



## Escritos da inquietude ou a toxicidade do texto em potência

Restlessness writings or the toxicity of the text in potency

Christini Roman de Lima\*

christiniroman@gmail.com

*Todo o nosso passado é como uma ameaça:  
"Cuidado, estou voltando, olha que te mato!" O  
céu se agita, segura um bordo, como uma rosa —  
Que a chama brilhe mais ainda! — quase na frente  
dos olhos.*

(Arseni Tarkovski)

**Resumo:** Este artigo pretende traçar um paralelo entre a obra ficcional de Ana Cecília Carvalho, centrando-se na "Trilogia da Inquietude" – composta por *Os Mesmos e os outros: o livro dos ex* (2017, 2018, 2022), *O foco das coisas & outras histórias* (2019) e *A memória do perigo* (2019) –, com seus ensaios psicanalíticos focados no processo criativo, mais especificamente na "toxidez da escrita".

**Palavras-chave:** Trilogia da Inquietude. Escrita. Toxidez.

**Abstract:** This article intends to draw a parallel between Ana Cecília Carvalho's fictional work, focusing on the "Restlessness Trilogy" – composed of *Os Mesmos e os outros: o livro dos ex* (2017, 2018, 2022), *O foco das coisas & outras histórias* (2019) e *A memória do perigo* (2019) –, with her psychoanalytic essays focused on the creative process, more specifically on the "toxicity of writing".

**Keywords:** Restlessness Trilogy. Writing. Toxiety.

### Introdução

Este artigo busca traçar um paralelo entre a criação literária de Ana Cecília Carvalho, pautada pela "Trilogia da Inquietude", e suas reflexões psicanalíticas em torno do processo criativo permeado pela "toxidez da escrita" – conceito cunhado por ela. A autora destaca (2002) que, se a escrita possui um método, ele se realizaria sob uma égide de dupla face: a atenção ou circunspeção e a abertura para o imprevisível.

Tomando como base a concepção freudiana, ela destaca que esse processo apontaria para o trabalho pré-consciente/consciente encadeado ao inconsciente. Em sua "Trilogia da Inquietude", Carvalho parece elaborar ficcionalmente e de modo alegórico o embate estabelecido pelo Aparelho Psíquico. A escritora, entretanto, volta sua pena para o reverso da sublimação, ou seja, o lado obscuro do processo criativo.

---

\* Doutora pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul.



Os três romances que compõem a trilogia apresentam o processo da escrita em seu devir, em seu movimento. Em outras palavras, tem-se a travessia do escritor em seu processo de criação e das forças pulsionais que são acionadas para tal, e, nesse processo, dá-se o choque entre as energias libidinal e destrutiva: a pulsão de vida e a pulsão de morte representadas no corpo do texto. Carvalho enfatiza que a perspectiva psicanalítica apontaria para uma produção literária operando simultaneamente com as características formais e com a “virtualidade da experiência do inconsciente”.<sup>1</sup> Essa realização em coexistência intercorreria tanto em obras que se propõem à escrita irrefletida, espontânea ou intuitiva – como propostas pelo surrealismo –, quanto por aquelas que rejeitavam a experiência subjetiva – como as adeptas do *New Criticism*.

Uma contribuição que a psicanálise freudiana pode oferecer para a compreensão dessa aparente polaridade é a admissão de que há uma tensão permanente entre os vários registros que constituem a experiência literária. Dessa tensão – dessa funcionalidade –, aspecto relativo não só a dinâmica, mas também a economia do processo de criação, pode advir tanto o prazer como o desprazer, entre outras possibilidades.<sup>2</sup>

A escrita se constituiria, de um lado, como um caminho de transformação do sofrimento em sua sublimação, em prazer; de outro lado, esse mesmo caminho não superaria o padecimento e, sim, o alimentaria. Desse modo, o fazer literário, em seu sentido metapsicológico, se encontraria em uma disputa entre as suas funções e os seus limites:

Na dimensão da escrita literária, podemos descrever esses limites em extremos que ora se distanciam ora se aproximam e se misturam em uma espécie de fertilização cruzada, para produzir o texto: o polo da vida e o pólo da obra; o polo do transbordamento pulsional e o polo da simbolização; o polo do excesso e o polo da contenção, o polo funcional e o polo disfuncional.<sup>3</sup>

De acordo com as primeiras formulações freudianas,<sup>4</sup> a sublimação teria a capacidade de fomentar um “apaziguamento do sofrimento psíquico”, um “arranjo conciliatório” – não exatamente uma conciliação, mas a sua alternativa mais benéfica – entre as forças contrárias que compõem o psiquismo humano. A concepção lacaniana, por sua vez, aponta que, para alguns, a arte possibilitaria “alguma forma de inscrição subjetiva”.<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> CARVALHO, 2002, p. 70.

<sup>2</sup> CARVALHO, 2002, p. 71.

<sup>3</sup> CARVALHO, 2006, p. 16.

<sup>4</sup> FREUD citado por CARVALHO, 2006, p. 16.

<sup>5</sup> LACAN citado por CARVALHO, 2006, p. 16.



O sofrimento, assim, encontraria outra expansão para as disfunções – tais como sintomas das neuroses e das manifestações da psicose. Todavia, o artista – indivíduo criativo – não está livre de padecer por sofrimentos psíquicos ou desenvolver quaisquer sintomas patológicos. Freud<sup>6</sup>, em *O Ego e o Id*, apontou a “desfusão pulsional envolvida na sublimação”. A sublimação, segundo o vienense, resultaria um desbloqueio “das pulsões agressivas no supereu, pulsões que lutam contra a libido, ficando o eu exposto ‘ao perigo de maus-tratos e morte’” e o artista, para criar, teria de acercar-se desse risco: “é preciso que o artista e o escritor mantenham algum contato com a fonte desses perigos para poder criar”.<sup>7</sup> Sendo assim:

As marcas dessa tensão estarão presentes na enunciação, embora não se possa dizer que a escrita liquidará o conflito afetivo que ali se produz. Ao veicular o afeto, sem, no entanto, o recalcar, a escrita permite que uma presença se inscreva, muito além do nível mimético, nas marcas semióticas que bordejam a pulsão, cada texto testemunhando a constância de um afeto que sustenta um estilo [...]. É nesse *litoral*, às margens do Simbólico, que a escrita literária nasce, realiza-se e encontra seu limite.<sup>8</sup>

A escrita teria, à vista do exposto, a potência de ricochetear na interioridade do escritor uma toxidade – se inoculada em tal proximidade passível de esmaecer as barreiras de contenção da linguagem em excesso – que enfraqueceria as forças defensivas capazes de contrapor os movimentos pulsionais.

## 1 Os limites e excessos da escrita na “Trilogia da inquietude”

A “Trilogia da Inquietude”, de Ana Cecília Carvalho, é composta por *Os Mesmos e os outros: o livro dos ex* (2017, 2018, 2022),<sup>9</sup> *O foco das coisas & outras histórias* (2019)<sup>10</sup> e *A memória do perigo* (2019).<sup>11</sup> Os três livros abordam, de forma contundente, o desassossego contemporâneo que pode ser visto por prismas e olhares distintos em que os sujeitos são engolfados e se perdem nos labirintos das intrincadas histórias que não parecem apresentar saídas.

A ansiedade e a angústia marcam, desde o início, tanto os personagens nas tramas dos relatos quanto o leitor que se aventura no exercício de imersão e de perda de si mesmo nas dobraduras tatuadas na epiderme do texto. A escritora com essa estratégia de fazer perder o sentido de orientação do leitor, parece responder ao questionamento de Theodor Adorno, demonstrando que a sublimação não encontra muitas brechas após

---

<sup>6</sup> FREUD citado por CARVALHO, 2006, p. 17.

<sup>7</sup> CARVALHO, 2006, p. 18.

<sup>8</sup> CARVALHO, 2006, p. 21.

<sup>9</sup> CARVALHO, 2017, 2018, 2022.

<sup>10</sup> CARVALHO, 2019a.

<sup>11</sup> CARVALHO, 2019b.



a catástrofe.<sup>12</sup> Depois de Auschwitz, Hiroshima, Nagasaki e das inúmeras barbáries que compõem a travessia da História, a contemplação passiva e a aceitação pacífica não podem pautar o olhar espectador.

Nos textos que compõem a “Trilogia da Inquietude”, o leitor adentra um terreno movediço de conflitos internos e externos, no qual os personagens se veem imersos em um mar de perdas e de violências quase sutis de abandono, remorsos, incomunicabilidade. Em vários contos, a representação do embate travado entre um escritor e os limites da escrita, da representação, espelham a todos, num retrato quase a olho nu, do homem no cotidiano.

Nesse sentido, os livros que integram a trilogia funcionam de modo autônomo, assim como as histórias/contos que os constituem. Entretanto, eles podem ser lidos como parte de um todo que, mesmo não articulado sequencialmente ou ordenadamente, trazem elementos que os conectam e interagem num conjunto caleidoscópico.

O primeiro volume, *Os Mesmos e os Outros: o livro dos ex*, já em sua terceira edição, tem como pano de fundo de todos os contos um cenário sombrio, acompanhado por uma chuva intermitente ou constante. Esse ambiente, associado ao tempo circular, alia-se à estrutura formal, ou seja, ao modo como as narrativas são construídas, gerando uma sensação de desorientação e de desamparo que acompanham o leitor ao longo do texto.

Os interlocutores com quem o romance, às vezes, ensaia dialogar aproximam-se ora da imagem do inspetor manquejante, ora da doutora que bordeia alguns vestígios discursivos. Ambos tateiam os contornos da escrita, examinam pistas e rastros deixadas no decorrer do enredo sem conseguir, no entanto, apreendê-las de todo, resolver os enigmas que estão ali propostos. Para mais, as imagens que caracterizam os personagens extravasam os limites de *Os Mesmos e os Outros*, afluindo-se aos demais tomos.

Um exemplo desse afluência pode ser visto na imagem da menina loira de corpo franzino e rabo de cavalo do conto “A entregadora de sentido”<sup>13</sup> – talvez também um reflexo da mulher que, no início, liberta todas as demais personagens enredadas à teia narrativa, ou ainda a imagem refletida no tempo da memória da narradora de “A ex-casa” – acompanhada do cachorro e de uma sombrinha vermelha.<sup>14</sup> Essa personagem perpassa a primeira narrativa, desdobrando-se em diversas outras imagens de si:

[...] aquela que, sob uma sombrinha vermelha, vigiaria as palavras e os sons e os silêncios dos que espreitarão para sempre por entre as frestas dos alojamentos à espera da redenção, à espera da libertação, à espera da lenta nomeação que, na

---

<sup>12</sup> ADORNO, 2009.

<sup>13</sup> CARVALHO, 2022, p. 69.

<sup>14</sup> CARVALHO, 2022, p. 94.



destruição feita pelos Mesmos e pelos Outros, um dia chegaria a seis milhões de exterminados.<sup>15</sup>

A menina loura retornará nos textos subsequentes como uma espécie de elemento recalçado que ressurgirá após o trabalho de desconstrução impetrado pela memória e pela escrita. Como vestígios, desenterrando-se do terreno pantanoso da lembrança e do esquecimento, daquilo que pode ter sido soterrado nas ruínas deixadas pelos Mesmos e pelos Outros (transferência metafórica do conflito entre o eu e a realidade circundante ou, quem sabe, entre um ego e um superego ameaçador, entre as pulsões de vida e de morte que teimam em autodestruir-se continuamente em um interior intangível e caótico) e fará assomar subjetividades distintas; concomitante e paradoxalmente, iguais e dessemelhantes uma das outras.

Depreende-se, a partir da leitura realizada aqui, o aspecto alegórico dos textos de Ana Cecília Carvalho. A alegoria caracteriza-se como um recurso retórico ou estilístico que visa expressar uma ideia ou um pensamento por meio de imagens que se deslocam do sentido inicial – como uma metáfora expandida. O texto expresso, portanto, terá de ser identificado pelo leitor por meio de sua acepção denotativa. Com isso, apreende-se um sentido que ultrapassa a epiderme da página, aprofundando-se nas camadas subjacentes. A alegoria desenvolvida na “Trilogia da Inquietude” se aproximaria, nesse sentido, da metanarrativa, mas que pode ser entendida também como metapsicológica porque a narrativa submerge na subjetividade artística para extrair dela os princípios mesmos da criação literária, a partir das forças pulsionais acionadas em seu processo.

A concepção alegórica de Walter Benjamin se aproxima da perspectiva proposta nesta análise em torno das obras de Carvalho:

Quanto maior a significação, tanto maior a sujeição à morte, porque é a morte que grava mais profundamente a tortuosa linha de demarcação entre a physis e a significação. Mas se a natureza desde sempre esteve sujeita à morte, desde sempre ela foi alegórica. A significação e a morte amadureceram juntas no curso do desenvolvimento histórico, da mesma forma que interagem, como sementes, na condição pecaminosa da criatura, anterior à Graça. [...] Cada pessoa, cada coisa, cada relação pode significar qualquer outra. Essa possibilidade profere contra o mundo profano um veredito devastador, mas justo: ele é visto como um mundo no qual o pormenor não tem importância.

---

<sup>15</sup> CARVALHO, 2022, p. 158.



[...] A dialética dessa forma de expressão não é compreendida, e é interpretada como ambivalência. "Mas a ambiguidade, a multiplicidade de sentidos é o traço fundamental da alegoria.

Como ruína, a história se fundiu sensorialmente com o cenário. Sob essa forma, a história não constitui um processo de vida eterna, mas de inevitável declínio. Com isso, a alegoria reconhece estar além do belo. As alegorias são no reino dos pensamentos o que são as ruínas no reino das coisas.<sup>16</sup>

Cabe apontar que, por se tratar de obra aberta, a leitura desenvolvida aqui não visa ao exame arbitrário, concentracionário do texto, não busca à interpretação fechada e redutora ou à qualificação e avaliação totalitárias. Lucia Castello Branco destaca, ao tratar da obra de Shoshana Felman, que atribuir sentido ao literário representa, de certo modo, uma violência.<sup>17</sup> Felman, segundo a autora, tendo em vista a "irreducibilidade da coisa literária" e o caráter violento da atribuição de sentido, propõe "a delicadeza de um abalo, a inquietação de uma pergunta, a sutileza de uma perturbação". Nesse sentido, a análise em torno da obra de Carvalho, proposta no presente artigo, visa à sugestão de caminhos de leitura, ao abalo que se cerca de cautela, mas que se move pela inquietação instigada pela própria perturbação que o texto imprime em seu devir.

O olhar aqui depreendido esforça-se, portanto, por se guiar por entre as vias bifurcadas da diegese, do que suscitam como "inquietação, turbulência e perturbação" dos sentidos por meio das lacunas e ambiguidades que dão a ver o ausente, o não dito na superfície do texto – superfície essa que se fende externando seu subterrâneo como uma espécie de "abertura radical", conforme pensada por João Frayze-Pereira.<sup>18</sup>

Essa "abertura radical" pode ser considerada como o "infamiliar" (*das unheimliche*), como o estranhamento freudiano que exige, em contrapartida, reflexão.<sup>19</sup> Frayze-Pereira, ao aproximar a arte da dor, destaca (argumentos que podem ser apropriados em relação à "Trilogia da Inquietação") que:

[...] quando os sujeitos dizem "não sei... não sabia que podia ser assim", "por que o artista age assim, em nome de quê?". E dessas três possibilidades, esta última é a que mais intriga e pede alguma reflexão. [...] O campo das obras de arte, como sabemos, é ambíguo e lacunar, e em sua indeterminação encontra-se a destinação para o outro, para o ausente, para o invisível, a contrapartida do visível que nele está inscrito secretamente;

<sup>16</sup> BENJAMIN, 1984, p. 188; 197-198; 199-200.

<sup>17</sup> CASTELLO BRANCO, 2020, p. 21.

<sup>18</sup> FRAYZE-PEREIRA, 2005, p. 377.

<sup>19</sup> FREUD, 2010.





campo que é um abismo de sentidos cuja pregnância toma de assalto o espectador, mobilizado por estranhamento e vertigem.<sup>20</sup>

Voltando à imagem da menina de cabelos loiros acompanhada do cão, os quais reaparecerão em *Memória do perigo*, é possível perceber que, ao evadir-se das brumas que turvam o horizonte de representação do primeiro livro, ela pode ser entrevista, também, utilizando-se como norte o ajuste da objetiva de *O foco das coisas*, como o bebê de “Laços”.<sup>21</sup>

Essa dupla perspectiva pode ser depreendida no contraste entre trechos, ou fragmentos, extraídos dos dois primeiros volumes: “Enquanto viveu, meu pai sempre cuidou de cada detalhe [...]. Quando minha mãe começou a adoecer, ele passou a se encarregar também das tarefas que sempre couberam a ela, como a organização da despesa, [...] e o cuidado com Fidel, o cachorro.”;<sup>22</sup> em “Quando minha mãe morreu, Fidel estava muito apegado ao meu pai e o seguia amorosamente, tal como fizera com a minha mãe, antes da doença se instalar.”;<sup>23</sup> em: “Quando entrei no quarto, vi o corpo do meu pai sobre a cama, antes de ser preparado para ser removido. Então era isso, pensei sem muita emoção. Indo de um cômodo para o outro naquela casa que um dia fora tão viva, Fidel procurava algo que não mais recuperaria.”; em: “Num dos retratos, que se destacava no meio dos outros pelo tamanho da moldura, apareço toda sorridente, no dia de minha formatura.”; também em: “A cada objeto retirado do lugar original e colocado nas caixa, a dor se tornava mais aguda. A despeito disso, consegui reunir força e coragem para levar Fidel ao abrigo de animais,” e, ainda em: “Do lado de fora do portão, surpreendi-me com a presença de Fidel. Ao seu lado, uma jovem muito magra, os cabelos louros atados em rabo de cavalo, tentava abrigá-lo sob uma sombrinha vermelha.”<sup>24</sup>

Os trechos aqui recortados, de alguma forma, alinhavam, ainda que precariamente, os fragmentos do sentido, a composição e algo próximo à tessitura: “Nem tudo são fragmentos. Há de haver um outro tipo de fio a partir do qual seja possível compor uma totalidade”.<sup>25</sup> Essa menina que sorri na fotografia (uma criança perdida no tempo da reminiscência) retorna ao lado do cachorro – também perdido no vórtice do passado – ao ser retomada pela memória da vida que não mais lhe pertencia. Essa vida (a menina que foi) é que lhe aparecerá à porta e que será elaborada em linguagem – na escrita que funde e “atravessa o vivido e o vivível”.<sup>26</sup> A menina é retomada em “Laços”

---

<sup>20</sup> FRAYZE-PEREIRA, 2005, p. 297; 376-377.

<sup>21</sup> CARVALHO, 2019a, p. 15.

<sup>22</sup> CARVALHO, 2022, p. 91.

<sup>23</sup> CARVALHO, 2022, p. 92.

<sup>24</sup> CARVALHO, 2022, p. 91-94.

<sup>25</sup> CARVALHO, 2022, p. 150.

<sup>26</sup> DELEUZE citado por CARVALHO, 2002, p. 72.



como a criança que não dormia, mesmo embala pelo pai – o qual, sozinho, administra as vidas e o silêncio/vazio “feito da consistência irremovível da ausência” da mãe e esposa perdidas.

A fotografia – mote que aparecerá ainda no conto “O foco das coisas”<sup>27</sup> –, vista no retrato emoldurado da casa da infância, também não é índice do real, não garante identidade entre o eu que olha e o eu que é olhado. Em outras palavras, não há uma conformidade entre o sujeito retratado e sua imagem capturada em negativo. Além disso, a fotografia não impede o oblívio que converte o retrato em fantasmagoria de um acontecimento sempre ausente, sem retorno: não interrompe a fatal condenação.

Em *A memória do perigo*, em outra imagem de desagregação, um sujeito em autoexílio busca recuperar-se de um trauma que o habita enquanto ente. Nessa reclusão interna, permeada por fantasmas de si mesmo e de uma menina loura, a qual tem a impressão de conhecer ou de que ainda conhecerá, ele se vê às voltas com uma fotografia “no estilo de Tarkovsky”:

[...] encontrei um envelope cheio de fotos muito bizarras, no estilo de Tarkovsky. A que mais me chamou a atenção foi a de uma menina loura, que me deu a impressão de ser alguém que conheço ou que ainda vou conhecer. Ela aparenta uns 8 anos. Na mão esquerda, ela segura um cachorro pela coleira. [...] No canto direito da foto é possível ver parcialmente o perfil de um homem que parece gritar. Há uma certa semelhança entre Bianchi e o homem, já que ambos têm o nariz meio adunco.<sup>28</sup>

A fotografia, a menina, o cão e até a compleição física do homem – que remete a um judeu implícito – ligam-se às demais tramas, como os fios de costura que uniria as partes dispersas da memória. A referência à judaicidade do protagonista amarra essa história – a travessia do homem preso ao seu sofrimento psíquico –, por exemplo, ao conto “Mitzvá”, de *Os Mesmos e Os Outros*.<sup>29</sup> Na trama, os números dos internos dos campos de extermínio se confundem com as próprias veias que dão vida a todo o descendente e o lembra do compromisso em não deixar morrer a memória do horror. Nesse sentido, a ficção, de alguma forma, convoca à memória latente da Shoah, na tarefa do não esquecimento.

A referência a Andrei Tarkovsky não é gratuita (não apenas pelo efeitos de atmosfera que ligam as narrativas aos filmes do diretor). Os sujeitos que perpassam as intrigas dispostas nas páginas da trilogia estão entregues à dor, são pessoas em estado de padecimento. E, assim como visava o cineasta russo em seu filme “Nostalghia” (1983),

---

<sup>27</sup> CARVALHO, 2019a.

<sup>28</sup> CARVALHO, 2019b, p. 64.

<sup>29</sup> CARVALHO, 2022.





por exemplo, os escritos da inquietude parecem aproximar os homens por intermédio do sofrimento:

Já disse que fiquei surpreso ao perceber a precisão com que meu estado de espírito foi transferido para a tela quando estava fazendo o filme: uma profunda, e cada vez maior, sensação de perda, de estar distante de casa e dos entes queridos, preenchia cada minuto da vida. Foi a esta consciência inexorável e insidiosa da nossa dependência do passado, semelhante a uma doença cada vez mais difícil de suportar, que dei o nome de "Nostalgia" [...].<sup>30</sup>

Numa mirada que busca unir os fragmentos das histórias, é possível pensar o primeiro livro como uma incursão da escritora em reflexões sobre a possível/impossível articulação da escrita, o adentrar o terreno sombrio e desconhecido que é ativado pela linguagem.

Nesse terreno, descortinam-se as pulsões que se hostilizam e interagem, fundem-se e circulam em repetições constantes. As pulsões destrutivas norteiam o texto, inoculam em todas as páginas a ameaça que transborda e inunda o cenário tal qual a chuva que não abandona os personagens. Todavia, a libido não é abandonada por esse Aparelho Psíquico.

A sexualidade se inscreve no corpo do texto em formas diversas – mesmo que também permeada por perdas. Ela é cifrada no jogo erótico, norteador da pulsão de vida, e se inscreve externamente ao sujeito narrativo de *Os Mesmos e os Outros* como possibilidades virtuais (a partir das nuvens dispostas em ambientes online de rede computacional) de encenar papéis – Tania, Consuelo, Lúcia – num mundo conectado em que as identidades também se diluem e se encenam conforme os desejos, como visto em "Aqueles que andam nas nuvens":

Se eu soubesse disso não teria acordado à toa no meio da noite e aberto a janela pensando que você iria finalmente entrar, despido, ardente, para sempre pronto, vindo do espaço mais inusitado do meu desejo. [...] porque também sei mentir, oh, meu amado feito de bytes, feito de um trilhão de megabytes, feito de um mundo inteiro de imagens condensadas na precipitação do Aleph borgiano. Não teria me lançado na grande feira de variedades virtuais [...].<sup>31</sup>

No segundo livro, o leitor se depara com a escrita em si, concreta em forma de contos que são provisoriamente articulados por um eu-escritor apresentado ao término num

---

<sup>30</sup> TARKOVSKY, 1998, p. 248.

<sup>31</sup> CARVALHO, 2022, p. 157.



requintado exercício de metalinguagem. Em “Escrever”, “Pós-Escrito”, a narradora dialoga com o interlocutor – o receptor enredado, tal qual o sultão à Sherazade:

Mas que não se cure nunca o sultão da expectativa inoculada pela tinta na página, da surpresa aguardada, da apreensão e da noite seguinte, quando eu estarei pronta e viva, bem longe da vidraça. E o sultão, pobre dele, estará tão exausto e cativo e sedento, que não perceberá que não existe história nenhuma, não há nada. Quanto a mim, ou o que pensamos ser eu, estarei colada às linhas, sugerindo significados e decifrações, e ele condenado a esperar mais, a descobrir essa relação impossível em que não há nada fora de mim nem fora dele. Pobre sultão aprisionado! Só lhe resta virar a página e encarar o minuto seguinte e tentar me pegar como a um raio de sol.<sup>32</sup>

No último tomo, tem-se a busca de uma subjetividade que transpassa os riscos e os sintomas decorrentes da imersão em uma “toxicidade” criativa. Esses riscos e sintomas compõem-se da “memória do perigo” e da violência ativada pela ação da escritura – “Freud pensará que, da sublimação, resulta uma liberação das pulsões agressivas no supereu, pulsões que lutam contra a libido, ficando o eu exposto ‘ao perigo de maus tratos e morte’”.<sup>33</sup> Essa “memória do perigo” está subjacente ao trabalho que, ao contrário do arranjo conciliatório, volve-se ao lado disfuncional da atividade artística em processo. Nesse sentido, o risco consiste em que o eu, assim como o interlocutor (sultão) a quem se reporta, acabe por confinar-se no sofrimento reencetado pela elaboração da linguagem:

[...] a sublimação não pode deixar de se referir à angústia ou à dor psíquica [...]. Além disso, em seu interior, a possibilidade – se não a necessária participação – dos elementos desintegradores da pulsão de morte sentidos implica um risco que a própria noção de “destino menos defensivo” ressalta ainda mais. Se nada disso impede que, por meio da produção artística e literária, alguém canalize, ligue e transforme, em diferentes níveis, os derivados do campo pulsional – já que é por meio dessas ligações e dessas transformações que o psiquismo tenta dominar a intensidade dos elementos presentes nesse campo – não parece, porém, que o indivíduo esteja protegido por meio da sublimação, já que, como adverte Freud, ela própria é potencialmente desorganizadora.<sup>34</sup>

---

<sup>32</sup> CARVALHO, 2019a, p. 112.

<sup>33</sup> FREUD citado por CARVALHO, 2010, p. 517.

<sup>34</sup> CARVALHO, 2010, p. 517-518.



Nesse sentido, seguindo as marcas/cicatrizes na pele do texto que se faz corpo, ou melhor, âmago representado nas suturas desses escritos da inquietude, a Trilogia volta-se ao retrato pungente do processo interior literário em sua dupla faceta: a escrita da contenção e a escrita do excesso – inundação que poderia renovar interminavelmente o sofrimento psíquico.<sup>35</sup>

As histórias da trilogia, feitas de fragmentos circulares e reiterados, desestabilizam a percepção de um todo organizado, com um só sentido. Os fragmentos, que ora se conectam, ora não, de algum modo, nos três romances, revelam um jogo entre o eu que escreve e o eu que age/sofre (Mesmos); os sujeitos do enunciado, de suas partes, ligam-se – ou não – ao leitor (Outro/s). Conseqüentemente, as aproximações, minadas pela incomunicação, representam ameaças em diferentes sentidos. O ato do leitor de descortinar as inflexões narrativas, desdobrando os textos a partir de seu próprio espaço psíquico, coloca-o à mercê, do mesmo modo como o coage a escavar a experiência estética para resgatar, no interior do ventre de palavras, as vísceras de sua própria perturbação – desse “eu” que interage com o texto.

Os livros de Ana Cecília Carvalho, desse modo, reclamam a participação do outro por meio do desconforto, buscam despertar a alteridade absorta num mundo de alienação e frieza:

Sem temer o perigo, [...] continua a escavar a experiência estética e chega ao corpo do artista e do espectador. No ventre estéril do século XX [e mais radicalmente, do XXI], o artista vê-se num impasse: [...] como expressar-se na ausência do espectador, colaborador imprescindível, mas mutilado pelos produtos da indústria cultural (que dispersam, como diz Adorno, de ver e ouvir, porque veem e ouvem por ele) e “cadaverizado” pela frieza crescente que acompanha o declínio dos espaços e projetos coletivos e a ascensão do individualismo feroz? De trapezista, o artista passa a corpo convulso para falar, agora sem rede de proteção, de seu tema vitalício: a dor. A tarefa que se põe é a da elaboração do luto pelas tantas formas de morrer numa “época bárbara”.<sup>36</sup>

Instigantes, perturbadores e insondáveis – caso se queira chegar a uma concretude analítica – os livros constitutivos da “Trilogia da Inquietude” desestabilizam e rompem com as expectativas do leitor. Ao mesmo tempo que o envolvem em uma inebriante e convulsa toxicidade – toxicidade essa não aproximada ao ópio e de sua ação analgésica, narcótica e hipnótica; mas à narcose que leva mais ao torpor e à aflição

---

<sup>35</sup> CARVALHO, 2010.

<sup>36</sup> PATTO, 2005, p. 385.



do que propriamente à anestesia –, o tear dessas linhas seduzem, cativam e aprisionam os pobres sultões, sedentos na travessia pelos meandros de Dédalo.

## Referências:

ADORNO, Theodor W. *Dialética negativa*. Tradução de Marco Antonio Casanova. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão*. Tradução, apresentação e notas de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.

CARVALHO, Ana Cecília. *Os Mesmos e os Outros: o livro dos ex*. 3 ed. Belo Horizonte: Quixote+Do, 2022. 179 p.

CARVALHO, Ana Cecília. *O foco das coisas & outras histórias*. Belo Horizonte: Quixote+Do, 2019a.

CARVALHO, Ana Cecília. *A memória do perigo*. Belo Horizonte: Quixote+Do, 2019b.

CARVALHO, Ana Cecília. A toxidez da escrita como um destino da sublimação em David Foster Wallace. *Psicologia USP*. São Paulo, jul./set., 2010, 21(3), p. 513-530. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/pusp/a/YsQb4xB8Xy6PJ57BwFH84mk/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 29 jul. 2022.

CARVALHO, Ana Cecília. Limites da sublimação na criação literária. *Estudos de Psicanálise*. Rio de Janeiro, n. 29, set. 2006. p. 15-24. Disponível em: [http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0100-34372006000100004](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-34372006000100004). Acesso em: 11 set. 2022.

CARVALHO, Ana Cecília. O método e a criação literária: uma visão psicanalítica. *Psychê*, vol. VI, n. 9, 2002. p. 67-74. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/307/30700906.pdf>. Acesso em: 11 set. 2022.

CASTELLO BRANCO, Lucia. Literatura e psicanálise: Shoshana Felman e Jacques Lacan. In: CASTELLO BRANCO, Lucia (org.). *Shoshana Felman e a coisa literária: escrita, loucura, psicanálise*. Belo Horizonte: Letramento, 2020. p. 13-17.

FRAYZE-PEREIRA, João A. *Arte e dor: inquietudes entre estética e psicanálise*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2005.

FREUD, Sigmund. O Inquietante. In: FREUD, Sigmund. *Obras completas*, volume 14. Histórias de uma neurose infantil (“O homem dos lobos”), Além do princípio do prazer e outros textos (1917–1920). Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.



PATTO, Maria Helena Souza. Posfácio: Uma poética do desassossego. In: FRAYZE-PEREIRA, João A. *Arte e dor: inquietudes entre estética e psicanálise*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2005. p. 379-388.

TARKOVSKIAEI (TARKOVSKY), Andreaei Arsensevich. *Esculpir o tempo*. Tradução de Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

-----

Recebido em: 23/07/2022.

Aprovado em: 28/08/2022.