



POR UMA LEITURA FLUTUANTE: A LEITURA INTERPRETATIVA DE TEXTOS AUTOMÁTICOS

Ninna de Moura Abreu
Universidade de Brasília (UnB)

Resumo: O presente artigo pretende discorrer sobre as possibilidades de leitura de um texto literário automático, tendo como objeto de análise o trecho número 8 de *Peixe Solúvel* de André Breton. Nesse sentido, analisa-se a viabilidade de se utilizar da técnica da atenção flutuante de Sigmund Freud para a leitura do objeto em questão. Intenciona-se, também, estabelecer uma relação entre a leitura de textos automáticos e o ensino de interpretação textual. Para tanto, o artigo compara os métodos surrealista e psicanalítico, para entender a posição do sujeito-leitor à frente de um texto automático. Não há pretensão de entender um texto surrealista como em compreender sua razão ou seu conteúdo. O sentido, em verdade, é o de expandir as possibilidades focais do leitor, para que esse encontre, no texto lido, suas próprias interpretações, ainda que múltiplas. Assim, a partir do exposto, percebe-se que, além de a experiência da leitura do texto automático depender do sujeito que lê, um mesmo leitor, a depender de como lê o texto, terá sempre uma experiência nova, visto serem as próprias possibilidades de leitura tão múltiplas e particulares.

Palavras-chave: Automatismo; Surrealismo; Psicanálise; Leitura; Atenção flutuante.

For a free-floating reading: The interpretative reading of automatic texts

Abstract: This article aims to expatiate on the reading possibilities of a literary automatic text, for which the analysis object is *Poussin Soluble, nº 8* by André Breton. In this way, the feasibility of using Sigmund Freud's free-floating technique on the reading of the object in question is analysed. The intention is also to establish a relation between the reading of automatic texts and teaching textual interpretation. For this purpose, the article compares the surrealist method with the psychoanalytic one, in order to enlighten the status of the subject-reader facing an automatic text. The aspiration is not to understand a surrealist text when it comes to its reason or its content. The idea is, actually, to expand the focal possibilities of the reader, so they can find, in the text they read, their own interpretations, even though multiple. Hence it can be noticed that, in addition to the fact that the experience of reading an automatic text depends on the individual who reads it, the same reader, depending on how they read the text, will always have a new experience, since the reading possibilities are so multiple and particular.

Keywords: Automatism; Surrealism; Psychoanalysis; Reading; Free-floating attention.

Introdução

A leitura e a forma como ela se dá podem ser pensadas em diferentes aspectos e níveis, de modo a tentar ao máximo contemplar a totalidade do texto lido. Já no início do século XX, discutia-se essa questão e propunham-se as melhores formas de se realizar uma leitura. Esta pesquisa tem como objetivo analisar as possibilidades de leitura de um texto literário automático.

O presente trabalho pretende discorrer sobre a possibilidade de se utilizar da técnica da atenção flutuante de Sigmund Freud para a leitura de um texto automático surrealista. A intenção inicial, então, é apresentar uma forma de leitura e de interpretação de textos automáticos que siga o método psicanalítico freudiano. O propósito não é o de entender um texto surrealista como em compreender sua razão ou seu conteúdo, mas sim o de expandir as possibilidades focais do leitor, para que esse encontre, no texto lido, suas próprias interpretações, ainda que múltiplas. Nesse contexto, deve-se entender foco como aquilo a que se dirige a atenção, de modo que expandir o foco significa prestar atenção a uma área maior do que a usual para a atividade em questão.

O surrealismo, para além de um movimento, é um estado de espírito que se mantém eterno. É importante diferenciar esses dois conceitos de surrealismo, mas não há como desassociá-los. Surrealismo enquanto movimento só existiu por haver o surrealismo enquanto estado de espírito. O surrealismo enquanto estado de espírito, por sua vez, faz parte do ser humano enquanto ser pensante, curioso e insaciável; entretanto só pode ser assim chamado por consequência da existência do movimento.

Logo, o comportamento surrealista – como colocado por Maurice Nadeau (2008, p. 9) para referir-se ao estado de espírito em questão – o é antes mesmo de assim ser chamado, e muitos foram os que demonstraram esse comportamento antes de haver um nome para tal. Surrealista é o aprofundamento da realidade já conhecida, a busca insaciável do ser humano pelo entendimento do mundo para além de como ele é, a predisposição à mudança a partir do que já existe no plano real.

O movimento surrealista, então, surgiu a partir desses preceitos e de condições específicas que impulsionaram seus criadores. Cada uma dessas condições foi fundamental para que o movimento se desse da forma como se deu, de modo que uma breve contextualização histórica é essencial para entender o porquê, o como e o quê foi o Surrealismo.

O Surrealismo foi um movimento artístico e literário que começou em Paris na década de 1920, compondo as vanguardas que viriam a ser o Modernismo. Seu principal expoente foi

André Breton, o qual escreveu o *Manifesto Surrealista*, publicado em 1924. Fortemente influenciado pela psicanálise freudiana, o Surrealismo buscava representar o inconsciente, enfatizando sua importância criativa. Nesse sentido, tinha como objetivo produzir uma arte construída a partir desse inconsciente, livrando-se das amarras da razão. Daí o nome Surrealista: além do real. Esse além do real, porém, não significaria algo que não existe, mas sim a realidade psíquica.

É possível dizer que o Surrealismo teve seu início ao fim da Primeira Guerra Mundial e seu fim ao início da Segunda Grande Guerra. Apesar de as datas não coincidirem com exatidão, há uma clara influência do sentimento de pós-guerra nos criadores do movimento. O chamado “espírito de derrotismo” - a sensação de impossibilidade, de frustração e, ao mesmo tempo, de revolta para com a inocuidade da Guerra – foi um dos motivadores.

O Surrealismo foi um movimento que, ao mesmo tempo que procurava um escapismo dos acontecimentos da Primeira Guerra, não permitia a alienação de seus membros como ocorria no Dadaísmo. Assim, a teoria da Psicanálise de Sigmund Freud foi um grande propulsor para Breton: um escapismo por meio da própria mente, em que a fuga da realidade era, na verdade, sua expansão. Desse modo surgiu o automatismo e, portanto, o Surrealismo, haja vista a definição dada por André Breton:

SURREALISMO, s.m. Automatismo psíquico puro pelo qual se propõe exprimir, seja verbalmente, seja por escrito, seja de qualquer outra maneira, o funcionamento real do pensamento. Ditado o pensamento, na ausência de todo controle exercido pela razão, fora de toda preocupação estética ou moral (BRETON, 1985/1924, p. 58).

Inconsciente, subconsciente e a criação literária

A teoria da Psicanálise de Sigmund Freud tornou-se um dos principais estudos relativos à mente humana e causou grande impacto em diversas áreas do conhecimento a partir do final do século XIX. A teoria psicanalítica tem como objeto principal o inconsciente, de modo a revolucionar as ideias de sujeito da época, até então baseadas na razão e no método cartesiano.

Assim, Freud abriu as portas para um novo mundo inexplorado, o qual acreditava ser a verdadeira origem de todo comportamento e pensamento humanos e revelava-se apenas de forma indireta, pela consciência. A psique passou a abranger mais que a consciência, e Freud delimitou, em seus trabalhos, três níveis mentais: consciente, pré-consciente e inconsciente.

O nível consciente abrange tudo o que está ao alcance dos sentidos, aquilo de que se tem consciência no momento presente, e corresponde – segundo Freud – à menor parte da

mente. O consciente funciona de acordo com regras sociais e respeita os limites do tempo e do espaço, é o que se pode perceber e controlar. O pré-consciente é o que se pode chamar, também, de subconsciente, e corresponde àquilo que pode, facilmente, ser acessado pelo consciente, mesmo que não permaneça nele. Nesse nível, é possível encontrar informações como nomes de conhecidos, filmes favoritos, o caminho que se faz para o trabalho, etc. O pré-consciente é como uma porta entre o inconsciente e o consciente, visto ser, em verdade, uma parte do inconsciente. Por fim, tem-se o inconsciente, a maior parte da mente humana, correspondente a tudo aquilo que já se soube, vivenciou, entendeu um dia, mesmo o que não é possível alcançar com o consciente. O inconsciente é um aglomerado de imagens, fatos, acontecimentos, memórias, palavras e afins sobre os quais não se está pensando ou percebendo no momento, mas que são conhecidos.

Esses níveis não são, porém, descontinuados; a consciência não começa quando acaba o inconsciente, o que significa que alguns processos antes inexplicáveis poderiam ser, enfim, estudados, como atos falhos, memórias aleatórias, os sonhos ou mesmo algumas doenças psicossomáticas. Com esse pensamento, acreditando poder curar tais doenças, em seu artigo *O Método Psicanalítico Freudiano*, Freud explica sua proposta de terapia e tratamento para transtornos mentais:

Se o trabalho catártico já havia abdicado da sugestão, Freud, por sua vez, deu um passo além e também desistiu da hipnose. Atualmente, ele atende os seus doentes deixando que eles se posicionem confortavelmente em um divã [*Ruhebett*¹], sem qualquer outro tipo de influenciamento, enquanto ele próprio, fora do escopo visual dos pacientes, senta-se em uma cadeira atrás deles. Ele também não exige que fechem os olhos e evita qualquer contato e todo procedimento que possa lembrar a hipnose. Portanto, uma sessão assim transcorre como uma conversa entre duas pessoas igualmente despertas, sendo que uma delas poupa todo e qualquer esforço muscular, assim como toda impressão dos sentidos que possa atrapalhar a concentração na sua própria atividade anímica. (FREUD, 1904 [1905]/2020, p. 52-53).

Substituir a técnica da hipnose permitira, de acordo com Freud, que o método fosse aplicado a uma quantidade ilimitada de pacientes, tendo em vista que a hipnose “está fundada na arbitrariedade do paciente” (FREUD, 1904 [1905]/2020, p. 53), ou seja, dependia da pessoa a ser hipnotizada para funcionar ou não, e não somente das habilidades do médico. Assim, para que o médico pudesse observar a atividade anímica de qualquer paciente, era necessária uma técnica mais eficaz.

Freud, então, encontrou um tal substituto plenamente suficiente nas ocorrências [*Einfälle*] dos doentes, isto é, naquelas ocorrências involuntárias, geralmente sentidas como pensamentos que atrapalham e que, por isso, sob condições normais seriam afastados, pois costumavam atravessar o contexto de uma apresentação [*Darstellung*] intencionada. (*ibidem*, p. 53)

As ocorrências involuntárias se dão no discurso do paciente pela associação livre, ao ser instruído pelo médico a falar tudo o que lhes vêm à cabeça sem excluir nenhum pensamento, por mais desprezível, vergonhoso ou desimportante que pareça. O trabalho do psicanalista, então, é interpretar essas ocorrências.

A técnica de interpretação de Freud, a qual poderia ser aplicada tanto a ocorrências involuntárias pela associação livre quanto a sonhos, foi melhor descrita por ele em seu texto *Recomendações ao médico para o tratamento psicanalítico* de 1912:

No entanto, a técnica é muito simples. Ela recusa todos os meios de apoio, como ouviremos a seguir, mesmo a anotação, consistindo apenas no fato de não querer memorizar algo específico e dispensando a mesma “**atenção equiflutuante**” – como eu já a havia chamado – ao que ouvimos. [...] assim que afiamos a atenção intencionalmente até um determinado ponto, começamos a selecionar em meio ao material apresentado; fixamos uma parte de maneira bastante acurada, eliminando outra em seu lugar e, nessa seleção, fiamos as nossas expectativas ou as nossas inclinações. Mas é justamente isso que não podemos fazer; **se na seleção seguimos as nossas expectativas, corremos o risco de nunca encontrarmos algo diferentes daquilo que já sabemos; se seguirmos as nossas inclinações, certamente falsificaremos a possível percepção.** [...] em geral ouvimos coisas cuja importância só se revelará a posteriori [*nachträglich*] (FREUD, 1912/2020, p. 94, grifo nosso).

Em resumo, pode-se dizer que o método psicanalítico se baseia em duas técnicas: a da associação livre, performada pelo paciente, e a da atenção flutuante (ou equiflutuante), trabalho do psicanalista. Pode-se inferir que o psicanalista deve interpretar os espasmos de inconsciente produzidos pelo seu paciente e, para tal, deve expandir seu foco para o todo que está sendo dito e permitir seu próprio inconsciente de emergir durante a sessão. Compreender o movimento do inconsciente é um trabalho interpretativo.

Em “O poeta e o fantasiar” de 1908 – em que poeta [*Dichter*] é utilizado em seu sentido mais amplo de “criador literário” –, Freud expõe sua teoria de que a criação literária é comparável ao sonho diurno, e, assim como tal, é uma continuação e uma substituição às brincadeiras infantis. O artista, para Freud, expõe seus desejos em suas obras de forma mais suave, por meio de ocultamentos e distorções da verdadeira natureza de suas fantasias. Assim,

ao superar a repulsão natural pela própria fantasia a ponto de expô-la, o poeta oferece ao leitor um prazer preliminar a partir do prazer estético. Complementa, ainda:

Sou da opinião de que todo prazer estético, criado pelo artista para nós, contém o caráter deste prazer preliminar e que a verdadeira fruição da obra poética surge da libertação das tensões de nossa psique. Talvez, até mesmo não contribua pouco para este êxito o fato de o poeta nos colocar na situação de, daqui em diante, gozarmos com nossas fantasias sem censura e vergonha (FREUD, 1908/2015).

Considerando verdadeira a teoria de Freud acerca da criação literária e de sua comparação ao fantasiar, é possível entender a obra literária como uma janela embaçada para o inconsciente do autor. Ao vislumbrar uma imagem, ainda que inexata e modificada, do inconsciente do poeta, o leitor pode apreciá-la apenas de forma estética ou libertar-se da repulsão por suas próprias fantasias, a exemplo do outro. Os sentimentos que surgem ao se ter contato com uma obra literária se dão, possivelmente, por haver identificação e/ou validação de suas próprias fantasias, de modo que o leitor se liberta, mesmo que momentaneamente, da vergonha.

Não necessariamente, porém, há uma compreensão consciente dessa libertação, e o prazer gerado pela leitura se dá, muitas vezes, sem uma explicação concreta. A interpretação pode levar a essa compreensão, pois é, assim como em uma sessão de psicanálise, uma espécie de “conversa entre inconscientes”, em que, ao tentar compreender o inconsciente do escritor por meio de sua obra, o leitor pode vir a compreender o seu próprio.

O que é a leitura?

Muitos são os estudos e as discussões acerca do que é o ato de ler. Ainda um privilégio não alcançado por todos, ler sempre teve uma forte ligação com o intelecto, com a aprendizagem e com a educação – já que, salvo exceções, não é habitual aprender a ler sem auxílio. Alternativamente, embora seja resultado do ato de ler, a leitura em si pode ser pensada por um ângulo mais pessoal e subjetivo que a ação da qual deriva.

Antes de abordar a leitura propriamente dita, é importante destacar o processo que confere sua existência. Nesse sentido, para haver leitura, deve existir um sujeito que age sobre o objeto textual, lendo-o. O ato de ler é isso, então, um ato. Ler é verbo de ação, não de estado,

e qualquer leitura é uma atividade que requer essa ação, de modo que não existe leitura passiva (ADLER; VAN DOREN, 2014).

Para além do ato de ler, aliás, tem-se o ato de ler Literatura. A leitura, no caso de textos literários, tem um modo específico de acontecer? Caso tenha, esse modo específico muda de acordo com o leitor, com o conteúdo, com a finalidade do ato ou com o autor do que se lê? A forma como a leitura se dá pode depender de tudo isso; mas, essencialmente, ela se molda a partir de dois eixos principais: o leitor e o texto. O leitor é sempre um curioso ignorante – no sentido de alguém que desconhece algo; e o texto lido, em particular, o literário, é sempre um objeto de descobertas. Desconsidera-se, nesse estudo, o possível desinteresse que pode acometer o leitor – ou seja, a leitura, aqui, pressupõe o interesse do leitor pelo que se lê. Em *O espaço literário*, Maurice Blanchot expõe a ignorância como exigência para a apreciação artística:

Ler nem mesmo requer dons especiais e faz justiça desse recurso a um privilégio natural. Autor, leitor, ninguém é dotado, e aquele que se sente dotado, sente sobretudo que não o é, sente-se infinitamente desprovido, ausente desse poder que se lhe atribui, e assim como ser “artista” é ignorar que já existe uma arte, ignorar que já existe um mundo, ler, ver e ouvir a obra de arte exige mais ignorância e um dom que não é dado de antemão, que é preciso de cada vez receber, adquirir e perder, no esquecimento de si mesmo (BLANCHOT, 2011, p. 209).

Sabe-se que a leitura pode ser minuciosa, crítica, descompromissada, opinativa, leve, obrigatória, prazerosa, comentada, etc. Para que a leitura seja leitura, entretanto, é necessário haver, por parte do leitor, o desconhecimento de algo e o reconhecimento de sua ignorância. Ignoram-se a história que será lida, os personagens, a ideia contida no texto. O texto postado à frente do leitor é um ente desconhecido, e mesmo a releitura é leitura inédita quando se busca o novo. Fica claro, então, que ler é permitir-se ao novo conhecimento ou, até, a novos entendimentos do que já é conhecido.

Ao perceber o texto literário como um espaço de novos conhecimentos e entendimentos e a leitura como a atividade que permite a exploração desse espaço, é possível entender o leitor como o sujeito explorador. Consequentemente, é incoerente perceber o leitor como um sujeito que passivamente recebe informações do texto, em posição de mero espectador da obra de outrem. Cada leitor, sendo único e anônimo (BLANCHOT, 2011, p. 210), confere a existência também única da obra lida. Ou seja, apesar de o autor ter importância na produção da obra, essa só existirá na medida em que é lida por outro. Toda experiência de leitura é única, como o leitor,

e cria em si uma nova obra a partir daquela que o autor propõe. Em suma, o papel do leitor é o de permitir-se à obra e conferir a ela existência.

É interessante pensar que, sendo o permitir-se à liberdade de desconhecer o preceito para a leitura, haja tantos manuais de como se deve ler. Exemplificativamente, Émile Faguet contraria a crença popular de que um bom leitor é aquele que lê rápido quando diz que “é preciso ler bem devagar, e em seguida é preciso ler bem devagar e, sempre, até o último livro que terá a honra de ser lido por você [...]” (FAGUET, 2009, p.10); apesar de, posteriormente, afrouxar a regra para obras específicas: “É permitido ler com menos vagar os autores que têm por tema os sentimentos da alma humana; bem pouco, aliás” (*ibidem*, p. 25). Anos mais tarde, em uma reedição de seu livro *How to read a book*, Mortimer J. Adler (2014) escreve que:

[...] para alcançar todos os propósitos da leitura, o desiderato deve ter a habilidade de ler coisas diferentes em diferentes – e apropriadas – velocidades, não tudo o mais rápido possível. Como Pascal observou 300 anos atrás, “Quando lemos muito rápido ou muito devagar, nada entendemos.” [...] essa nova edição de *How To Read a Book* lida com o problema e propõe ritmos variáveis de leitura como solução, o objetivo é ler melhor, sempre melhor, mas às vezes mais devagar, às vezes mais rápido (ADLER, 2014).¹

Apesar das discordâncias quanto à velocidade ideal em uma leitura – entre outras divergências –, ambos os autores têm como premissa de seus manuais a busca pela melhor leitura possível, além de prezar pela **arte de ler** em sua essência. “A arte de ler é a arte de pensar com um pouco de ajuda”, escreveu Faguet (2009, p. 139); mas por que o leitor precisaria de ajuda para pensar? Ainda, se ao leitor é necessária a ignorância, por que exigir dele o domínio sobre uma nova arte? Então, a arte de ler, talvez, não abarque – ou não possa abarcar – a leitura em sua definição.

Ocorre que, apesar das possibilidades de se aprimorar a capacidade de compreensão e de se criar novas técnicas para a ação de ler as quais todo e qualquer leitor pode seguir, a leitura é um processo individual e subjetivo no que concerne ao interpretar e, mesmo, ao entender a obra lida. Isso pode ser exemplificado por uma roda de leitura com crianças, na qual cada indivíduo terá uma experiência única sobre a história lida — mesmo que a ação de ler seja realizada apenas por uma pessoa, todas as crianças que ouvem (e se interessam) pelo que está sendo lido terão uma leitura, a qual será única, por estar de acordo com suas próprias experiências.

¹ Tradução livre.

É possível supor, portanto, que a leitura é um espelho da obra literária, mas também, de certo modo, criadora dela. Uma única obra literária é, ao mesmo tempo, infinitas obras, pois reflete em si cada leitor que a lê. Nesse sentido, Blanchot pondera (2011, p. 224):

[...] ela [a obra] coloca-se a serviço do leitor, participa do diálogo público, exprime, refuta o que se diz em geral, consola, diverte, incomoda cada um, não em virtude dela própria ou de uma relação com o vazio e a natureza decisiva de seu ser, mas pelo desvio de seu conteúdo, depois, finalmente, pelo que ela reflete da fala comum e da verdade em curso. Já não é mais, certamente, a obra que é lida, são os pensamentos de todos que são repensados, os hábitos comuns que se tornam mais habituais, o vaivém cotidiano que continua tecendo a trama dos dias [...]

A leitura flutuante de textos automáticos

André Breton pretendia encontrar uma forma de aplicar o método psicanalítico de Freud à sua escrita, pois considerava que o pensamento não seria mais rápido que a palavra ou mesmo que a caneta. No primeiro *Manifesto do Surrealismo*, Breton descreve seu processo:

Tão ocupado estava eu com Freud nessa época, e familiarizado com os seus métodos de exame que eu tivera alguma ocasião de praticar em doentes durante a guerra, que decidi obter de mim o que se procura obter deles, a saber, um monólogo de fluência tão rápida quanto possível sobre o qual o espírito crítico do sujeito não emita nenhum julgamento, que não seja, portanto, embaraçado com nenhuma reticência, e que seja tão exatamente quanto possível o *pensamento falado* (BRETON, 1924/1985, p. 54-55).

É possível, então, pensar em um paralelo entre os métodos psicanalítico e surrealista. Se Breton coloca-se como aquele a quem aplica-se o método, o autor equivale ao paciente. Por essa mesma lógica, a fala do paciente obtida pela associação livre equivale ao texto automático, de modo que o psicanalista é análogo ao leitor desse texto. Ao mesmo tempo, se a criação literária é comparável às fantasias e aos sonhos diurnos suavizados pelo *Dichter* – aquele que a escreve –, o texto automático pode ser considerado uma transcrição literal das fantasias e dos sonhos diurnos, sem ocultamentos e modificações, ainda que com significados reais reprimidos. De qualquer modo, a leitura de um texto automático, assim como sua escrita, necessita uma atenção diferenciada.

É importante frisar que o texto escrito, assim como a fala do paciente de psicanálise, não é inconsciente. Claudio Willer, em *A escrita automática e outras escritas*, faz referência a

um ensaio de Michael Riffaterre no qual o autor analisa um trecho de *Peixe Solúvel*. A conclusão de Riffaterre aprofunda o paralelo entre a psicanálise e o automatismo:

Este processo de leitura, durante o qual interpretação, a descoberta do sentido de fato do texto literário ou do seu foco real de interesse, a descoberta do que sua forma, imagens ou história disfarçam – a descoberta, enfim, de seu simbolismo, do fato que aquilo que é dito na superfície do texto é apenas uma cifra para uma significância escondida no intertexto – todo esse processo é análogo ao processo de escuta na psicanálise (RIFFATERRE, 1988 apud WILLER, 2007).

Assim, mantendo o paralelo criado, a técnica de leitura deve corresponder à técnica de escuta do psicanalista – o que Freud chamou de atenção (equi)flutuante. A leitura flutuante implicaria a atentar-se ao geral do texto para sua interpretação, sem preocupar-se com a compreensão em si. Isso ocorre porque as imagens construídas em um texto automático não precisam ser, necessariamente, compreendidas, visto que a finalidade da leitura deve ser o intertexto, o qual, “reprimido pelo texto mas recuperado pelo analista-leitor, seria o inconsciente para o qual o discurso serve como tela” (RIFFATERRE, 1988 apud WILLER, 2007).

A leitura flutuante não pressupõe uma leitura descuidada; pelo contrário, deve haver o cuidado por parte do leitor de não se prender a palavras, imagens ou sentenças específicas. Deve-se entender todo o texto como importante e passível de oculta significância. Contudo, o leitor tampouco deve censurar suas intuições iniciais, as quais selecionarão, sim, ideias e imagens em meio às outras. Isso ocorre porque, diferentemente do psicanalista, que tem um contato frequente e recorrente com seu paciente – uma pessoa a ser analisada –, o leitor do texto automático tem um contato único com o objeto de análise, e não conta com outras informações além daquelas que são apresentadas no texto.

Em outras palavras, não há uma relação direta com o autor, como ocorre em uma sessão de psicanálise. O texto automático se faz a partir de sua relação com quem o lê apenas. Desse modo, a fala do outro torna-se instrumento para a análise do próprio inconsciente a partir da interpretação. Maurice Blanchot, ao dizer que “[o leitor] tende, em primeiro lugar, a aliviá-lo [o livro] de todo e qualquer autor” (2011, p. 209), identifica o esvaziamento da posição do autor como parte do processo de leitura. Em *Como ler literatura*, Terry Eagleton também explora essa ideia:

Quando falamos quem um texto é “literário”, uma das coisas que queremos dizer é que ele não está ligado a um contexto específico. É claro que todas as obras literárias nascem em condições determinadas. [...] Mas, ainda que essas obras nasçam de tais contextos, seu significado não se restringe a eles. [...] um poema pode se manter significativo mesmo fora do contexto original, e seu significado pode se alterar conforme o poema passa para outro tempo ou espaço. Como um bebê, ele se separa do autor assim que ingressa no mundo. Todas as obras literárias ficam órfãs ao nascer. Assim como nossos pais não continuam a governar nossa vida à medida que crescemos, da mesma forma o poeta não pode determinar as situações em que sua obra será lida ou o sentido que daremos a ela (EAGLETON, 2020, p. 123).

Por não haver uma escolha consciente de palavras quando se produz o texto automático, significados e sentimentos específicos relacionados a contexto e autor não são, em sua maioria, decifráveis pelo leitor. Em verdade, o foco do escritor surrealista não é a compreensão do texto pelo leitor, mas sim a produção surrealista em si. Por isso que a leitura flutuante é uma leitura exclusivamente interpretativa — uma vez que a compreensão dos significados originais do texto é desnecessária ou mesmo impossível, não há uma conversa entre o inconsciente do autor e o inconsciente do leitor. Para o leitor do texto automático, não há autor ou contexto, apenas o texto.

Como abordado anteriormente, o leitor não deve focar em termos específicos, o que significa expandir o foco para que as imagens se destaquem por si mesmas de acordo com suas experiências e leituras, por conexões com seu próprio inconsciente. A seguir, para fins interpretativos, tem-se o trecho de número 8 de *Peixe Solúvel*:

Na montanha de Santa Genoveva existe um grande bebedouro onde vem refrescar-se depois da noite cair tudo o que Paris tem ainda de animais perturbantes, de plantas de surpresas. Julgá-lo-iam seco se, ao examinarem as coisas mais de perto, não vissem deslizar caprichosamente sobre a pedra um fiozinho vermelho que nada pode estancar. Que sangue precioso continua então a correr neste sítio, de tal modo que as plumas, as penugens, os pelos brancos, as folhas desclorofiladas que ele percorre se desviam do seu fim aparente? Que princesa de sangue real se consagra assim depois do seu desaparecimento à conservação do que existe de mais soberanamente terno na fauna e na flora deste país? Que santa de avental de rosas fez correr este extracto divino nas veias da pedra? Todas as tardes, o maravilhoso molde, mais belo do que um seio, abre-se a novos lábios, e a virtude desalterante do sangue de rosa comunica-se a todo o céu em redor, enquanto em cima de um marco tiritá um rapazinho que conta as estrelas; não tarda que vá levar de regresso o seu rebanho de crinas milenárias, desde o sagitário ou flecha de água que tem três mãos, uma para extrair, outra para acariciar, outra para fazer sombra ou dirigir, desde o sagitário dos meus dias até ao lobo de Alsácia que tem um olho azul e outro amarelo, o cão dos anáglifos dos meus sonhos, o fiel companheiros das marés (BRETON, 1985/1924, p. 88).

Em *Peixe Solúvel*, nº 8, destacam-se imagens como o catolicismo, a natureza, a mulher e o poder. Nesse sentido, o “fiozinho vermelho que nada pode estancar” representa o sangue menstrual, natural e puro, que resiste ao tempo e aos poderes do homem. O rapazinho que treme mostra a pequenez do homem diante dos céus e da sua compreensão parca do que o rodeia. Assim, o texto retrata a mulher como divina, ao incrustar no leitor a imagem de Santa Genoveva logo de início, e o homem como mundano.

Outras imagens surgem após o impacto mais vívido do sangue menstrual, como a astrologia e o pasto, e sugerem a ideia de fuga onírica de um controle maior — “o sagitário ou flecha de água que tem três mãos, uma para extrair, outra para acariciar, outra para fazer sombra ou dirigir [...]” (BRETON, 1985/1924, p. 88).

Para Riffaterre (simplificando um ensaio complexo, sobre um texto mais complexo ainda), é sangue menstrual, e também o sangue dos chamados à luta em A Marselhesa. O ensaísta lembra ainda que, na Roma antiga, o local depois designado como monte de Santa Genoveva era o *mons Veneris*, monte de Vênus. A partir daí, vê, nesse trecho de *Peixe Solúvel*, signos da transgressão, de uma tensão entre o sagrado e o profano (WILLER, 2007).

Ao se comparar a análise de Riffaterre e a feita neste artigo do mesmo trecho de *Peixe Solúvel*, a obviedade de que leitores diferentes têm conhecimentos diferentes que afetam sua interpretação do mundo e, conseqüentemente, dos textos se torna mais visível. Em contrapartida, pontos de interpretação em comum são justificados por experiências e conhecimentos que coincidem, como o que é o cristianismo e o que é a menstruação. Não há, porém, uma interpretação mais ou menos correta que a outra, apenas vivências diferentes que se traduzem em visões diferentes de um mesmo texto.

Conclusão

Por fim, conclui-se que, apesar de não existir algo como uma melhor técnica de leitura para um determinado tipo de texto, algumas técnicas podem, sim, auxiliar o leitor – a depender de quem é esse leitor e o que ele procura alcançar em sua leitura. A forma como se dará a leitura dependerá de todo o conjunto: leitor, objetivo e texto. Portanto, a proposta da leitura flutuante como uma técnica para a leitura de textos automáticos pode ser considerada quando se pretende exercitar a capacidade interpretativa do leitor.

O desconhecido multifacetado de textos automáticos surrealistas possibilita uma grande variedade interpretativa, a qual pode ser trabalhada em estudantes de diversas idades, para que

esses aprendam a encontrar respostas para além do texto escrito. Não somente a interpretação textual pode ser trabalhada, mas também a expansão da criatividade em crianças e adolescentes, ou em todo e qualquer leitor, independentemente de sua idade. Ao trabalhar a abertura de seu inconsciente para o inconsciente presente no texto – assim como Freud fez com as falas de seus pacientes –, o leitor pode encontrar novas formas de pensar.

A leitura flutuante de textos automáticos pode servir como um exercício para conhecer os alunos e suas habilidades interpretativas, bem como desenvolvê-las. Isso porque um texto automático, sem um contexto pré-definido e esvaziado de autor, pode refletir as habilidades de leitura e interpretação de um aluno e suas experiências de mundo muito mais do que um texto no qual se sabe o que buscar. Além disso, posteriormente, pode também transformar leitores em escritores, ao exercitar suas mentes criativas e promover a expansão da capacidade imaginativa. Perceber novas e diversas interpretações em um texto permite ao leitor a percepção de novas imagens de sua própria criação. Criar, então, complementa o exercício de interpretação.

Por fim, se, como disse Blanchot (2011), a leitura faz a obra, no sentido de torná-la possível e de consentir sua existência; a leitura flutuante dá margem a diversas obras em um só texto, e mesmo quando há um só leitor, o texto automático permite diversos caminhos interpretativos, em que todo caminho – que possa ser apontado por quem o fez – estará correto. Assim, têm-se novas funções para o automatismo surrealista, do ponto de vista do leitor: a prática da interpretação e a abertura para novas possibilidades criativas.

Referências

ADLER, Mortimer J.; VAN DOREN, Charles. **How to read a book: The classic guide to intelligent reading.** [S.l.]: Touchstone, 2014. Edição Kindle.

BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário.** Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

BRETON, André. **Manifestos do Surrealismo.** Tradução de Luiz Forbes. São Paulo: Brasiliense, 1985.

EAGLETON, Terry. **Como ler literatura.** Tradução de Denise Bottmann. 2ª ed. Porto Alegre: L&PM, 2020.

FAGUET, Émile. **A arte de ler.** Tradução de Adriana Lisboa. 1ª ed. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2009.

FREUD, Sigmund. **Arte, literatura e os artistas.** Tradução de Ernani Chaves. 1ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

_____. **Fundamentos da clínica psicanalítica.** Tradução de Claudia Dornbusch. 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

NADEAU, Maurice. **História do surrealismo.** Tradução de Geraldo Gerson de Souza. 1ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.

WILLER, Claudio. A escrita automática e outras escritas. **Revista de Cultura Agulha,** Fortaleza, nov.-dez. 2007. Disponível em:
<<http://www.jornaldepoesia.jor.br/ag54willer.htm>>.

Recebido em: 13/01/2021 Aprovado em: 03/02/2021