, de culturas que geraram aqueles textos – quando se adota uma postura hermenêutica que parte da linguagem e desemboca na Sociedade. Não conheço nenhum outro estudo – literário, histórico, antropológico, que com tão econômico material tenha chegado a uma caracterização tão rica e precisa das civilizações grega e bíblica, respectivamente, que geraram a Civilização Ocidental. É isso a Interpretação preconizada por Spitzer, e levada ao seu ápice por Auerbach.

O círculo do conhecimento

Voltemos, então ao seu mestre, a Spitzer e a suas considerações teóricas relativas ao método hermenêutico que ambos praticam. Diz Spitzer (1968, p. 34) que o ato interpretativo se realiza num movimento circular do conhecimento, esse movimento (mercurial) entre o detalhe e o conjunto, um vai-e-vem entre a parte e o todo. Trata-se do “Círculo do Conhecimento” (“Zirkel im Verstehen”²), ou “Círculo Hermenêutico” ou “Círculo de Schleiermacher”; a ideia de que

o conhecimento não se alcança somente por progressão gradual de um a outro detalhe, mas por antecipação ou adivinhação do todo, porque o detalhe só pode ser compreendido em função do todo, e qualquer explicação de um fato particular pressupõe a compreensão do conjunto.³

Também para Heidegger, complementa Spitzer, a exegese é circular, isto é, uma apreensão intelectual que não é outra coisa que uma antecipação do conjunto; além disso ele chama a atenção para a origem platônica do Círculo de Schleiermacher: no Diálogo

2 “Círculo do Conhecimento”: assim denominou Dilthey a descoberta realizada pelo filólogo e filósofo Schleiermacher.

3 Sigo a tradução espanhola do texto que, com pequenas variações, Spitzer publicou em inglês, e também em francês (com tradução de Michel Foucault), com o título de “Art du Langage et Linguistique”. In *Études de Style*, Paris, Gallimard, 1970.

Fedon, Sócrates afirma a importância do todo para o conhecimento das partes. Retomando o exemplo da análise spitzeriana do romance de C. L. Philippe: a atenção focada no detalhe das conjunções causais, ou melhor, das “motivações pseudo-objetivas” das ações humanas, deve se deslocar para o todo; e é o conhecimento que o crítico e analista tem desse todo – no caso, a sociedade francesa dos inícios do século XX, com o fatalismo que pesava sobre as massas – que lhe permite, voltando ao texto, uma ressignificação dos “porquê”, “por causa de” e “por isso”, despidos de qualquer objetividade causal, que pontilhavam o romance. No caso da *Odisseia* e do texto do *Gênesis*, interpretados por Auerbach, o traço de estilo eram os adjetivos (ou sua ausência); e o “todo” a que o crítico chegou era nada mais, nada menos, que as civilizações grega e bíblica, respectivamente. Isso significou remontar à causa latente dos chamados recursos literários e estilísticos.

O problema é que o primeiro passo, do que dependem todos os demais, nunca pode ser prefigurado. Está aí previamente, e nos é revelado pela emergência à consciência de um detalhe, que nos chama a atenção junto com a convicção de que esse detalhe guarda uma relação fundamental com o conjunto. Assim, teríamos na marcha spitzeriana os seguintes momentos: perceber o desvio estilístico (sempre, um detalhe); qualificar sua significação expressiva; voltar ao todo do qual esse texto faz parte (seja a obra toda do autor, seja, mais amplamente ainda, a época); inferir do detalhe algo que está presente no todo; retornar ao detalhe, para validar a “impressão”, conciliando essa descoberta com o espírito geral da época. Flagra-se assim um movimento de vai-e-vem e um impulso de historicização da abordagem, ou melhor, o uso de uma visada sociológica para analisar um fenômeno estilístico individual. Vemos, assim, em que medida a estilística spitzeriana se engancha com a Psicanálise e com a Sociologia.

A peritagem do estilo ou o paradigma indiciário

Insisto ainda na importância do detalhe, a importância do aparentemente fútil, e o intento de descobrir-lhe a significação, que guardará uma relação fundamental com o conjunto da obra (e da sociedade em que foi engendrada essa obra). Não é necessário registrar o quanto isso tem de “psicanalítico”. O historiador Carlo Guinsburg (2003) em seu livro *Mitos, emblemas e sinais* apresenta um capítulo, “Sinais. Raízes de um paradigma indiciário”, que trata da emersão, por volta do final do século XIX, de um modelo epistemológico, (um paradigma) no âmbito das ciências humanas. E ele aponta isso, muito especificamente, nos domínios dos estudos sobre a autenticidade de uma obra de arte, particularmente da pintura: o “método de Morelli”. Efetivamente, tratava-se de uma “peritagem de estilo”, exposta em 1874 em artigos sobre pintura italiana. Morelli era um médico (que publicava sob o pseudônimo de Ivan Lermolieff), que defendia que não se podia chegar à conclusão da autenticidade de um quadro senão através do detalhe. (A ele se refere Freud, 1914, em seu estudo “O Moisés de Michelângelo”). Morelli propunha efetivamente um método interpretativo centrado sobre dados marginais, considerados reveladores; uma espécie de peritagem de estilo. Por exemplo, num quadro, verificar, para estabelecer sua autenticidade, não os grandes movimentos de estrutura (isso qualquer discípulo bem treinado faria), mas os detalhes: a unha oval ou quadrada de personagens secundárias, a forma da orelha etc. Nesse detalhe estaria a característica do seu autor. Esses dados marginais constituíam momentos em que o controle do artista se distendia, reveladores porque escapavam à censura.

Sabemos todos o quanto, na realidade, os nossos pequenos gestos, espontâneos, revelam mais sobre uma pessoa do que uma atitude formal, prevista, conscientemente preparada. Como se vê, estamos em águas de confluência entre Literatura e Psicanálise.

A questão que volta é: como se chega ao “detalhe”? E mais longe e mais fundo do que essa, reincide a pergunta: “qual o método”? Entra nessa busca mais do que raciocínio lógico, mais do que a razão. Spitzer fala em “intuição relâmpago”, fala em “estalo”, fala em “sacudida interna” – que experimentamos “quando compreendemos o sentido de um pensamento ou de um poema, que então virão a ser algo mais que a soma total de cada uma de suas palavras e sons.” A tradução que fez Michel Foucault desse texto para o francês usa o termo *déclic*, que o texto espanhol traduz ora por *estallido*, ora por *sacudida interna*. Em todo o caso, trata-se do desencadear de algo que não é garantido por nenhuma “técnica”, mas que é facilitado quando já foi experimentado anteriormente, repetidas vezes, com outros autores. Depende da sensibilidade – mas a capacidade para essa sensibilidade, diz Spitzer, está “profundamente enraizada na vida e educação anteriores do crítico e não exclusivamente de sua formação profissional”. Para tanto, diz o pensador vienense, o crítico deveria guardar “seu espírito livre para a apreensão sintética das totalidades da vida, para a atenção ao simbolismo na natureza, na arte e na linguagem”.

Método?

Tentando teorizar sobre seu método, Spitzer nos desconcerta. Depois de dizer que “Método é Vivência” (fórmula que ele tomou emprestado de Gundolf) – irreduzível portanto a qualquer receita, a qualquer “técnica”, a qualquer sistematização, e advertindo-nos de que não há garantias, ele nos brinda com outra frase de efeito (no entanto extremamente verdadeira): esse modo de operar, seu método, é “o resultado do talento, da experiência e da fé”. É a pessoa toda do analista (de texto ou de gente) que entra em campo, não somente um repertório de um saber teórico. Só a contínua experiência com as obras levaria ao “estalo”, ao “clic” revelador e epifânico.

Ele reconhece que o primeiro passo nunca pode ser previsto, e que não depende da nossa vontade. Conta que, como um aluno principiante, por vezes se sentiu num estado de perplexidade diante de um texto, até que.... “Repentinamente uma palavra, um verso, se destacam, e sentimos que uma corrente de afinidade se estabeleceu agora entre nós e o poema”. Como se vê, o papel aí reservado à sensibilidade, à intuição (que, etimologicamente, deriva de *in + tueor* = ver dentro), ao não racional, é inequívoco; mas também ele assinala a necessidade de uma “corrente de afinidade”, de uma “sintonia” a ser estabelecida entre um analista literário com o seu texto. Com efeito, Starobinski (1970), em um dos mais completos estudos feitos sobre Spitzer, fala de um “eros analítico” que movia o crítico da Estilística, uma entrega da afetividade à obra analisada.

Nesse contraponto de posturas hermenêuticas, o que falar da natureza do conhecimento engendrado na empreitada analítica? Que “conhecer” é esse, a que leva o processo hermenêutico? Creio que se impõe aqui uma distinção entre *saber* (latim *scire*, presente, por exemplo em “ciência”, em *inconsciente*) e *conhecer* (latim *cognoscere*, de *cum* + *gnoscerere*), em que ressalta o prefixo *co*, do latim *cum*. Efetivamente, “eu conheço”, (latim

cognosco, que aliás significa também “reconhecer”) é do radical grego de *gnosco*⁴, mas agrega o prefixo *cum*: de comunicação, de partilha, de experiência conjunta. Sem comunhão, no limite não haveria conhecimento possível. Ou, como cantava Renato Russo (em *Monte Castelo*): “É só o amor que conhece o que é a verdade” – uma outra maneira de dizer que Logos e Eros confluem no processo do conhecimento humano, do qual a Interpretação é uma das modalidades.

Do poder da palavra

Um observação final, no entanto, se impõe: no paralelo que vim montando entre Interpretação literária e Interpretação psicanalítica, sempre ressaltando as semelhanças, há que se fazer uma distinção; uma diferença entre a práxis do crítico literário e a do psicanalista. É que no caso específico da Psicanálise, há uma eficácia terapêutica da palavra – que se vincularia àquilo que de uma maneira generalizante poderia se chamar de “poder da palavra”. É assim que no *Fausto* de Goethe (1808/2008), Mephistopheles faz um poderoso elogio à palavra (que curiosamente me remete ao texto do Crátilo de Platão, acima citado, referindo-se a Hermes e suas atividades relacionadas ao poder do discurso). Trata-se da cena 4 da primeira parte do *Fausto* (Goethe, 1808/2008), versos 1995 a 2000:

Onde do conceito há maior lacuna,
Palavras surgirão na hora oportuna.
Palavras solverão qualquer problema,
Palavras construirão qualquer sistema.
Influem palavras fé devota,
De uma palavra não se rouba um jota⁵.

Essa eficácia terapêutica, no entanto, talvez se deva menos a uma “vontade interpretativa” do que a um movimento de verbalizar, a um nomear, uma passagem à palavra, prática simbólica fundamental a esse “animal *symbolicum*” que somos nós. Assim, nem seria propriamente a interpretação que conta, mas mais propriamente a possibilidade que se oferece da presença de um outro atento, e que – para usarmos os termos de Riobaldo (Guimarães Rosa, 1965), em *Grande sertão: veredas* – “ouve com devoção”... Simone Weil fala que a atenção é a forma primeira do amor. Efetivamente, a prática psicanalítica chega muitas vezes ao resultado de que o analisando muda, se transforma, independentemente das interpretações que lhe forneça o analista. Mas, apenas pela escuta, ou melhor: pela possibilidade propiciada pelo encontro analítico de que a sua fala seja acolhida e de que ele próprio tenha a possibilidade de nomear, de transpor em palavras vivências, situações existenciais de alto tônus afetivo, sentimentos e emoções não verbalizados – não simboliza-

4 O grego *gignosco* significa conhecer, aprender a conhecer, reconhecer, e também ter relações íntimas: “conhecer varão” é expressão clássica de uma mulher ter relações sexuais, como se registra na Bíblia.

5 *Denn eben wo Begriffe fehlen,
Da stellt ein Wort zur rechten Zeit sich ein.
Mit Worten lässt sich trefflich streiten,
Mit Worten ein System bereiten,
An Worte lässt sich trefflich glauben.
Von einem Wort lässt sich kein Jota rauben.*

dos, portanto – e até então vividos angustiadamente só no nível do corpo. Só articulado em palavra o vivido pode ser “configurado” por assim dizer, integrado no psiquismo da pessoa, estabelecendo laços associativos, e, fundamentalmente, reconhecido.

E antes de finalizar essa reflexão – mesmo correndo o risco de escapar do tema da “Interpretação” e resvalar (inevitavelmente, porque são ligados) ao da “cura” – eu gostaria de tratar da função terapêutica da palavra, em práticas culturais, digamos, para-literárias, que não são consideradas literárias propriamente ditas. Pois podemos procurar mais longe e mais para trás, na história da humanidade, a utilização da palavra com efeitos terapêuticos – apanágio, nos nossos tempos, da Psicanálise e das terapias analíticas.

Assim, é o caso de aludir a certos processos de cura xamanística, que, aliás, estabelecem com a Psicanálise mais de um vínculo. Lévy-Strauss (1958, pp. 211 ss.) relata, na *Antropologie Structurale* (no capítulo “L’efficacité symbolique”) um procedimento dos índios Cuna do Panamá, por ocasião dos partos difíceis: o xamã canta para a mulher grávida, diz palavras ao seu ouvido, e assim o nascimento da criança é facilitado. Trata-se, como observa o antropólogo, “de uma medicação puramente psicológica, uma vez que o xamã não toca no corpo da paciente, nem lhe administra remédios; mas, ao mesmo tempo, é colocado diretamente e explicitamente em causa o estado patológico e seu centro: diríamos antes que o canto constitui uma *manipulação psicológica* do órgão doente, e que é desta manipulação que a cura é esperada”. Manipulação psicológica: metáfora expressiva para o processo psicanalítico. Mas, continuando, diz Lévy-Strauss que o xamã fornece à sua doente uma linguagem: “E é a passagem a esta expressão verbal (que permite, ao mesmo tempo, viver sob uma forma ordenada e inteligível uma experiência atual, mas sem isso, anárquica e inefável) que provoca o desbloqueio do processo fisiológico, isto é, a reorganização, num sentido favorável, da sequência da qual a doente sofre o desenvolvimento” (Lévy-Strauss, 1958, p. 218). É interessante referir que o que era cantado ao ouvido da parturiente eram cantos alusivos a mitos de sua etnia, mitos cosmogônicos; não eram cantos aleatórios, mas relativos à criação do mundo, nesse momento em que, com o nascimento de uma criança, cria-se um mundo. Há aqui também um movimento, por parte do sacerdote da tribo, de passagem da parte (o nascimento de uma criança) – ao todo (a criação do mundo). Dando razão, mais uma vez, ao Riobaldo de *Grande Sertão: Veredas*, quando diz “Uma criança nasceu: o mundo tornou a começar” (Rosa, 1965, citado de memória).

Estamos aqui – fora da Psicanálise! – em pleno universo da cura pela palavra. Mas deixando de lado as práticas xamanísticas, poderíamos remontar mais uma vez aos gregos, nesse universo de uso da palavra com propósitos terapêuticos.

Na tragédia *Prometeu acorrentado*, de Ésquilo (1989), há um diálogo entre Prometeu e outra personagem, Oceano, a quem Prometeu fala da cólera de Zeus, e Oceano replica com uma referência aos *iatroi logoi*⁶, “palavras-medicina”:

Prometeu: eu, por mim, irei esgotando a minha desventura até que afrouxe a cólera no coração de Zeus.

Oceano: Não compreendes, Prometeu, que para tratar a doença cólera há as *palavras-medicina*?

Seria necessário pontuar que as palavras curam?

6 *Iatros* = médico; *logos* = palavra.

Nessa mesma linha, um texto curioso e interessantíssimo do *Fédon* de Platão (1972) fala que há terrores no homem adulto que brotam da criança que ele foi. Trata-se de um diálogo entre Sócrates e Cebes. E para escorraçar tais medos, diz Sócrates que é preciso um “encantador” bem sucedido e uma “encantação” frequente, até que a criança seja acalmada pelos “encantamentos” (*Fédon*, 77e). O termo grego para encantador, *epodôs* (de *epi* = por cima de + *ode* = canto) remete, literalmente, àquele que “canta por cima de” outro alguém.

Mas nada substituí o contato direto com esse diálogo instigante, na sua literalidade:

Cebes: Admitamos que dentro de cada um de nós há uma criança a que estas coisas fazem medo. Por isso, esforça-te para que essa criança, convencida por ti, não sinta diante da morte o mesmo medo que lhe infundem as assombrações.

Sócrates: Mas é preciso então que lhe façam *encantamentos*⁷ todos os dias, até que as encantações o tenham libertado disso uma vez por todas.

Cebes: Mas Sócrates, onde poderemos encontrar contra esse gênero de terrores, um bom encantador, uma vez que estás prestes a deixar-nos?

Sócrates: Dirigi vossa busca por entre todos esses homens, e na procura de um tal *encantador*, não poupeis trabalhos nem bens, repetindo convosco, a cada momento, que nada há em que possais com mais proveito gastar vossa fortuna.

Como se vê, chegamos muito perto da Psicanálise – inclusive a partir da alusão ao esforço de procura do profissional, e ao gasto da fortuna que isso implica para seus adeptos... Mas, brincadeiras à parte, chegamos a práticas terapêuticas que utilizam a palavra como matéria prima; a uma práxis, entre os gregos do século IV a.C., de um procedimento “clínico” com que se liberta de seus terrores a criança que mora em cada um de nós: uma “encantação” que há de ser compreendida no seu sentido etimológico, mas também no sentido mágico; e que nos evoca, ainda uma vez, a figura riquíssima de Hermes, o inventor da lira, o “companheiro dos humanos”, e que circula não somente nos domínios da inteligência e da astúcia, mas também da gnose e da magia.

Mas há mais: esse “cantar sobre” diz respeito ao mesmo campo semântico do procedimento clínico – como o prova a etimologia da palavra *clínica*: do verbo grego *klíno*, inclinar-se sobre... para cuidar.

Relativamente a isso, do lado da Literatura, que não se pense que o confronto do crítico literário com o seu texto seja uma fria tarefa acadêmica, de gabinete e distanciada. É igualmente um encontro interpessoal – mediado pela palavra escrita. Trata-se também de um movimento de comunhão profunda com o humano, na palavra – que é viva.

Bajo el signo de Hermes

Resumen: Partiendo de la “etimología” de Crátilo de Platón para el término *Hermenéutica*, se propone la compleja figura de Hermes, (dios encargado de los mensajes, cuyo principal atributo es la circulación entre mundos), como metáfora del movimiento, mercurial, que se espera de un intérprete. En la secuencia, son vistas las ideas que fundamentan la práctica analítica del Maestro de la Estilística, Spitzer, que adopta el “Círculo hermenéutico” (Schleiermacher), el movimiento circular del conocimiento. Por último, se presentan semejanzas y diferencias entre la praxis psicoanalítica y la literaria.

Palabras clave: Hermes y *Hermenéutica*; círculo del conocimiento (Schleiermacher); el detalle y el paradigma indiciario; Spitzer; Auerbach.

7 “Encantamento”, assim como “encantador”: do radical de *epodein*: literalmente, “cantar sobre”.

Under the sign of Hermes

Abstract: Considering the “etymology” of Plato’s *Cratylus* for the term *Hermeneutics*, the complex figure of *Hermes* (the god in charge of messages, whose main attribute is circulating between worlds) is proposed as a metaphor for the – mercurial... – movement expected from an interpreter. In sequence, founding ideas in literary analysis by master of stylistic criticism Spitzer – who adopts the “hermeneutic circle” (*Schleiermacher*) and the circular movement of knowledge – are acknowledged. Finally, similarities and differences between the psychoanalytic and literary praxis are enumerated.

Keywords: *Hermes and hermeneutics; circle of knowledge (Schleiermacher); the detail and the indiciary paradigm; Spitzer; Auerbach.*

Referências

- Auerbach, E. (1971). *Mimesis. A representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva. (Trabalho original publicado em 1946)
- Chevalier, J. & Gheerbrant, A. (1997). *Dicionário de símbolos*. (11a ed.). Rio de Janeiro: José Olympio.
- Eliade, M. (1976). *Histoire des Croyances et des Idées Religieuses*. (Vol. 1). De l’âge de la pierre aux mystères d’Eleusis. Paris: Payot.
- Êsquilo (1989). Prometeu acorrentado. In *Êsquilo, Sófocles, Eurípedes e Aristófanes, Teatro Grego*. (Seleção e trad. Jaime Bruna) São Paulo: Cultrix.
- Freud, S. (1974). O Moisés de Michelangelo. In S. Freud, *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. (J. Salomão, trad., Vol. 13, pp. 249-280). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1914)
- Goethe, J. W. (2008). *Fausto*. (Primeira parte, Jenny Klabin, trad., apresentação e notas de Marcus Vinicius Mazzari), São Paulo, Editora 34. (Original: 1808)
- Guinsburg, C. (2003). *Mitos, emblemas, sinais*. (2a ed.). São Paulo: Companhia das Letras. (Trabalho original publicado em 1986)
- Homero (1965). *L’Iliade*. [Trad. para o francês Eugène Lasserre]. Paris: Flammarion. (Trabalho original publicado no séc. IX a.C.)
- Lévy-Strauss, C. (1958). L’Efficacité Symbolique. In C. Lévy-Strauss, *Anthropologie Structurale*. Paris: Plon. pp. 211 e ss.
- Platão (1972). *Diálogos*. (*O Banquete, Fédon, Sofista, Político*). São Paulo: Abril.
- Platão (1988). O crátilo. In Platão, *Diálogos: Teeteto e Crátilo*. (C. A. Nunes, trad.). Belém: Editora da UFPA. (Trabalho original publicado no séc. IV a.C.)
- Ricoeur, P. (1977). *Da interpretação. Ensaio sobre Freud*. Rio de Janeiro: Imago.
- Guimarães, R. (1965). *Grande Sertão: Veredas*. (4a. ed.) Rio de Janeiro: José Olympio.
- Starobinski, J. (1970). Leo Spitzer et la lecture stylistique. In L. Spitzer, *Études de Style*. Paris: Gallimard.
- Spitzer, L. (1968). *Linguística e Historia Literaria*. Madrid: Editorial Gredos.
- Spitzer, L. (1970). *Études de Style*. Paris: Gallimard.
- Vernant, J. P. (2002). Héstia-Hermes. Sobre a expressão religiosa do espaço e do movimento entre os gregos. In J.P. Vernant, *Mito e pensamento entre os gregos*. (2a ed.). Rio de Janeiro: Paz e Terra.

[Recebido em 9.8.2010, aceito em 3.9.2010]

Adélia Bezerra de Meneses

[Universidade de São Paulo USP | Universidade Estadual de Campinas UNICAMP]

Rua Batataes, 523 – apto 161

01423-010 São Paulo, SP

Tel: 11 3887-1668

adeliabm@terra.com.br