

3

A Poesia na Obra de Freud: uma (Re)-visão.

A linguagem é de suprema importância na obra de Freud, ela constitui-se no instrumento imprescindível de seu ofício. O seu uso da língua alemã foi não só magistral, mas freqüentemente poético; Freud expressou-se quase sempre com verdadeira eloqüência.
(Bruno Bettelheim, **Freud e a Alma Humana**).

Harold Bloom (2001), no seu extenso trabalho sobre as peças de Shakespeare (1564 – 1616), considera o bardo inglês o inventor do humano. Diz o estudioso americano que a obra de Shakespeare constitui “uma arte tão infinita que nos contém, e que há de continuar abraçando os que vierem depois de nós” (Bloom, 2001, p. 21). Portanto, a poesia de Shakespeare re-vela e assim, re-constrói ou re-inventa, através de uma capacidade criativa magistral, aquilo de mais próprio do ser humano que não **descobriríamos** sem o poeta. Fazendo referência àquele que considera o grande crítico literário ocidental, Samuel Johnson, Bloom nos diz:

Para Johnson, a essência da poesia era a *invenção*, e somente Homero é rival de Shakespeare em originalidade. Invenção, tanto para Johnson quanto para nós, é um processo de descoberta. A Shakespeare devemos tudo, afirma Johnson, querendo dizer que Shakespeare nos ensinou a compreender a natureza humana (Bloom, 2001, p.26 – grifos do autor).

Bloom assume estar considerando, em seu belo trabalho, Shakespeare como o maior poeta de todos os tempos. Não pretendo entrar nesse mérito, mas valorizar dois aspectos de sua análise, o primeiro deles diz respeito a minha posição sobre o poético, pois concordo que é a poesia que nos inventa e re-inventa antes de qualquer ciência⁷⁶. O segundo sobre Freud ser “discípulo involuntário” de Shakespeare:

⁷⁶ Fique claro que ciência aqui é sinônimo de um determinado modo de produção de conhecimento que possui suas raízes no pensamento filosófico que se inicia na Grécia e que se estabelece com a Revolução Científica dos séculos XVI e XVII. Essa ciência é característica da modernidade e possui exigências metodológicas específicas.

A língua que falamos, em grande parte, é informada por Shakespeare, os principais personagens por ele criados tornaram-se nossa mitologia, e Shakespeare, não seu discípulo involuntário, Freud, é nosso psicólogo (Bloom, 2001, p.43).

Ora, segundo fonte que considero segura, Shakespeare é o autor mais citado⁷⁷ por Freud (1856 – 1939) ao longo de sua vida! Freud, investigador da alma humana, teve nos poetas grandes aliados para sua construção teórica. Assim, diferentemente de Bloom, acho que Freud é um discípulo voluntário, mesmo que no seio de uma contradição, dos poetas e, entre eles, com lugar muito especial, de Shakespeare. Freud admite abertamente que os poetas conhecem o inconsciente⁷⁸ e indica que através deles se pode ir além, “saber mais a respeito”, avançando com o conhecimento sobre a feminilidade⁷⁹. Deixa isso bem claro ao final de sua *Conferência XXXIII* em que trata da feminilidade:

Se desejarem saber mais a respeito da feminilidade, indaguem da própria experiência de vida dos senhores, ou consultem os poetas, ou aguardem até que a ciência possa dar-lhes informações mais profundas e coerentes (Freud, 1933[1932], p.165).

Ou seja, ali no ponto limite onde a ciência não mais avançou, para que se busque saber mais, para avançar com o conhecimento, é preciso indagar da própria experiência ou aos poetas. Da mesma forma, quando valorizou os sonhos na sua *Traumdeutung*, Freud, mesmo buscando construir um conhecimento científico, apoiou-se no saber dos poetas, inclusive é claro, em Shakespeare. Assim, o campo psicanalítico é construído sobre uma complexa contradição, pois, por um lado, como as demais ciências humanas que nasciam no final do século XIX, buscava sua forma no modelo das ciências da natureza, ambição da ciência moderna, e, por outro lado, a psicanálise encontra importantes aliados para compreender o que

⁷⁷ A fonte dessa informação foi a psicanalista Maria Alzira Perestrello em comunicação oral. Ela relata ter pesquisado toda correspondência disponível de Freud, inclusive aquela realizada com seus colegas de *Gymnasium*, além das obras completas da Standard Edition e demais publicações.

⁷⁸ Conhecer o inconsciente, nesse caso, não quer dizer ter plena consciência dele nem tampouco teorizá-lo.

⁷⁹ A minha extrapolação é que a poesia possa gerar mais saber sobre o outro, não apenas sobre o feminino. Se entendermos a feminilidade como uma manifestação do mistério, do irreduzível, do desconhecido – assim como poderíamos entender a masculinidade num momento menos machista e fálico -, então a extrapolação parece-me possível a partir de Freud.

emerge a partir da experiência clínica de Freud, na poesia e também na sabedoria popular que não deixa de guardar um conhecimento poético.

Para Jacques Rancière (2005) é a passagem da Poética para a Estética que possibilitará a Freud erguer a Psicanálise, pois a existência de um inconsciente estético teria possibilitado a postulação do inconsciente psicanalítico. Como esboçado, brevemente, a partir dos *Cursos de Estética* de Hegel, este ramo da filosofia, batizado Estética por Baumgartner em 1750, busca ser a ciência da bela arte. Enquanto os tratados sobre Poética, desde Aristóteles, versavam sobre os recursos estilísticos e técnicos necessários à confecção da poesia e à obtenção de seus efeitos junto ao público, a Estética, diferentemente, vai buscar a própria relação do belo com o verdadeiro, sob a égide do discurso filosófico; no caso de Hegel, acreditando sempre na plena e automática racionalidade do ser expressa pelo conceito científico. Assim, Freud encontra uma racionalidade na análise da arte que pode ser transferida para uma análise dos sintomas histéricos e sonhos e, concomitante a isso, do próprio funcionamento do inconsciente. Nos diz Rancière:

Si el autor de **La Interpretación de los sueños** hace muchas veces referencia a poetas y escritores no es para problar la capacidad del psicoanálisis para decifrar las fantasías de los artistas. Lo hace, ante todo, para mostrarles a los médicos que la obra de esos artistas da testimonio de una racionalidad de la “fantasia” que ellos no quieren ver. Me pareció que se podía llevar más lejos el razonamiento: si Freud necesita el testimonio de los poetas no es solo porque las obras de éstos llevan la huella de alguna eficacia del pensamiento inconsciente. Es, en forma más profunda, porque las obras y los modos de pensamiento del arte del siglo XIX constituyeron en si mismos cierta equivalencia entre racionalidad del arte y racionalidad del inconsciente. La estética, em tiempos de Schelling y Hegel, se había declarado tal analizando los productos del arte como frutos de la unión entre um processo consciente y um processo inconsciente (Rancière, 2005, p.08).

Desta forma, o que Rancière defende é que as formas de racionalidade erguidas pela filosofia da arte, a Estética, possibilitam a construção de uma racionalidade inconsciente. Ou seja, a Estética abre caminho para se pensar pelo modo filosófico o que antes não se pensava por essa via, e Freud teria seguido essa abertura, utilizando-se da arte para construir a racionalidade do sintoma histérico postulando o inconsciente. Assim, sintetizando o pensamento de Rancière, o que Freud faz é importar, para compreender certos acontecimentos psíquicos e

sintomas psicopatológicos, uma racionalidade que começou a ser aplicada à poesia com a fundação da Estética e a superação da Poética. É o novo regime de reflexão sobre a arte e o inconsciente estético que possibilitariam, desta forma, a Freud formular um inconsciente articulado a sua clínica. O que ficava no campo da sensação, do corpo, da expressão artística e, principalmente, como sintomatologia enigmática ou do ato sem importância deve possuir um sentido inconsciente passível de um entendimento e teorização racional:

Si la teoria psicoanalítica del inconsciente es formulable es porque, fuera del terreno propiamente clínico, ya existe cierta identificación de un modo inconsciente del pensamiento, y el campo de las obras de arte y de la literatura se define como el ámbito de efectividad privilegiada de este “inconsciente” (Ranciére, 2005, p. 21).

Quando Freud utiliza-se do saber dos poetas ele não deixa de acreditar que existe um método e uma lógica nessa modalidade de construção de conhecimento. Todavia, diferentemente de Hegel, Freud parece bem mais humilde em relação ao lugar do animal humano; afinal, o inconsciente, mais ou menos racionalizado e substancializado, apresenta-se nos seus efeitos, e é reconhecido por ele como desconhecido, atemporal, sem espaço e fim. Não existe uma síntese ou desvelamento completo do inconsciente. Essa marca de um desconhecido que segue tendo seu sentido reconstruído – re-velado - no *a posteriori* (*Nächtraglichkeit*) e cujo desfecho nunca é completo deixam uma brecha para a poesia seguir brotando e re-velando junto ao próprio brotar da vida. O poeta abre caminhos para o psicanalista porque re-vela o desconhecido, renova o enigma e relança a verdade. Ao homenagear Marguerite Duras, Lacan reconhece isso:

Penso que, apesar de Marguerite Duras me fazer saber por sua própria boca que não sabe, em toda a sua obra, de onde lhe veio Lol [personagem de um de seus romances], e mesmo que eu pudesse vislumbrar, pelo que ela me diz, a frase posterior, a única vantagem que um psicanalista tem o direito de tirar de sua posição, sendo-lhe esta reconhecida como tal, é a de se lembrar, com Freud, que em sua matéria o artista sempre o precede e, portanto, ele não tem que bancar o psicólogo quando o artista lhe desbrava o caminho (Lacan, 2003/1965, p. 200).

Assim, o poeta constrói uma sabedoria sobre o desconhecido sem necessariamente ter consciência disso. Mesmo nos períodos de maior racionalidade na produção artística, uma poesia excessivamente racional deixava de ser poesia, pois se tornava **teoria**. A correspondência entre Freud e Jensen, autor de *Gradiva*, é um interessante exemplo de como o poeta não precisa ter um saber teórico sobre sua arte. O psicanalista teoriza sobre ou a partir da verdade que o poeta re-vela, mas o poeta não sabe dizer se o que o psicanalista construiu é de fato explicativo da sua criação. A Estética como ramo filosófico que busca explicar a arte abriu a possibilidade de uma compreensão formal do saber dos poetas. Contudo, acredito que se o nascimento da Estética abre um caminho para a teorização do inconsciente, isso não se contrapõe à percepção de que a poesia é uma invenção diante do desconhecido da vida e que é, nesse momento, criadora da própria vida num re-lançamento e numa re-fundação. Esse papel, o poético sempre cumpriu; o que passa a acontecer através da Estética é uma inclusão da poesia no campo do que pode ser pensado teoricamente, e isso abre o caminho para Freud formular o inconsciente como **lugar** dos impulsos mais fortes e recalcados ou desconhecidos no ser humano e buscar explicar, por meio de uma teoria, seu funcionamento.

A poesia cumpre, no meu entender, um papel estruturante no edifício teórico freudiano, como tentarei mostrar, a seguir, identificando no texto do pai da psicanálise o reconhecimento explícito disso pelo próprio Freud. Mas, além disso, proponho pensar a própria teoria freudiana como derivada de uma prática clínica que favorece a criação poética e levada a cabo por um grande poeta. Afinal, onde os modelos científicos de sua época o deveriam ter freado, Freud foi adiante, inventando novas metáforas com grande sensibilidade e criatividade, sustentando a validade de sua prática clínica como campo de construção de conhecimento. Assim, apesar de concordar que havia um modelo oriundo do campo da Estética que possibilitou então uma investigação racional do inconsciente, acredito que Freud, para ultrapassar as aporias e contradições que sua caminhada lhe impunha,

não apenas lançava mão dos poetas, mas era, ele mesmo, um grande poeta. Freud não é um filósofo, mas sim um psicanalista⁸⁰. Tânia Rivera nos diz o seguinte:

A própria teoria psicanalítica, por outro lado, talvez se inscreva mais no campo da criação literária que no da pesquisa científica. Não é à toa que Freud recebe em 1930 o prêmio Goethe da cidade de Frankfurt pelo valor científico e literário de sua obra. (...) Por mais cientificista que Freud tente ser, a própria matéria de que se trata no campo da psicanálise talvez o obrigue a se fazer poeta. (...) **Uma teoria do homem deve, portanto, retomar esse movimento de criação ficcional**, fazendo-se um pouco literatura. (Rivera, 2005: p. 08 – grifos meus).

Portanto, não apenas existe um contexto que possibilita extrair uma racionalidade do campo da poesia, como também o próprio fato de Freud investigar um objeto irredutível aos cânones da objetividade e neutralidade do modelo científico de sua época, exigem de seu pensamento invenções a cada vez que precisa avançar com sua teoria. A originalidade de seus modelos para o psiquismo só puderam emergir após uma ruptura poética. Deixando de lado, após sua tentativa no *Projeto Para uma Psicologia Científica*, de 1895, o desejo de propor um aparelho psíquico com equivalência aos processos neurofisiológicos, dentro do pressuposto do paralelismo psicofísico, Freud vai poetizando ao erguer um grande edifício sobre o funcionamento da mente humana. No seu discurso de agradecimento pelo prêmio Goethe, o psicanalista faz um comentário sobre a presença do artista e do cientista em Leonardo da Vinci e em Goethe:

Na natureza de Leonardo, o cientista não se harmonizou com o artista, interferiu neste e, ao final, talvez o tenha abafado. Na vida de Goethe, ambas as personalidades encontram lugar lado a lado: em diferentes épocas, cada uma permitia a outra dominar (Freud, 1930, p.241).

Sem querer reduzir a complexidade das contradições e produções freudianas a uma dicotomia entre o poeta e o cientista, posso apenas vislumbrar um conflito, ou um diálogo, mais ou menos harmônico, entre o Freud mais iluminista, mais científico e fisicalista, e o Freud mais poético, mais especulativo e

⁸⁰ De uma certa forma, ser psicanalista é possibilitar que o analisando escreva sua poesia, re-lance sua narrativa, re-construa seu passado, teça um novo mito sobre seu existir. Contudo, ao romper com uma série de limites do pensamento de sua época, Freud foi poeta a cada vez que o cientista ficava sem chão.

criativo. De qualquer forma, se Freud reconheceu no homem Goethe um bom encaminhamento nas relações entre a racionalidade e a poesia, entre o cientista e o artista, proponho pensar da mesma forma em relação a Freud, um cientista que pôde avançar no conhecimento da alma humana porque era também um poeta.

Assim, vou a seguir trilhar um caminho através de algumas obras de Freud com esse duplo olhar, por um lado procurando mostrar como a poesia é estruturante da obra freudiana, e por outro apontando alguns momentos que considero poéticos na criação de Freud. Interessante pontuar que, no mesmo discurso em Frankfurt, o psicanalista diz que “procurou **inferir** – ou, se preferirem, **adivinhar** – como o aparelho que serve a essas funções [mentais] é construído” (Freud, 1930, p.241 – grifos meus). “Inferir” e “adivinhar”, dois verbos que remetem fortemente ao imaginário e à sensibilidade. Por isso, diria que Freud criou, a partir de sua sensibilidade aos poetas e aos seus pacientes, e, simultaneamente, em acordo e em conflito com seu ideal científicista, uma das maiores teorias sobre a alma humana. Isso não poderia ter sido feito sem poesia e desejo.

3.1

Um *Projeto* Poético? A Poética dos Neurônios em Freud

O *Projeto* de 1895 começou a ser escrito, num trem, quando Freud retornava de uma visita a Fliess em Berlim, e faz parte da pré-história da psicanálise. Contudo, nele estão contidas as sementes de muitos desenvolvimentos posteriores da teoria psicanalítica. Mesmo que nesse trabalho, muitas vezes, o que mais à frente seria pensado sobre o psíquico esteja permeado pelos reducionismos à biologia, à neurofisiologia e até à física, o *Projeto* apresenta-se como fundamental para a compreensão do desenho do aparelho psíquico por Freud nos anos seguintes. A própria relação de amor e ódio que Freud viveu com o *Projeto*, tentando destruí-lo e depois o reencontrando, demonstra sua importância e ambigüidade para ele.

Freud começa dizendo que o objetivo do trabalho “é prover uma psicologia que seja ciência natural” (Freud, 1950[1895], p. 403). Uma ciência natural precisa de uma causa material bem localizada e, Freud afirma então que “os neurônios devem ser encarados como as partículas materiais” (Ibid., p. 403) do sistema. Dentro de um modelo evolucionista, Freud tenta conceber uma genealogia do aparelho psíquico. Ora, nos diz ele, o sistema nervoso surge para livrar o organismo daquilo que o irrita, que o excita. Freud denomina Q à energia que circula pelos neurônios, cujo princípio de funcionamento seria uma inércia no sentido de se livrar ou se esvaziar dessa Q irritante:

Essa descarga representa a função primária do sistema nervoso. Aqui existe espaço para o desenvolvimento de uma função secundária. Pois, entre as vias de descarga, são preferidas e conservadas aquelas que envolvem a cessação do estímulo: fuga do estímulo (Freud, 1950 [1895], p. 405).

Em seguida, arremata que: “todas as funções do sistema nervoso podem ser compreendidas sob o aspecto das funções primária ou secundária impostas pelas exigências da vida” (Freud, 1950 [1895], p. 406). Contudo, se Freud começa articulando um aparelho cuja função é descarregar as excitações provenientes do seu exterior, a seguir ele introduz a idéia de que com a complexificação dos organismos vivos, as excitações também passaram a ocorrer a partir das próprias células do ser vivo. Assim, quando um objeto exterior excita o organismo, este pode usar a Q no seu processo de defesa, para fugir ou afastar-se do estímulo inconveniente. Todavia, quando se trata de um estímulo interno, de uma excitação que brota do próprio organismo, a possibilidade de fuga torna-se impossível. Nesses casos é preciso empreender uma **ação específica**. Para efetivar essa ação o sistema nervoso precisa armazenar uma dose de Q como combustível para empreender a ação.

É quando Freud começa a teorizar sobre os neurônios que ele desenvolverá uma primeira concepção de memória. As barreiras de contato⁸¹ são extremamente

⁸¹ Vale ressaltar que a postulação de grades ou barreiras de contato entre os neurônios é uma antecipação por Freud do que veio a ser descrito, posteriormente, em termos histológicos, como sinapse.

importantes, pois na circulação de Q pelo sistema nervoso, elas podem oferecer ou não resistência a sua passagem, ao seu percurso pelo sistema nervoso. Essas resistências estarão na origem da memória e, logo, são preparadoras do psiquismo.

A reflexão sobre a efetivação da memória trouxe uma nova questão para Freud: como podem os neurônios, após arquivarem um traço mnêmico, conservarem a superfície lisa e permeável, estando aptos para receberem novas percepções? Se a memória se faz pela oposição do neurônio a uma passagem de Q e isso causa um traço, deixa impressa uma facilitação (*Bahnung*), deixa marcada uma diferença através do atrito de Q no neurônio, como poderia o neurônio permanecer inalterado e capaz de perceber?

A solução de Freud, contrariando os achados histológicos que não evidenciavam diferenças morfológicas entre os neurônios⁸², foi criar (**poeticamente?**) uma distinção entre os neurônios:

Assim, existem neurônios permeáveis (que não oferecem resistência e nada retêm), destinados à percepção, e impermeáveis (dotados de resistência e retentivos de Qn) que são portadores da memória e, com isso, provavelmente também dos processos psíquicos em geral (p. 409).

Freud irá nomear neurônios FI àqueles que são permeáveis e PSI àqueles que são impermeáveis. É nos neurônios impermeáveis que o psiquismo irá se constituir a partir das resistências existentes nas barreiras de contato onde ocorre um registro da excitação, da passagem de Q, que escava uma trilha, deixa uma marca, **começa** a escrever uma poesia sem início determinável ou fim antecipável. Esses primeiros trilhamentos, formados nos primeiros dias de vida dos bichos humanos, serão uma espécie de origem rasurada, impossível, porém sempre emergindo na vida do sujeito, na sua forma de estar no mundo e constituindo para

⁸² É preciso notar que Freud foi um dos pioneiros na pesquisa das “estruturas dos elementos do sistema nervoso” e conforme nota 2 de Strachey (Freud, 1950[1895], p. 403) ele chegou à mesma descoberta que W. Waldeyer (1891), descrevendo o neurônio como componente último do sistema nervoso. Freud afirma então que os neurônios seriam estruturas distintas, mas construídas de forma similar. Ele afirma que pode ser que simplesmente num sistema as quantidades sejam tão grandes que as barreiras entre os neurônios não fazem diferença, o que supõe neurônios iguais morfológicamente em organizações diversas.

cada um de nós aquilo de mais estranho do nosso comportamento - o *Unheimlich*, absolutamente íntimo e, simultaneamente, absolutamente exterior e absurdo, que se reenvia, que se repete, que chega como traumático porque desarticula, ameaça e angustia. Em 1920, Freud se perguntará:- por que repetimos o que nos traumatiza? Sem dúvida, o traumático, como experiência que rompe nossas defesas de forma abrupta e inesperada, percorre com intensidade extrema as barreiras de contato deixando uma escritura difícil de decifrar, porém mais difícil ainda de não ser percorrida quando Q é dragado pelas facilitações, por seus trilamentos. Nesse caso, o esforço poético é um longo trabalho de retessitura da rede de defesa que foi tão violentamente rasgada para poder re-velar essas trilhas originárias. Ou seja, o esforço poético seria um trabalho do psiquismo para inserir uma diferença naquilo mesmo que é seu arcabouço, sua estrutura primeira, na busca por dar sentido ao que emerge, a cada retorno, como mistério indissolúvel.

Continuando, o pai da psicanálise afirma que é a diferença entre as facilitações nos neurônios Psi que funda a memória e conseqüentemente o psiquismo. É como diferença que se instaura a litografia psíquica de cada um, de forma singular. Essa litografia cujo efeito continuará se evidenciando nos retornos de um comportamento ou destino inexplicável para o sujeito, é o lugar mesmo da análise: o maior enigma e nossa mais íntima ignorância. Lembro-lhes que segundo Vico (1744/2001), a ignorância é a causa da poesia. A ignorância diante da *physis* e inclusive diante do mais intimamente enigmático, o estranho visceral, o mesmo-outro-destino.

Cada indivíduo portará uma rede de facilitações distinta e única, resíduo de suas experiências primevas. Para ir além, poder-se-ia especular sobre as possibilidades de transmissão de uma escritura neurológica ancestral através do DNA numa retomada revista do lamarckismo.⁸³ De qualquer forma, unindo-me a Derrida (1967/2001) na impossibilidade de uma origem definitivamente originária, interessa-me que esse passado que não foi presente, essa primeira estruturação de uma diferença, no sistema neuronal, é uma diferença que será carregada para toda vida, e seguirá chegando como enigma. Não como uma memória evocável, mas

⁸³ E, talvez, do Freud de *O Homem Moisés e o Monoteísmo*.

como um impossível de identificar que, como a *physis* de Heráclito, emerge sem mostrar-se, como a própria condição de funcionamento do subjetivo, portadora de traços que seguem (re)-instalando, no seio do próprio, um outro. Esse outro guarda o questionamento mais essencial de cada ser humano e não pode ser medido, a não ser poeticamente, a cada vez.

Os neurônios Fi seriam os mais externos da rede e receberiam estimulações e excitações mais fortes. Esses neurônios responsáveis pela percepção filtrariam as excitações de forma que, ao chegarem aos neurônios Psi, essas estariam menos intensas. Desta forma, uma resistência se oporia a elas e suas marcas ficariam traçadas. Essas marcas primevas constituem o aparelho psíquico, e já fazem parte do que se manifestará como outro a chegar, como o *arkhê* freudiano do mais desconhecido, como ponto co-pertinente ao biológico e ao simbólico conduzindo a uma superação da oposição radical entre o somático e o psíquico herdada de Platão via Descartes.

As experiências da infância, singulares a cada um, deixam como resíduo a própria constituição da estrutura neurônica que forja as bases do psíquico. No psiquismo, a partir da primeira diferença entre escavações que marca uma primeira letra, surge um primeiro hieróglifo, uma primeira convocação ao poético como possibilidade de re-velação do que na origem é puro choque, puro encontro de forças em planos modais e temporais e que arcabouça uma estrutura que sempre se revela no *a posteriori*, *Nachträglichkeit*. Isto é, uma **estrutura em movimento**, que se re-vela, que se re-nova, que se re-pete diferente. Essa estrutura aberta, caleidoscópica e singular propõe uma tessitura infinita, e não uma estrutura fechada que seja passível de uma abstração formal absoluta ou de uma matematização. Em suma, os neurônios freudianos não podem ser reduzidos a uma estrutura orgânica ou a uma essência formal, pois sua origem já é vida e, portanto, poesia.

Contudo, é quando se depara com o problema da consciência e da qualidade das sensações que Freud se vê precisando recorrer a uma nova diferenciação e cria um terceiro grupo de neurônios. São os neurônios Ômega que são excitados com a percepção e capazes de produzir as diversas qualidades na

consciência. Assim, enquanto os neurônios Fi e Psi cuidam da percepção e do armazenamento, os neurônios Ômega seriam responsáveis pela formação da qualidade da percepção na consciência. Freud decide que, como a consciência é efêmera, os neurônios ômega não poderiam reter facilitações. Desta forma, Freud repensa a circulação de Q pelo sistema nervoso e postula, genialmente, uma periodicidade na circulação da energia. Os neurônios Ômega não recebem Q, mas sim se apropriam desses intervalos entre as excitações, chamados por Freud de **períodos**. Em 1925, no *Wunderblock*, Freud chegará a propor que toda nossa concepção de tempo decorreria dessa periodicidade, desses intervalos perceptivos na consciência, dessa “não-excitabilidade periódica do sistema perceptual”⁸⁴.

É interessante notar que na definição de consciência que Freud nos dá no *Projeto* ele indica que o fato da consciência estar ausente não impede o funcionamento do aparelho psíquico. A falta de participação de Ômega altera os processos, mas não os impede. Assim, podemos encontrar as raízes da noção de inconsciente nessa passagem do *Entwurf*:

A consciência é aqui o lado subjetivo de uma parte dos processos físicos do sistema nervoso, isto é, dos processos ômega; e a omissão da consciência não deixa os eventos psíquicos inalterados, mas acarreta a falta de contribuição de ômega (Freud, 1950 [1895], p. 423).

Como Freud estabeleceu que as excitações poderiam ser provenientes do exterior ou do interior do próprio organismo e, se os neurônios PSI são aqueles onde acontecem as facilitações, onde se escava o traço, Freud faz mais uma diferenciação conforme a origem interior ou exterior da excitação. Dessa vez, a diferenciação é inerente aos neurônios Psi conforme a Q que os atravesse seja proveniente do interior do organismo ou do exterior. Na passagem abaixo ele resume bem essa distinção:

⁸⁴ Como indica Strachey, Freud já havia sugerido isso em *Além do Princípio do Prazer* (p. 43 e 44) e mais cedo em *O Inconsciente* (p. 214-5). Voltará ao tema em *A Negativa* (p. 299). A diferença é que até o *Wunderblock* é o inconsciente o responsável por esses intervalos perceptivos, “É como se o *inconsciente* estendesse sensores, mediante o veículo do sistema Pcpt.-Cs, orientados ao mundo externo, e rapidamente os retirasse assim que tivessem classificado as excitações dele provenientes” (p.290). Já em *A Negativa* nos diz: “O *ego* envia periodicamente pequenas quantidades de catexia para o sistema perceptual mediante as quais classifica os estímulos externos e então, (...) se recolhe novamente” (p.299 – grifos meus).

Desse modo, PSI é investido a partir de FI em Qs que são normalmente pequenas. A quantidade de excitação de FI se expressa em PSI por enredamento; sua qualidade se expressa topograficamente, uma vez que, segundo suas relações anatômicas, os diferentes órgãos sensoriais só se comunicam através de FI com determinados neurônios PSI. Mas PSI também recebe catexia do interior do corpo; e é provável que os neurônios PSI devam ser divididos em dois grupos: os neurônios do pallium, que são investidos a partir de FI, e os neurônios nucleares, investidos a partir das vias endógenas de condução (Ibid., p. 428).

Portanto, são justamente as excitações que atingem os Psi nucleares, sem um enredamento anterior pelos neurônios Fi, que chegarão aos neurônios PSI com mais intensidade. Esse impulso proveniente do interior do organismo sustenta a atividade psíquica. “Conhecemos essa força como vontade – o derivado das pulsões” (p.430).

Existe, portanto, um brotar da vida que arcabouça o desdobramento simbólico. As experiências de satisfação e de dor acompanham o despertar de urgências do âmago do próprio organismo. A experiência de satisfação envolve um outro ser – na maior parte dos casos a mãe – porque o organismo recém-nascido é incapaz de realizar a ação específica necessária para aplacar ou responder às urgências do organismo. No caso do bebê humano, essa dependência é ainda maior do que nos demais animais e, portanto, desde o *Projeto*, aparece no texto freudiano a noção de Desamparo (*Hilflosigkeit*), valorizada como a causa de todos os motivos morais na vida humana.

Já a experiência de dor estaria relacionada aos casos em que “Qs excessivamente grandes rompem os dispositivos de tela em Fi” (Freud, 1950 [1895], p.433). O retorno da dor pela via mnêmica se faria por um investimento das lembranças do objeto hostil. É aqui que Freud propõe a existência de neurônios secretores que ele batizará “neurônios chave” (Ibid., p.434). Esses neurônios aproveitariam as facilitações especialmente abundantes deixadas pela experiência de dor para renovar a catexia da imagem do objeto hostil causando um estado que Freud diz ser semelhante ao da dor: uma espécie de angústia perante a lembrança do objeto causador da dor.

Após a primeira experiência de satisfação, uma imagem mnêmica fica registrada; ao surgir um novo estado de urgência é provável que essa memória seja acionada. Contudo, nesse momento acontece uma desilusão, um desapontamento, a memória não satisfaz a urgência e isso vai exigir do psiquismo um desenvolvimento no sentido de diferenciar memória e percepção para poder efetivar juízos corretos e determinar a realidade para poder agir.

Ambas as experiências, de dor e de satisfação, deixam atrás de si a tendência a caminhos compulsivos. Os investimentos resultantes dessas experiências são muito mais intensos do que os demais: vão seguidamente reativar a memória do objeto ligado às experiências de satisfação. Por outro lado, o psiquismo recua de investir a memória do objeto ligado a experiências de dor, porque a memória da dor provoca dor.

É justamente nesse ponto do *Projeto* que Freud introduz o “eu”⁸⁵. A partir das experiências de satisfação e de dor Freud (p.436) fala de um “estado de desejo”⁸⁶ causado pela imagem mnêmica do objeto desejado, isto é, envolvido na experiência de satisfação. Já o repúdio à imagem mnêmica hostil envolvida na experiência de dor é a “defesa primária”.

... em PSI se formou uma organização cuja presença interfere nas passagens (de quantidade) que, na primeira vez, ocorreram de determinada maneira (isto é, acompanhadas de satisfação ou dor). Essa organização chama-se “eu”⁸⁷. (Freud, 1950 [1895], p.437)

A principal função do eu é a de inibir os processos primários possibilitando investimentos colaterais através de facilitações temporárias que interfiram na passagem compulsiva de Q pelos canais facilitados, redistribuindo-a. Essas inibições são fundamentais para esvaziar a intensidade do desprazer. Freud então diferenciará processos primários e processos secundários pela interferência ou não

⁸⁵ Preferi seguir a corrente que traduz o “Ich” freudiano pelo “eu” do português, ao invés do termo latino ego.

⁸⁶ Para Rudge, o “estado de desejo” é mais propriamente sobre o que Freud chamará mais tarde de pulsão, e essa narrativa de uma origem mítica é a da constituição das pulsões.

⁸⁷ Na tradução original da ESB o “Ich” freudiano é traduzido por ego seguindo a tradução de Strachey para o inglês. Adotarei, todavia, a tradução pelo pronome pessoal do caso reto “eu” ao longo desse trabalho. Se a tradução de “Ich” por ego pode ser entendida como derivada de motivos ideológicos cientificistas, a tradução de “Ich” por eu parece-me ter motivos ideológicos mais próximos dos meus. É possível fugir de motivos ideológicos numa tradução?

da inibição efetuada pelo eu. Os processos secundários seriam “versões atenuadas dos processos primários” (p.442) e implicam num reconhecimento da realidade e numa inibição, por meio de uma redistribuição da Q através de investimentos colaterais, dos processos primários.

Sem esse reconhecimento da realidade o eu estaria tendendo a funcionar em processo primário, com livre circulação de Q pelas facilitações mais marcantes (e mais marcadas, mais facilitadas, mais escavadas em Psi), e assim sujeito a um enorme desprazer e estados afetivos extremos e até alucinatórios. As irrupções incontroláveis pelo ego são aquelas que vão fazer prevalecer uma circulação energética de tipo primário, com grande tendência à descarga, de cunho compulsivo, impossível de inibir, além do princípio do prazer. Ou seja, o processo primário é o que mais se aproxima das experiências originárias, estruturantes do psiquismo, que estão presentes apenas como um rastro, o arquiteço de que nos fala Derrida (1967/2001). Essa primeira escrita ocorre, na “fábula neurológica de Freud”, como uma primeira poesia, a origem perdida de toda criação, que na sua presença em retornos diferidos, em repetições surpreendentes, nos encontros inesperados com o que traumatiza, com o que angustia, com o que é *Unheimlich*, exige um desdobramento, uma re-velação, uma invenção e um esforço poético para superar a nossa ignorância sobre o rastro originário, sobre o sem sentido que nos causa e acompanha. A coragem do poeta é mergulhar nessa rede, nessa carta, nesse envio e re-velar, isto é, clarear e obscurecer a própria origem, numa temporalidade sempre atrasada, *Nachträglichkeit*. Portanto, a poesia segue chegando, sem uma destinação única. Muito pelo contrário, é o ato poético que revela e re-inaugura a história, seja em termos individuais, seja em termos coletivos. A poesia decorre de um não contentamento com a re-velação anterior, e assim, subverte a ordem e reinicia o processo de construção simbólica. Impede, por isso, toda e qualquer estabilidade, questiona a universalidade e eternidade das idéias e relança o mistério da vida, de cada povo e das pessoas tomadas em sua singularidade.

3.2

Sonhos, Poesia e Re-velação

A Interpretação de Sonhos, em alemão *Die Traumdeutung*, é a obra que marca historicamente, pelo ano de sua publicação, 1900, a fundação da psicanálise⁸⁸. Freud considerou esse livro como seu grande trabalho, aquele no qual re-velou sua maior descoberta. A ESB das obras completas do psicanalista traz vários prefácios escritos pelo próprio Freud para as diversas re-edições dessa obra. Através da leitura desses prefácios e também da introdução escrita por James Strachey confirma-se a importância de *A Interpretação de Sonhos* para seu autor e, logo, para a psicanálise. Percebe-se também que, apesar do fracasso inicial de seu livro, Freud jamais se deixou render ou dobrar, persistindo na importância de sua descoberta. No prefácio à terceira edição inglesa, datado de 1931, ele nos diz:

Este livro, com a nova contribuição à psicologia que surpreendeu o mundo quando de sua publicação (1900), permanece essencialmente inalterado. Contém, mesmo de acordo com meu julgamento atual, a mais valiosa de todas as descobertas que tive a felicidade de fazer. Um discernimento claro como esse só acontece uma vez na vida (Freud, 1900, Vol IV, p. 38).

Freud utilizou como epígrafe de *A Interpretação de Sonhos* uma passagem da *Eneida* de Virgílio. Conta-nos ter tomado a citação de empréstimo a Lassale. Esta nos diz: *Flectere si nequeo superos, Acheronta Movebo*, e pode ser traduzida por: “se não puder dobrar o deus de cima, agitei o Aqueronte”. Agitar o Aqueronte significa agitar os submundos, o inferno, pois Aqueronte é o nome de um dos rios do Hades, atravessado pelos mortos na embarcação conduzida pelo barqueiro Caronte. Parece-me uma vinculação direta entre o submundo e os desejos inconscientes expressos pelos sonhos. A psicanálise vem mergulhar, atravessar esse Aqueronte do psiquismo e deparar-se com o infernal, com o **profundo** da mente humana.

⁸⁸ “Pode-se dizer que a psicanálise nasceu com o século XX, pois a publicação em que ela emergiu perante o mundo como algo novo – *A Interpretação de Sonhos* – traz a data ‘1900’. Porém, como bem se pode supor, ela não caiu pronta dos céus. Teve seu ponto de partida em idéias mais antigas, que ulteriormente desenvolveu; originou-se de sugestões anteriores, as quais elaborou” (Freud, 1924 [1923]), p.239).

A *Traumdeutung* inicia empreendendo uma revisão da literatura existente sobre o tema dos sonhos e sua interpretação. Freud retoma a matéria desde a Antiguidade clássica a partir das obras de Aristóteles que teria sido o primeiro a reconhecer os sonhos como objeto para um estudo psicológico. Fica claro com essa revisão bibliográfica inicial que, desde cedo na história dos sonhos na cultura, a sua interpretação foi fundamental, pois era através dela que se revelava um sonho com caráter premonitório ou profético. Artemidoro de Daldis⁸⁹ foi considerado, nos informa Freud, a maior autoridade da interpretação de sonhos na Antiguidade.

O psicanalista adverte seu leitor que organizou essa primeira parte de seu livro por tópicos e não por uma seqüência dos autores revisados por ele. Sendo assim, os autores e suas reflexões e estudos retornam a cada tema. O primeiro tópico selecionado por Freud trata da relação dos sonhos com a vida de vigília. O psicanalista cita autores com duas posturas distintas: ou tomar o sonho como uma ruptura com a realidade e a vida em vigília, ou tomar o sonho como relacionado e dando continuidade a esta. Menciona Hildebrandt como um autor que mostra com acuidade as contradições e contrastes ligados ao sonho. Este o faz apontando seu aparente isolamento em relação à realidade, mas indicando também que podemos encontrar conexões entre os sonhos e a vida de vigília (Freud, 1900, p. 46 e 47).

O segundo tópico da revisão bibliográfica empreendida por Freud trata do material dos sonhos e da memória nos sonhos. Ele afirma que “todo material que compõe o conteúdo de um sonho é derivado, de algum modo, da experiência” (Freud, 1900, p. 48). Para o psicanalista isso é fato indiscutível; contudo ele admite que essa ligação entre sonho e realidade não é fácil de encontrar ou demonstrar. “A ligação exige, pelo contrário, ser diligentemente procurada, e em inúmeros casos pode permanecer oculta por muito tempo” (Freud, 1900, p.48).

⁸⁹ Adélia Bezerra de Meneses nos diz o seguinte sobre Artemidorus e seu tratado: “Talvez o mais completo tratado sobre interpretação dos sonhos que tenha chegado às nossas mãos, da antiguidade clássica, seja a **Onirocrítica** de Artemidoro de Daldis, que viveu em Efeso, no século II d.C. Trata-se do único texto do gênero que nos resta na íntegra e que, segundo o testemunho do próprio autor, resume e sintetiza várias outras obras congeneres em uso na antiguidade” (Meneses, 2000, versão digital, página 07).

Em seguida, Freud vai ressaltar uma diferença entre a memória durante a vida de vigília e a memória nos sonhos. “Somos assim levados a admitir que, no sonho, sabíamos e nos recordávamos de algo que estava além do alcance de nossa memória de vigília” (Freud, 1900, p. 48). Valorizando esse aspecto dos sonhos ele nos diz:

O fato de os sonhos terem sob seu comando lembranças que são inacessíveis na vida de vigília é tão notável, e de tal importância teórica, que eu gostaria de chamar ainda mais atenção para ele, relatando mais alguns sonhos *hipermnésicos* (Ibid., p. 49).

Freud narra exemplos, extraídos da literatura e de sua clínica, de sonhos hipermnésicos. A idéia central é a de que, durante o sonho, teríamos acesso às memórias não evocáveis durante a vigília, não necessariamente recalçadas. Uma das principais fontes de material não utilizado ou utilizável na vida em vigília seria a infância (Freud, 1900, p.51). O autor procede a seguir uma revisão dos estudiosos que já haviam apontado isso e segue utilizando exemplos, inclusive um sonho próprio – como várias vezes fará ao longo do livro. Por outro lado, Freud indica que diversos autores “asseveram que na maioria dos sonhos se encontram elementos derivados dos últimos dias antes de sua ocorrência” (Ibid., p.53).

O psicanalista defende veementemente que a compreensão do modo de funcionamento dos sonhos é fundamental para o estabelecimento de uma teoria da memória em geral. Sendo assim, critica àqueles que desprezam a investigação dos sonhos e segue adiante apontando como característica da memória nos sonhos uma escolha surpreendente do material reproduzido, “pois o que se considera digno de ser lembrado não é, como na vida de vigília, apenas o que é mais importante, mas, pelo contrário, também o que é mais irrelevante e insignificante” (Freud, 1900, p.54). Para Freud, como já vimos no estudo do seu *Projeto*, qualquer impressão deixa um traço de memória passível de emergir à consciência. Sendo que, como apontou Derrida (1967), a diferença entre esses traços é a possibilidade primordial para a memória e o psiquismo. O aspecto hipermenésico do sonho correlaciona-se ao inconsciente e toda uma reformulação das concepções sobre a memória que Freud irá empreender culminando na metáfora do *Wunderblock* em 1925.

O tópico seguinte revisitado por Freud é relativo aos estímulos e as fontes dos sonhos. O psicanalista abre esse item citando um interessante ditado popular⁹⁰: “os sonhos decorrem da indigestão” (p.57). Descartando a origem dos sonhos numa inspiração divina, Freud resume assim as 4 fontes possíveis:

- 1- excitações sensoriais externas (objetivas);
- 2- excitações sensoriais internas (subjetivas);
- 3- estímulos somáticos internos (orgânicos);
- 4- fontes de estimulação puramente psíquicas. (Freud, 1900, p.57).

Começa então refletindo sobre as excitações sensoriais externas. Diz-nos que apesar de fecharmos nossos canais sensoriais com o intuito de adormecer – fechando os olhos, buscando um lugar silencioso, etc – “não podemos manter os estímulos completamente afastados de nossos órgãos sensoriais, nem podemos suspender inteiramente a excitabilidade de nossos órgãos dos sentidos” Dessa forma “os estímulos sensoriais que chegam até nós durante o sono podem muito bem tornar-se fontes de sonhos” (Freud, 1900, p.58).

Freud então enumera uma série de estímulos comuns que podem perturbar o sono. (Ibid., p.58); e, depois, passa a citar sonhos que apresentam correlação com um estímulo externo ocorrido durante o sono. Considera que esse argumento o qual articula estímulo externo e sonho se fortalece “quando é possível transmitir deliberadamente um estímulo sensorial à pessoa adormecida e nela produzir um sonho correspondente àquele estímulo”⁹¹ (Ibid., p.59). Afirma ainda que, de todas as fontes dos sonhos, os estímulos sensoriais objetivos são a mais bem confirmada. Contudo, “a relação que liga o estímulo do sonho ao sonho que dele resulta é algum tipo de afinidade, mas que não é única e exclusiva” (Freud citando Maury,

⁹⁰ Importante notar que durante toda a obra, Freud, mesmo que com pretensões científicas claras, encontrará mais apoio para suas teorias na poesia e na sabedoria popular sendo, por outro lado, extremamente crítico com as teses defendidas pelos cientistas e médicos de sua época.

⁹¹ Seria um tosco experimento para estabelecer um nexo causal. Afinal, além de não existir um controle, tal experimento, como todos em qualquer campo, estaria sujeito à presença, desejos e interferência do experimentador.

p. 61). O que emerge no sonho não é o estímulo em sua forma real, mas alguma imagem a ele correlacionável.

Adiante, Freud questiona-se sobre como um mesmo tipo de estímulo externo objetivo pode ser a causa de sonhos tão diferentes. A partir dessa questão ele diz que “podemos suspeitar que o estímulo sensorial que atinge o sujeito adormecido desempenha apenas um modesto papel na geração de seu sonho, e que outros fatores determinam a escolha das imagens mnêmicas que nele serão despertadas” (Freud, 1900, p. 63). Ou seja, Freud está dizendo que apesar do estímulo externo ter um papel, esse não é o único fator determinante dos conteúdos de um sonho, muito pelo contrário: “não será provável, portanto, que a escolha de um grupo tão inusitado de lembranças como esse tenha sido facilitada por motivos outros que não apenas o estímulo objetivo?” (Ibid., p.63). É nítido que a valorização dos estímulos externos nega ou diminui a importância de outros estímulos funcionando como uma redução do conhecimento ao mais objetivo e palpável, mas também absolutamente simplório. As tentativas de objetivar o estudo dos sonhos e estabelecer um conhecimento estritamente dentro do modelo das ciências da natureza e do paradigma epistemológico da modernidade mostraram-se, portanto, toscas e pobres.

Sobre as excitações sensoriais internas (subjetivas), Freud diz não saber quando se começou a levar em conta esse tipo de excitação na estruturação dos sonhos, contudo, afirma que apesar delas possuírem a vantagem óbvia de não dependerem de circunstâncias fortuitas externas, estando mais à mão, por outro lado possuem a desvantagem de não estarem acessíveis à confirmação mediante observação e experimentação. (Freud, 1900, p.65). A principal prova sobre a eficácia das excitações internas na causação dos sonhos seriam as “alucinações hipnagógicas” também conhecidas como “fenômenos visuais imaginativos”. Aqui, surge um problema epistemológico, a saber, a impossibilidade de testar e aferir diretamente a relação entre uma estimulação sensorial oriunda do interior do organismo e a produção de um sonho. Contudo, o objeto em questão, o sonho, exige uma metodologia diferente e não pode ser compreendido sem uma consideração teórica do interno e do psíquico. Uma teoria dos sonhos não poderá

ser testada em laboratórios! Ela é fruto de uma experiência clínica e inclui na sua construção a subjetividade do analista, isto é, o que veio a chamar-se de contra-transferência, campo transferencial, etc. O analista não é um sujeito do conhecimento hegeliano nem um cientista positivista. Ou seja, a relação entre sujeito e objeto é extremamente complexa na clínica⁹². O conhecimento não se dá simplesmente por uma dialética entre um sujeito que investiga e um objeto que se oferece a essa investigação, ambos são sujeito e objeto inseridos num campo que inclui o inconsciente e toda sua revolução em relação às categorias lógicas do pensamento. Tampouco essa dialética conduz num automatismo racional – como quer Hegel – a uma síntese final-total.

De outra forma, os estímulos somáticos orgânicos internos seriam oriundos dos órgãos interiores que podem ser uma fonte “de sensações predominantemente penosas quando se acham no que descrevemos como estados de excitação ou durante as doenças” (Freud, 1900, p. 66). Freud relembra que Aristóteles “já considerava perfeitamente possível que os primórdios de uma doença se pudessem fazer sentir nos sonhos, antes que se pudesse observar qualquer aspecto dela na vida de vigília, graças ao efeito amplificador produzido nas impressões pelos sonhos” (Ibid., p.67). Há, desde a antiguidade, a indicação de uma relação entre o sonho e uma doença em curso na pessoa.

Sendo assim, conforme o tipo de doença haveria sonhos característicos. Apesar dessa relação ser considerada inegável, Freud ressalta que a doença não pode ser supervalorizada como fonte do sonho, pois afinal, pessoas sadias também sonham. (Ibid., p.68). Ele está buscando compreender e estabelecer as fontes dos sonhos de forma universal, por isso, restringir os sonhos a uma fonte relacionada a estados específicos estaria contrariando essa busca teórica. Contudo, em última instância, a fonte de cada sonho reside no mistério singular de cada pessoa, mesmo que possamos desenhar uma teoria geral, essa nunca poderá circunscrever definitivamente e universalmente a interpretação dos sonhos. Se isso acontecesse voltaríamos a alguma modalidade de glossário dos sonhos que, em última instância, só poderia ter sua garantia numa entidade superior soberana e

⁹² O consultório não é um laboratório e, sendo assim, não se deveria falar em sujeito e objeto.

ordenadora de todo universo, seja Deus, seja a Razão, etc. Sabemos, todavia, que, apesar de considerar o elemento simbólico na interpretação de um sonho, Freud evitará os glossários, cabendo acima de tudo ao sonhador associar e criar⁹³ a partir de seu sonho. É esse movimento de criação que, no meu entender, é poético e favorecido pelo método clínico freudiano.

De qualquer forma, em seguida, Freud coloca que se um órgão afetado por uma alteração pode ser fonte de sonhos, por que os órgãos “saudáveis” não o poderiam? “Se assim for, resta apenas investigar as leis segundo as quais os estímulos orgânicos se transmudam em imagens oníricas” (Freud, 1900, p.68). Todavia, Freud questiona essas explicações baseadas em estímulos orgânicos porque “elas podem produzir hipóteses bem sucedidas de que este ou aquele grupo de sensações orgânicas entra ou desaparece da percepção mental, até se obter uma configuração que proporcione uma explicação do sonho” (Ibid., p70). O ponto em questão aqui é que essas causas e determinações para o sonho acabam sendo muito vagas, e “nem mesmo a teoria da estimulação somática conseguiu eliminar inteiramente a visível ausência de determinação na escolha das imagens oníricas a serem produzidas” (Ibid., p.71).

Ao iniciar a revisão sobre as fontes psíquicas de estimulação, o psicanalista faz uma ressalva afirmando a dificuldade de se fazer generalizações na teorização sobre os sonhos:

Se fosse verdade que os interesses da vigília, juntamente com os estímulos internos e externos durante o sono, bastam para esgotar a etiologia dos sonhos, deveríamos estar em condições de dar uma explicação satisfatória da origem de todos os elementos de um sonho (...) Na realidade tal explicação completa de um sonho jamais foi obtida, e quem quer que tenha tentado conseguí-la deparou com partes do sonho sobre cuja **origem** nada pôde dizer. (Freud, 1900, p.72 – grifos meus)

Freud indica que adiante verificaremos “que o enigma da formação dos sonhos pode ser solucionado pela revelação de uma insuspeitada fonte psíquica de estimulação” (Ibid., p.73). Tece uma crítica àqueles que não levam em conta o

⁹³ Lembro novamente que as palavras poesia e poeta em grego, derivam do verbo *poiein* que significa no seu sentido geral criar e, apenas num sentido específico é aplicada à confecção de versos.

fator psíquico, por ser menos palpável, e preferem uma explicação que utilize um elemento mais material, visível e físico. Freud, no entanto, acreditava na possibilidade de se buscar bases orgânicas, isto é, físicas, para o que no momento só podia ser enxergado em termos psíquicos:

Mesmo quando uma pesquisa mostra que a causa excitante primária de um fenômeno é psíquica, a investigação mais aprofundada tem que levar mais adiante a trilha e descobrir uma base orgânica para o fato mental. Mas se, no momento, não podemos enxergar além do psíquico, isso não é motivo para negar-lhe a existência (Freud, 1900, p.73).

Apesar de ser um cientista inserido num pensamento que preconizava a objetividade, a materialidade e a racionalidade, Freud não recuou frente às dificuldades oferecidas pelo seu objeto de estudo e como não podia fazer experimentos laboratoriais, seguiu com suas investigações clínicas, sua sensibilidade e seu gênio criativo. Nesse percurso, tratando dos sofrimentos da alma, buscou auxílio nos poetas, na sabedoria popular e na vida cotidiana. Hoje, mais avisados dos limites e complexidade do método empírico quando se trata das questões humanas, podemos afirmar que a tenacidade freudiana em investigar um objeto que não se adequava ao cânone, ao paradigma da ciência moderna, fez com que ele fosse um cientista onde era possível e um poeta onde se fazia necessário criar. Seus novos usos lingüísticos, suas soluções teóricas, seus modelos, seus desenhos do aparelho psíquico, desde o *Projeto* de 1895 até os últimos esquemas de 1923 e a comparação com o *Bloco Mágico* em 1925 atestam uma investigação colossal da alma humana e uma enorme capacidade criativa.

Seguindo a revisão freudiana, o próximo tópico abordado na *Traumdeutung* é o esquecimento dos sonhos após o despertar. Freud coloca que um dos fatores seria a intensidade. Assim, do mesmo modo que, durante o dia, impressões fracas são rapidamente esquecidas ou nem sequer chegam à consciência, com os sonhos aconteceria o mesmo (Freud, 1900, p. 74). Mas, nos diz Freud: “o fator da intensidade, contudo, decerto não é suficiente, por si só, para determinar se uma imagem onírica será lembrada” (Ibid., p.74). A desordem lógica do sonho também seria, para alguns outros autores revisados por Freud, fator de

esquecimento. Além do fato de que uma imagem vista apenas uma vez – como na maioria dos sonhos – é mais facilmente esquecida do que uma que se vê repetidas vezes. “Os sonhos cedem às impressões de um novo dia, da mesma forma que o brilho das estrelas cede à luz do sol” (Ibid.,p.75). Assim, a atenção voltada para a vida em vigília, exigida após o despertar, também contribuiria para o esquecimento. Freud afirma com precisão que uma pessoa que passe a se interessar por seus sonhos irá lembrar-se mais deles⁹⁴. (Ibid., p.76).

O tópico seguinte trata das características psicológicas distintivas dos sonhos e, Freud começa chamando atenção para a estranheza que o sonho deixa em cada sonhador. Cita Fechner⁹⁵ de forma elogiosa, pois este suspeitava que “a cena de ação dos sonhos é diferente da cena da vida de representações da vigília” (Freud, 1900, p.78). De qualquer forma, a estranheza é um fator para a criatividade. O estranho que surge no mais íntimo é fonte de poesia, especialmente no registro do sonho onde parece existir uma libertação das exigências lógicas. Mesmo que exista um sentido a ser encontrado, a *escritura* do sonho acontece segundo outra lógica. Assim, buscar o sentido de um sonho é abrir-se ao desconhecido, ao inconsciente, e, essa abertura é essencial para a (re)-criação e revelação de si.

Freud indica que Fechner não esclareceu essa outra cena, esse outro lugar onde se daria o sonho. Afirma que esse outro lugar poderia ser buscado em termos anatômicos, mas que também pode ser “aplicado a um aparelho mental composto por várias instâncias dispostas seqüencialmente, uma após outra” (Ibid., p.78), num modelo sem preocupações anatômicas. Novamente, Freud abre mão de um lugar concreto em prol de uma teoria aplicável, sem uma necessidade de que essa teoria represente um real factual. São os primórdios da metapsicologia, a **feiticeira**, e do que esta significa como ruptura com o paradigma positivista⁹⁶.

⁹⁴ Recordo-me de uma paciente que durante sua análise produzia muitos sonhos. Numa determinada época deixou de trazer sonhos para as sessões. Quando lhe perguntei o porquê do sumiço de seus sonhos ela me respondeu imediatamente: “você não estava mais dando bola para os meus sonhos!” Não apenas uma pessoa interessada em seus sonhos irá lembrar mais deles, como um analista interessado nos sonhos de seus pacientes será causa e endereço para eles.

⁹⁵ Fechner era, sem dúvida, um cientista.

⁹⁶ Segundo Koyré (1990[1966]), Galileu e seus contemporâneos possuíam plena noção de que as qualidades e formas da natureza não poderiam ser geometrizadas e, logo, matematizadas. Ou seja,

A seguir, Freud anota o caráter alucinatório dos sonhos onde os pensamentos são substituídos por alucinações. Os sonhos são experienciados como realidade e apenas após o despertar é que os reconhecemos como sonhos. Essa característica distingue o sonho do devaneio, pois este nunca se confunde com a realidade (Freud, 1900, p.80). A crença na efetividade dos sonhos, pelo sonhador durante o sono, seria decorrente do afastamento da vida de vigília, da realidade. Esse é o ponto de vista comumente defendido, mas Freud diz que ele não é suficientemente esclarecedor. De qualquer forma, parece ao explorador do Aqueronte que durante o sonho as faculdades superiores de julgamento estariam suspensas ou gravemente prejudicadas. Essa suspensão de um juízo crítico possibilitaria a abertura do sonho ao absurdo, ao estranho, à criação, mas não sem um processo específico a ser teorizado.

Assim, para Freud (1900) a loucura dos sonhos não será desprovida de método e talvez possa até ser simulada como a de Hamlet. É na aparente loucura de Hamlet que Freud encontra um paralelo para o que pensa sobre o sonho: não se trata de um absurdo, existe um sentido e um método, porém conspícuo. O psicanalista está construindo, dentro de um discurso lógico e buscando uma inserção científica, uma teoria sobre os sonhos, mas é em Hamlet que encontra uma abertura para essa teorização. A poesia de Shakespeare abre caminho para o cientista Freud teorizar no âmbito do discurso racional. Contudo, nessa apreensão do poético para o campo do discurso racional, Freud também empreendeu uma

quando Galileu platonicamente matematizou a física, lançando as bases da Ciência Moderna, ele sabia que se tratava de uma aproximação. Contudo, Koyré indica que o leitor moderno, diferentemente, não sabe que essa matematização não caracteriza uma universalização exata e concreta da realidade. O cientificismo e a quantificação positivistas parecem acreditar, algumas vezes, que a matemática e o laboratório podem chegar ao real de fato. Quando Freud abandona seus primeiros estudos de laboratório ele começa a se afastar desse “cientificismo mágico”. Ao tratar da angústia na *Conferência Introdutória XXV*, Freud afirma: “Certamente, os senhores esperarão que a psicanálise empreenda, em relação a esse tema [a angústia], uma abordagem muito diferente da realizada pela medicina acadêmica. (...) A medula oblonga [que estava sendo associada à anatomia da angústia] é algo muito sério e atraente. Recordo-me, muito vivamente, de quanto tempo e preocupação dediquei ao seu estudo, há muitos anos passados. Hoje em dia, entretanto, devo observar que não conheço nada que possa ter menos interesse para mim, ao tratar-se da compreensão psicológica da ansiedade, do que o conhecimento dos nervos, por cuja extensão passam suas excitações” (Freud, 1916-1917 [1915-1917]: p. 459). Afastando-se desse modelo, Freud, todavia, continuou almejando um lugar de ciência para a psicanálise. Entendo que, veladamente, ele estava questionando o modelo positivista de ciência. Obviamente, eu posso estar fazendo a leitura que “quero” fazer. Existe outro tipo de leitura?

abertura poética, pois estava deparando-se com um sem sentido, com algo que não se rendia ao *logos*, ao conhecimento e forma de conhecer estabelecidos.

Nesse item de sua revisão, Freud está citando desde autores que consideram o sonho absolutamente sem sentido até aqueles que vão encontrar nele um sentido o qual estaria oculto pela sua apresentação disforme. “A literatura sobre o assunto mostra, assim, uma gama muito ampla de variação quanto ao valor que ela atribui aos sonhos como produtos psíquicos” (Freud, 1900, p.89). Essa variação vai desde uma grande desvalorização até seu oposto. Cita Schubert e Fichte dizendo que esses filósofos valorizavam muito mais o sonho do que os cientistas seus contemporâneos. Esses pensadores, influenciados pelo Romantismo Alemão, consideravam o sonho uma elevação da vida mental, um momento de libertação dos grilhões da razão, e estavam num contexto bem diferente do momento freudiano no qual as exigências científicas, marcadas pelo positivismo e fisicalismo, faziam do sonho algo sem valor:

A introdução do modo de pensamento científico trouxe consigo uma reação na apreciação dos sonhos. Os autores médicos, em especial, tendem a considerar a atividade psíquica nos sonhos como trivial e desprovida de valor, enquanto os filósofos e os observadores não profissionais – os psicólogos amadores – cujas contribuições para esse assunto específico não devem ser desprezadas – têm conservado (numa afinidade mais estreita com o sentimento popular) a crença no valor psíquico dos sonhos. (Freud, 1900, p.91).

... parecem tornar indiscutível o fato de que os sonhos são capazes de dar prosseguimento ao trabalho intelectual diurno e levá-lo a conclusões que não foram alcançadas durante o dia, e que podem resolver dúvidas e problemas e constituir a fonte de uma nova inspiração para os poetas e compositores musicais(Freud, 1900, p. 91 e 92).

Freud, portanto, vai buscar sentido ali onde ele escapava aos parâmetros científicos, seja no sonho, seja no sintoma histérico⁹⁷, seja nos acontecimentos cotidianos. Se, por um lado, Freud busca levar a racionalidade a um campo que lhe

⁹⁷ Posso, à guisa de exemplo, traçar um rápido paralelo. Da mesma forma que Platão excluiu a Poesia da sua *República*, isto é, da sua cidade ideal, a medicina à época de Freud não levava em conta o sintoma histérico. Afinal, tanto a poesia como a histeria denunciavam – e seguem denunciando – o indecível, o irreduzível, os limites da racionalidade e da representabilidade. Essa denúncia, por outro lado, pode ser a fonte de novos caminhos para o conhecer.

era vedado, por outro lado, justamente por isso, encontra apoio nas manifestações humanas onde a exigência de racionalidade e lógica era ausente ou diferente daquelas do pensamento científico. Assim, se é preciso que a vida de Hamlet faça sentido para a platéia e leitores da peça de Shakespeare, tal sentido não precisa alicerçar-se num discurso racional, mas sim na identificação, no personagem, de um homem, seus sofrimentos e reflexões. A poética freudiana é um grande esforço por racionalizar, mas também compreender através de novas imagens, o que estava fora do discurso dominante; o magistral (e poético!?) esforço de Freud leva-o a perceber a importância de um pensamento livre dos grilhões de uma certa racionalidade, e reconhecer um umbigo do sonho que se apresenta como impossível de ser plenamente amparado e circunscrito pelo discurso lógico. É por isso que a especulação freudiana e sua metapsicologia jamais se confundem com um sistema filosófico. O fato de que há algo no sonho que se furta à circunscrição pelo discurso racional é um indicador de que a idéia hegeliana de que a Arte seria superada pela ciência/filosofia é um grande equívoco. Continuarão existindo mistérios entre o céu e a terra que nossa filosofia não pode sonhar.⁹⁸ Em outro lugar nos diz Freud:

A psicanálise não é, como as filosofias, um sistema que parta de alguns conceitos básicos nitidamente definidos, procurando apreender todo o universo com o auxílio deles, e, uma vez completo, não possui mais lugar para novas descobertas ou uma melhor compreensão. Pelo contrário, ela se atém aos fatos de seu campo

⁹⁸ A famosa passagem de Hamlet no ato 1, cena 5:

(...)

Horatio: O day and night, but this is wondrous strange.

Hamlet: And therefore as a stranger give it welcome.

There are more things in heaven and earth, Horatio,

There are dreamt of in your philosophy. (...).

Horácio: Oh dia e noite, como tudo isso é assombrosamente estranho.

Hamlet : Portanto, daí-lhe o acolhimento que se dá a estranhos.

Há bem mais coisas no céu e na terra, Horácio,

Do que jamais sonhou sua filosofia. (...).

O principal é que essa passagem da peça acontece após o encontro de Hamlet com o fantasma de seu pai morto. Seja lá como interpretemos o encontro de Hamlet com o espectro de seu pai, o que fica claro é que está se passando algo que o discurso filosófico não compreende. A pretensão de uma compreensão plena do mistério de cada vida e da vida-em-si esbarra em um estranho. Freud se esforça por fazer da estranheza do sonho algo de compreensível e avança muito, mas também esbarra num limite. Enquanto houver esse limite e, parece-me que sempre haverá, a poesia terá sua causa no impacto desse outro sobre nós que, ignorantes, só temos como recurso nossa sensibilidade e imaginação, ao menos num primeiro momento, no instante em que o chegante chega, propício ao re-velar poético.

de estudo, procura resolver os problemas imediatos da observação, sonda o caminho à frente com o auxílio da experiência, **acha-se sempre incompleta** e sempre pronta a corrigir ou modificar suas teorias (Freud, 1923[1922]: p. 307 – grifos meus).

Na parte seguinte de sua revisão bibliográfica sobre os sonhos, Freud interroga-se sobre o sentido moral destes. A questão central aqui é saber se a moralidade permanece durante os sonhos. A discussão empreendida por Freud segue mostrando duas correntes opostas⁹⁹. A de que os sonhos não são responsabilidade do sonhador e a de que sim, o sonhador tem alguma responsabilidade sobre o que de imoral aparece nos sonhos.

Também aqui nos vemos diante dos mesmos pontos de vista contraditórios que, curiosamente, vimos adotados por diferentes autores no tocante a todas as outras funções da mente durante os sonhos. Alguns asseveram que os ditames da moralidade não têm lugar nos sonhos, enquanto outros sustentam não menos categoricamente que o caráter moral do homem persiste em sua vida onírica” (Freud, 1900, p.93).

A seguir Freud recorre novamente a Hildebrandt, que parece ser o autor com quem o psicanalista mais se harmoniza, quando esse considera que nos sonhos ocorre “um vislumbre ocasional de profundezas e recessos de nossa natureza, a que em geral não temos acesso em nosso estado de vigília” (Freud, 1900, p.97). Assim, Freud menciona as representações intoleráveis que estão na origem dos sonhos e que compõem esse material espantoso presente em seus conteúdos. Os sonhos, portanto, são associados a impulsos divergentes em relação à vontade consciente. De qualquer forma, Freud, insatisfeito, interroga sobre a diferença entre as representações que são claramente contrárias à moralidade consciente do sonhador e as representações que nos espantam pelo seu teor absurdo e não propriamente imoral.

⁹⁹ As opiniões sobre os sonhos são marcadas por essa constante oposição binária, ou é moral ou é imoral, etc. Sabemos que as oposições binárias também fazem parte do discurso clássico e que Freud, tanto pela revolução da temporalidade como, por exemplo, pela noção de condensação, sai fora ou pelo menos abre a possibilidade de uma reflexão situada fora desse jogo de oposições binárias e categorias lógicas.

O próximo tópico da revisão freudiana aborda as teorias do sonho e a questão sobre a função do sonhar. Freud define teoria dos sonhos da seguinte forma:

Qualquer investigação sobre os sonhos que procure explicar o maior número possível de suas características observadas de um ponto de vista particular, e que, ao mesmo tempo, defina a posição ocupada pelos sonhos numa esfera mais ampla de fenômenos, merece ser chamada de teoria dos sonhos (Freud, 1900, p.101).

Sendo assim, a crença sustentada na Antiguidade de que os sonhos eram enviados pelos deuses para orientar os homens constituía uma teoria completa dos sonhos. Contudo, no âmbito da pesquisa científica, as teorias que surgiram podem ser agrupadas, segundo Freud, em três tipos:

Existem as teorias “segundo as quais a totalidade da atividade psíquica continua nos sonhos. A mente não dorme” (Freud, 1900, p. 101). Essas teorias não fornecem nenhuma razão específica para o sonhar nem extraem distinções maiores entre a vigília e o sonho.

“Existem, pelo contrário, as teorias que pressupõem que os sonhos implicam um rebaixamento da atividade psíquica, um afrouxamento das conexões e um empobrecimento do material acessível” (Freud, 1900, p.102). Essas teorias que afirmavam uma descontinuidade entre o sonho e a vida de vigília, evitando uma psicologia dos sonhos, eram as mais admitidas pelo meio científico da época.

Nos diz Freud:

A teoria segundo a qual apenas um fragmento da atividade psíquica encontra expressão nos sonhos, por ter sido paralisada pelo sono, é de longe a mais popular entre os autores médicos e no mundo científico em geral (Freud, 1900, p.102).

Aqui o que existe é um estado de vigília incompleto e parcial e, portanto, essa visão também não atribui uma função ao sonhar. Os sonhos seriam para essa teoria uma reação supérflua a estímulos exteriores ou anatômico-fisiológicos. Os sonhos aqui são meros processos somáticos, não tendo valor ou função psíquica. Essa é a corrente de pensamento dos homens de ciência segundo Freud.

Haveria ainda um terceiro grupo que atribui ao sonho uma função utilitária; este seria capaz de revigorar a mente possuindo também capacidades curativas.

“Podemos situar num terceiro grupo as teorias que atribuem à mente no sonho uma capacidade e inclinação para desenvolver atividades psíquicas especiais de que, na vida de vigília, ela é total ou basicamente incapaz” (p.107). Freud termina esse tópico com uma passagem importante:

Além disso, ela [esse terceiro grupo de teorias, no caso a de Scherner] versa sobre um assunto [os sonhos] que, por milhares de anos, tem sido considerado pela humanidade como enigmático, sem dúvida, mas também como importante em si mesmo e em suas implicações – um assunto para cuja elucidação a ciência exata, segundo ela própria admite, pouco tem contribuído, salvo por uma tentativa de negar-lhe qualquer sentido ou importância. E por fim, pode-se afirmar honestamente que, na tentativa de explicar os sonhos, não é fácil evitar ser fantasioso. (Freud, 1900, p.111).

No último tópico de sua revisão Freud aborda a visão existente acerca das relações entre os sonhos e as doenças mentais. Haveria três tipos de conexão consideradas:

- as conexões etiológicas e clínicas, como quando um sonho representa um estado psicótico, ou o introduz, ou é remanescente dele;
- as modificações a que está sujeita a vida onírica nos casos de doença mental;
- as ligações intrínsecas entre os sonhos e as psicoses, apontando as analogias para o fato de eles serem essencialmente afins.(Freud, 1900, p. 112).

Ou seja, o sonho poderia ser tanto desencadeador de um estado psicótico como produto deste. De qualquer forma, a falta de sentido evidente numa crise psicótica, onde muitas vezes as palavras são violentamente escandidas no desespero oriundo da ausência de respostas e de recalque, guarda uma relação com o poético¹⁰⁰. Quando o outro emerge de forma impactante e o sentido falta, o impossível apresenta-se sem pedir licença e nada pode ser mais real do que o absurdo que se instala, seja no sonho, seja numa crise psicótica, seja num instante poético ou num pasmo infantil. Identificar algo aí, ser capaz de fazer metáforas, isto é, de brincar, é a condição para habitar o corpo e o mundo. Esse habitar, como insisto na referência a Hölderlin, se faz, em seu inaugurar, poeticamente.

¹⁰⁰ A falta de sentido aqui referida não é do delírio, mas do momento que antecede e acompanha o período da elaboração e sistematização do delírio. O delírio feito possui um sentido, mesmo que distante da vida comunitária em que se insira a pessoa.

O capítulo 2 da *Traumdeutung* intitula-se “O Método de Interpretação dos Sonhos: Análise de um sonho modelo” e, Freud abre então o percurso de sua exposição dizendo que os sonhos podem fazer sentido e interpretá-los é buscar seu sentido para cada sonhador. “...pois “interpretar” um sonho implica atribuir a ele um “sentido” – isto é, substituí-lo por algo que se ajuste à cadeia de nossos atos mentais como um elo dotado de validade e importância iguais ao restante” (Freud, 1900, p. 119).

Freud em seguida reafirma que a ciência não valoriza os sonhos como tendo alguma relevância psíquica, mas que a sabedoria popular sim e que esta sempre buscou interpretá-los. Nos diz que o mundo leigo utiliza dois métodos distintos para interpretar os sonhos. O primeiro desses métodos de interpretação é o da interpretação simbólica, esta “considera o conteúdo do sonho como um todo e procura substituí-lo por outro conteúdo que seja inteligível e, em certos aspectos, análogo ao original” (Freud, 1900, p.120). Cita como exemplo o sonho do Faraó com as vacas gordas e magras interpretado por José. O êxito desse tipo de interpretação parece ser uma questão de intuição, recaindo numa habilidade artística.

O segundo método, bem diferente do primeiro, seria o método da decifração, “pois trata os sonhos como uma espécie de criptografia em que cada signo pode ser traduzido por outro signo de significado conhecido, de acordo com um código fixo”. Aqui há uma hermenêutica fixa do significado dos símbolos oníricos:

A essência do método de decifração reside, contudo, no fato de o trabalho de interpretação não ser aplicado ao sonho como um todo, mas a cada parcela independente do conteúdo do sonho, como se o sonho fosse um conglomerado geológico em que cada fragmento de rocha exigisse uma análise isolada. Não há dúvida de que a invenção do método interpretativo de decifração foi sugerida por sonhos desconexos e confusos (p.121).

Freud dizendo que seu método difere do de Artemidoro de Daldis porque este decifra cada elemento do sonho a partir de sua mente e Freud faz justamente o contrário, é o sonhador que interpreta e, logo, decifra. Contudo, o cientista Freud segue preocupado com a cientificidade de seu método:

Não se pode imaginar nem por um momento que qualquer dos dois métodos populares de interpretação dos sonhos possa ser empregado numa abordagem científica do assunto. O método simbólico é restrito em sua aplicação e impossível de formular em linhas gerais. No caso do método de decifração, tudo depende da confiabilidade do código – o livro dos sonhos -, e quanto a isso não temos nenhuma garantia. Assim, poderíamos sentir-nos tentados a concordar com os filósofos e psiquiatras e, à semelhança deles, descartar o problema da interpretação dos sonhos como uma tarefa puramente fantasiosa” (Freud, 1900, p. 122).

Mas, Freud afirma em seguida que não, que a “antiga crença popular, ciosamente guardada, parece estar mais próxima da verdade que o julgamento da ciência vigente em seus dias” (Ibid., p.122). Novamente Freud quer ir além da ciência ou quer levar a ciência a um campo do qual ela ficara de fora. Ele afirma então ser possível chegar a um método científico de interpretação dos sonhos. Contudo, para mim, esse método, ganhe ou não o adjetivo “científico”, renova a tradição epistemológica pela forma como se dá a clínica freudiana e sua respectiva teorização, na qual a sabedoria poética – lembro-os de Vico e sua *Nova Ciência* – é fundamental.

Freud começa então a relatar que seu conhecimento sobre os sonhos foi obtido ao longo do seu empenho no tratamento de certas estruturas psicopatológicas – fobias históricas, idéias obsessivas e etc. Diz que o vem fazendo desde que, através do trabalho de Breuer, soube que sua decomposição coincide com sua solução. A seguir, Freud fala um pouco do seu trabalho, do modo como seus pacientes associam deixando de lado a crítica e portando-se apenas como observadores de si mesmos, relatando tudo que lhes vêm à cabeça ao médico.

Adiante, Freud cita uma passagem de Schiller para comparar o processo da criação poética com o da análise. O que o poeta defende é que as pessoas muito críticas rejeitam cedo demais e discriminam com excessivo rigor as idéias estranhas, novas, sem aparente importância, etc. Contudo, Freud afirma que seus pacientes não têm dificuldade para adotar “uma atitude de auto-observação acrítica”. Segue o trecho de Schiller citado por Freud, trata-se de uma correspondência do poeta com Körner datada de 1788:

O fundamento de sua queixa [pouca produtividade] parece-me residir na restrição imposta por sua razão a sua imaginação. Tornarei minha idéia mais concreta por meio de um símile. Parece ruim e prejudicial para o trabalho criativo da mente que a Razão proceda a um exame muito rigoroso das idéias à medida que elas vão brotando – na própria entrada por assim dizer. Encarado isoladamente, um pensamento pode parecer muito trivial ou muito absurdo, mas pode tornar-se importante em função de outro pensamento que suceda a ele, e, em conjunto com outros pensamentos que também pareçam igualmente absurdos, poderá vir a formar um elo muito eficaz. A Razão não pode formar qualquer opinião sobre tudo isso, a menos que retenha o pensamento por tempo suficiente para examiná-lo em conjunto com os outros. Por outro lado, onde existe uma mente criativa, a Razão – ao que me parece – relaxa sua vigilância sobre os portais, e as idéias entram precipitadamente, e só então ela as inspeciona e examina como um grupo. (...) Vocês se queixam de sua improdutividade porque rejeitam cedo demais e discriminam com excessivo rigor. (in: Freud, 1900, p. 125).

O psicanalista passa então a descrever seu método de interpretação dos sonhos. Relata-nos que quando pede a um paciente novato que diga o que lhe ocorre em relação a um sonho, nesse momento, o horizonte mental do paciente costuma transformar-se num vazio. Contudo, Freud aponta que quando se coloca, para o paciente, o sonho fracionado, uma série de associações acontecerá:

Assim, o método de interpretação dos sonhos que pratico já difere, nesse primeiro aspecto importante, do popular, histórico e legendário método de interpretação por meio do simbolismo, aproximando-se do segundo método, ou método de “decifração”. Como este, ele emprega a interpretação *em détail* e não *en masse*; (Freud, 1900, p. 125)

É interessante que ao mesmo tempo em que Freud reconhece que a sabedoria popular sabe mais sobre os sonhos do que a ciência exata, por outro lado, ele quer ser científico na sua abordagem do sonho! Está aí a problemática epistemológica do método freudiano que trata de um conhecimento e de uma verdade que não se rende ao método das ciências naturais, no âmbito do paradigma moderno.

O psicanalista afirma que seu método não possui um código de decifração fixo. É preciso entrar na vida do sonhador, com o sonhador e ir descobrindo o sentido, ir decifrando as imagens oníricas. Desta forma, a interpretação do sonho deve levar em conta a história, o contexto, a experiência do sonhador. “Estou

pronto a constatar que o mesmo fragmento de um conteúdo pode ocultar um sentido diferente quando ocorre em várias pessoas ou em vários contextos” (Freud, 1900, p.126). Freud esclarece que utilizará, como exemplos de seu método de interpretação, seus sonhos e não de seus pacientes¹⁰¹ e explica o por quê: primeiro porque isso poupa trabalho de entrar no detalhe de cada análise e de discutir o tipo de psicopatologia; e segundo porque usando seus sonhos estará lidando com uma pessoa “mais ou menos normal”.

Sendo assim, Freud inicia sua demonstração com o seu célebre sonho da injeção de Irma. Após decifrar o sonho imagem por imagem afirma:

Acabo de concluir a interpretação do sonho. Enquanto a efetuava, tive certa dificuldade em manter à distância todas as idéias que estavam fadadas a ser provocadas pela comparação entre o conteúdo do sonho e os pensamentos ocultos por trás dele. Entrementes, compreendi o “sentido” do sonho. Tomei consciência de uma intenção posta em prática pelo sonho e que deveria ter sido meu motivo para sonhá-lo (Freud, 1900, p.138)

Contudo, Freud indica não ter desvendado por completo o sentido do sonho – parece-me que essa tarefa, a rigor e na prática, alcança seu fim quando o sonhador coloca o ponto final. O pai da psicanálise conclui este capítulo com sua famosa afirmação: “Quando o trabalho de interpretação se conclui, percebemos que o sonho é a realização de um desejo” (Freud, 1900, p.140).

Na carta 137 a Fliess, Freud imagina uma plaqueta de mármore, fixada na casa onde teve o sonho da injeção de Irmã, reconhecendo sua descoberta: “nesta casa, em 24 de julho de 1895, o Segredo dos Sonhos foi Revelado ao Dr. Sigmund Freud”. A re-velação de um segredo é uma forma de conhecimento que aponta para a intuição e para a sensibilidade, mais do que para a pesquisa empírica. É claro que uma coisa não seria possível sem a outra. Assim, re-velação poética e conhecimento teórico podem complementar-se, a poesia acontece quando há uma recusa do conhecimento estabelecido e a criatividade abre um novo espaço para o pesquisador.

¹⁰¹ Freud não cumpre essa determinação e utiliza sonhos de seus pacientes também.

No capítulo seguinte, Freud afirma categoricamente que os sonhos “são fenômenos psíquicos de inteira validade – realizações de desejos; podem ser inseridos na cadeia dos atos mentais inteligíveis de vigília; são produzidos por uma atividade mental altamente complexa”. (Freud, 1900, p. 141). Contudo, antes de tentar responder às perguntas sobre como são formados os sonhos, Freud decide colocar a prova sua “lei” de que os sonhos são uma realização de desejo. É universal esse enunciado? – se indaga o Dr. Sigmund no esteio de sua busca por uma teoria geral.

O psicanalista conclui esse capítulo citando ditados populares sobre o que sonham os animais¹⁰². Tais ditados colocam o sonho como atrelado ao desejo. “Eu mesmo não sei com que sonham os animais” (Freud, 1900, p. 149). Interessante questão pode-se levantar aqui, como é o sonho do absolutamente outro, de cada animal? Mas, não de cada animal apenas, mas de outro ser humano-animal também? Não há como interpretar um sonho do outro no lugar do outro, a não ser para fazer um uso pessoal desse sonho ou para oferecer um palpite. Assim como a poesia é também assinada por quem lê ou usa, e na sua abertura re-veladora nos lança a um novo lugar, a uma nova visada da própria vida e do nosso desconhecimento sobre ela, o sonho, oriundo de nosso Outro mais íntimo e obscuro, também ganha uma assinatura poética na própria interpretação do sonhador.

Colocar em operação uma verdade através da poesia não é enclausurar o conhecimento no discurso lógico ou num novo discurso capaz de completar ou alcançar a **forma**, mas sim apontar para o próximo enigma, re-velar, colocar um novo véu através de uma nova e bela imagem. Essa precisão da verdade poética nada tem a ver com a verdade filosófica que responde à questão “o que é isso?”. A poesia não afirma que algo é, ela recusa, na contradição do uso que faz da linguagem, os simbolismos dominantes, o é no sentido metafísico. No instante poético ser ou não ser é uma questão que é superada. Talvez porque no momento poético, a resposta se apresenta, não porque a voz é o lugar da verdade ou porque o

¹⁰² Os provérbios citados pro Freud consistem todos mais ou menos no seguinte: “Com que sonham as galinhas? – Com milhete” (Freud, 1900, p.149).

discurso alcançou um rigor lógico-formal, ou ainda porque o instante congelou-se, mas sim pelo encontro afetivo, de coração, na memória do coração, na escrita mais íntima, na poética dos neurônios, com uma re-velação primordial, originária e impossível. Isso não quer dizer que a poesia tudo re-vela, seu esforço é sem fim e seu início é poético porque pode ser criado, mas não historicizado factualmente.

Se a poesia assume esse trono do saber – lugar no qual Heidegger a coloca - é preciso marcar com grifos fortes que ela o assume pontualmente, a cada vez que o encontro poético re-vela, e, ao re-velar, fecha e abre novamente o caminho da verdade. A precisão poética não caracteriza um fechamento, mas sim uma ruptura. Se um enclausuramento acontecer é sinal de que não houve um corte com o modelo estabelecido de conhecer, e que a poesia tornou-se apenas mais uma entre tantas metafísicas e representações da verdade maior ou originária, da idéia em sua essência, enfim, do real entendido como eterno e estático num determinado tempo presente. Nesse caso, a poesia transformar-se-ia em teorema, em axioma, em dogma.

Freud abre o capítulo quarto de sua *Traumdeutung* rebatendo as possíveis críticas a sua generalização da afirmativa de que o sonho é a realização de um desejo. A primeira objeção à sua lei estaria no fato de que muitos sonhos são angustiantes.

De fato parece que os sonhos de angústia tornam impossível asseverar como proposição geral (baseada nos exemplos citados em meu último capítulo) que os sonhos são realizações de desejo; na verdade, eles parecem caracterizar tal proposição como absurdo. (Freud, 1900, p. 152).

Freud afirma então ser necessário “estabelecer um contraste entre os conteúdos *manifesto e latente* dos sonhos” (Freud, 1900, p.152 – grifos do autor). Tal distinção possibilitará atribuir ao conteúdo manifesto o caráter aflitivo ou angustiante de um sonho. Contudo, uma vez interpretado, um sonho de angústia revelar-se-ia uma realização de desejo. Freud então desdobra essa questão numa outra: por que os sonhos, de angústia ou não, usam disfarces na sua forma de expressão? Por que não expressam diretamente a realização do desejo? Freud vai chamar “distorção onírica” a esse fenômeno e passa a interrogar seu motivo.

É fascinante ver o esforço empreendido por Freud na interpretação dos seus próprios sonhos e usando a sua teoria. Fazendo-a valer. Freud usa novamente um sonho seu para abordar a distorção nos sonhos. Um sonho em relação ao qual revela ter tido grande resistência em realizar a interpretação. Por fim conclui: “nos casos em que a realização de desejo é irreconhecível, em que é disfarçada, deve ter havido alguma inclinação para se erguer uma defesa contra o desejo” (Freud, 1900, p.157). Assim, o desejo só encontra meio para se expressar com auxílio da distorção onírica. Nesse ponto, Freud recorre a um de seus poetas prediletos e cita Goethe: “Afinal, o melhor do que você sabe não pode ser dito aos meninos” (Ibid., p. 157).

Com isto refere-se à necessidade de uma dissimulação, inclusive na vida social, que impede uma expressão franca de afetos e desejos. Conclui Freud: “quanto mais rigorosa for a censura, mais amplo será o disfarce e mais engenhoso também será o meio empregado para pôr o leitor no rastro do verdadeiro sentido” (Freud, 1900, p. 158). Afirma então que existem duas forças psíquicas em ação na construção do sonho. Uma dessas forças “constrói o desejo que é expresso pelo sonho, enquanto a outra exerce uma censura sobre esse desejo onírico” (Ibid., p.159). A distorção onírica, que dissimula o desejo no sonho, é assim causada pela força que exerce a censura.

Freud indaga sobre o poder da instância responsável pela censura e afirma que é “plausível supor que o privilégio fruído pela segunda instância seja o de permitir que os pensamentos penetrem na consciência” (Freud, 1900, p.159). Desta forma o psicanalista consegue justificar que sonhos de angústia sejam na verdade sonhos realizadores de desejo. Trata-se de uma distorção no conteúdo onírico empreendida pela censura – aqui denominada por Freud “segunda instância” – que não aceita um desejo oriundo da primeira instância. O psicanalista arremata: “a relação da segunda instância com os sonhos é de natureza defensiva, e não criativa” (Ibid., p.161). Posso indicar que a segunda instância funciona atrelada ao discurso consciente marcado não apenas pela repressão dos impulsos sexuais e agressivos, mas também pelo reinado da racionalidade que vigora, desde os primórdios da Filosofia, na ordem discursiva:

Todos têm desejos que prefeririam não revelar a outras pessoas, e desejos que não admitem nem sequer perante si mesmos. Por outro lado, é justificável ligarmos o caráter desprazeroso de todos esses sonhos com o fato da distorção onírica. E é justificável concluirmos que esses sonhos são distorcidos, e que a realização de desejo neles é disfarçada a ponto de se tornar irreconhecível, precisamente em vista da repugnância que se sente pelo tema do sonho ou pelo desejo dele derivado, bem como da intenção de recalá-los. Demonstra-se assim que a distorção onírica é de fato um ato da censura. Estaremos levando em conta tudo o que foi trazido à luz por nossa análise dos sonhos desprazerosos se fizermos a seguinte modificação na fórmula com que procuramos expressar a natureza dos sonhos: *o sonho é uma realização (disfarçada) de um desejo (suprimido ou recalçado)* (Freud, 1900, p. 172).

Freud em seguida considera que a fórmula dos sonhos como sendo sempre uma realização de desejo deve ser testada novamente a cada situação específica. Ou seja, se a lei precisa ser revalidada a cada situação específica, Freud está fora da teorização filosófica que uma vez aplicada ao real deve permanecer eterna e universal, existe uma ausência de garantias e, portanto, uma abertura. Esse caráter de “a cada vez” do método freudiano desvincula a psicanálise da filosofia e da epistemologia tradicional. Nos escritos técnicos de Freud isso fica evidente nas suas recomendações aos jovens psicanalistas, trata-se de uma técnica que não pode ser aplicada sem considerar que, além de cada analisando ser uma pessoa absolutamente única, o analista também o é:

As regras técnicas que estou apresentando aqui, alcancei-as por minha própria experiência, no decurso de muitos anos, após resultados afortunados me haverem levado a abandonar outros métodos. (...) Devo, contudo, tornar claro que o que estou asseverando é que esta técnica é a única apropriada à minha individualidade (Freud, 1912a, p. 149).

Ou ainda:

Penso estar sendo prudente, contudo, em chamar estas regras de ‘recomendações’ e não reivindicar qualquer aceitação incondicional para elas. A extraordinária diversidade das constelações psíquicas envolvidas, a plasticidade de todos os processos mentais e a riqueza dos fatores determinantes opõem-se a qualquer mecanização da técnica (Freud, 1913, p. 164).

O sexto capítulo, que versa sobre o trabalho do sonho, contém algumas afirmações de extrema importância para esse trabalho, pois não apenas Freud

compara a linguagem dos sonhos a uma escrita pictográfica, mas também afirma que a interpretação de um sonho pode formar uma frase poética!

O conteúdo dos sonhos, por outro lado, é expresso, por assim dizer, numa escrita pictográfica cujos caracteres têm que ser individualmente transpostos para a linguagem dos pensamentos do sonho. Se tentássemos ler esses caracteres segundo seu valor pictórico, e não de acordo com sua relação simbólica, seríamos claramente induzidos ao erro. Suponhamos que eu tenha diante de mim um quebra-cabeças feito de figuras, um rébus (Freud, 1900, p.270).

Se tentarmos substituir cada elemento isolado por uma sílaba ou palavra que possa ser representada por aquele elemento de um modo ou de outro. As palavras assim compostas já não deixarão de fazer sentido, **podendo formar uma frase poética de extrema beleza e significado** (Ibid., p. 271 – grifos meus).

Freud afirma aqui que a interpretação de um sonho pode compor uma poesia de extrema beleza e significado. A decifração do quebra-cabeça, do rébus, do absurdo aparente do sonho conduz a uma re-velação, uma construção de sentido diante do pasmo inaugural causado pelo sonho. O sonho apresenta-se assim como lugar privilegiado para um encontro menos defendido com o inconsciente, isto é, com o desconhecido da vida que emerge a cada instante. Se durante a vigília as defesas calcadas nos sistemas ideológicos, nas ordens de discurso, nos balizadores culturais, tornam mais difícil a irrupção do absurdo, durante o sonho, seu caráter pictórico e aparentemente absurdo ou desorganizado coloca em cena a própria desordem, mistério e absurdo do existir. Contudo, Freud supõe aí um sentido e constrói toda uma teoria sobre os sonhos. O encontro desse sentido, através da interpretação, compõe uma poesia.

Assim, a poesia cumpre, na interpretação da **coisa**, um papel de resgate do sentido, de reinclusão no mundo do que se apresenta sem sentido. Se vivemos numa época na qual os grandes discursos estão fragmentados pela própria derrocada do Projeto da Modernidade, então mais do que nunca a poesia se torna necessária como instrumento individual, mas podendo ser desdobrado no coletivo, através da identificação, para uma vida com mais sentido e menos angústia. O caráter disruptivo do sonho, seu sem sentido, possibilita uma revelação que não deve se restringir por nenhum modelo estrutural, afinal, o pasmo essencial seguirá

causando e a questão da origem continuará nos intrigando¹⁰³. A poesia é ruptura e sutura. Ela questiona a ordem, mas inevitavelmente lança as bases para uma nova ordem. Adiante essa nova ordem instaurada será questionada pela poesia. O elemento poético, a origem, segue reapresentando-se e causando um pasmo inaugural que o poeta, de coração aberto ao mistério, re-vela.

Quando Derrida (1967) desatreia a escrita de uma função meramente fixadora da linguagem oral, afirmando que o liame entre voz e verdade, numa representação ideal de um objeto presente, caracteriza a clausura empreendida pelo *lógos* no Fonocentrismo, ele abre então o lugar de uma outra noção de temporalidade e espacialidade através do questionamento da palavra. Desta forma, ele está extremamente próximo a Freud – e Derrida valoriza esse aspecto do pensamento freudiano – num questionamento do modelo epistemológico da ciência moderna, que segundo o filósofo franco-argelino remonta ao início da filosofia com Platão e à instauração do *logos* e da questão do Ser e que segue presente nos sucessivos sistemas filosóficos.

O sonho é escrito de forma a romper com qualquer vinculação precisa e fixa entre uma palavra e uma idéia. Não apenas a cada sonhador uma imagem ou palavra terá um significado singular – mesmo que não se descarte os simbolismos culturais impressos e transmitidos em cada Tradição familiar e cultural– como para um mesmo sonhador o sentido de um sonho pode continuar chegando ao longo de sua análise, de sua vida, já que segundo Freud cada símbolo onírico é sobredeterminado. Essa possibilidade de uma chegada outra do mesmo é que denuncia a arbitrariedade do discurso filosófico clássico. Não existe uma garantia maior na vinculação de uma palavra a uma coisa e as teorias e verdades funcionam conforme sua historicidade na “grande temporalidade”¹⁰⁴. A renovação de um

¹⁰³ Sejamos filósofos (ou pessoas embebidas pelo discurso filosófico) ou não!

¹⁰⁴ Expressão de M. Bakhtin que muito contribuiu para uma renovação epistemológica no campo das Humanidades. “Não pode haver enunciado isolado. Ele sempre pressupõe enunciados que o antecedem e o sucedem. Nenhum enunciado pode ser o primeiro ou o último. Ele é apenas o elo na cadeia e fora dessa cadeia não pode ser estudado. Entre os enunciados existem relações que não podem ser definidas em categorias mecânicas nem lingüísticas. Eles não têm analogia consigo” (Bakhtin, 2003, p.371); ou ainda:

“A metodologia da explicação e da interpretação reduz com muita frequência a essa descoberta do repetível, ao reconhecimento do já conhecido, e se percebe o novo o faz apenas em forma extremamente empobrecida e abstrata. Nesse caso, desaparece por completa a personalidade

paradigma é também uma forma de recusa poética ou, dito de outra maneira, de uma chegada diferente de um mesmo impossível.

Freud segue buscando compreender o processo de formação dos sonhos e afirma que a primeira coisa que se torna clara para quem comparar o conteúdo de um sonho com os pensamentos oníricos é que se efetuou um “trabalho de condensação” (Freud, 1900, p.272). “Se um sonho for escrito, talvez ocupe meia página”. Contudo, a interpretação de um sonho poderá ocupar 12 vezes mais espaço nos diz ele. E mesmo assim, segundo o psicanalista, jamais teremos certeza se um sonho foi completamente interpretado e, sendo assim, não se pode aferir o tamanho da condensação.

A seguir, Freud defronta-se com a pergunta acerca das associações formuladas a partir do sonho serem todas efetivamente articuladas com o sonho, “não será mais provável que tenham surgido no decorrer da análise novas cadeias de idéias que não tiveram nenhuma participação na formação do sonho?” (Freud, 1900, p.273). Respondendo, Freud afirma que possíveis novas articulações surgidas durante a análise “já estavam ligadas de alguma outra forma nos pensamentos do sonho”. (Ibid., p.273). Contudo, resta a questão sobre por que ocorre a condensação na formação dos sonhos? “Se apenas alguns elementos dos pensamentos do sonho conseguem penetrar no conteúdo do sonho, quais são as condições que determinam sua seleção?”

Freud traz sonhos como material de pesquisa e exemplo e utiliza uma citação do Fausto de Goethe para referir-se a um ponto nodal de um sonho¹⁰⁵ para onde convergiam numerosas cadeias associativas, uma verdadeira “fábrica de

individual do criador (falante). Todo o repetível e reconhecido se dissolve completamente e é assimilado pela consciência de um sujeito da compreensão: na consciência do outro ele é capaz de ver e compreender apenas a sua própria consciência” (Bakhtin, 2003, p.379).

Ou seja, quando Freud entrega ao sonhador a interpretação de seu sonho ele está justamente reconhecendo que não há glossário nem arte hermenêutica *a priori*. Os elos da cadeia interpretativa se fazem mais ricos quanto mais o analisando entrega-se a associação livre e retira-se da ordem racional que se apresenta como um Outro que fornece uma compreensão a partir de um estabelecido. Por outro lado, Freud atribui ao aparentemente sem sentido, um sentido outro que se articula com o que o sujeito desconhece de si, seu inconsciente e suas cadeias associativas e traços mais **profundos** ou originários. De qualquer forma, ao reconhecer que esse sentido vai renovando-se ou construindo-se no tempo *a posteriori* e ao afirmar o umbigo do sonho, Freud assume uma postura de respeitosa perante o mistério e a questão do conhecimento.

¹⁰⁵ O sonho da monografia de botânica no qual “botânica era um ponto nodal sistemático do sonho” (Freud, 1900, p.275).

Tal citação aponta para uma infinitude de sentidos no devir analítico. Mesmo que num determinado momento seja importante “basta” uma análise – de sonho ou não – é importante reconhecer que o momento de parada não marca o fim das possibilidades de desdobramento, mas sim um ponto estabelecido por conveniência, satisfação ou necessidade. O sonho como uma poesia possui um desdobramento incessante em novos sonhos e poesias. O tecelão-poeta cumpre seu trabalho num ponto e, logo adiante, será novamente convocado. O gênio ou o dom poético está na possibilidade de inovar, de improvisar novos usos, de aventurar-se por mares simbólicos não navegados. Se numa análise enfrenta-se a inconsistência da palavra é justamente esse esvaziamento de sua *phoné*, de sua verdade pronta, de sua integridade como representação, que abre o campo da invenção. Na poesia só alcança-se alguma re-velação se a verdade tecida no novo véu é uma invenção. Uma invenção que apesar de seu caráter singular toque o outro e acaricie, com delicadeza ou agressividade, seu coração. Nesse ponto, a poesia é assinada pelo eco no coração de quem a recebe. É na sua chegada que uma poesia torna-se efetivamente poética. É quando ela abre espaço para uma outra poesia e, só aí, existe uma assinatura. O poeta que nos toca, só nos toca quando nos tornamos poetas através de sua poesia. E precisamos ser poetas constantemente em nossas vidas, pois sem isso perdemos o chão sob nossos pés. Freud conclui:

O sonho é, antes, construído por toda a massa de pensamentos do sonho, submetida a uma espécie de processo manipulativo em que os elementos que têm suportes mais numerosos e mais fortes adquirem o direito de acesso ao conteúdo do sonho – de maneira análoga à eleição por *scrutin de liste*. No caso de todos os sonhos que submeti a uma análise dessa natureza, encontrei invariavelmente confirmados estes mesmos princípios fundamentais: os elementos do sonho são construídos a partir de toda a massa de pensamentos do sonho e cada um desses elementos mostra ter sido multiplamente determinado em relação aos pensamentos do sonho (Freud, 1900, p.276).

esses nobres trabalhos,
esses imprevisíveis amores,

E que sejam simples e saborosas!
Repletas de amor, em poesia e prosa!
Eternas até o próximo clarão
Causar um novo ímpeto lacerante
No ser humano-tecelão.

(Peyon, 2006, p. 83)

O psicanalista segue falando sobre uma multiplicidade de ligações descobertas a partir de um elemento do sonho. Ou seja, o trabalho de condensação está em cada nó. Cada uso de palavra possui um devir insaciável desde que se lance ao movimento. Contudo, esse movimento será tanto mais poético quanto mais improvisado, quanto mais solto. A ordem e o uso viciado e demoníaco fecham as possibilidades de desdobrar. Contudo, sem um mínimo de ordem, ao invés de criatividade poderemos ter desespero. Brincar é uma forma de organizar o mundo, estabelecer formas de convívio e metas, construir sentido. A poesia, como busca de sentido específica, aparece como um momento diferente do brincar, possivelmente, quando as formas de brincar existentes para uma pessoa estão esgotadas, aprisionadas, ressecadas. Por isso, a irrupção poética, seu caráter de potência em pleno uso, aponta para uma predominância dos processos primários. Diante do avanço pulsional, com as defesas e brincadeiras em falta, a poesia surge como possibilidade de reordenar o mundo e, assim compreendo o poema de Mário Quintana¹⁰⁷:

Emergência

Quem faz um poema abre uma janela.

Respira, tu que estás numa cela

abafada,

esse ar que entra por ela.

Por isso é que os poemas têm ritmo

- para que possas profundamente respirar.

Quem faz um poema salva um afogado.

(Quintana, 1976).

Adiante, Freud retoma o sonho da injeção de Irma para mostrar como Irma representou várias pessoas numa “figura coletiva”. Irma era também várias outras figuras que não apareciam no sonho. “A construção de figuras coletivas e compostas é um dos principais métodos por que a condensação atua nos sonhos”

¹⁰⁷ Acredito que, antes de mais nada, o poeta salva a si mesmo, rompendo a cela que o aprisionava e asfixiava, podendo então encontrar um novo sentido, reformulando a ordem, re-velando o mundo. Contudo, ao tocar o coração de um outro a poesia, sem dúvida, também resgata a este e oferece-lhe alento através de um outro sentido.

(Freud, 1900, p.284). Freud aponta que é através das palavras e nomes que se percebe com maior clareza o trabalho de condensação nos sonhos, isto se deve ao fato de que nestes as palavras e nomes são tratados como se fossem coisas e ao se combinarem, conseqüentemente, à moda de representações de coisas introduzem “os mais divertidos e curiosos neologismos” (Ibid., p.286). Esses neologismos apresentam-se como enigmas e também como poéticos, pois a decifração de seus sentidos é re-velador.

Sobre o trabalho de deslocamento Freud começa afirmando que os elementos os quais se destacam como os principais componentes do conteúdo manifesto dos sonhos estão longe de desempenhar o mesmo papel nos pensamentos dos sonhos. E, como corolário, pode-se afirmar o inverso dessa asserção: o que é claramente a essência dos pensamentos do sonho não precisa, de modo algum, ser representado no sonho. O sonho manifesto tem, por assim dizer, as ênfases deslocadas em relação aos pensamentos oníricos – seu conteúdo tem elementos diferentes como pontos centrais (p. 294).

Essa flexibilidade do sonho que causa uma aparente desordem a qual leva a uma sensação de perplexidade e absurdo diante do sonhado é um elemento de criatividade, pois rompe com a ordem estabelecida e que prevalece na vigília. O sonho abre caminho para o poético através de sua ruptura com o funcionamento do psiquismo durante a vida desperta. O método da associação livre também favorece essa ruptura com a ordem estabelecida, na medida em que valoriza o sem sentido, o que abre uma fenda no terreno aplainado ou, como na poesia da Quintana, abre uma janela na cela que enclausura e sufoca. Nesse sentido, essa abertura possibilita que o inconsciente aflore como estranho, mas a partir daí como adubo da criação, re-velando a verdade e re-iniciando a história com a re-construção da memória.

O deslocamento e a condensação possibilitam driblar a censura. Assim, o desejo recalcado, censurado, inconsciente e, por fim, desconhecido, pode ser realizado dissimuladamente. A distorção do sonho beneficia a realização do desejo e, ao mesmo tempo, é fruto da força que censura esse desejo. Não há uma relação de oposição entre desejo e censura, mas de compromisso e desdobramento. Existe

um ponto onde a censura e o desejo se encontram e daí nasce o sonho¹⁰⁸. A formação de compromisso do sonho é um desdobramento possível do (des)-encontro entre o desejo impossível de ser plenamente determinado e realizado e os caminhos lógicos do pensamento.

A origem do sonho segue re-velando-se a cada nova interpretação. O desejo se renova conforme a iterabilidade da escrita onírica. O sonho como rébus admite uma busca sem fim do desejo originário, presente a cada retorno, porém perdido desde sempre. Seguindo a idéia derridiana de uma arquiorigem, de um arquitraço (Derrida, 1967), poderíamos falar de um arquidesejo configurado quando das primeiras facilitações (*Bahnungs*) na rede dos neurônios. O sonho afina-se com a poesia porque em ambos o que prevalece é uma forte presença do originário, uma presença impossível, uma presença perdida, que não se entrega totalmente à *phoné*, nem se deixa enclausurar pelo *lógos*. Tanto mais longe irá a análise de um sonho quanto maior for a capacidade do sonhador de romper com as simbologias estabelecidas, de libertar-se do pai. Podemos dizer que, na ciência, poderá causar uma revolução, uma quebra de paradigma, o cientista cujo pensamento fuja do cânone. Assim, existe uma tensão na proposta freudiana, por um lado valorizar o sonho de uma forma diferente dos cientistas ao seu redor, mas, por outro lado, conseguir elaborar um conhecimento científico sobre o sonhar e suas relações com o inconsciente. Freud, ao avançar com suas pesquisas, trilha uma perigosa vereda, pois é um cientista cuja ciência questiona as possibilidades de conhecer.

A questão é que se o poeta abre caminhos para o psicanalista é porque ele rompe com o estabelecido. E rompe inclusive com a ciência, com a ordem do discurso que prevalece¹⁰⁹. Ao mesmo tempo, não podendo estar fora do mundo, o poeta ou o sonhador, reedita uma perplexidade originária, reencontra e re-vela algo

¹⁰⁸ Apesar do conflito ser peça chave na arquitetura freudiana, a possibilidade de pensar censura e desejo em brisura rompe com uma noção de conflito que pode enclausurar-se numa oposição binária. A relação torna-se mais complexa e plural. O texto de Freud não me parece, nesse ponto, excluir a possibilidade dessa leitura.

¹⁰⁹ Lembro que para Vico não há conhecimento racional sem que antes exista um conhecimento poético.

do impossível para no instante seguinte ver a verdade dissipar-se como a passante de Baudelaire que fenece¹¹⁰.

Essa efemeridade da verdade é denunciada pelo sonho que segue abrindo as portas do desconhecido, do que emerge sem aparecer totalmente, do inconsciente. A atemporalidade do desejo inconsciente possibilita uma emergência que, singular e universal, única e plural, desafia todas as tentativas de fixação do conhecimento, da história e da verdade. Ao mesmo tempo, esse impresso do

¹¹⁰.. À Une Passante

La rue assourdissante autour de moi hurlait.
Longue, mince, en grand deuil, douleur majestueuse,
Une femme passa, d'une main fastueuse
Soulevant, balançant le festoon et l'ourlet;

Agile et noble, avec sa jambe de statue.
Moi, je buvais, crispé comme un extravagant,
Dans son oeil, ciel livide où germe l'ouragan,
La douleur qui fascine et le plaisir qui tue.

Un éclair... puis la nuit! – Fugitive beauté
Don't le regard m'a fait soudainement renaître,
Ne te verrai-je plus que dans l'éternité?

Ailleurs, bien loin d'ici! Trop tard! *Jamais* peut-être!
Car j'ignore où tu fuis, tu ne sais où je vais,
Ô toi que j'eusse aimée, ô toi qui le savais!"

(Charles Baudelaire – *Les Fleurs du Mal*).

Também Cecília Meireles, através da imagem do nadador, apresenta esse traço efêmero, porém marcante:

“Nadador
O que me encanta é a linha alada
Das tuas espáduas, e a curva
Que descreves, pássaro da água!

É a tua fina, ágil cintura,
E esse adeus da tua garganta
Para cemitérios de espuma!

É a despedida, que me encanta,
Quando te desprendes ao vento,
Fiel à queda, rápida e branda.

E apenas por estar prevendo,
Longe, na eternidade da água,
Sobreviver teu movimento...”

sonho, da poesia, das demais expressões artísticas segue aberto ao futuro, chegando e portando, a cada vez, a possibilidade de surpreender, de renovar, de romper com o estabelecido, no paradoxal de sua repetição.

Quando, na seqüência, discute os meios de representação nos sonhos é como se Freud buscasse encontrar no formalismo do sonho relações lógicas semelhantes às do nosso pensamento e discurso da vida de vigília. Como acontecem nos sonhos as conexões lógicas que as conjunções estabelecem para nós nas frases ou enunciados? Freud quer saber “que representação fornecem os sonhos para “se”, “porque”, “como”, “embora”, “ou ... ou” e todas as outras conjunções” (Freud, 1900, p. 300), e efetivamente encontra recursos figurativos para expressar essas relações. Contudo, algo dos sonhos escapa ****

Ao tratar da representabilidade, ou considerações pela figurabilidade, Freud aborda como o trabalho do sonho transforma pensamentos que são pensamentos verbais, como nossos pensamentos de vigília, em uma dramatização de predominância visual. Efetivamente o sonho é como uma encenação, em que as imagens são predominantes. Compara o sonho à escrita chinesa, que possui essa característica imagética. Mas não só por esse motivo, fica claro que a interpretação de sonhos só é possível dentro de um contexto histórico e transferencial:

As incertezas que ainda se prendem a nossas atividades como intérpretes de sonhos decorrem, em parte, de nossos conhecimentos incompletos, que podem ser progressivamente ampliados à medida que avançarmos, mas decorrem em parte, de certas características dos próprios símbolos oníricos. Frequentemente, eles possuem mais de um ou mesmo vários significados e, como ocorre com a escrita chinesa, a interpretação correta só pode ser alcançada, em cada ocasião, partindo-se do contexto. Essa ambigüidade dos símbolos vincula-se à característica dos sonhos de admitirem uma “superinterpretação” – de representarem num único conteúdo pensamentos e desejos que são, muitas vezes, de natureza amplamente divergente” (Freud, 1900, p. 335)

Além de acentuar a importância da história do sonhador para uma compreensão de seus sonhos, Freud se depara com a complexidade do contexto e o devir imanente, a iterabilidade da escrita. Ele não recusa um simbolismo típico, mas mesmo esse deve articular-se com a vida do sonhador na hora da construção do sonho:

Quando um sonhador dispõe de uma escolha entre diversos símbolos, ele se decide em favor do que está ligado, em seu tema, ao restante do material de seus pensamentos – em outras palavras, daquele que tem motivos individuais para sua aceitação, além dos motivos típicos (Freud, 1900, p. 334).

A seguir Freud trata da elaboração secundária que atua como uma maquiagem visando estabelecer uma ordem lógica no sonho. Uma ordem que seja estabelecida segundo as regras do pensamento de vigília. A comparação freudiana entre filosofia e elaboração secundária mostra como a racionalidade, no seu esforço por preencher as lacunas, é de ordem defensiva. A elaboração secundária faz um trabalho de revisão no texto do sonho buscando ajustá-lo aos moldes do pensamento de vigília. Seria como um poeta que ao retocar sua poesia cedesse completamente a um modelo artístico dominante, a uma determinada escola e técnica de produção de poesia, por fim, à racionalidade¹¹¹ e, assim maquiasses os motivos afetivos de seu poetar com um apelo à “serena forma” como norma ideal.

Desta forma, se primeiramente a censura bagunça o sonho, tornando-o absurdo com a finalidade de ocultar o desejo proibido e recalcado que tenta emergir, depois, a elaboração secundária maquia o sonho tentando torná-lo inteligível conforme o pensamento de vigília. Contudo, o trabalho da elaboração

¹¹¹ Ao analisar os princípios fundamentais do formalismo clássico, Segismundo Spina faz alguns comentários interessantes:

“É evidente que essa hegemonia da razão ou do bom senso fosse obra mais dos teóricos do que dos próprios escritores clássicos. O papel soberano da razão [na literatura clássica] não pode ser discricionarizado, sob pena de exaurir a imaginação criadora e esterilizar a sensibilidade, consequentemente arruinar os direitos da poesia” (Spina, 1995, p.66).

“o poeta, como um cirurgião, disseca a realidade que está dentro de si – mas que é uma realidade objetiva. Reflete sobre seu drama passional, mas com certa impassibilidade. Dizemos com certa impassibilidade porque a atitude de um clássico perante a realidade não pode ser absolutamente racionalista, fria, seca, como a de um filósofo: do contrário a obra deixa de ser arte” (Spina, 1995, p.67).

secundária é aproximado por Freud do esforço filosófico através de uma passagem irônica de Heine:

Essa função [elaboração secundária] se comporta da maneira que o poeta [Heine] maliciosamente atribui aos filósofos: preenche as lacunas da estrutura do sonho com trapos e remendos. Como resultado de seus esforços, o sonho perde sua aparência de absurdo e incoerência e se aproxima de uma experiência inteligível (Freud, 1900, p. 453).

Acredito que o indomável do sonho, cujo sentido desconhecido é, de acordo com Freud, duplamente transformado no sonhar, é desorganizador dos sentidos razoavelmente estabelecidos e, assim, a censura atua como uma guardiã da ordem, como uma força ideológica reacionária que não aceita a libertação dos desejos recalçados e/ou desconhecidos. Estar aberto ao mais visceral da pulsão, ao mais primordial dos desejos, à escritura neuronal das primeiras facilitações é aproximar-se da loucura e dos rastros incognoscíveis do que nos causa e motiva. Essa abertura originária ao outro, seja através do sonhar ou da poesia, favorece, pelos (des)-caminhos do desejo, uma renovação da ordem. A elaboração secundária, o endeusamento da forma, a teorização do desejo inconsciente como de estrutura universal, são todos modos de conter a emergência originária da *physis*¹¹².

A seguir, Freud abre o importante capítulo sete de sua *Traumdeutung*, intitulado “A Psicologia dos Processos Oníricos”, relatando o célebre sonho do pai que desperta quando o cadáver do filho está queimando no quarto ao lado. A interpretação que o psicanalista nos fornece é que a realização de desejo nesse sonho residiria no fato de que nele o filho morto teria estado ainda vivo. “Em nome da realização desse desejo, o pai prolongou seu sono por um momento. O

¹¹² É claro que essa contenção não é absoluta. Trata-se muito mais de uma educação e amansamento do que de um aprisionamento total. Contudo, a criatividade envolve um poder brincar com a ordem estabelecida. Quando revoluções acontecem pagamos um alto preço, especialmente no plano político pelo acontecimento de guerras. As defesas, as formas de negação, as ordenações do mundo são fundamentais para se ter alguma estabilidade. Contudo, a partir de seu estabelecimento tornam-se reacionárias no sentido de uma manutenção do *status quo* ou do equilíbrio, sempre delicado, que instituíram. No caso do pensamento, tanto o sonho como a poesia parecem-me interrogar as certezas do sujeito, especialmente do sujeito moderno cujas certezas e ordenações relacionam-se a um eu pensante capaz de racionalizar tudo – e também no plano institucional com a criação de burocracias racionais, mercados racionais, etc.

sonho foi preferido a uma reflexão desperta, porque podia mostrar o menino vivo outra vez” (Freud, 1900, p. 469).

Freud aponta esse sonho como um “que não levanta problemas de interpretação e cujo sentido é óbvio¹¹³” (Ibid., p.469). Diz que até aqui cuidou do problema da interpretação dos sonhos e que só depois de avançar nessa área é que se pode “aperceber quão incompleta é nossa psicologia dos sonhos” (Ibid., p.469). Afirma, portanto, que ao se penetrar nos processos oníricos tudo que encontramos é uma grande escuridão. Freud adverte ainda que suas hipóteses deverão permanecer em suspenso até que outras investigações correlatas aconteçam. O que parece estar em jogo aqui nessas advertências do autor de *A Interpretação de Sonhos* é justamente a abertura de um novo campo de conhecimento, a tentativa de fundar uma nova ciência profundamente relacionada com uma investigação científica dos sonhos. Freud esforça-se por levar adiante sua pesquisa sem seguir os marcos das ciências estabelecidas, ele utiliza-se de sua experiência pessoal, de sua experiência clínica e da sabedoria poética. É com auxílio dos poetas e baseado numa *práxis* singular que Freud vai teorizar sobre os sonhos. Por outro lado, como homem formado no século XIX, Freud está circunscrito por um modelo epistemológico fisicalista e racionalista. Contudo, a formulação do inconsciente e a realização de uma *práxis* clínica que destitui da consciência o saber, representam um corte com o que havia até então:

A psicanálise, ao introduzir o imaginário no discurso da ciência, descobre, não só o valor da interpretação do sentido, mas a possibilidade de uma ciência que não se reduz à lógica formal e à dimensão racional de uma consciência, uma ciência que fala de um “desconhecido incognoscível” e de um saber que não se sabe a si mesmo, e que usa este construto hipotético de um inconsciente determinativo para valorizar a interpretação do sentido e ampliar o campo das significações na cultura (Vital Brazil, 1992, p.26).

Ao tratar do tema do esquecimento dos sonhos, Freud começa apontando que uma das objeções comuns ao estudo dos sonhos é relativa à memória que se tem deles, pois não teríamos garantia de conhecê-los efetivamente como se

¹¹³ Poderia aqui interrogar se o sentido do sonho era realmente tão óbvio. Talvez, óbvio naquele contexto interpretativo.

sucederam. “O que lembramos de um sonho, aquilo em que exercemos nossa arte interpretativa, já foi mutilado pela infidelidade de nossa memória, que parece singularmente incapaz de reter um sonho” (Freud, 1900, p.471). Freud afirma que não apenas a lembrança dos sonhos é fragmentada, mas que pode também ser falseada; desta forma “não há possibilidade de determinar qual pode ter sido seu conteúdo original” (Ibid., p.471).

Contudo, apesar de reconhecer esses argumentos, Freud diz não levar nada disso em conta na sua arte de interpretação dos sonhos. Não importa quão absurdo, mutilado, alterado um sonho possa ter sido, pois para Freud todo detalhe do sonho é indispensável e não existe nada no sonho que não possua uma “origem específica”. Nos diz ele:

Ao interpretar sonhos, atribuímos idêntica importância a cada um dos matizes de expressão lingüística em que eles nos foram apresentados. E mesmo quando o texto do sonho, tal como o tínhamos, era sem sentido ou insuficiente – como se o esforço de fornecer dele um relato correto tivesse fracassado – levamos também essa falha em consideração. Em suma, tratamos como Sagrada Escritura aquilo que os autores precedentes haviam encarado como uma improvisação arbitrária, remendada às pressas no embaraço do momento. Essa contradição requer uma explicação” (Freud, 1900, p.472).

Freud vai argumentar que os autores que invalidam a importância do sonho por conta da sua fragmentação ou de uma falsificação ao ser recordado, “subestimaram a extensão do determinismo nos eventos psíquicos” (Ibid., p.473). Segundo o pai da psicanálise, anteriormente ao processo de elaboração secundária – que distorce os sonhos para dar-lhes um aspecto mais lógico, mais próximo ao pensamento de vigília – já existe uma elaboração do sonho em função da censura do sonho:

Os outros autores notaram ou suspeitaram aqui do papel de distorção do sonho que atua de maneira ostensiva; quanto a *nós*, estamos menos interessados nisso, pois sabemos que um processo de distorção muito mais extenso, embora menos óbvio, já fez o sonho brotar dos pensamentos oníricos ocultos (Freud, 1900, p.473).

Assim, o que sucede num sonho, incluindo os disfarces e ocultamentos, não é ao acaso. Mesmo que em última instância a origem do desejo, suposta numa experiência primordial de satisfação, esteja perdida, existe uma determinação que segue a escritura neuronal das facilitações mais originárias do psiquismo. Freud constrói uma teoria que inclui algumas leis, mas sua valorização do histórico, do contextual, do contingente, da especulação e da sabedoria poética, apontam para uma outra forma de conhecer a *physis*. Possivelmente, poucas vezes um homem tenha sido tão hábil em articular a sabedoria poética, calcada na sensibilidade ante ao mistério e na intuição especulativa, com a pesquisa metódica que busca erguer teorias racionais sobre a *physis*.

Freud associa o esquecimento dos sonhos a dois fatores principais: a censura e a resistência. Afirma categoricamente que mesmo quando uma pessoa recorda-se apenas de um fragmento do sonho, ainda assim é possível chegar aos pensamentos oníricos latentes. De qualquer forma, o sonho aparece como uma sagrada escritura para Freud. O que isso quer dizer? O que significa conceder esse *status* ao sonho? O sonho deve ser tratado como uma sagrada escritura e sua interpretação assemelha-se a uma poesia! Não podemos nos esquecer que a poesia surge intimamente associada ao mito, isto é, às narrativas sobre as origens do mundo e da vida. O sonho emerge como enigma para o sujeito e porta uma revelação sobre seu desejo, assim sendo, uma re-revelação sobre seu existir e sua verdade. Se o *aedo*, inspirado pelas musas, cantava as origens do mundo e da vida para os homens do século IX a.C., podemos pensar que uma pessoa que interpreta seu sonho endereçando-o ao analista está também trilhando os caminhos do **mito**, isto é, das suas origens. A escritura porta essa abertura. Diferentemente da fala vinculada à presença e à representação do objeto como verdade absoluta, a escritura porta, como o sonho, um umbigo que nos remete ao próximo instante de poesia. Talvez, a poesia, nesse giro das re-revelações, figure melhor sob uma temporalidade circular, pois não se trata de uma origem fixa num passado perdido, mas sim de uma origem enigmática que retorna a cada interpretação de sonho. E não é sem razão que Freud fala de uma “superinterpretação” do sonho, isto é, uma segunda interpretação. E poderíamos acrescentar, uma terceira, uma quarta, etc.

Assim como o texto sagrado é interpretado conforme o leitor, o sonho também o é. Mesmo o próprio sonhador pode seguir acrescentando diferenças à sua leitura do sonho.

Mesmo no sonho mais minuciosamente interpretado, é freqüente haver um trecho que tem de ser deixado na obscuridade; é que, durante o trabalho de interpretação, apercebemo-nos de que há nesse ponto um emaranhado de pensamentos oníricos que não se deixa desenredar e que, além disso, nada acrescenta a nosso conhecimento do conteúdo do sonho. Esse é o umbigo do sonho, o ponto onde ele mergulha no desconhecido. Os pensamentos oníricos a que somos levados pela interpretação não podem, pela natureza das coisas, ter um fim definido; estão fadados a ramificar-se em todas as direções dentro da intrincada rede de nosso mundo do pensamento. É de algum ponto em que essa trama é particularmente fechada que brota o desejo do sonho, tal como um cogumelo de seu micélio (Freud, 1900, p. 482).

Ao tratar da “regressão”, Freud (1900) proporá um desenho do aparelho psíquico. Retomando a idéia de Fechner sobre uma outra cena de ação para os sonhos, distinta da cena da vida representacional de vigília, Freud propõe-se especular, sem preocupações anatômicas, “a meu ver, é lícito darmos livre curso a nossas especulações, desde que preservemos a frieza de nosso juízo e não tomemos os andaimes pelo edifício” (Freud, 1900, p. 492). Diz ainda que dará preferência “às hipóteses de caráter mais tosco e mais concreto” (Ibid, p.492). Fica evidente a semelhança com o que Vico (1744) caracteriza como poético, ou seja a capacidade criativa diante de um evento desconhecido, estranho e que aparece como enigmático. E que se dá baseada na sensibilidade mais tosca e concreta! O que diferencia Freud dos primeiros poetas da história como vista por Vico é a preocupação de que essa especulação possa adquirir um estatuto de teoria. O poético não é o teórico, mas pode estar na origem desse.

Freud compara o desenho de aparelho psíquico que está propondo aos “vários sistemas de lentes de um telescópio [que] se dispõem uns atrás dos outros” (Freud, 1900, p. 492). Para o psicanalista não há necessidade de uma ordem espacial desses sistemas, mas sim de uma ordem temporal. Assim, durante um determinado processo psíquico a excitação atravessará os sistemas numa dada seqüência, entretanto, num outro processo psíquico essa seqüência poderá ser distinta. Existe, todavia, uma direção no percurso subjetivo que conduziria,

segundo Freud, da extremidade sensorial a uma extremidade motora. Assim, “os processos reflexos continuam a ser o modelo de todas as funções psíquicas” (Freud, 1900, p. 493).

Contudo, Freud introduz uma diferença nesse aparelho psíquico que é a memória. As percepções deixam traços mnêmicos que modificam permanentemente os elementos dos sistemas. Sempre intrigado¹¹⁴ com um aparelho que pode, simultaneamente, registrar e permanecer apto a receber novas impressões, Freud supõe um sistema que percebe, mas não memoriza – e localiza esse sistema na parte frontal – e um outro sistema, “por trás dele” onde acontece o registro de traços permanentes.

A seguir Freud indica que as percepções acham-se pluralmente ligadas em nossa memória e nomeia esse fenômeno “associação”. Esta acontece nos sistemas mnêmicos já que os sistemas perceptivos não retêm traços permanentes. A partir disso, Freud postula “uma variedade de registros diferentes” (1900, p. 494). Ou seja, a memória não se forma de uma vez e para sempre, ela é plural e desdobrável no fluxo, no devir. Esse percurso da memória, como Freud salientou na Carta 52 a Fliess (06/12/1896), implica em “rearranjos” e “retranscrições” que fazem da memória um grande mito onde diferentes ordens ou leis – *fueros* nos diz Freud – podem conviver:

... estou trabalhando com a hipótese de que nosso mecanismo psíquico tenha-se formado por um processo de estratificação: o material presente em forma de traços da memória estaria sujeito, de tempos em tempos, a um *rearranjo* segundo novas circunstâncias – a uma *retranscrição*. Assim, o que há de essencialmente novo a respeito de minha teoria é a tese de que a memória não se faz presente de uma só vez, mas se desdobra em vários tempos; que ela é registrada em diferentes espécies de indicações (1950[1892-1899], p. 326).

Freud segue a *Traumdeutung* dizendo que os registros podem associar-se por diferentes tipos de coincidência, temporais, por similaridade, etc. Ou seja, a memória é uma grande rede de traços que se articulam pelas mais diferentes

¹¹⁴ Do *Projeto* ao *Wunderblock* Freud busca metáforas para essa capacidade do aparelho psíquico de armazenar os traços e permanecer aberto a novas marcas, sempre mantendo a necessidade de que essas funções digam respeito a sistemas diferentes.

modalidades associativas não necessariamente lógicas e cronológicas. E Freud ainda acrescenta que todas as lembranças estão gravadas e podem tornar-se conscientes, mas que são “inconscientes em si mesmas” (Freud, 1900, p. 494). É essa rede que vai se rearticulando, que determina nosso “caráter” afirma Freud. A memória segue sendo reescrita a cada presente, não existe uma história passada como memória absoluta de um fato total acontecido num exato presente, pois a memória é constituída no *a posteriori*, insistindo em chegar, especialmente quando há pasmo, estranheza, perplexidade, questão¹¹⁵.

Em relação aos sonhos, Freud diz que seu impulso vem do sistema inconsciente, mesmo que acrescente que no processo de formação dos sonhos este impulso deva se ligar a “pensamentos oníricos pertencentes ao sistema pré-consciente” (p. 496). O pré-consciente é “o último dos sistemas situados na extremidade motora” (p. 495), ou seja, ele é o sistema mais próximo da consciência e da censura. Freud começa a refletir então sobre as relações de fronteira entre os sistemas inconsciente e pré-consciente. Considera que durante o dia os pensamentos oníricos têm sua passagem à consciência impedida pela resistência, mas que durante o sono isso se modifica. A questão é como isso acontece?

Para Freud, a diminuição da censura entre os sistemas inconsciente e pré-consciente não esclarece todo tipo de sonho, mas apenas aqueles que não possuem características alucinatórias. Afinal, o pensamento onírico conseguiria acesso ao pré-consciente durante o sono e isso possibilitaria que essas idéias viessem à tona, contudo, isso não garantiria o caráter alucinatório dos sonhos:

A única maneira pela qual podemos descrever o que acontece nos sonhos alucinatórios é dizendo que a excitação se move em direção retrocedente. Em vez

¹¹⁵ Vale citar um pequeno trecho de *Memórias Postumas de Brás Cubas* do genial Machado de Assis:

“ – Mas, dirás tu, se você não guardou na retina da memória a imagem do que fui, como é que podes assim discernir a verdade daquele tempo, e exprimi-la depois de tantos anos? Ah! Indiscreta! ah! Ignorantona! Mas é isso mesmo que nos faz senhores da terra, é esse poder de restaurar o passado, para tocar a instabilidade de nossas impressões e a vaidade dos nossos afetos. Deixa lá dizer o Pascal que o homem é um caniço pensante. Não; é uma errata pensante, isso sim. Cada estação da vida é uma edição, que corrige a anterior, e que será corrigida também até a edição definitiva, que o editor dá de graça aos vermes” (Assis, Machado, 2005 [1881], p.66).

de se propagar para a extremidade *motora* do aparelho, ela se movimenta no sentido da extremidade *sensorial* e, por fim, atinge o sistema perceptivo (Freud, 1900, p. 496 e 497).

Ou seja, ao invés da excitação conduzir a uma ação, ela gera uma percepção. Freud indica que a rememoração durante a vigília também implica nessa **regressão**, mas não produz uma “revivescência alucinatória das imagens *perceptivas*” (Freud, 1900, p.497). Com isso, Freud indica que as relações lógicas dos pensamentos oníricos seriam perdidas uma vez que não estariam presentes nos primeiros sistemas mnêmicos, mas em sistemas posteriores. Os sonhos seriam caracterizados por uma **regressão** e nessa “a trama dos pensamentos oníricos decompõe-se em matéria-prima” (1900, p. 498).

Por fim, num parágrafo acrescentado a sua *Traumdeutung* em 1919, Freud, citando Nietzsche, articula a noção de regressão não apenas com a possibilidade de se reencontrar o passado do sonhador, mas também do desenvolvimento da raça humana. Nos sonhos estaria em ação “alguma relíquia primitiva da humanidade que agora já mal podemos alcançar por via direta” (Nietzsche citado por Freud, 1900, p. 502). Mesmo não concordando com essa idéia de um desenvolvimento filogenético que se repita na ontogênese individual numa “recapitulação abreviada” (Freud, 1900, p. 502) do percurso humano, acredito que exista nos sonhos um encontro mais íntimo com o originário, com os primeiros trilhamentos e diferenças de um psiquismo. Os períodos obscuros que Freud acreditava, ao menos nesse trecho, poderem ser reconstruídos a partir dos sonhos, guardam uma proximidade com a obscuridade que marca o pasmo poético. A diferença entre o meu pensamento e o que posso, nesse momento de sua obra, compreender do dele é que essa semelhança na perplexidade original está, para mim, sujeita a tantos desdobramentos que tudo que se pode fazer é criar – ou construir – um novo solo, um novo mito, uma outra história. Sem pretensões metafísicas. Sem pretensões evolucionistas ou estruturalistas. Porém, com toda licença poética. A história segue chegando. Sua chegada é sempre originária. E a origem é reinaugurada a cada poesia.

A re-velação que a interpretação de um sonho traz desdobra e rearticula a memória, mas não revela a verdade do passado, muito menos a origem ou o objeto perdido. Nomear esse ponto limite de falta ou castração é apenas preenchê-lo com um outro sentido, isto é, uma outra poesia que lança à construção de uma teoria. Se a falta torna-se um mesmo que se repete sem uma re-velação, isto é, sem uma diferença, a riqueza da carta¹¹⁶, do envio, da emergência, está perdida de antemão. Se a carta cujo sentido está desde sempre roubado puder sofrer um desdobramento poético a cada reenvio isso será mais valioso para a vida do que a afirmação da falta como seu único destino. Mesmo se o impossível da origem que retorna puder ser assimilado a uma noção de falta ou castração, isso não impede a re-velação poética pelo uso inovador das possibilidades de uma língua. Não acho que o poeta inventa uma língua inteiramente nova, ele brinca com a língua, ele re-nova a língua e re-vela a verdade. Quando a carta insiste em chegar ao mesmo destino é porque as possibilidades poéticas estão fechadas, a memória não aceita retranscrição, o sentido está absolutamente fechado, encontrado sempre *a priori*, é a própria morte em ação diabólica numa repetição fechada que conduz sempre ao mesmo destino.

A seguir Freud retoma a questão do sonho como realização de desejos e distingue três origens possíveis para os desejos que originam os sonhos. O desejo pode ter sido consciente, porém não realizado durante o dia e, por isso, ter insurgido de noite. O desejo pode ter emergido durante o dia, mas ter sido recalçado e desta forma “é um desejo de que a pessoa não se ocupou, mas que foi suprimido” (p. 504). Ou ainda, o desejo pode não ter relação alguma com os acontecimentos diurnos e ser oriundo “da parte suprimida da psique” (p. 504). Freud localiza os desejos do primeiro tipo no pré-consciente, os do segundo tipo teriam sido forçado a recuar do pré-consciente para o inconsciente e os do terceiro tipo seriam permanentemente inconscientes, “inteiramente incapazes de transpor o sistema Ics.” (p. 504): “surge então a questão de saber se os desejos oriundos dessas diferentes fontes são de igual importância para os sonhos e se possuem

¹¹⁶ A carta que chega sempre ao mesmo destino, isto é, à castração estruturada, será tema do capítulo 5 desse trabalho.

igual poder para instigá-los” (Freud, 1900, p. 504). Freud acrescenta uma quarta fonte dos desejos oníricos: os desejos atuais causados, durante a noite, pela sede, pelas necessidades sexuais, etc.

Apesar de reconhecer essas fontes oníricas, Freud supõe uma determinação mais estrita dos sonhos. Ele não acredita que, em adultos cuja vida pulsional esteja mais refreada pela força do pensamento, desejos diurnos não realizados possam ser a principal fonte de um sonho:- “penso que um desejo não realizado que tenha ficado pendente no dia anterior não basta, no caso de um adulto, para produzir um sonho” (Freud, 1900, p. 505). Freud acredita que esse desejo consciente não realizado possa “contribuir para a instigação de um sonho” (P. 505). Ou seja, a fonte do sonho é o desejo inconsciente que se utiliza das moções conscientes para encontrar um meio de expressão. O desejo que habita o sonho é um desejo infantil conclui Freud.

Contudo, o desejo pré-consciente é fundamental para a emergência desse desejo inconsciente. Uma vez que as representações inconscientes são incapazes de penetrar diretamente no pré-consciente, elas só podem emergir por meio de um vínculo com representações do pré-consciente. Freud nomeia esse processo transferência: “aí temos o fato da transferência que fornece uma explicação para inúmeros fenômenos notáveis da vida anímica dos neuróticos” (Freud, 1900, p. 513). Assim, a presença de elementos “triviais” e/ou “recentes” nos sonhos é explicada. No primeiro caso estes elementos são úteis porque em nada temem a censura, além de pela sua pouca importância serem pouco propícios a vinculações com outras representações. No segundo caso, dos elementos recentes, além de apontarem para uma necessidade de transferência, eles ainda estão livres de vínculos devido ao pouco tempo que tiveram para efetua-los.

Assim, vemos que os restos diurnos, entre os quais podemos agora incluir as impressões indiferentes, não apenas *tomam emprestado* algo do Ics., quando conseguem participar da formação do sonho – ou seja, a força pulsional que está à disposição do recalcado -, mas também *oferecem* ao inconsciente algo indispensável – ou seja, o ponto de ligação necessário para uma transferência (Freud, 1900, p. 514).

Freud considera a censura entre os sistemas Ics. e Pcs. “a guardiã de nossa saúde mental” (Freud, 1900, p.517). Contudo, o relaxamento da censura durante o sono não é um descuido, afinal, as portas da motilidade estão fechadas nos diz o psicanalista. Ou seja, não existe risco do sonhador iniciar uma ação com base no desejo inconsciente que origina o sonho. Contudo, se esse deslocamento das forças inconscientes ocorre durante a vigília, seja por uma “redução patológica” da censura, seja por uma “intensificação patológica das excitações inconscientes” (Freud, 1900, p. 518), trata-se de uma psicose. A psicose seria, portanto, consequência de uma dominação do Pcs. pelo Ics desconsiderando ou sobrepujando os processos de censura oriundos do reconhecimento da realidade.

Essa abertura psicótica ao que emana do inconsciente pode proporcionar uma escrita mais próxima do impossível. Para expor melhor essa idéia precisarei primeiro retomar a diferença entre processo primário e processo secundário que Freud aborda logo adiante em sua *Traumdeutung*. O psicanalista distingue duas modalidades de processos psíquicos no funcionamento do aparelho mental e que recebem seu nome em função de uma “prioridade cronológica” (Freud, 1900, p.546). Ou seja, os processos primários estão presentes na origem do aparelho psíquico e os processos secundários, que vêm conter os primeiros, são um desdobramento conforme a um ganho de complexidade do psiquismo. Assim, os processos primários são a origem do nosso ser enquanto os processos secundários surgem articulados ao pensamento e o mapeamento da realidade:

Os processos primários acham-se presentes no aparelho anímico desde o princípio, ao passo que somente no decorrer da vida é que os processos secundários se desdobram e vêm inibir e sobrepor-se aos primários; é possível até que sua completa supremacia só seja atingida no apogeu da vida. Em consequência do aparecimento tardio dos processos secundários, o âmago de nosso ser, que consiste em moções de desejo inconscientes, permanece inacessível à compreensão e à inibição pelo pré-consciente (Freud, 1900, p. 546 e 547).

Os processos primários buscam uma descarga imediata da excitação e por isso buscam estabelecer o que Freud nomeia de “identidades perceptivas” (1900, p. 545). Já os processos secundários, que abandonam a busca de uma satisfação direta devido a um reconhecimento da realidade e do desprazer, buscam

estabelecer uma “identidade de pensamento” (Freud, 1900, p. 545). Essa distinção entre um sistema mais originário, movido por uma força que busca uma satisfação direta, isto é, uma descarga da energia psíquica e que precisa apenas perceber o mundo e um outro sistema, que surge num segundo momento, que também é regido pelo princípio do prazer, isto é, que também visa à descarga, mas que suporta um adiamento em decorrência de um reconhecimento da realidade e do desprazer, introduzindo operações mais complexas de pensamento.

O poético, que se revela muito mais como “identidade perceptiva” do que como identidade de pensamento, seguindo a distinção freudiana. A poesia, assim como um sonho, não esclarece totalmente os caminhos dos processos primários, isto é, originários, mas propicia um re-lançamento e re-velação dessa origem perdida e uma renovação da memória do impossível. Isto é, ali onde o inconsciente emerge existe espaço para a poesia que se apresenta como criadora do mundo. Quando a poesia clássica racionaliza demais o fazer poético ou quando a Estética tenta explicar a poesia por meio de uma sistematização filosófica perde-se essa dimensão fundadora e impossível, esse umbigo poético, essa visceralidade do ser, essa arqui-origem que funda a vida, enfim, perde-se essa libertação que o poeta almeja. O movimento romântico ao revalorizar o ímpeto e a espontaneidade recupera a importância do que, usando a terminologia freudiana, chamamos processo primário.

Se na psicose existe um predomínio do processo primário, poder-se-ia pensar que haveria ali maior possibilidade de emergência poética. Contudo, se a poesia precisa da força disruptiva dos processos primários, oriunda das marcas e circuitos mais primitivos e recalcados do psiquismo, por outro lado, não se faz uma poesia elaborada sem um mínimo de conhecimento das formalidades da língua, sem um trabalho que se poderia considerar conforme o processo secundário. Nesse sentido, sonho e poesia aproximam-se novamente, pois se ambos recebem sua força de processos primários, de desejos recalcados, de arquivos originários, numa espécie de transbordamento, pela emergência de marcas inconscientes e impossíveis de se transcrever plenamente para uma linguagem simbólica, mas que já constituem uma escritura desdobrável; por outro

lado, ambos, poesia e sonho, se fazem com um trabalho de elaboração secundária, numa formação de compromisso.

O mais importante, todavia, é que a memória segue sendo reescrita a cada presente cuja efemeridade é instantânea e, portanto, também segue sendo re-velado o sentido (impossível na acepção mais metafísica da palavra) da vida. Fazer poesia e sonhar são formas de alterar o passado. Passado-em-si é coisa que não existe, mas sim esse passado que segue chegando, que segue permanente na sua revelação através da re-escritura. Da mesma forma, a origem segue apresentando-se como força indomável e desejante, cujas representações vão modificando-se conforme a novidade da história. Sonho e poesia nos mostram que nossa memória está sempre se refazendo numa espécie de *caleidoscópio palimpséstico palinódico*, isto é, numa reescritura complexa que envolve diferentes camadas psíquicas e que sempre recusa ou rasura algo do estabelecido, algo do pensamento em vigor como organizador da Cultura em que o sujeito se constituiu. A poesia decifra e faz outra questão, no mesmo alento, no mesmo ar-roubo. Como fundadora da linguagem ou como linguagem fundadora ela porta todas as contradições da palavra com uma marca de instauração da verdade e do questionamento da verdade.

3.3

O Livro dos Chistes: Quando o Inconsciente Lança Raios!

*Nunca perceberam a idéia de que o inconsciente
é algo que realmente não conhecemos,
mas que somos obrigados a admitir
através de compulsivas inferências (Freud, 1905).*

Publicado no mesmo ano, 1905, que os *Três Ensaio sobre a Teoria da Sexualidade* e também o relato clínico do caso Dora, a obra intitulada *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten* foi traduzida para o inglês como *Wit and its Relation to the Unconscious* chegando ao português como *Os Chistes e sua Relação com o Inconsciente*. Sendo um trabalho que envolve a análise de inúmeros usos chistosos da língua, seja por condensação, deslocamento ou toda

uma série de possibilidades estilísticas que Freud descreve, o livro apresenta dificuldades maiores de tradução, fato esse que Strachey indica em seu prefácio na edição Standard. Sobre o título inclusive, o tradutor alerta que o inglês *wit* recobre um espaço menor que o alemão *Witz* tendo um uso mais restrito a piadas refinadas. Veremos que, apesar de Freud distinguir graus de refinamento nos chistes conforme um maior apuro técnico, ele não deixa de incluir em sua análise piadas mais toscas ou picantes. Apesar de chiste, no nosso vernáculo, possuir uma relação com piadas de humor mais refinado, os termos pilhéria, chiste e piada são intercambiáveis na língua portuguesa e, portanto, os utilizarei como sinônimos, descrevendo, se necessário, as distinções contextuais.

A primeira parte do tratado de Freud consiste de uma “Parte Analítica” onde ele faz um breve percurso pelos poucos autores “que de fato se aprofundaram nos problemas dos chistes” (Freud, 1905, p.21). São estes: Jean Paul Richter, um novelista; e os filósofos: Theodor Vischer, Kuno Fischer e Theodor Lipps. Freud nos alerta que esses pensadores trataram os chistes relacionados ao cômico. Ele, contudo, não parece satisfeito em definir os chistes em função do cômico:

Por mais penetrante que essa análise [dos autores citados acima] possa parecer, pode-se levantar aqui a questão de saber se o contraste entre o significativo e o falto de sentido, contraste sobre o qual se diz que o sentimento do *cômico* repousa, também contribui para a definição do conceito de *chiste* na medida em que este difira do conceito de cômico (Freud, 1905, p.25).

Durante a análise técnica dos chistes, seja através dos autores pesquisados, seja nas suas investigações, Freud busca algo que unifique um “todo orgânico” (Ibid., p.27) sobre os chistes. Ou seja, apesar de isolar e descrever uma série de técnicas e usos da língua que podem realizar a piada, Freud quer a essência da piada que ele percebe não residir na técnica da piada. Muito semelhante ao que apresentei quando diante dos tratados de Poética, fica evidente que não é a técnica que faz a poesia – ou a piada –, por mais que ela seja fundamental ao acabamento desta. A técnica é um instrumento necessário, mas não é exclusivamente nela que residem a piada ou a poesia, por mais que Freud buscasse através do inventário das técnicas vislumbrar algo da essência das piadas.

Em dado momento, são tantas as técnicas já detectadas por Freud através da análise de uma série de exemplos que ele decide sumariá-las. Existem três categorias principais e dentro destas algumas variações. A primeira categoria é a condensação que pode ser efetivada com a formação de uma palavra composta ou através de modificação da palavra. A segunda categoria é o múltiplo uso do mesmo material, que pode acontecer como um todo e suas partes, em ordem diferente, com leve modificação ou com sentido pleno e sentido esvaziado. A terceira categoria envolve o uso do duplo sentido que pode ocorrer através do significado como um nome e como uma coisa; com um significado metafórico e outro literal; com um jogo de palavras; através de *doublé entendre*; ou ainda através de duplo sentido com uma alusão.

Freud exemplifica todos esses modos de se fazer piadas e segue interessado em “reunir todas estas técnicas sob um único cabeçalho” (Freud, 1905, p.58). Acaba observando que o que há em comum entre os distintos grupos de chistes é “uma tendência à compressão, ou antes, à economia” (Ibid., p. 58). Neste ponto, cita Hamlet! “Thrift, thrift, Horatio!” (Economia, economia, Horácio!). Assim, Freud interroga essa tendência à economia dos chistes. “O que economiza o chiste através de sua técnica?” (Freud, 1905, p.60). “Quem lucra com isso?” (p.61).

Freud deixa em suspenso essa questão e retoma sua investigação dos exemplos encontrando outras modalidades técnicas dos chistes. Assim, isola novas formas de expressão para as piadas. Dessa vez trata-se de “desvios em relação ao pensamento normal – o deslocamento e o absurdo – como métodos técnicos de produzir uma forma chistosa de expressão” (Freud, 1905, p.77). E, logo adiante arremata: “a verdade é que ainda não sabemos em que reside a característica essencial do chiste” (p.79).

O psicanalista afirma não estar seguro de ter rastreado todas as técnicas de chistes. Contudo, “o continuado exame do material novo pode convencer-nos de que conseguimos conhecer os métodos técnicos mais comuns e importantes da elaboração do chiste” (Freud, 1905, p.107). De posse desse material, Freud diz possuir “uma importante indicação” (p.107) para esclarecer a natureza dos chistes. E é através de uma comparação com os mecanismos presentes na formação dos

sonhos, condensação e deslocamento, uso do absurdo e representação pelo oposto, que Freud encontra um caminho para a elucidação do mecanismo das piadas.

Antes de formular sua especulação teórica, Freud indaga ainda sobre o propósito dos chistes. Diferencia então chistes inocentes de chistes tendenciosos. O chiste inocente teria um fim em si mesmo, já o chiste tendencioso serviria a um outro propósito. Assim, o chiste inocente apresentaria de forma mais pura a essência do chiste, pois seu propósito residiria apenas no chiste. Por outro lado, o chiste tendencioso envolveria basicamente dois tipos de propósito: agressivos e sexuais.

No caso dos chistes tendenciosos fica evidente para Freud uma relação com a educação, “a atividade repressiva da civilização faz com que as possibilidades primárias de fruição, agora repudiadas pela censura, se percam” (Freud, 1905, p.121). Assim, trate-se de com o chiste burlar de forma engenhosa essa repressão e liberar algo dos impulsos sexuais ou agressivos recalcados. Portanto, no caso dos chistes inocentes existe um prazer que deriva exclusivamente do jogo liberto das amarras lógicas do pensamento, enquanto nos chistes tendenciosos existem outras fontes de prazer advindas da liberação de impulsos recalcados.

Assim, Freud conclui que “o próprio prazer [decorrente dos chistes] tem no fundo duas fontes – a técnica e o propósito dos chistes” (Freud, 1905, p.139). Agora, ele quer entender esse mecanismo que leva ao prazer e decide iniciar sua análise pelos chistes tendenciosos. Diferencia então duas modalidades de impedimento ao impulso que, depois, origina o chiste: o obstáculo pode ser externo ou interno. Nos dois casos, o chiste consegue driblar esse impedimento a uma satisfação. Por isso, o chiste gera um superávit na economia psíquica uma vez que “para manter uma inibição psíquica se requer alguma ‘despesa psíquica’” (Freud, 1905, p. 140).

Considero valiosos os comentários posteriores de Freud de “que os chistes estão utilizando um método de conexão das coisas, rejeitado e cuidadosamente evitado pelo pensamento sério” (Freud, 1905, p.142) e de que através do chiste “algo de familiar é redescoberto” (Ibid, p. 143). Assim, o chiste funciona sob uma

outra lógica que não a do pensamento sério, educado, racional e muito menos filosófico-científico. Como a poesia ele é libertador e renovador da ordem, possibilitando um reencontro com algo familiar. Muito importante também é que Freud vai relacionar o mecanismo do chiste com o brincar infantil – assim como correlacionará o brincar infantil com o devaneio e a poesia na vida adulta em 1907. O chiste pode então ser pensado como uma libertação da lógica racional e de um pensamento que se pauta pelas categorias aristotélicas do pensamento formal. O pensamento pode seguir outras vias e engendrar muito prazer! E mais, de uma forma curta, sem tantos rodeios, mais direta.

Existem, portanto, outros caminhos para o sentido. As doze categorias clássicas do pensamento lógico não estão presentes em toda forma de compreensão e expressão do animal humano. O chiste, o sonho e a poesia inventam novos caminhos, desamarram o sujeito de seu curto-circuito mortal-repetitivo, engendram novas possibilidades imaginárias e fazem do absurdo algo mais presente e suportável. A suposição de que o pensamento lógico conduz à verdade e que todo pensamento está nele contido é subvertida pela demonstração freudiana – alicerçada novamente nos poetas, afinal, quantas são as piadas de Heine e Shakespeare que ele relata, mas também na sabedoria poética popular – de que existe um inconsciente em ação e que ele funciona segundo outras regras, numa outra cena, muito mais ampla em seus efeitos que a cena da consciência e que golpeia o domínio do *cogito*.

Freud aproxima o chiste do jogar com as palavras das crianças, isto é, do brincar. O prazer derivado dos jogos estimula as crianças a seguirem jogando com as palavras. Os efeitos gratificantes podem ser explicados, segundo Freud, por “insuspeitadas economias na despesa psíquica” (Freud, 1905, p.151). Ou seja, as crianças repetem a brincadeira sem dar atenção “para o sentido das palavras ou para a coerência das sentenças” (Ibid, p. 151). Esse jogo bastante livre e prazeroso “chega ao fim pelo fortalecimento de um fator que merece ser descrito como faculdade crítica ou racionalidade” (Ibid, p. 151). Assim, é a educação do pensamento que faz desse jogo um absurdo. O chiste burla essa educação e refaz as vias desse prazer mais direto e não cerceado pelas exigências formais do

pensamento e o julgamento crítico. Aventuro-me aqui a dizer que todos os processos libertadores ou rebeldes no indivíduo adulto possuem suas raízes na brincadeira infantil.

Ao analisar os chistes do ponto de vista social, Freud chama atenção para um fato extremamente importante: ninguém ri sozinho dos próprios chistes, é preciso a presença de outra pessoa, a terceira pessoa do chiste. Cita uma passagem da *Love's Labour Lost* em que Shakespeare afirma o mesmo, isto é, que a fortuna de um gracejo reside em quem o escuta. Desta forma, “uma pessoa dominada por uma disposição, voltada para pensamentos sérios, não serve para confirmar o sucesso de um gracejo na liberação do prazer verbal” (Freud, 1905, p.168). Para rir-se de um chiste é necessário uma abertura a uma ruptura com o encadeamento lógico do pensamento. Além disso, adiante Freud ressalta que para que haja riso na terceira pessoa do chiste “é essencial que esta esteja em suficiente acordo psíquico com a primeira pessoa quanto a possuir as mesmas inibições internas, superadas nesta última pela elaboração do chiste” (Freud, 1905, p. 174).

Freud vai afirmar que, na piada que funciona, em ambas as pessoas, isto é, o piadista e aquele que ri do chiste, existe uma suspensão de uma inibição. Contudo, na primeira pessoa do chiste existe uma despesa psíquica da própria elaboração do chiste, assim a descarga e o prazer são o próprio motor do chiste, já a terceira pessoa, o ouvinte – a segunda pessoa é aquela presente na alusão do texto do chiste – simplesmente descarrega e não possui nenhuma despesa psíquica. E a remarca interessante de Freud é que “um chiste perde seu efeito de riso, mesmo em uma terceira pessoa, tão logo requeira uma despesa ou um trabalho intelectual conexo” (Freud, 1905, p. 173 e 174). Assim, as produções psíquicas que geram descarga afetiva não podem ser dominadas pela racionalidade, caso contrário, elas perdem seu efeito. Por isso, como afirmei anteriormente, uma poesia excessivamente racionalizada ou analisada perde sua possibilidade afetiva, o tocar nossa alma das palavras do poeta é subsumido pela frieza do pensamento estético. Da mesma forma, uma piada explicada perde todo seu efeito.

Uma poesia que nos toca num determinado momento pode não causar o mesmo roubo da alma em outras circunstâncias; da mesma forma, um chiste que

numa época não encontra eco, pode numa outra, tornar-se veículo de uma descarga. Ambos os processos envolvem, fiando-me na poética dos neurônios de Freud, um retilhar de antigas escavações neuronais e um corte com os trilhamentos mais elaborados dos processos secundários. Justamente no capítulo VI de seu livro, “A Relação dos Chistes com os Sonhos e o Inconsciente”, Freud vai retomar a metapsicologia e buscar, em articulação com o mecanismo dos sonhos, fornecer uma explicação teórica do chiste no âmbito da psicanálise. Após uma breve revisão de sua teoria dos sonhos, Freud nos diz:

Recordemos agora o que é que, em nossa investigação dos chistes, nos dá ocasião de pensar nos sonhos. Constatamos que as características e efeitos dos chistes conectam-se com certas formas de expressão ou métodos técnicos, entre os quais os mais surpreendentes são a condensação, o deslocamento e a representação indireta. Processos, entretanto, que levam aos mesmos resultados – condensação, deslocamento e representação indireta foram por nós reconhecidos como peculiaridades da elaboração onírica (Freud, 1905, p.189).

Freud afirma que algumas características dos sonhos como a regressão do curso do pensamento a uma percepção, que fornece o caráter alucinatório dos sonhos, estão ausentes nos chistes, mas que dois aspectos fundamentais da formação onírica, a saber, “o mergulho de um pensamento pré-consciente no inconsciente e sua revisão pelo inconsciente” (Freud, 1905, p. 190) estariam presentes nos chistes. Assim, a hipótese para o mecanismo dos chistes é: “um pensamento pré-consciente é abandonado por um momento à revisão inconsciente e o resultado disso é imediatamente capturado pela percepção consciente” (Freud, 1905, p.190). Daí decorre a velocidade do chiste como uma irrupção momentânea do inconsciente.

Outro aspecto em comum entre sonhos e chistes, ressaltado por Freud, é seu caráter involuntário, sem preparação e, portanto, surpreendente. Sua economia e brevidade que é conseqüência do processo da condensação e que também contribui para o elemento surpresa da piada. A piada é uma fagulha, realmente um **pensamento** que escapole aos grilhões do pensamento organizado e, mergulhando no inconsciente, retorna automaticamente como uma descarga oriunda de uma suspensão de recalque ou, no caso dos chistes inocentes, simplesmente como uma

ruptura com os processos secundários. Esse encontro com um modo de pensamento mais livre, o processo primário, seria justamente a retomada do jogo infantil com as palavras:

O pensamento que, com a intenção de construir um chiste, mergulha no inconsciente está meramente procurando lá a antiga pátria de seu primitivo jogo com as palavras. O pensamento retroage por um momento ao estágio da infância de modo a entrar na posse, uma vez mais, da fonte infantil de prazer (Freud, 1905, p. 194).

Um outro importante aspecto do chiste para o qual Freud chamou atenção e que o diferencia dos sonhos é que os chistes não criam compromissos, “eles não evitam a inibição, mas insistem em manter inalterado o jogo com as palavras ou com o *nonsense*” (Freud, 1905, p.197). O chiste acontece numa situação que favorece a sua irrupção e aproveita-se da multiplicidade de possibilidades de relações conceptuais das palavras para alcançar sua finalidade. Fagulha breve e inesperada, o chiste libera um impulso recalcado e causa prazer, especialmente em quem escuta a piada, o terceiro que testemunha e compartilha a subversão, a rebeldia, a libertação empreendida pelo piada. Seus mecanismos e processos, como os do sonho, são distintos das categorias lógicas clássicas e apontam para uma outra cena psíquica, o inconsciente, que Freud, escutando seus pacientes e lendo os poetas, soube tão bem demonstrar e buscou teorizar.

Em 1927, Freud retoma o tema dos chistes num pequeno artigo intitulado *O Humor*. Neste texto ele diz que o humor possibilita ao ego triunfar sobre a realidade, ao brincar diante de situações adversas. O humor, a poesia, a brincadeira, seriam formas de recosturar a realidade e torná-la palatável ao eu. Mesmo que o brincar originário possa desdobrar-se em diferentes formas de poesia, como re-velação da realidade e costura do mundo, existe aí uma força de vida que não se rende e sustenta a existência do sentido num mundo que se torna absurdo ou cruel: “o humor não é resignado, mas rebelde. Significa não apenas o triunfo do eu, mas também o do princípio do prazer, que pode aqui se afirmar contra a crueldade das circunstâncias reais” (Freud, 1927, p.191). A poesia, assim como o humor, possibilita ao ser humano habitar seu corpo e seu planeta. Quando

o cânone filosófico e a ciência moderna, na esperança de desvelar a *physis*, avançam em demasia sobre o espaço da arte, devemos nos interrogar se é possível viver sem poesia, sem brincadeira, sem sonhos e piadas, sem tudo aquilo que torna a vida mais agradável ou suportável, permitindo a economia do esforço inibitório empreendido para pensar em processo secundário e, mais importante, permitindo um enfrentamento do estranho, do misterioso, do desconhecido, do assustador, do traumático e mesmo da morte, nos momentos em que a razão e o pensamento argumentativo depõem as suas armas.

Todas as formações do inconsciente, como sonho, chiste, ato falho e sintoma, são produções em que o processo primário participa. Mesmo que o trabalho do artista, na confecção de sua Poesia, deva envolver, em algum tempo do processo, um polimento ou formalização da obra onde predominam os processos secundários. O ar-roubo poético acontece quando um acontecimento surpreendente e traumático interfere e impossibilita os caminhos habituais do psiquismo de uma pessoa. Com suas fronteiras abaladas e com seus conflitos aflorados, parece-me haver uma circulação mais intensa de energia psíquica forçando novos caminhos e ligações. A criatividade poética é justamente esse re-lançamento ou re-início após a tempestade que rompe com o estabelecido e dinamiza a emergência pulsional do sujeito. Essa criatividade é importante naquilo que insere de novidade e diferença na vida de uma pessoa. Essa po-ética não é meramente um processo defensivo, mas sim uma emergência do clandestino mais visceral e originário sob novas formas através de outros caminhos caleidoscópicos. Por outro lado, esse clandestino mais visceral não é um dado pronto e presente desde sempre, ele está em constante interjogo no viver, como fonte originária e enigmática. Portanto, alguns momentos de abertura, desordem, surpresa, sonho, excitação, medo, júbilo extremo ou paixão, podem causar uma emergência mais intensa que exigirá mais trabalho psíquico. Não tenho dúvidas que esses momentos envolvem uma abertura ao mistério do outro que aponta, inevitavelmente, como uma de suas infinitas possibilidades, para o plural impossível da *physis*.

3.4

Der Dichter¹¹⁷: o Poeta, o Escritor Criativo: mas, “Onde Encontrou Tantas Histórias, Lodovico?”

*No descomeço era o verbo.
Só depois é que veio o
delírio do verbo
O delírio do verbo estava
no começo, lá
Onde a criança diz: eu
escuto a voz dos
passarinhos.
A criança não sabe que o verbo
escutar não
funciona para cor, mas para
som.
Então se a criança muda a
função de um
verbo, ele delira.
E pois.
Em poesia que é voz de poeta,
que é a voz
de fazer nascimentos –
O verbo tem que pegar delírio.
(Manoel de Barros – trecho de
Uma Didática da*

Invenção).

*Something in the way she moves
attracts me like no other lover
(Beatles)*

Freud abre sua conferência sobre *Der Dichter Und Das Phantasiaren* (1908[1907]) citando a interrogação feita pelo Cardeal Ippolito d’Este a seu protegido Ariosto¹¹⁸: ‘Onde encontrou tantas histórias, Lodovico?’ O fundador da

¹¹⁷ Na edição brasileira das obras completas de Freud a palavra alemã Dichter foi traduzida por ‘escritor criativo’. Contudo, preferimos traduzi-lá pelos termos poeta ou autor, que encontramos no dicionário e, seguimos assim, por exemplo, a opção de Chasseguet-Smirgel: “Por uma razón ligada, indudablemente, al contenido mismo del ensayo de Freud y a las preguntas que plantea en lo que se refiere a su pensamiento y al tema que trata, *Der Dichter und das Phantasiaren* (1908) se tradujo al francés como *La Création Littéraire et l’ê revê éveillé* y al inglés como *Creative Writers and Day-dreaming*. (...) En efecto, la palabra alemana Dichter designa al Poeta, con todas las diversas connotaciones que este término implica: imaginación, capacidad creativa, tendencia a alejarse de la realidad externa. Los traductores franceses (M. Bonaparte y E. Marty), en el texto mismo, utilizan a veces el término créateur en lugar de créateur littéraire.” (1999:p. 119). Daqui para frente quando utilizarmos a palavra poeta estaremos nos referindo, portanto, não apenas ao escritor de versos, mas ao escritor de um modo geral e, em última instância, ao artista criativo.

¹¹⁸ Autor de *Orlando, o Furioso*.

psicanálise está curioso acerca do processo criativo e quer “saber de que fontes esse estranho ser, o poeta [*Der Dichter*], retira seu material, e como consegue impressionar-nos com o mesmo e despertar-nos emoções das quais talvez nem nos julgássemos capazes”. (1908[1907], p. 149).

Tentando aproximar a atividade criativa empreendida por esse “estranho ser”, o poeta, e alguma atividade empreendida pelo “homem comum”, Freud vai procurar na infância, e mais especificamente no brincar/jogar infantil, a atividade ordinária semelhante a do ato criativo/poético. Marcos Aguinis resume com concisão a aproximação empreendida por Freud:

La novedad que aporta Freud es que tanto el niño como el creador literario [*Der Dichter*] coinciden en cinco características que son propias del juego infantil, a saber:

1. crean um mundo imaginário,
2. lo toman em serio,
3. lê inyectan mucho afecto,
4. lo vigorizan com materiales de la realidad concreta,
5. lo mantienen separado de esa realidad. (1999: p. 36).

Freud segue seu trabalho desenvolvendo e demonstrando a transformação do jogo infantil no devanar/ fantasiar do adulto. Ele conclui que o adulto oculta suas fantasias, pois “envergonha-se delas por serem infantis e proibidas” (Freud, 1908[1907], p.151). Quem revela suas fantasias aos médicos, por uma questão de “Necessidade” nos diz Freud, “são as vítimas das doenças nervosas”. A seguir o psicanalista arremata: “As forças motivadoras das fantasias são os desejos insatisfeitos, e toda fantasia é a realização de um desejo, uma correção da realidade insatisfatória”. (Ibid, p. 152). Considera ainda que o fantasiar integra passado, presente e futuro. Portanto, existe algo que retorna do passado em função de acontecimentos no tempo presente e a fantasia surge como uma projeção para o futuro. “Dessa forma o passado, o presente e o futuro são entrelaçados pelo fio do desejo que os une” (p. 153).

Freud retorna ao tema do *Dichter* e afirma:

À luz da compreensão interna (insight) de tais fantasias, poderemos encarar a situação como se segue. Uma poderosa experiência no presente desperta no

escritor criativo uma lembrança de uma experiência anterior (geralmente de sua infância), da qual se origina então um desejo que encontra realização na obra criativa. A própria obra revela elementos da ocasião motivadora do presente e da lembrança antiga. (1908[1907]): p. 156).

Esse entrelaçamento dos tempos passado, presente e futuro aponta para uma experiência re-veladora, pois esse passado não é absolutamente factual e pontual, não sendo histórico no sentido mais rígido do termo. O momento originário, provavelmente, envolve angústia e estranheza diante de algum acontecimento, mais ou menos claro para o Eu, e a solução poética abre as portas para a chegada de um futuro. De fato, existe toda uma reviravolta na nossa percepção linear-cronológica do tempo. Passado, presente e futuro deixam de existir como momentos estanques de uma seqüência e passam a compor uma narrativa que os entrelaça em movimentos de vai-e-vem, sem início, fim ou certeza de futuro. Esse devir do traço originário, nessa outra temporalidade, implica numa incessante retranscrição, aquilo que denominei palimpsesto palinódico caleidoscópico, uma escritura que envolve um grau de apagamento e perda, um grau de contraposição e rebeldia e que é absolutamente complexo nos seus desdobramentos e combinações possíveis. O poético é justamente essa costura que reescreve a história e renova as questões possibilitando novas articulações.

Freud conclui seu artigo afirmando que a verdadeira “ars poética” está em conseguir transformar essas fantasias, que deveriam causar-nos repulsa ao serem reveladas, em obras de arte com um impacto estético prazeroso. “O Escritor suaviza o caráter de seus devaneios egoístas por meio de alterações e disfarces, e nos suborna com o prazer puramente formal, isto é, estético, que nos oferece na apresentação de suas fantasias”. (Freud, 1908[1907], p. 158). Freud adiante, finalizando seu trabalho, associa o prazer causado pela obra do poeta à liberação de tensões de origem mais profunda em nossa mente e lança como hipótese de pesquisa associar o prazer estético ao conceito de “prêmio de estímulo” ou “prazer preliminar”.

No seu trabalho sobre o interessante romance *Gradiva* de W. Jensen¹¹⁹, Freud também nos fala do escritor criativo/poeta como um importante aliado do psicanalista na compreensão da *psychè* humana:

E os escritores criativos são aliados muito valiosos, cujo testemunho deve ser levado em alta conta, pois costumam conhecer toda uma vasta gama de coisas entre o céu e a terra com as quais a nossa filosofia ainda não nos deixou sonhar. Estão bem adiante de nós, gente comum, no conhecimento da mente, já que se nutrem em fontes que ainda não tornamos acessíveis à ciência (Freud, 1907[1906], p. 18).

Neste mesmo trabalho, Freud aproxima, ao analisar a história do jovem arqueólogo Norbert Hanold, personagem central do romance de Jensen, o poeta do psiquiatra:

Conseqüentemente, o escritor criativo não pode esquivar-se do psiquiatra, nem o psiquiatra esquivar-se do escritor criativo, e o tratamento poético de um tema psiquiátrico pode revelar-se correto, sem qualquer sacrifício de sua beleza (Freud, 1907[1906], p. 51).

Por fim, o psicanalista fala que tanto o médico quanto o poeta bebem de uma mesma fonte: o inconsciente. E, diante do desconhecimento consciente do poeta das leis do inconsciente, afirma que este não precisa conhecer essas regras conscientemente para que o inconsciente se expresse na sua obra de arte (Ibid, p.93). Freud, contudo, faz a ressalva de que nada o impediria de encontrar em *Gradiva* apenas aquilo que ocupava sua mente e ele gostaria de lá achar:

Talvez ele [Jensen/o poeta] também negue ter qualquer conhecimento das regras a que obedeceu, segundo nossa exposição, e repudie os propósitos que reconhecemos em sua obra. Se for este o caso, **que não julgo improvável**, só existem duas explicações possíveis. Talvez tenhamos produzido apenas uma caricatura de uma interpretação, atribuindo a uma inocente obra de arte propósitos desconhecidos pelo autor, e demonstrando assim, mais uma vez, como é fácil vermos em toda parte aquilo que se procura e que ocupa a nossa mente. (...) Naturalmente, preferimos optar pela outra alternativa. Acreditamos que o autor não necessitava conhecer essas regras e propósitos [inconscientes], podendo então tê-las refutado de boa fé, mas acreditamos também que nada descobrimos em sua obra que ali não exista. Provavelmente bebemos na mesma fonte e

¹¹⁹ Freud, S. *Delírios e Sonhos na Gradiva de Jensen* (1907[1906]). Volume IX da ESB.

trabalhamos com o mesmo objeto, embora cada um com seu próprio método. (Freud, 1906 [1907], p.93 – grifos meus).

Que a psicanálise encontre não é a questão que aqui se coloca, mas sim a universalidade dessas leis de funcionamento do inconsciente por um lado e por outro a sua manifestação e funcionamento singular em cada sujeito. Sabendo-se de antemão, aprioristicamente, o que está por trás de uma obra de arte, sua causalidade universal, onde fica o sujeito/poeta e sua criatividade, a força de *seu* traço singular, o a chegar só depois de sua origem impossível? Algo do universal e do singular que a poesia porta permanece sendo relançado para o futuro, a cada momento presente, e assim permanece desconhecido, inconsciente. Quando Freud fala de leis isso engendra toda problemática epistemológica em relação à psicanálise que venho abordando aqui. Há um limite para essa legislação que é o próprio limite que permite a existência de um futuro e a criatividade na repetição. Como erguer sua teoria e permanecer aberto a isso que chega *a posteriori*? Como escutar alguém sem fazer da teoria um leito de Procusto que nubla a poesia a emergir ali?

3.5

O Elemento Estranho, O Elemento Criativo...

Freud no seu artigo *Das Unheimlich* (1919) nos diz que o tema do estranho é um ramo da Estética que veio a interessar o psicanalista que, normalmente, não transitaria por essa área na medida em que opera em outras camadas da vida mental¹²⁰.

O analista opera em outras camadas da vida mental e pouco tem a ver com os impulsos emocionais dominados, os quais, inibidos em seus objetivos e

¹²⁰ Freud, parece-me, recusa ao psicanalista transitar pela Estética por essa ser um ramo da Filosofia que busca uma compreensão racional da arte, da poesia. O material da Estética seriam “impulsos emocionais dominados”, isto é, amansados e sem a força disruptiva dos processos inconscientes, desconhecidos. Contudo, a palavra *Unheimlich* vai mostrar-se portadora de uma revelação.

dependentes de uma hoste de fatores simultâneos, fornecem habitualmente o material para o estudo da estética (Freud, 1919, p. 275).

Na primeira parte do texto, Freud busca compreender e circunscrever os usos da palavra *Unheimlich*. “Fica-se curioso para saber que núcleo comum é esse que nos permite distinguir como ‘estranhas’ determinadas coisas que estão dentro do campo do que é ameaçador” (Freud, 1919, p. 276).

Freud comenta que os tratados de estética interessam-se majoritariamente pelo Belo e pelo Sublime e ele então diz ter encontrado um trabalho sobre o ‘estranho’ escrito por Jentsch. Confessa, contudo, não ter feito uma exaustiva pesquisa, e apresenta seu artigo sem nenhuma pretensão de prioridade no assunto.

Propõe então dois rumos para uma reflexão sobre o ‘estranho’. Um é historiar o significado da palavra, e o outro é colecionar exemplos e vivências que se ligaram a esse sentimento de estranheza. Porém, conclui:

o estranho é aquela categoria do assustador que remete ao que é conhecido, de velho, e há muito familiar. Como isso é possível, em que circunstâncias o familiar pode tornar-se estranho e assustador, é o que mostrarei no que se segue (Ibid, p. 277).

O autor começa então examinando o uso lingüístico da palavra *Unheimlich*. Sendo o significado usual de *Heimlich* doméstico/familiar, o oposto, isto é, *Unheimlich* seria o não familiar, assim a estranheza e o caráter assustador estariam ligados a esse não conhecido, a esse não familiar. De qualquer forma, Freud afirma que “algo tem de ser acrescentado ao que é novo e não familiar para torná-lo estranho” (p. 277). Freud diz que Jentsch não foi além dessa idéia de que o estranho é um novo que não se sabe como abordar, como compreender. Freud considera, portanto, essa abordagem incompleta e, a seguir, recorre aos dicionários.

Nessa abordagem ele mostra que *Heimlich* pode ter exatamente o sentido oposto de algo oculto e se mantém fora de vista. Normalmente *Unheimlich* é usado como oposto do primeiro significado de *Heimlich*. Schelling acaba por dar um esclarecimento ao dizer que *Unheimlich* é tudo o que deveria ter permanecido

secreto e oculto, mas veio à luz (p. 282). Após o longo exame da palavra através dos dicionários e usos, Freud conclui:

Dessa forma, *heimlich* é uma palavra cujo significado se desenvolve na direção da ambivalência, até que finalmente coincide com o seu oposto, *unheimlich*. *Unheimlich* é, de um modo ou de outro, uma subespécie de *heimlich*. Tenhamos em mente essa descoberta, embora não possamos ainda compreendê-la corretamente, lado a lado com a definição de Schelling do *Unheimlich*. Se continuarmos a examinar exemplos individuais de estranheza, essas sugestões tornar-se-ão inteligíveis a nós (Freud, 1919, p. 284).

Freud segue o caminho de Jentsch ao analisar um escrito de E. T. A. Hoffmann que, segundo Rank (1976[1914], p. 37), “es el creador clásico de la proyección del doble”. Todavia, para Freud o elemento causador de estranheza do conto *O Homem de Areia* de Hoffman é outro, distinto do que fora sinalizado na cena da leitura de Jentsch. Novamente encontramos a necessidade de fechar a significação de um conto para sustentar uma construção teórica. Não vamos, todavia, nos estender aqui nesse ponto já devidamente abordado no tópico anterior.

O pai da psicanálise passeia por muitas situações onde o estranho se apresenta, e termina por diferenciar dois tipos de estranho. Uma forma de estranheza que recai numa questão de teste de realidade e a outra forma, mais resistente, que ocorre quando o estranho provém de complexos infantis recalçados. Algo retorna, algo impactante que foi enterrado, que não está consciente, que é revelado por esse encontro *unheimlich/heimlich*. Birman(2002) nos oferece uma boa definição do horror e descentramento causados pelo encontro com a inquietante estranheza:

Assim, o *Unheimlich* se refere a algo que desconcerta a subjetividade no registro do eu, na medida em que aquilo que parecia ser familiar para esse se transforma imediatamente em algo não familiar. O familiar que não deveria nos surpreender e inquietar se transforma, subitamente, naquilo que não é familiar. O horror que a experiência provoca seria produzido justamente por isso, uma vez que a subjetividade perde momentaneamente as suas referências e seus signos de orientação, de maneira que parece que o mundo foge aos seus pés. Tudo se desarticula com o terror que se instala. Com isso, a angústia do real faz a sua emergência na cena psíquica, anunciando algo da ordem do traumático para a subjetividade (Birman in Bartucci, 2002, p. 125).

Esse estranho mais enterrado, recalcado, inconsciente é que marca a produção poética que nos toca? O poeta confronta-se com algo do seu próprio *Unheimlich*? Como o elemento dessa inquietante estranheza interfere na poesia? Como o estranho, a poesia e a pulsão associam-se? Ao fazer vacilar os contornos subjetivos do eu a inquietante estranheza não nos lança a um espaço que exige criatividade diante desse impossível de entender? Essa criatividade que é poesia reinicia a história e relança o tempo e o sentido, a chegar só depois, e ajuda a reconfigurar os contornos subjetivos do eu. O estranho-familiar freudiano é um lugar privilegiado para a criação poética porque exige que se recontem a história para reorganizar o mundo, ou seja, para que se relance o sentido e se revele o Eu. É um momento de recosturar o passado para que ele volte a existir como possibilidade, já que, de fato, o passado não existe como tal. Vale marcar que o estranho é uma noção estratégica que pode ajudar a refletir sobre o poético, mas, de forma alguma, é a causa única ou estrutura da poesia.

3.6

Dostoievski e o Parricídio: Depor ou Não Depor Armas?

Esse trabalho de Freud, datado de 1928[1927], parece-me extremamente problemático. Duas coisas nele incomodam-me profundamente, o estabelecimento por Freud, a partir da leitura das obras e algumas informações sobre Dostoievski, de uma fórmula para explicar o grande escritor russo, “assim, a fórmula para Dostoievski é a seguinte:” (Freud, 1928[1927], p. 214). O segundo ponto é a tentativa de reduzir a importância das obras cruciais de Sófocles, Shakespeare e Dostoievski à estrutura do Complexo de Édipo. Ambas atitudes do pai da psicanálise forçam um enclausuramento da vida, tudo aquilo que venho arduamente refutando ao valorizar a poesia e sua incessante possibilidade de revelar. Apesar desses incômodos que esse trabalho me causa, Freud reconhece, de saída em seu texto, que “diante do problema do artista criador, a análise, ai de nós, tem de depor suas armas” (Ibid, p. 205).

Não sem uma lamentação, uma dor, “ai de nós”, Freud depõe suas armas diante do mistério da criação, o mistério da poesia. Interessante que, após reconhecer esse limite, Freud tente circunscrever a subjetividade de Dostoievski e assimilar sua obra à teoria psicanalítica. Proponho entender esse momento freudiano como uma tentativa de síntese, assim como, muitas vezes precisamos fazer valer nossa sabedoria poética na prática antes de precisarmos de uma nova criação. De qualquer forma, numa leitura crítica não posso deixar de situar esse texto freudiano como um momento em que o psicanalista, tomando o escritor e sua obra como um caso clínico, reduz a complexidade não apenas do ser humano Dostoievski, mas também da sua produção literária. Acredito que *Os Irmãos Karamazov* continuará chegando, re-velando aspectos da nossa humanidade para além do complexo de Édipo e das questões envolvendo o pai e o desejo parricida. A leitura freudiana, se tomada como uma leitura específica à luz de uma determinada teoria, é válida, mas se, por outro lado, nos remeter a uma “mesmidade”, enclausurando o grande livro de Dostoievski, ou, dito de outro modo, fazendo com que a carta chegue sempre ao mesmo destino, torna-se um empobrecimento da poesia e um *a priori* contraditório com toda noção de *Nächtraglichkeit*. Todavia, devo lembrar que a obra de Freud é marcada por idas e vindas, por uma incessante disposição a buscar conhecimento e não existe, de fato, um único herdeiro e senhor de sua interpretação, assim como do grande livro de Dostoievski. O próprio Freud estava sempre se re-escrevendo e, portanto, re-velando-se através de um esforço que não se deixava frear pelos limites que a ciência moderna impunha ao seu projeto e pelas exigências de permanência do conhecimento.

No parágrafo de abertura de seu artigo *Triebe und Tribschicksale*, Freud (1915) expõe com clareza sua visão acerca do avanço do conhecimento e da construção e estabelecimento de conceitos científicos. Indicando, claramente, nessa passagem, a impossibilidade de rigidez e fechamento definitivo desses conceitos. Esse parágrafo abre um trabalho no qual abordará o complexo e fundamental conceito, para sua teorização, de *Trieb*, a pulsão. Entende-se sua preocupação, pois está lidando com uma noção extremamente complexa que traz

vários problemas em termos de sua produção científica, de sua teorização da psicanálise. O parágrafo de Freud parece-me brilhante e vejo nele abertura para incluir uma discussão consoante ao que venho expondo como do âmbito do poético, portanto, cito o longo trecho na íntegra:

Ouvimos com freqüência a afirmação de que as ciências devem ser estruturadas em conceitos básicos claros e bem definidos. De fato, nenhuma ciência, nem mesmo a mais exata, começa com tais definições. O verdadeiro início da atividade científica consiste antes na descrição dos fenômenos, passando então a seu agrupamento, sua classificação e sua correlação. Mesmo na fase de descrição não é possível evitar que se apliquem certas idéias abstratas ao material manipulado, idéias provenientes daqui e dali, mas por certo não apenas das novas observações. Tais idéias – que depois se tornarão os conceitos básicos da ciência – são ainda mais indispensáveis à medida que o material se torna mais elaborado. Devem, de início, possuir necessariamente certo grau de indefinição; não pode haver dúvida quanto a qualquer delimitação nítida de seu conteúdo. Enquanto permanecem nessa condição, chegamos a uma compreensão acerca de seu significado por meio de repetidas referências ao material de observação do qual parecem ter provindo, mas ao qual, de fato, foram impostas. Assim, rigorosamente falando, elas são da natureza das convenções – embora tudo dependa de não serem arbitrariamente escolhidas, mas determinadas por terem relações significativas com o material empírico, relações que parecemos **sentir** antes de podermos reconhecê-las e determiná-las claramente. Só depois de uma investigação mais completa do campo de observação, somos capazes de formular seus conceitos científicos básicos com exatidão progressivamente maior, modificando-os de forma a se tornarem úteis e coerentes numa vasta área. Então, na realidade, talvez tenha chegado o momento de **confiná-los** em definições. O avanço do conhecimento, contudo, não tolera qualquer **rigidez**, inclusive em se tratando de definições (Freud, 1915, p.137).

Essa descrição freudiana do percurso de um conceito científico porta uma visão epistemológica que contraria os cânones do paradigma científico moderno. O conceito começa, segundo Freud, na experiência, mas com idéias que possuem certo grau de indefinição e, notável apontamento, que são de início sentidas. É a partir de sensações pouco claras que começa o conhecimento nos diz Freud. Ora, a poesia não é justamente um renovar as formas de expressão do que sentimos de forma desconhecida, estranha, misteriosa mesmo que também como repetitivas? Contudo, Freud não é tolo, ele sabe que o encontro com o outro não se dá com uma suspensão do juízo, “idéias provenientes daqui e dali”, ou seja, nada muito claro, interferem nesse sentir inaugural. A origem da ciência está na sensação e na capacidade de re-velar esse sentido, isto é, de novamente dizê-lo de forma original

e originária, uma vez que o momento originário localizado numa lógica temporal linear é impossível. Adiante em seu texto, Freud diz que mesmo na Física, a matriz modelar das ciências, os conceitos seguem abertos e sujeitos a alterações. Toda conceituação é uma convenção que organiza um grupo de sensações, é uma prosa que ordena uma poesia. E essa prosa, por mais que pesem sobre ela exigências lógicas, não pode tornar-se um claustro ou a ciência ficará estanque ao fechar-se à poesia que é a própria renovação e lugar dos re-lançamentos da linguagem através de re-velações.

Nada de rigidez, no meu entender, nos diz Freud. Afinal, o conhecimento não pode ser dogmático. E ele nos diz isso no caminho da elaboração da noção – conceito? - de pulsão. Esse lugar teórico, absolutamente difícil e importante para a teoria psicanalítica, e que trata dessa dobra entre corpo e símbolo, entre natureza e cultura, entre somático e psíquico, zona de fronteira na qual, talvez – e Freud utiliza o “talvez” na citação acima – estejamos encravados, sem poder efetivamente ocupar um desses pólos nessas oposições binárias tão presentes e simplificadoras. Afinal, podemos isolar o que é exclusivamente somático do que é totalmente psíquico, separar plenamente o natural do cultural, o físico do simbólico, o som da escrita? Como é possível separar totalmente?¹²¹ A poesia, sendo originária, porta, de uma certa forma, a semente dessa pseudo-separação, mas seu dizer que abre um campo, simbólico, não é também natural e espontâneo na sua emergência? Das musas inspiradores ao *play impulse* de Schiller, do brincar poético das crianças em Vico ao brincar das crianças em Freud trata-se de uma separação radical entre o sujeito e o objeto, entre o somático e o psíquico, entre o que é linguagem e o que não é? Parece-me que não. Essa compreensão altera radicalmente a questão do que seja conhecimento. Não existe, para o conhecer, objeto sem sujeito e esse sujeito porta nas suas vísceras um desconhecido que segue encetando seu mais originário enigma. Esse enigma inaugural, esse estranhamento íntimo, quem melhor dele fala é a poesia, por isso, a rigidez

¹²¹ Por outro lado, e isso coloca-se como uma aporia interessante, como unificar plenamente esses opostos? O caminho até aqui aponta para a ruptura com um pensamento alicerçado em oposições binárias e disso decorre uma argumentação caleidoscópica e, portanto, bem mais difícil de ordenar rigorosamente.

absoluta na formulação de um conceito, de um conhecimento, de uma estrutura, é uma utopia. Por isso também, a poesia está na origem de toda descontinuidade, de toda recusa, que re-lança a verdade, sempre a chegar. A poesia é a emergência primeira do brotar incessante da pulsão. A incessante exigência pulsional é o motor da poesia que re-vela, acossada pela intensidade das rupturas dos processos primários do psiquismo, tais como descritos por Freud (1895 [1950]; 1900), a origem da vida. A força afetiva não domesticada pelos processos secundários é fundamental para a criação, pois não encontrando dique simbólico nem descarga específica aceitável, faz do ato poético uma ação que reúne o ato e o verbo, Goethe e São João, num principiar que continua acontecendo a seguir, chegando só depois, *a posteriori*, e portando sempre um desconhecido, um enigma, um inconsciente. Freud, como leitor dos grandes poetas e como poeta, re-velou e re-lançou, na sua *práxis*, imbricada com sua teorização, a nossa forma de conhecer e historicizar. Assim, o inconsciente freudiano interroga toda nossa epistemologia e historiografia, além de re-velar as bases subversivas da poesia que emerge dos traços mais arcaicos, verdadeiras arqui-origens do desejo.