

PSICANÁLISE E LITERATURA: A INTERPRETAÇÃO

Profa. Dra. Olga de Sá (PUC SP/FATEA)¹

RESUMO: *O objetivo é sublinhar algumas relações entre a interpretação psicanalítica e a interpretação literária remontando às análises psicanalíticas feitas por Freud, que ele mesmo denominou: “psicografia do artista criador”*

As relações entre Psicanálise e Literatura passam, necessariamente, pelo enfoque psicanalítico do texto do paciente e pelo enfoque literário ou/semiótico do texto artístico, em geral, e mais especificamente do literário, pois também a Psicanálise trabalha com o verbal, via interpretação.

A Psicanálise tem tudo a ver com a palavra. Embora tenha sido Lacan quem reexaminou todo o campo da linguagem, em Psicanálise, centrando-o no campo do significante – termo extraído da Lingüística Saussuriana – a partir de Breuer e de Freud, já se destaca o traço da verbalização na análise psicanalítica.

Palavras-chave: Psicanálise – Literatura – Interpretação – Linguagem – Terapia

Os estudos das relações entre Psicanálise e Literatura, Psicanálise e Semiótica estão, cada vez mais, na ordem do dia. Essas relações passam, necessariamente, pelo enfoque psicanalítico do texto do paciente e pelo enfoque literário ou/semiótico do texto artístico, em geral, e mais especificamente, do texto literário, pois também a Psicanálise trabalha com o Verbal. **Via interpretação.**

A **interpretação** de textos artísticos e literários foi uma das atividades de análise, exercida por Freud. Na trama da criação literária Freud encontrou sua fonte e seu método. Muitos de seus grandes conceitos: complexo de Édipo, sadismo, masoquismo, narcisismo, eles os tirou da Literatura.

O modelo científico vigente privilegia a comunicação unívoca. A literatura vale-se da significância, que é a propriedade das palavras de se combinarem com uma franja de outras, propiciando polissemia, ambigüidade.

Freud declarou que embora não fosse um conhecedor de arte, mas um leigo no assunto, contudo as obras de arte sempre exerceram sobre ele um efeito poderoso, sobretudo a literatura e a escultura e, menos freqüentemente, a pintura. Passava longo tempo contemplando-as, tentando apreendê-las à sua maneira e explicar-se a razão de seu efeito sobre si mesmo e sobre outras pessoas.

Sua dificuldade maior era com a música, pois a inclinação racionalista ou analítica de sua mente insurgia-se contra o fato de emocionar-se sem poder explicar o motivo de tal comoção. Segundo Freud, as maiores criações de arte são incompreensíveis e constituem verdadeiros enigmas. Esse estado de **perplexidade intelectual** pode ser uma condição necessária para a fruição da obra de arte.

Freud, inconformado com essa falta de explicação, dirige sua análise então, para a **intenção** do artista, não para compreendê-la intelectualmente. Expressa na obra, essa **intenção** deve despertar em nós a mesma **constelação mental** que no artista produziu o ímpeto de criar.

Assim, a intenção do artista concretizada na obra, no texto, poderia ser compreendida e comunicada em palavras, como todos os outros fenômenos da vida mental.

Daí, segundo Freud, ser impossível compreender uma obra de arte, sem aplicar-lhe a Psicanálise, isto é, **interpretá-la**, descobrir-lhe o **significado e o conteúdo**.

Freud declara não ser atraído pelas qualidades formais e técnicas da arte, embora essas tenham mais valor para o artista.

Interessa-lhe saber de que fontes o artista – esse estranho ser – retira seu material e desperta em nós emoções que desconhecíamos. Somos também incapazes, por mais explicações que encontremos, de tornar-nos poetas ou escritores.

Freud levanta a hipótese de procurar, na infância, os traços da atividade imaginativa do artista. Encontra-os na atividade favorita e mais intensa da criança, que são os jogos e o brinquedo.

Ao brincar, toda criança comporta-se como um artista, cria um mundo novo, ajustando em forma nova os elementos de seu próprio mundo.

A antítese do brincar é o **real**.

O poeta faz o mesmo que a criança ao brincar: cria um mundo de fantasia, leva-o a sério, investe nele grande quantidade de emoção – catexia – e distingue-o muito bem da realidade.

Ao crescerem, diz Freud, as pessoas param de brincar e perdem o prazer da infância.

Mas não renunciam a ele. Trocam-no por outro, pelo **fantasiar**. Cria **devaneios**, difíceis de observar, porque os adultos se envergonham de suas fantasias e as ocultam, por serem infantis e, muitas vezes, por serem proibidas.

Conhecemos essas fantasias, porque muitas pessoas, vítimas de doenças nervosas, são obrigadas a revelar a um médico seus devaneios, para serem curadas. A Psicanálise é a melhor fonte de conhecimento das fantasias dos adultos, realizações de desejos reprimidos.

Assim, a ênfase que Freud coloca na infância, ao analisar uma obra de arte como a de Leonardo Da Vinci, por exemplo, deriva da suposição de que a obra literária como o devaneio é um substituto do brincar infantil.

Porque a obra de arte produz em nós prazer, quando o relato direto das fantasias de uma pessoa nos causa indiferença ou até repulsa?

A **ars poética** ou a técnica do escritor ou do poeta - sempre inexplicável para nós – é que nos leva a superar essas barreiras. Ou porque o escritor nos suborna com o prazer puramente formal ou estético que suaviza ou disfarça o caráter egocêntrico de seus devaneios ou porque o escritor nos proporciona um prazer semelhante ao seu, ao devanear: nos deleitamos com nossas próprias fantasias e nos liberamos de tensões (cf. Gay, 1992, p. 423-27).

Essas idéias levaram Freud a endereçar sua pesquisa psiquiátrica a alguns grandes nomes da História da Arte e da Literatura, fazendo o que ele chamou a **psicografia do artista criador**.

Declarou acreditar que não existe ninguém tão grande que venha a ser desonrado simplesmente por estar sujeito às leis que regem, igualmente, as atividades normais e as patológicas.

Em seu ensaio *O poeta e a fantasia* (1908), que vamos citando, Freud focalizou a relação entre o brinquedo infantil e as fantasias criativas.

Na verdade o título inglês do ensaio **Creative Writers and Day – Dreaming** orientou a tradução brasileira da Ed. Imago **Escritores criativos e devaneios**. Mas a palavra **Dichter**, do título alemão, refere-se tanto a romancistas como a dramaturgos e poetas.

Esse **Ensaio** é a maior contribuição de Freud para a compreensão da Psicologia da criação artística. Esta é, aliás, a opinião de Peter Gay, na breve introdução que lhe faz.

Freud também interpretou obras de Michelangelo, Dostoiévski, Goethe, Shakespeare, Jensen, Hoffmann etc..

O primeiro estudo publicado, sobre obra literária em 1907, foi **Delírios e Sonhos na Gradiva de Jensen**.

Uma recordação infantil de Leonardo Da Vinci, de 1910, é uma biografia psicanalítica.

As considerações que Freud tece sobre a homossexualidade de Leonardo, como um tipo particular de escolha de objeto, como diz Peter Gay em seus comentários, guardam ainda hoje grande interesse.

A Psicanálise descreve a psicografia de uma personalidade para compreender complexos e metamorfoses, leis da vida psicológica humana de pessoas célebres para ilustrar a teoria freudiana sobre o Inconsciente.

A Psicanálise não pretende explicar a criação artística, pois para Freud, o poeta é uma espécie de feiticeiro, guiado pela inspiração. As pulsões que levam um artista a criar seriam as mesmas que levam outras pessoas à neurose.

Porém, o artista exprime suas fantasias, torna-as aceitáveis e até prazerosas a outros, realizando os desejos próprios e os alheios.

Embora, o ensaio de Freud sobre **O Moisés de Michelangelo** (1914) seja, segundo Dante Moreira Leite, a melhor introdução sobre a maneira freudiana de interpretar a obra de arte, por tratar-se de uma obra de escultura, não vamos enfocá-la.

Talvez a leitura do pequeno ensaio sobre o Moisés de Michelangelo seja a melhor introdução à maneira psicanalítica – ou mais especificamente, freudiana, - de interpretar a obra de arte. (Moreira Leite, 1967, p. 113-127).

Vamos deter-nos em obras especificamente literárias. Por exemplo: **Uma lembrança infantil de Goethe em Poesia e Verdade**.

Segundo Freud, Goethe começou a redigir sua biografia aos 60 anos. Narra a cena das louças, cena de sua primeira infância. Goethe, com ciúmes de seus irmãos, incentivado pelos vizinhos, joga as louças recém-compradas pela janela, como faria **o filho único**, desfazendo-se de seus irmãos. (cf. Freud, 1969, v. XVII, p. 183-195)

Freud atribui grande valor às recordações da primeira infância. Um fato que escapa ao esquecimento não pode ser insignificante. Devemos suspeitar que o que foi conservado na memória é também parte importante dos acontecimentos daquela época da vida. Ou já tinha importância naquelas circunstâncias ou adquiriu-a mais tarde, sob a influência de situações posteriores. A fim de reconhecer sua relevância é necessário certo trabalho de interpretação. Na elaboração psicanalítica de uma biografia, muitas vezes, se consegue esclarecer o significado das primeiras recordações infantis. A recordação que se descreve primeiro é sempre a mais importante, a que encerra em si a chave dos compartimentos secretos da vida anímica daquela pessoa.

Mesmo levando em conta que o prazer de Goethe menino fosse causado pelo barulho das louças quebradas, jogar **pela janela** constitui parte importantíssima do ato mágico e de seu sentido oculto. A nova criança deve ser jogada **fora de casa**, e, sendo possível, pela janela, que é por onde veio.

Eis o que escreve Goethe:

Fui um filho de sorte; o destino conservou-me com vida, não obstante ter nascido aparentemente morto. Mas eliminou a meu irmão de modo que não precisei repartir, com ele, o amor da mãe. (apud Speyer, 1963, p. 44).

Goethe encabeçou sua biografia com estas palavras:

a raiz da minha força foi a minha posição privilegiada em relação à mãe (apud Speyer, 1963, p. 45).

Freud se serve da análise de um texto literário para confirmar suas teorias, e, neste caso particular, o complexo de Édipo.

Analisa também o tema do parricídio na vida e na obra de Dostoiévski, sublinhando o complexo de castração e o sentimento de culpa, processos derivados do complexo de Édipo.

Com o assassinato do pai, a realidade cumpriu os desejos reprimidos de Dostoiévski, que

passou a punir-se mais violentamente por meio dos ataques de epilepsia.

O ataque epilético é precedido por um instante de máxima felicidade, fixado talvez no sentimento de triunfo.

Semelhante sensação de triunfo e de pesar, encontramos-la retratada na obra de Dostoiévski, **Os irmãos Karamazoff**, depois do assassinato do pai.

A condenação de Dostoiévski pelo Czar (o paizinho) como delinquente político, apesar de injusta, foi aceita pelo escritor, como substituição do castigo de que seu pecado contra seu verdadeiro pai o tinha tornado merecedor.

No romance, Dostoiévski cria uma situação semelhante à sua própria: os filhos desejam matar o pai, e este é morto pelo irmão a quem Dostoiévski atribui a epilepsia, como se quisesse confessar que o epilético, que havia nele, era um parricida. (cf. Freud, 1969, 203-223)

O fato de pesquisas recentes terem descoberto que o assassinato do pai de Dostoiévski é duvidoso não tem grande importância. As psicobiografias não pretendem reconstruir a verdadeira infância do artista, mas descobrir que fantasias as obras de arte manifestam.

Ao analisar **Os irmãos Karamazoff**, por exemplo, Freud descreve a cisão da personalidade de Dostoiévski nas várias personagens do romance como no estudo sobre Leonardo descreveu a escolha do objeto narcísico e certa forma de narcisismo.

Em **O tema dos três escrínios**,

descreve a relação com os três aspectos maternos: a mãe que dá amor, que se torna uma parceira e que traz a morte. Sugere que a escolha do terceiro escrínio, o de chumbo, que faz Antônio em **O mercador de Veneza**, representa a escolha da morte. De modo semelhante, interpreta Cordélia, em **Rei Lear**, como símbolo da morte, e a reconciliação de Lear com Cordélia, a reconciliação com a morte. (Segal, 1993, p. 86).

Freud diz a respeito de suas próprias interpretações de obras de ficção:

Como, aliás, todo o sintoma neurótico, e como o próprio sonho são possíveis de super-interpretação¹, que mesmo lhes é indispensável para serem exaustivamente compreendidos, assim também qualquer legítima criação poética terá nascido de mais de um motivo, de mais de um estímulo na alma do poeta, e possibilitará mais de uma interpretação. Eu aqui tentei interpretar apenas a camada mais profunda do que se passa na alma do poeta-criador (apud Speyer, 1963, p. 52).

Em outra oportunidade diz a respeito de Shakespeare:

Consideremos a obra-prima de Shakespeare, **Hamlet**, peça hoje com mais de três séculos. Tenho acompanhado de perto a literatura psicanalítica e aceito sua pretensão de que somente depois de ter tido o material da tragédia remontado pela psicanálise ao tema edipiano é que o mistério de seu efeito foi por fim explicado. Mas antes que isso fosse feito, que volumes de esforços interpretativos diferentes e contraditórios, que variedade de opiniões sobre o caráter do herói e as intenções do dramaturgo. (Gay, 1992, p. 497).

Foram feitas muitas críticas a Freud quanto à sua pretensão de atribuir uma única significação verdadeira e mais profunda para a obra de arte de um poeta ou artista criador: a encontrada pela análise psicanalítica. Se a crítica procede, é inegável porém a contribuição da Psicanálise à Arte, em geral, e à Literatura, em especial, e da Arte à Psicanálise.

A Psicanálise tem tudo a ver com a **palavra**.

¹ Super-interpretação é uma interpretação que descobre mais de uma motivação completa.

Embora tenha sido Lacan quem reexaminou todo o campo da linguagem, em Psicanálise, centrando-o no conceito de significante - tirado da lingüística saussuriana - a partir de Breuer e Freud já se destaca o traço da "verbalização", na análise psicanalítica.

No caso de Anna O., ela curou-se não só pela **tomada de consciência** de seu trauma, mas por ter finalmente falado o que nunca havia dito antes. Foi uma cura pela palavra, como a chamou Anna O.: **talking cure**. Curou-se porque conseguiu **dizer** o nojo que sentiu, ao ver o cão beber água no seu copo.

As formações do Inconsciente são reguladas pela linguagem. Em **Os chistes e sua relação com o Inconsciente** (1905), constata-se que o Inconsciente é estruturado como linguagem, como dirá Lacan. E o que acontece no sonho, cuja **interpretação** é chamada a via régia da Psicanálise. Texto complexo, sua leitura exige uma atenção particular do analista. É também o caso do chiste que engana a censura, dando a entender o que é proibido, como demonstra Freud em seu artigo.

É o caso dos lapsos de linguagem, dos atos falhos que aludem a um desejo, expressando-o pela metáfora ou pela metonímia.

Aliás, para Lacan, é porque fala que o sujeito se pergunta **Quem sou eu?** e se engaja na busca do ser. Assim, Lacan designa o ser humano como **fallasser**, porque o ser é um efeito da linguagem.

A Linguagem é importante para o ser humano, na infância, antes mesmo da intenção de significar. O significante não é apenas um efeito de sentido. **O Homem dos ratos**, analisado por Freud, é tomado pelo desejo de emagrecer. **Gordo** em alemão é **dick** e **Dick** é o nome de um rival, de quem o Homem dos ratos queria se desfazer. Matar **Dick** é o mesmo que **dick** = emagrecer.

O sintoma substitui o que **não foi dito**. O sintoma, no caso, é o **significante** de um significado, inacessível ao sujeito.

O Homem dos lobos, também analisado por Freud, é um exemplo conhecido e esclarecedor. Aparece, no tratamento, sempre o mesmo símbolo representado pela letra V ou o cinco romano V. Às cinco da tarde o paciente tinha crises depressivas, em sua infância. Essa era a hora de uma cena primitiva: ele vira os pais mantendo relação sexual. Teve também conflitos com diversas pessoas, cujo nome começava com V ou W em sonhos; simbolizando a castração, são arrancadas as asas de uma vespa (Wespe) que ele diz **espe** ou SP. O V invertido (Λ) representa as orelhas dos lobos.

Assim, talvez se devesse fazer referência mais à poética que à lingüística, quando se trata de **interpretação**. O analista deve estar atento às diversas conotações do significante. A estrutura da linguagem não se esgota na dimensão horizontal: sintaxe e articulação de sintagmas. Mas se torna mais complexa com as figuras ou tropos. Assim se criam novas significações.

Metáfora e metonímia podem ser aproximadas dos processos oníricos: condensação e deslocamento.

O texto literário e o texto do paciente exigem interpretação. Existe sempre um sentido manifesto e um sentido latente, que o analista faz surgir. Esta foi uma das principais contribuições de Freud ao conhecimento do sujeito humano.

Também, no caso dos sonhos, se interpreta o sonho manifesto, para que se revele o sentido latente, escondido freqüentemente sob seus aspectos absurdos e incoerentes, levando sempre em conta as associações do sonhador.

A interpretação jamais deve privilegiar um sentido em detrimento de outros possíveis, devido a cadeias associativas diferentes.

A polissemia caracteriza a linguagem. A poesia, por exemplo, faz ressoar muitos sentidos.

Assim também, o analista evita que suas intervenções sejam entendidas como unívocas. Mas, baseado nas palavras mestras que orientam a história do paciente, o analista faz valer o caráter polissêmico das palavras.

A interpretação apresenta ao paciente novas significações, como acontece na interpretação de um texto literário. O crítico ou analista de uma obra literária jamais afirma que sua leitura é a

verdadeira, e muito menos, a única possível.

As aproximações que nos ocorrem a respeito de interpretação psicanalítica e **interpretação** literária nos fazem lembrar da paródia e da paráfrase.

Geralmente se entende **paródia** no sentido de burla ou zombaria.

Tomamos **paródia** no seu sentido etimológico de **canto paralelo**. A paródia, neste sentido, é um **texto-segundo**, que se constrói sobre um texto-primeiro, que lhe serve de suporte. Existe, portanto, a paródia séria, sobre um texto, que o artista admira e respeita e com o qual dialoga, uma espécie de **intertexto**.

Teçamos algumas **considerações** apoiadas nas observações de Affonso Romano de Sant'Anna.

A paródia é usual na modernidade. Embora não seja recente, intensificou-se o seu uso.

A paródia se define como um jogo de textos e este aspecto é que nos interessa, no momento. Um jogo de textos em que os dois planos aparecem deslocados. Emprega-se a fala de um outro, no caso da Psicanálise, do Inconsciente. A segunda voz, depois de se ter alojado na outra fala, obriga-a a decifrar-se.

A paráfrase não acentua esse aspecto de deslocamento. Ela traduz. Colhendo um conhecido exemplo literário, segundo Sant'Anna:

Texto original: Gonçalves Dias:

Minha terra tem palmeiras
Onde canta o sabiá
As aves que aqui gorjeiam
Não gorjeiam como lá.

Paráfrase: Carlos Drummond de Andrade

Europa, França e Bahia

Meus olhos brasileiros se fecham saudosos
Minha boca procura a **Canção do Exílio**
Como era mesmo a **Canção do Exílio**?
Eu tão esquecido da minha terra...
Ai terra que tem palmeiras onde canta o sabiá!

Paródia: Oswald de Andrade

Canto de regresso à Pátria

Minha terra tem palmares
onde gorjeia o mar
os passarinhos daqui
não cantam como os de lá.

Na paráfrase, de Drummond, o deslocamento é mínimo e ele usa uma técnica de citação ou transcrição. No texto de Oswald, o distanciamento é grande e ocorre um processo de inversão de sentido.

A paródia está do lado do novo, do diferente; a paráfrase, do lado do idêntico, do semelhante. A paródia contesta. A paráfrase é conservadora.

Na paráfrase alguém está abrindo mão de sua voz para deixar falar a voz do outro. Na paródia, busca-se a fala recalcada do outro.

A paráfrase é um discurso sem voz, pois está falando o que o outro já disse. Não há a tensão entre os dois jogadores. A paródia é uma disputa aberta de sentido, um choque de interpretação.

Pode-se também explorar a relação que existe entre paródia e representação. A representação na literatura está ligada ao drama e ao teatro; mas, na psicanálise, representação é re-apresentação.

A re-apresentação psicanalítica é a emergência de algo que ficou recalçado e agora volta à tona. É como o que ocorre no sonho. O sonho nos re-apresenta algum desejo não realizado no dia-a-dia. O sonho nos possibilita desrecalcar e liberar nossas tensões. O texto paródico faz uma re-apresentação do discurso. A paráfrase é uma espécie de espelho. A paródia é uma lente que exagera os detalhes de tal modo que pode converter uma parte num elemento dominante. Ela procura decifrar o enigma da Linguagem, busca a diferença e autonomia. (cf. Sant' Anna, 1988, p. 5 e 6).

Em certos casos, no contexto psicanalítico, o doente sofre de uma afasia sensorial e não pode pronunciar a palavra; permanece na paráfrase enquanto repetição, e não encontra o sinônimo.

Lembremos a afirmação de Heidegger: **A linguagem é a casa do ser** e, portanto, as patologias da linguagem são sintomáticas das patologias do ser e estas sempre se manifestam na linguagem.

Desejo acrescentar um aspecto das relações entre Literatura e Psicanálise. Entre imagens literárias, é notável a do **aedo** gravado no escudo de Aquiles:

Muitas pessoas, à volta, o bailado admirável contemplam, alegremente.
Cantava entre todos o **aedo** divino,
ao som da cítara,
ao tempo em que dois salteadores, a um tempo,
cabriolavam, seguindo o compasso no meio da turba.

(Homero, 1967, p. 418).

Embora o conceito de *texto* pareça abusivamente estendido do campo literário para outros campos, inclusive o psicanalítico, ocorre-me afirmar que haja grandes afinidades entre o *texto* psicanalítico e o *texto* poético e, portanto entre a interpretação psicanalítica e a interpretação da obra de arte, mais especificamente em que existe a mediação da linguagem, denominador comum entre Psicanálise e Literatura.

Se é correto dizer que o sujeito não tem acesso imediato e direto ao objeto, mas o capta mediatamente por meio da representação e, por isso, tudo é “crença” (F. Herrmann), também é correto dizer que só temos acesso à crença por meio da linguagem. Ou que a linguagem é seu ingrediente constitutivo?

No escudo de Aquiles, se a identidade se lê do lado côncavo, como afirma F. Herrmann, a realidade se *inscreve*, se expressa, sob forma de linguagem icônica, já como leitura do mundo grego. Uma *leitura* em segunda instância, uma *leitura poética* (pois o escudo descrito é *obra* da linguagem do Homero, supostamente o rapsodo que se inscreveu no escudo). Embora o escudo seja do deus ferreiro Hefáistos e seja de bronze, Homero sabe que ele só se eternizará por meio dos frágeis sinais da linguagem.

Freud teve grande interesse pelo estudo psicanalítico da obra literária e da obra artística, em geral. Seu intento, porém, não era a análise da obra sob o ponto de vista de seu valor estético, mas do ponto de vista de sua teoria sobre o inconsciente.

Diz Freud, nas primeiras linhas do ensaio sobre **O Moisés de Michelangelo**:

Devo confessar, inicialmente, que sou um leigo em questões de arte. O conteúdo de uma obra de arte me atrai muito mais que suas qualidades formais e técnicas, às quais o artista concede porém, máxima importância. Sou também incapaz de apreciar muitos dos métodos usados na arte e dos efeitos nela obtidos. E digo isto para assegurar a meu presente trabalho, uma acolhida benévola. Apesar disso, as obras de arte – sobretudo de literatura e escultura e menos, as de pintura – exercem, sobre mim, poderosa influência. Isso fez com que, me

sentisse levado a considerar detidamente algumas dessas obras que tão profunda impressão me causaram, tentando apreendê-las à minha maneira, isto é, explicar-me a que se deve o “efeito” que produzem. E aquelas manifestações artísticas (a Música, por exemplo) em que tal compreensão me é negada, não provocam em mim, prazer algum. Uma tendência racionalista ou analítica se rebela em mim contra a possibilidade de emocionar-me sem saber porquê e o quê me emociona. (Freud, 1948, v.II)

A Psicanálise interessa-se pela Estética, porque, segundo Freud, as forças propulsoras da arte são aqueles mesmos conflitos, que, recalcados, conduziriam as pessoas à neurose. Porém, o artista salva-se. Consegue libertar-se, porque conhece a via de regresso do mundo da imaginação à realidade e consegue libertar outras pessoas, pelos efeitos que nelas provoca. A arte representa uma realidade convencional, em que símbolos substitutivos podem gerar emoções reais. Ela constitui um domínio intermediário entre a realidade, refratária à realização de desejos, e a imaginação que os satisfaz.

Nesse domínio privilegiado da arte, vigoram as aspirações de onipotência da humanidade primitiva. Daí a sua magia, daí a concepção do artista como uma espécie de feiticeiro.

A personalidade do artista criador é assim interpretada por Freud: o artista sofre a pressão de desejos muito fortes: de honra, poder, riqueza, glória, amor. Faltam-lhe porém, no domínio da ação, meios para satisfazer esses desejos. Insatisfeito, transfere todo o interesse e a força da libido para os devaneios de sua imaginação, que poderiam conduzi-lo à neurose. Provavelmente, a constituição do artista contém forte capacidade de sublimação e certa frouxidão dos recalques. Para reenquadrar-se, o artista devaneia como todos os homens. Mas a maioria dos homens encontra reduzido prazer nas fontes da imaginação, porque seus recalques são inexoráveis e seus devaneios são escassos. O artista, ao contrário, ao encontrar uma expressão, uma linguagem bonita para os próprios devaneios, torna-os digeríveis ao público. Não lhe revelando a origem, o gênio artístico tem uma “capacidade enigmática”, misteriosa, de plasmar determinado material até que ele se torne imagem expressiva de seu devaneio, conferindo-lhe um sentimento de prazer que anula ou contrabalança os recalques. Devolve assim aos outros a possibilidade de também fruir consolo e alívio das fontes do próprio inconsciente, antes inacessíveis. Daí a gratidão e a admiração do público.

Com a ajuda da imaginação, o artista obtém o que não pode obter na esfera da ação: honra, glória, poder e amor. Assim, conquista seu lugar na realidade. E **divino aedo** inscreve-se no escudo de Aquiles no contexto da civilização grega, adquirindo a glória perene que Aquiles só alcançou, além de sua breve carreira mortal, no canto perpétuo da **Ilíada**, através dos séculos.

Interessa-nos, entretanto, a outra via aberta por Freud. Em todos esses ensaios, nuns mais noutros menos, Freud salienta a idéia de que o devaneio não é somente, como no caso das neuroses, um agente de distorção do conhecimento, mas também de sua preservação e recuperação. Nesse caso, o da obra artística, o devaneio como que pensa e faz emergir uma verdade submersa.

Faz o papel do arqueólogo como na **Gradiva** de Jensen, em que a Ciência arqueológica de Hanold (personagem do livro) se coloca a serviço da motivação erótica, inconsciente: suas vivências infantis, soterradas pelo recalque. Por isso é Pompéia o cenário ideal da reconstituição psíquica.

Para Freud, todas as formações da cultura são desse tipo. São **ilusões**, realizações do desejo, símbolos de devaneios individuais. Essas **ilusões**, porém, não são falsas nem são alucinações psicóticas, Elas aludem a uma realização possível e liberam, sem perigo, as fontes do prazer. Daí, o papel essencial da linguagem que a Psicanálise nunca subestimou. Sem **linguagem** não existe pensamento ou consciência.

As representações recalcadas só podem se tornar conscientes por meio da linguagem, que a interpretação analítica esta encarregada de ler. A mediação da linguagem permite aos conteúdos internos do psiquismo chegarem à consciência.

Somente a representação pode tornar-se consciente, nunca a pulsão em si mesma. Somente a representação pode ser recalcada, não o impulso correspondente. Entre palavras e “coisas”, representações acústicas e pulsões, pode haver dissociação. O recalque consiste nessa dissociação, sem entrar na problemática de suas causas. A “tomada de consciência” consiste em associar de novo palavras e “coisas”.

A representação consciente inclui a palavra, a representação inconsciente não. Quando a representação é privada de sua expressão verbal, é uma representação recalcada ou censurada. Sobre-investida da palavra respectiva, a representação atravessa a barreira da censura. A interpretação analítica consiste, graças à palavra do analista e o consentimento do paciente, em trazer à consciência as representações censuradas, fazendo reencontrarem-se palavras e coisas. Isso desfaz o recalque e restaura a “crença” ou inaugura a consciência verídica ou lúcida, que não é nominalista no sentido tradicional, mas no sentido em que pretende chamar as coisas pelo seu verdadeiro nome. A **desverbalização** das representações produz uma ação de banimento. A **verbalização** é uma ação de chamamento.

Por isso, o poeta que consegue verbalizar esteticamente seus devaneios distancia-se dos processos neuróticos. A neurose é **inexpressiva** não no sentido de que não tenha expressão alguma, mas no sentido de que perdeu a expressão adequada ou sublimada.

O trabalho analítico é uma leitura de texto, a interpretação analítica é uma interpretação textual. Isso não significa porém, que o dado inconsciente possa ser apreendido pelas ciências da linguagem e pela reflexão racional. O objeto dessas ciências é o ego cartesiano, não o ego “clivado” da Psicanálise.

À fala do paciente não podem ser aplicados os métodos lingüísticos nem ela obedece às regras do pensamento científico. Para o analista, as teorias da linguagem não são falsas, em seu campo específico. São porém, um limite a ser transgredido. A indivisibilidade racional do sujeito falante, do sujeito da linguagem cartesiano, purifica o ato lingüístico do lado inconsciente e redu-lo ao aspecto consciente.

A loucura, desde Kraepelin, foi vista tradicionalmente como suscetível de ser reduzida a um alfabeto de sintomas.

A linguagem do psicótico, linguagem patológica, será uma anomalia epistemológica, cuja estrutura específica não se entrega ao sujeito lógico do cartesianismo?

Ou será essa linguagem somente um **desvio** em relação à norma lingüística?

Dentro de um discurso, posso apontar frases mais ou menos gramaticais, desvios em relação à norma, mas no contexto patológico, elas adquirem outro valor. Como na linguagem poética, as palavras adquirem outro estatuto, tornam-se **coisas**, submetidas a uma leitura que as remete ao reino das figuras, dos símbolos ou de “Alice nos país da maravilhas”.

Criam um efeito de estranhamento, como ao lermos estes versos de Manuel Bandeira:

O meu porquinho da Índia
Foi minha primeira namorada.

Para terminar, transcrevo, um texto de Clarice Lispector, escritora de minha preferência.

É uma indicação preciosa para a análise de textos literários e psicanalíticos. Basta substituir o verbo escrever por ler, no sentido de interpretar.

A pesca milagrosa:

Então escrever é o modo de quem tem a palavra como isca: a palavra pescando o que não é palavra. Quando essa não palavra morde a isca,

alguma coisa se escreveu. Uma vez que se pescou a entrelinha, podia-se com alívio jogar a palavra fora. Mas aí cessa a analogia: a não palavra, ao morder a isca, incorporou-a. O que salva então é ler **distraidamente**. (Lispector, 1964, p. 143).

Referências Bibliográficas

- CHEMAMA, Roland. **Dicionário de psicanálise**, trad. Francisco Franke Settineri. Porto Alegre: Artes Médicas Sul, 1995.
- DICIONÁRIO DE PSICANÁLISE. **Freud & Lacan**. Salvador: Ágalma, 1994
- FREUD, Sigmund, 1856/1939. **Sigmund Freud: obras psicológicas**: antologia organizada e comentada por Peter Gay; comentários traduzidos por Arthur Netovski, RJ: Imago Ed., 1992.
- FREUD, Sigmund. **Escritores Criativos e Devaneios**, in Edição Standard Brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, trad. sob Direção Geral de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago Ed., vol IX.
- FREUD, Sigmund. **A Gradiva**, in o. c., vol .IX.
- FREUD, Sigmund. **Chistes e sua relação com o Inconsciente**, in o .c., vol. VIII.
- FREUD, Sigmund. **Dostoiévski e o parricídio**, in o. c., vol. XXI
- FREUD, Sigmund. **O tema dos três escrínios**, in o. c., vol. XXI.
- FREUD, Sigmund. **Obras completas**; trad. Directa Del aleman por Luis Lopez-Ballesteros y de Torres. Madrid, Ed. Biblioteca Nueva, 1948, v.11
- FREUD, Sigmund. **Uma neurose infantil** (Homem Lobo), in o. c., vol. XVII.
- FREUD, Sigmund. **Uma recordação infantil de Leonardo da Vinci**, in o. c., volI. XI.
- GAY, Peter. **Freud: uma vida para nosso tempo**, trad. Denise Bottman. São Paulo, Companhia das Letras, 1989.
- GAY, Peter. **Sigmund Freud: obras psicológicas**: antologia organizada e comentada por Peter Gay, comentários traduzidos por Arthur Nestrovski. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1992.
- HERRMANN, Fábio. **Psicanálise da crença**. Rio Grande do Sul, Artes Médicas, 1998.
- HOMERO, Ilíada; trad. **Em versos de Carlos Alberto Nunes**. Rio de Janeiro, Ed. Tecnoprint, 1967, cap. XVIII, mp. 418.
- JENSEN, Wilhelm. **Gradiva - Uma fantasia pompeiana**, tradução Angela Melim. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed.,1992.
- LAPLANCHE;J. e PONTAILS; J. B. **Vocabulário da Psicanálise**, trad. de Pedro Tamen. Santos: Livraria Martins Fontes, 1967.
- LEITE, Dante Moreira, **Psicologia e Literatura**. 2ª. Ed. S.P. Ed. Nacional/EDUSP, 1967, p. 113-127.
- LEITE, Dante Moreira. **Psicologia e literatura**. 4ª ed., São Paulo: Hucitec/Ed. Unesp., 1987
- LISPECTOR, Clarice. **A legião estrangeira**. Rio de Janeiro. Ed. Do Autor, 1964, p. 163.
- Psicanálise; Mente e Arte - na perspectiva de Richard Wolheim/jim Hopkins e Anthony Saville**, orgs, trad. de José Luiz da Silva e outros. Campinas, Papirus, 1995.
- SANT'ANNA, Affonso Romano **Paródia, Paráfrase & Cia**. 3ª ed., São Paulo: Ática, 1988.
- SEGAL, Hanna. **Sonho, fantasia & arte**, Trad. Belinda Haber Mandelbaum. Rio de Janeiro: Imago Ed, 1993
- SPEYER, W. S. Jonas. **Freud, o desconhecido**. Assis: FFCL, 1963.

¹ Olga de SÁ. Doutora em Comunicação e Semiótica pela PUC SP. Professora do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária da PUC SP. Diretora Geral das Faculdades Integradas Teresa D'Ávila – Lorena SP.

FATEA - Faculdades Integradas Teresa D'Ávila
Diretoria Geral
olgasa@fatea.br