



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
INSTITUTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS E LINGÜÍSTICA

DENISE COUTINHO

TEMPO PERDIDO E REINVENTADO:
MEMÓRIA E CONTINGÊNCIA EM LITERATURA E PSICANÁLISE

Salvador
2004

DENISE COUTINHO

TEMPO PERDIDO E REINVENTADO:

MEMÓRIA E CONTINGÊNCIA EM LITERATURA E PSICANÁLISE

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística, Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, como requisito parcial para obtenção do grau de Doutor em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Cid Seixas Fraga Filho

Co-orientador: Prof. Dr. João Guilherme Biehl (Princeton University - USA)

Salvador
2004

Biblioteca Central – UFBA

C871 Coutinho, Denise

Tempo perdido e reinventado : memória e contingência em literatura e psicanálise / Denise Coutinho. - 2004.

311 f. : il.

Orientador: Prof. Dr. Cid Seixas Fraga Filho

Co-orientador: Prof. Dr. João Guilherme Biehl

Tese (doutorado) – Universidade Federal da Bahia, Instituto de Letras, 2004.

1. Literatura e psicanálise. 2. Psicanálise e literatura. 3. Invenção.
4. Proust, Marcel, 1871-1922. 5. Freud, Sigmund, 1856-1939. 6. Literatura. 7. Memória. 8. Contingência. I. Fraga Filho, Cid Seixas. II. Biehl, João Guilherme. III. Universidade Federal da Bahia. Instituto de Letras. IV. Título.

CDU - 82:159.964.2

CDD - 150.195

TERMO DE APROVAÇÃO

DENISE MARIA BARRETO COUTINHO

TEMPO PERDIDO E REINVENTADO:
MEMÓRIA E CONTINGÊNCIA EM LITERATURA E PSICANÁLISE

Tese aprovada como requisito parcial para obtenção do grau de Doutor em Letras, Universidade Federal da Bahia, pela seguinte banca examinadora:

Antonia Torreão Herrera_____

Doutor em Letras, Universidade de São Paulo (USP)
Universidade Federal da Bahia (PPGLL/UFBA)

Cid Seixas Fraga Filho - Orientador_____

Doutor em Letras, Universidade de São Paulo (USP)
Universidade Federal da Bahia (PPGLL/UFBA)

Jacques Abd-El-Krim Saidi Salah_____

Doutor em Letras, Université de Paris
Universidade Federal da Bahia (PPGLL/UFBA)

Jurandir Freire Costa_____

Livre Docente, Instituto de Medicina Social - UERJ
Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ)

Sérgio Augusto Chagas de Laia_____

Doutor em Letras, Universidade Federal de Minas Gerais
Faculdade de Ciências Humanas, Fundação Mineira de Educação e Cultura (FCH/FUMEC)

Salvador, 02 de abril de 2004

A Naomar,
por quase tudo.

E, por tanto, a
Diego, Ugo, Davi.

para lembrar

Os nomes aqui registrados expressam o meu comovido reconhecimento ao que cada um de vocês me proporcionou sob a forma de amizade, disponibilidade, presença, ensinamentos e alegria.

Agradecer é também dedicar. Dedicar-se a agradecer participa do trabalho, porque o símbolo é inevitável e, na troca de palavras, vamos construindo mundos. Obrigada por tudo isso.

Naomar de Almeida Filho, Diego Almeida, Linda Coutinho, Jacques Salah, Roseni Borges de Moraes, Syra Tahin Lopes, Nilza Erikson, Eliana Calligaris, Regina da Matta, Cid Seixas, João Biehl, Eduardo Vidal, Contardo Calligaris, Sérgio Coutinho, Zilda Coutinho, Martha Hervieu, Adriana Petryna, Rosane Coutinho, Antônia Herrera, Maria Cândida Tavares Conceição, Maria de Fátima Dias Costa, Moisés Goldbaum, Emilio Rodrigué, Helena Parente Cunha, Ladanir Lopes, Sonia Magalhães, Ana Cecília Bastos, Nevena Radoynovska, Célia Marques Telles, Mirella Márcia Vieira Lima, Flávia Garcia Rosa, Evelina Hoisel, Luiz Angélico da Costa, Eneida Leal Cunha, Therezinha Barreto, Rosemary Arrojo, Maisa Sales de Sousa, Arcleide Magalhães, Christopher Lafer, Angelina Nascimento, Ivete Vilalba, Michel Colin, Vitória Ottoni, Marcela Antelo, Aglaé Diament, Paulo César de Souza, Antônio Nery Filho, Silvia Velloso Guimarães, Elaine Starosta Foguel, Sérgio Laia, Jurandir Freire Costa, Eugênia Correia Krutzen, Norma Hafele, Maria Auxiliadora Fernandes, Denise Oliveira Lima, Diana Corso, Francisco José Bezerra Santos, Isa Trigo, Denise Stefan, Maria Auxiliadora Dias, Deane Fiuza, Alone Gomes, Ana Cristina Valente, Ligia Telles, Tânia Abreu, Aurélio Lacerda, Carlos Machado.

Agradeço à Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação e ao Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Universidade Federal da Bahia e à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes) pela concessão da Bolsa de Doutorado-Sanduiche (BEX2194/01-5), realizado na Universidade de Princeton, Estados Unidos, no ano de 2002.

Já que não sabes quem sou, não sentirás a tentação de buscar os motivos pelos quais digo o que lês; deixa-te andar, diz simplesmente: é verdadeiro, é falso, gosto, não gosto. Isto basta.

Esta frase faz parte de uma entrevista concedida ao *Le Monde* em 1980. O entrevistado impôs a condição de permanecer no anonimato. Entretanto, após a morte de Michel Foucault, o jornal quebrou o acordo. Segundo o desejo do entrevistado, o nome do autor seria “um filósofo mascarado”.

RESUMO

Apresenta-se uma contribuição teórica aos estudos literários, articulando Literatura e Psicanálise, práticas da letra e da escritura. Memória e contingência são dois nomes desta conjugação. Memória é operação psíquica que inclui, necessariamente, o par lembrança-esquecimento. A contingência é uma modalidade lógica definida por Aristóteles como ausência e presença de um argumento sem corrupção do sujeito. À *la recherche du temps perdu* e o *Projeto de uma psicologia* fornecem esboços muito semelhantes da cartografia psíquica do homem contemporâneo, demonstrando que a escritura é feita de traços de memória, reatualizados por fatos contingentes e sobredeterminados pela cadeia significativa. Tomar a função da arte como “inexprimir o exprimível” (Barthes), é levar em consideração que a escritura, construída em análise ou numa produção literária, opera mediante a perda. Isto se dá por razões de estrutura, pois sua matéria é o furo constitutivo da linguagem. Formulado pela psicanálise e incorporado à literatura contemporânea, o inconsciente apresenta sua estrutura de linguagem — sob a forma de letra, fonema, palavra, frase, chiste, sonho, sintoma, lapsos — na escritura. Os trabalhos de Proust e Freud indicam algumas conclusões. Como a percepção é condicionada pelo desejo e sustentada na configuração fantasmática, o aparelho de memória articula-se com a verdade do sujeito pela via da linguagem, da ficção. Os traços inscritos não possuem significação prévia, passado é sempre reconstrução. A escritura literária diz respeito ao gozo ligado ao atravessamento do corpo, produzindo um sujeito modificado por este corte. Esta nova produção discursiva não constitui criação *ex-nihilo*, mas provém de um modo diferente de repetir, aqui chamado invenção. O símbolo separa o sujeito da Coisa, tornando o real impossível de ser apreendido. Através da contingência dos fatos de linguagem, a escritura transforma o impossível de dizer em ditos que ecoam e produzem efeitos objetivos, subjetivos, éticos e estéticos na cultura. Num movimento de retorno sobre a operação de simbolização, o escritor descasca a palavra de seus sentidos acomodados, fazendo-a readquirir, no limite, sua materialidade visual e acústica, borrada pelas lembranças, sempre recobridoras. Memória é, portanto, o tempo perdido e reinventado na escritura.

Palavras-chave: Literatura; Psicanálise; Memória; Contingência; Proust; Freud; Escritura; Ficção; Sobredeterminação; Gozo; Invenção; Materialidade; Sublimação.

ABSTRACT

A theoretical contribution to literary studies is presented at the interface of Literature and Psychoanalysis, which are both practices of letter and writing. Memory and contingency are two names for this conjugation. Memory is psychic operation that necessarily includes the remembering-forgetting dyad. Contingency is a logical modality defined by Aristotle as absence and presence of an argument without subject corruption. *À la recherche du temps perdu* and *Entwurf einer Psychologie* supply sketches similar to contemporary man's psychic cartography, demonstrating that writing is made of mnemic-traces, updated by contingent facts and over-determined by the chain of signifiers. If one take art's function as that of "unexpressing the expressible" (Barthes) one might then consider that writing built in psychoanalysis or in literary production operates through loss. And this is so for structural reasons: the matter of writing is language's constituent hole. Conceived by psychoanalysis and integrated in contemporary literature, the unconscious presents its language structure in writing, through letters, phonemes, words, phrases, jokes, dreams, symptoms, bungled actions. Proust and Freud's works pose some conclusions. As perceptions are conditioned by desire and supported by the phantasmal configuration, the apparatus of memory is articulated with the subject's truth by means of language and fiction. Inscriptions do not possess previous meaning; past is always reconstruction. Literary writing concerns the *jouissance* that emerges from the trespassing of the body and that produces a subject modified by this cut. This new discursive production is not an *ex-nihilo* creation; it comes from a different mode of repeating, here called invention. Symbol separates subject from *das Ding* [the Thing], turning the real something impossible to be apprehended. Writing transforms the unspeakable, through contingency of language facts, into statements that echo and produce objective, subjective, ethical, and aesthetic effects on culture. The writer returns to the operation of symbolization in order to peel the word off of its trite senses, making it reacquire its visual and acoustic materiality, blurred by ever concealing memories. Memory is thus time lost and reinvented in writing.

Keywords: Literature; Psychoanalysis; Memory; Contingency; Proust; Freud; Writing; Fiction; Over-determination; Jouissance; Invention; Materiality; Sublimation.

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	12
CAPÍTULO I — A ESCRITURA E OS NOMES	21
1.1 COMO COMEÇAR?	21
1.2 ESCRITURA: UM ACONTECIMENTO	22
1.3 UM OSSO DURO DE ROER	28
1.4 DA LINGUAGEM AO INCONSCIENTE	37
1.5 UMA OUTRALÍNGUA	44
1.6 ENTRE DOIS, UM INTERVALO	50
1.7 REPETIÇÃO E VERDADE	52
1.8 SOBRE NOMES	56
1.9 AUTOR: NOME PRÓPRIO?	60
1.10 A INVENÇÃO DO LEITOR	66
CAPÍTULO 2 — FILOSOFIA, UM MONUMENTO	73
2.1 DA FILOSOFIA À PSICANÁLISE	73
2.2 MITOLOGIAS	77
2.3 UM SALTO NO TEMPO (E NA DURAÇÃO)	81
2.4 NOSTALGIA DE UM TEMPO PERDIDO	89
2.5 JOGO, ACASO, DIVERTIMENTO	99
CAPÍTULO 3 — A PRESENÇA NA AUSÊNCIA	108
3.1 UM CERTO PROJETO	108
3.2 DEPOIS DO <i>PROJETO</i>	128
3.3 FREUD NA TRILHA DO <i>PROJETO</i>	129
3.4 LACAN NO PROJETO DE FREUD	150
3.5 UMA CIÊNCIA ROMÂNTICA	161
CAPÍTULO 4 — ESPERANDO GÖDEL	169
4.1 QUE LÓGICA?	169
4.2 ARISTÓTELES E A LÓGICA MODAL	170
4.3 UMA EXPERIÊNCIA SENSÍVEL	184
4.4 UM MITO NECESSÁRIO E CONTINGENTE	191
4.5 FREUD NO SINGULAR	198
4.6 A REVIRAVOLTA DE LACAN	208
4.7 CESSAR DE NÃO SE ESCREVER	212
CAPÍTULO 5 — INTERMITÊNCIAS DO CORAÇÃO	221
5.1 TÃO INSIGNIFICANTE	221
5.2 UM REENCONTRO ENTRE PROUST E FREUD	222
5.3 TEMPO PERDIDO E REENCONTRADO	232
5.4 O NARRADOR E O NOME DO PAI	233
5.5 OS NOMES DO LIVRO	241
5.6 TRABALHO DE ARQUITETO	243
5.7 COISAS TÃO COMUNS	246

5.8 O BEIJO DE BOA-NOITE E A XÍCARA DE CHÁ.....	248
5.9 INTERMITÊNCIAS.....	250
CAPÍTULO 6 — ISTO NÃO É UMA TESE	256
6.1 PULSÃO E ARTES (PLÁSTICAS)	256
6.2 NÃO DE POETA	260
6.3 ELEVAR O OBJETO.....	269
6.4 SIM DE SINTOMA	276
6.5 O SIGNIFICANTE DEIXA RASTRO	279
6.6 INVENÇÃO: REPRODUÇÃO PROIBIDA	284
6.7 MEMORANDOS	288
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	294

ANEXOS

APRESENTAÇÃO

a não ser que esses tais rios não tenham duas margens, mas muitas, que cada pessoa que lê seja, ela, a sua própria margem, e que seja sua, apenas sua, a margem a que terá de chegar.
SARAMAGO

De uma tese, espera-se, no ambiente acadêmico e talvez mais ainda fora dele, a emergência de uma contribuição “original”. O recurso às aspas ressalta o caráter problemático do termo; não apenas porque original supõe que há origem, mas principalmente por suas vinculações com noções construídas pela metafísica ocidental. No caso específico, importa sublinhar o estreito laço entre os vocábulos ‘original’ e ‘criação’.

Foucault parte de Nietzsche para opor invenção [*Erfindung*] a origem [*Ursprung*]. Procurar tal origem, ensina Foucault, é apelar para a essência metafísica das coisas, “[...] mas o segredo é que elas são sem essência, ou que sua essência foi construída peça por peça”¹. Talvez também se espere de uma tese uma sistematização do conhecimento, um “pensamento sobre” determinado tema ou campo. Ocorre que tanto a literatura quanto a psicanálise se constituem como acontecimentos discursivos que sustentam e positivam uma impossibilidade, a de fazer um conjunto fechado, totalizante, generalizável.

O ponto de partida desta investigação é uma dupla aposta, simultaneamente cética e ética. Do lado da literatura, Borges é um dos autores cuja escritura aponta para uma produção forjada no a-mais da repetição que bordeja o vazio. Sua escritura reenvia constantemente à consideração de que, nos domínios da arte, nada se cria. Do lado da psicanálise, Freud formaliza o sujeito do inconsciente que nada descobre, pois se encontra assujeitado à estrutura de linguagem que o precede. Inventar opõe-se à criação *ex-nihilo*, sem que por isso corresponda a qualquer efeito de

¹ FOUCAULT, 1995, p. 18.

inovação ou moda. Proponho considerar, no âmbito deste trabalho, a invenção como marca de toda obra ficcional, no sentido de produção/transformação, solidário ao conceito de escritura.

Literatura é o nome que costumamos dar a certas operações da língua cuja singularidade provém de um ato preciso: transformar o impossível de dizer, através da contingência dos fatos de linguagem, em ditos que ecoam e produzem efeitos na cultura. O termo literário aponta o escrito que, fazendo borda ao vazio da estrutura de linguagem, atravessa lugares e tempos, prestando-se sempre a renovadas leituras, entrelaçando-se a textos que o precederam, resistindo com seus enigmas a toda forma de fechamento e exaustão.

Escolhi alguns autores que, à sua maneira, dedicaram-se aos temas aqui trabalhados; em especial, isto é, aqueles por quem tenho predileção especial, Aristóteles, Pascal, Proust, Mallarmé, Freud e Lacan. O modo como foram lidos, claro, é de minha exclusiva responsabilidade. São leituras parciais, pontuais, enviesadas e pelas quais fui tomada, muito mais do que julguei tomá-las para mim. O mundo em que vivemos, feito de palavras, é vasto e muito sortido. Não foi fácil escolhê-las, e tantas vezes descartá-las, para fazer este percurso. Afinal, compreendi, ou acreditei, que o trajeto percorrido era e é uma forma de inventar uma outra margem de vida.

Dentre as inúmeras margens que podemos alcançar nesta viagem pelo mundo das palavras, a ficção escrita, modo de dizer literatura e a ficção vivida, material da psicanálise, são as minhas preferidas. Entre aquilo que se convencionou, não sem polêmica, chamar literatura e o que a civilização ocidental mais recentemente produziu e nomeou psicanálise, neste intervalo, eu me meti. Este trabalho tem a pretensão de constituir-se numa contribuição teórica aos estudos literários. Aqui, se me permitem a ambição, quero demonstrar que psicanálise e literatura são campos do conhecimento, práticas da letra e da escritura, que podem em muitos aspectos conjugar-se. Quando o tema da memória se instalou em mim, dois outros termos — Invenção e Contingência — se juntaram em associação livre, isto é, sobredeterminada.

Durante o processo de escrita, pensei no trabalho como pesquisa. Se, em muitos momentos, me vi levada a buscar etimologias dos termos trabalhados foi justamente por entender a pesquisa num sentido abrangente que vai do primeiro gesto de linguagem, elemento que se reúne a outro elemento para formar determinada palavra, até chegar a alguns dos seus efeitos, contaminados por sua gênese, ainda que já distantes, corrompidos. Assim, sem a ilusão de usar a etimologia como origem, mas como construção, montagem, parti daquilo que ela oferece de pistas e

desdobramentos, imprescindíveis ferramentas para disciplinas que operam com e sobre a palavra. O próprio termo ‘pesquisa’ dá uma idéia de como a dimensão circular tanto da obra literária quanto do percurso de uma análise é tributária da estrutura que comanda tais práticas. Na formação da palavra, encontramos *quer*, antepositivo do verbo latino *quaerere*, que aparece em termos aparentemente sem parentesco como: querer, questionário, adquirir, conquistar, disquirição, esquisito, inquerito, requisitar e, curiosamente, perseguir. Vemos então que ‘pesquisa’ carrega a marca subjetiva do desejo. Esta sujeição pode chegar a tal ponto que, em sua busca, o pesquisador se veja perseguido, isto é, paranóico diante de seu objeto.

Não tenho a pretensão de levar os conceitos trabalhados a se transmutarem em modelos para replicação. Bem mais modesto, o intuito é refazer alguns percursos em literatura e psicanálise e apresentar, pontual e contingencialmente, leituras pessoais, tendo por referência a conjugação memória-contingência. Escolhi abordar os pontos de articulação entre os dois campos, ao invés de enfatizar o que os diferencia, embora saiba que apontar articulações não implica excluir distâncias.

A importância de Freud parece-me ainda pouco destacada como objeto de pesquisa nos estudos literários, haja vista sua magnitude, virulenta e incontornável, na construção do pensamento contemporâneo. Tomando somente seus primeiros e grandes escritos *Projeto de uma psicologia*, *A interpretação dos sonhos*, *Os chistes e sua relação com o inconsciente* e *A psicopatologia da vida cotidiana*, vê-se imediatamente o peso que Freud concede à língua, à linguagem, à letra e suas funções na estruturação das manifestações do inconsciente. No entanto, a genialidade desta concepção reside não apenas na antecipação de muitos temas que a Linguística desenvolveria logo depois, mas principalmente por estar conectada a “misteriosas tendências masoquistas”, como disse Freud, onde gozo, morte e repetição se reúnem para a conjugação do verbo viver, num corpo atravessado pela linguagem. A literatura, tanto quanto a psicanálise, testemunha esta operação disjuntiva e conjuntiva, faltosa e bem-sucedida, feita de ausência e presença, de desaparecimento e aparição.

Não pretendo, aqui, problematizar a questão da cientificidade da psicanálise, no que concerne à interlocução entre os saberes. Entendida como campo do conhecimento, a psicanálise, tal como inventada por Freud e reinventada por Lacan, possui rigorosos operadores que refutam com facilidade a equivocada imputação de intuicionismo. Extraída do campo das ciências, e tendo

como modelo epistemológico a filosofia cartesiana, a psicanálise apresenta características precisas e bastante discerníveis tanto das ciências quanto da filosofia.

A obra freudiana é particularmente inusitada quando se toma as ciências experimentais, dentre elas a psicologia, como parâmetro. Freud destaca o que a ciência despreza, o insignificante, os sonhos, os chistes, os lapsos, os detalhes ditos secundários do discurso, equívocos, enigmas, o *nonsense*, o grotesco, o cômico, as brincadeiras infantis. A tarefa de identificar, por títulos, temas centrais como Édipo e Memória, por exemplo, é decepcionante. A palavra Édipo se encontra em um único título de Freud que, não por acaso, se chama “A dissolução do complexo de Édipo”. O termo Memória, confundido com seu projeto de fundar uma nova ciência, aparece explicitado como título em “Um transtorno de memória na Acrópole”. Neste título, como tantos outros, as referências se dão com o emprego do indefinido: um transtorno de memória, uma lembrança infantil de Goethe, uma lembrança infantil de Leonardo da Vinci. Tanto no *Projeto de uma psicologia* quanto em *A interpretação dos sonhos*, o termo memória aparece em subitens, referindo-se a aspectos pontuais. Não encontraremos um texto sequer com a esperada “teoria” do Édipo ou da Memória. Também Lacan utiliza esta construção lógico-gramatical, quando diz que o inconsciente é estruturado como uma linguagem. É que a psicanálise não supõe que haja universo de discurso; portanto, só faz sentido dizer uma linguagem, não-toda.

As verdades, sempre plurais, das quais Freud se vale, impõem tomar o humano em sua estrita singularidade, compreendendo que o inconsciente é efeito da estrutura de linguagem. Tal é a direção da afirmação de Lacan em seu retorno a Freud: “a verdade tem estrutura de ficção”. Em diversos momentos de sua obra, Freud nos lembra que “o inconsciente produz efeitos de uma realidade palpável e evidente”².

O mundo feito de linguagem, sobre o qual se debruçam literatura e psicanálise, intima Freud a operar sobre a experiência única, singular, excêntrica de cada sujeito, ensinando que a realidade de cada um é constituída, construída, de modo retroativo, por esta mesma experiência de discurso. O que significa dizer que cada ser humano, ao contar sua história, nada mais faz do que produzi-la. Por isso, Freud insiste que cada um de nós escreve o próprio romance familiar. Felizmente, há alguns que ultrapassam o âmbito familiar e, capturados pela escritura, não recuam diante do que a palavra lhes impõe. Materializam algo de natureza real, pontos em que a distinção

² FREUD, 1973 [1916-7].

entre realidade e ficção torna-se inoperante. Freud nos mostra, desde o início de sua elaboração, que a percepção que temos da realidade é condicionada ao desejo e sustentada pela articulação fantasmática.

Este mesmo mundo, feito de linguagem, se impõe a Proust. E sua obra se impôs a mim, quando pensei na ariculação entre a operação da memória e a contingência, no processo de invenção literária. *À la recherche du temps perdu* é contemporânea da *recherche* freudiana. Os temas de Proust são muito semelhantes aos de Freud. Com Proust, a memória ganha estatuto de invenção, parcial, intermitente, ligada ao corpo, e que somente existe quando uma contingência a traz de volta, num duplo movimento retroativo de espaço e tempo. O narrador da *Recherche* nos conta sua trajetória na tentativa de escrever um livro, o livro de sua vida. Até começar a fazê-lo, vemos toda essa vida ser reconstruída: traços de memória que retornam, reinventados, a partir de acontecimentos tão singelos, comuns. Um dia, esse narrador reencontra algo: toda a sua infância, aquele tempo perdido e seus arredores, “tudo isso que toma forma e solidez, saiu, cidade e jardins, de minha taça de chá”³. A realidade só existe, diz ele, reconstruída pela memória.

Antes de destacar os aspectos que considero mais relevantes neste trabalho, acho necessário estabelecer algumas premissas. As categorias apresentadas fogem decididamente de uma concepção naturalista e biologizante do ser humano. Aqui, portanto, repetição é um conceito que se refere a algo que retorna de modo distinto do mesmo, repelindo qualquer alusão ao termo reprodução. Ao falar de homem e mulher, ressalto posições do ser humano na linguagem que nada têm a ver com a concepção veterinária de partição dos sexos. Para isso, escolhi uma abordagem transdisciplinar, que recusa subordinar saberes uns aos outros. Por haver focalizado os aspectos mais singulares e irrisórios da vida como estofos do seu trabalho, Freud serve-se da literatura como referência, mas não idealiza a precedência nem propõe, como Lacan sublinha, a psicologia do texto.

No Capítulo I, busco situar os termos mais importantes para este diálogo, e apresento conceitos operatórios, privilegiando a noção de escritura e seus correlatos, corolários e sucedâneos. Em seguida, destaco alguns operadores da escritura comuns aos dois campos. Discuto a nomeação, do ponto de vista da separação entre a pessoa que escreve e a função autor, com ênfase especial no Nome Próprio. Retomo brevemente a produção poética ocidental moderna, detendo-me na

³ “tout cela que prend forme et solidité, est sorti, ville et jardins, de ma tasse de thé” (PROUST, 1987, p. 59).

lírica francesa a partir de Rousseau e Diderot, para chegar a Mallarmé, cujo projeto literário consiste em fazer da língua um sujeito ao qual ele se dirige, interrogando o vazio da escritura. Tal projeto culmina com o poema “Um lance de dados jamais abolirá o acaso”. Tendo proposto uma formalização do acaso, Mallarmé inventa um leitor capaz de suportar o enigma conjugado ao silêncio, um leitor capaz de receber a flor que ele inventou: uma idéia musical e ausente de todos os buquês. Demonstra, assim, a função da arte, tal como Barthes propõe: “inexprimir o exprimível”⁴. Trago ainda uma discussão sobre o papel do leitor na produção da obra.

Escolhi, no Capítulo II, grandes nomes da filosofia que transitam pelo tema da memória e da contingência. Bergson e Benjamin, por exemplo, partem do conceito de memória como trabalho, mas suas posições resultam muito distantes das de Freud. Bergson enfatiza a função prática da memória: limitar a indeterminação do pensamento e da ação para a reprodução de condutas que já teriam dado certo. No entanto, por acreditar na intuição como uma positividade do ser e não como falha, ele trabalha fortemente com a noção de autonomia do espírito. A proposição dualista bergsoniana Memória voluntária X Memória involuntária será o ponto de sustentação metodológica para a construção da obra de Proust. O dualismo está presente também em Benjamin, que vê a memória na confluência de dois vetores: Memória individual X Memória coletiva. Há, em ambos, um esforço de destacar o ‘verdadeiro’ da experiência, o que os distancia enormemente de Freud em sua lógica que compreende uma “outra cena” inconsciente, mas não menos verdadeira que qualquer outra. O terceiro nome é Pascal, que traz uma importante contribuição para a filosofia, as letras e as ciências matemáticas, submetendo o conhecimento a uma contingência irremediável e introduzindo um cálculo do acaso. O jogo (a célebre Aposta de Pascal) é o modelo para propor uma racionalidade submetida à contingência. Seu modo de conceber o conhecimento, oposto ao de Descartes, torna-o incontornável no escopo deste trabalho.

O Capítulo III traz uma leitura de *O Projeto de uma psicologia*, de Freud, na qual proponho a seguinte consideração: o conceito de aparelho psíquico como equivalente a aparelho de memória articula-se com a verdade do sujeito pela via da ficção. *O Projeto* é um manuscrito, singelamente batizado de Esboço [*Entwurf*] escrito por Freud em 1895. Ali, Freud não hesita em fazer afirmações paradoxais para a ciência da época. Uma das mais importantes hipóteses afirma que

⁴ BARTHES, 1999, p. 22.

os neurônios, após a excitação, ficam permanentemente diferentes de antes, e permanecem inalterados, imparciais. Deste modo, ele elabora uma concepção do funcionamento cerebral totalmente à margem da neurologia e da lógica clássicas. Memória não é arquivo de conteúdos, mas se constitui de traços inscritos sem significação prévia, num movimento de retroação lógica, em que o passado é sempre reconstrução, um fato/feito de linguagem. Em resumo, uma lembrança não emerge; antes se forma no processo de lembrar. E mais, toda lembrança é encobridora, recobridora, suplemento, resto. Prossigo com os desenvolvimentos operados por Freud no que concerne ao aparelho de memória, após o *Projeto*. Veremos que os fundamentos da memória como aparelho psíquico, em seu caráter de construção permanente, se mantêm até seus últimos escritos. Em seguida, examino a contribuição de Lacan, sua releitura do texto de Freud, nos pontos em que aparece um diálogo acerca do tema memória. No final, abordo a memória em sua conjunção inegociável de lembrança e esquecimento, passado e futuro, presença e ausência, desde os estudos de Luria no início do século 20 até recentes contribuições da neurologia contemporânea, com Oliver Sacks e António Damásio.

Exploro no Capítulo IV a lógica aristotélica, ponto de amarração desta investigação, e ponto de convergência entre Freud e Proust, no qual memória e contingência se apresentam como marcos da escritura psíquica. A contingência é uma modalidade lógica, articulada aqui ao conceito também aristotélico, e caro à literatura, de verossimilhança. Proponho então a seguinte hipótese: entre literatura e psicanálise — onde textos gravitam como suplemento de algo que, nunca tendo existido, insiste em fazer-se representar — há um tipo especial e específico de razão. Em seguida, apresento alguns textos de Freud, analisados sob o prisma da contingência. E, a seguir, a virada que Lacan efetua na lógica aristotélica e que deriva da sua decisão de partir da exceção e não da categoria universal, sem oposições binárias, mas enodadas e não exclusivas. Por essas razões, a peça *Édipo rei*, ponto de encontro entre as duas disciplinas, também comparece como marco literário que destaca a importância da contingência. A análise da peça é construída mediante a articulação entre os significantes do próprio texto, suas funções gramaticais e lógicas.

No Capítulo V, faço uma leitura de alguns pontos da *Recherche* proustiana, ressaltando a extraordinária concordância entre os temas abordados por Freud e Proust, na mesma época, e sem qualquer ligação entre os dois. Mais especificamente, discuto a contribuição de Proust ao tema da memória ao longo do romance, cotejando-o na medida do possível à teorização freudiana. Problematizo também a constante tendência de certa crítica literária e psicanalítica que pretende

ver na vida de Marcel Proust as condições e razões de sua produção, na suposição de que seria possível encontrar o sujeito da escritura, ou o narrador, ou ainda o personagem, no autor do livro. A *Recherche* não aparece aqui como ilustração da vida, tampouco da teoria, seja ela literária ou psicanalítica, mas é trabalhada na sua articulação significativa. O trabalho com esta obra demarca uma posição que se recusa a tomar a linguagem literária como representação de uma realidade externa, tanto quanto de pensá-la como representação de um suposto mundo interior. A representação, que se faz no âmbito imaginário, não recobre o real.

O Capítulo VI trata do conceito de sublimação em Freud e em Lacan, considerando também o conceito de sintoma literário como invenção. Ao sentido psicopatológico, Lacan acrescenta outro, o aspecto positivo de uma manifestação modificada ou uma nova produção no (e para o) sujeito. Numa conferência sobre Joyce, Lacan utiliza os sintagmas “sintoma literário” e “Joyce o sintoma” para anunciar uma concepção literária do sintoma, na qual se particulariza um “gozo opaco por excluir o sentido”⁵. Tal formalização somente é possível a Lacan, e isto ele o reconhece, graças ao texto de Joyce, construção magistral de uma obra que prescinde do sentido e que inaugura um novo modo de fazer literário.

Uma das contribuições que, a meu ver, mais ajudam na direção de uma crítica literária em seu atravessamento pela psicanálise é a determinação de deixar-se interrogar pelo texto, suportando uma dupla consequência: ver caírem sentidos acostumados e surpreender-se com a produção de novos sentidos. A invenção, na confluência da memória e da contingência, acha-se enlaçada, por sua vez, ao caráter sintomático de um objeto/obra. Objeto instável, dependente de um leitor para realizar-se retroativamente, não possui significados fechados nem sentidos *a priori*. Essa formulação é consequência lógica de um posicionamento antimetafísico, segundo o qual “a” verdade não existe e, por isso, não pode ser descoberta. O estatuto das verdades como ‘fatos de linguagem’ impõe que se as considere como fabricadas. O contingente somente toma sentido, podendo mesmo vir a tornar-se necessário, por uma retroação, *a posteriori*. Sendo assim, não se trata de fazer uma aplicação de conceitos psicanalíticos ao texto literário, como um farol que iluminaria um objeto na penumbra.

Privilegio a interlocução entre os dois campos, recusando a modalidade de análise literária que aborda o texto numa perspectiva psicopatológica, portanto, reducionista. Proponho uma leitura

⁵ LACAN, 2003, p. 566.

advertida, assumindo dois balizamentos éticos: por um lado, positivar o papel do fracasso, do ‘não’, na produção literária e, por outro lado, aceitar o fato de que toda leitura é pessoal e intransferível. O saber-fazer da arte toca o real, isto é, delimita o impossível de apreender, apresenta-se em ato, materializa a linguagem, num movimento de retorno à dureza das coisas, e cai. Cai no esquecimento.

Ao final, desejo que algo de minimamente concreto seja verificável, para além ou aquém de jogos de maestria que não deixam de cintilar nos trabalhos acadêmicos. Quis trazer para o campo das letras uma contribuição ao debate literatura-psicanálise. Vinda de fora deste campo, hoje nele me incluo com a sensação de uma familiaridade estranha. Entrei no Instituto de Letras da UFBA para um curso de tradução, e ainda agora, passados quase dez anos, guardo esse sentimento “espantoso que afeta as coisas conhecidas e familiares há muito tempo”.

*Durante muito tempo, costumava deitar-me cedo*⁶... com livros na mão. Nesses quatro anos, muitas lembranças da minha relação com os livros foram sendo reorganizadas no encontro entre elaboração teórica e a releitura de Proust. Fiquei perplexa e encantada com a coincidência de temas e de abordagens entre ele e Freud. Parecia que nunca os havia lido antes, e, de certo modo, foi assim. Hoje, se fosse possível dizer resumidamente o desejo que motivou esta pesquisa, eu diria, após longo olhar retrospectivo, que, às duas margens nas quais eu transitava, a ficção escrita e a ficção vivida, acrescentei uma terceira, não menos forjada que as outras, por um curioso e fascinante entrelaçamento de ambas...

a não ser que esses tais rios não tenham duas margens, mas muitas, que cada pessoa que lê seja, ela, a sua própria margem, e que seja sua, apenas sua, a margem a que terá de chegar.
SARAMAGO

⁶ Esta é a primeira frase do livro *Em busca do tempo perdido* (PROUST, 1987).

CAPÍTULO I — A ESCRITURA E OS NOMES

Graças à arte, em vez de contemplar um só mundo, o nosso, vemo-lo multiplicar-se, e dispomos de tantos mundos quantos artistas originais existem, mais diversos entre si do que os que rolam no infinito, e que, muitos séculos após a extinção do núcleo de onde emanam, chame-se este Rembrandt ou Vermeer, ainda nos enviam seus raios.
 PROUST

1.1 COMO COMEÇAR?

A angústia do espaço vazio, da página em branco começa, pouco a pouco, a se diluir. Um texto constrói-se, letra após letra. Pode-se dizer desta experiência que ela é comum tanto ao escritor quanto ao sujeito em análise. Confrontado ao que irrompe como alteridade do próprio texto, e à angústia frente ao resultado indecível daquela aventura de discurso, o escritor testemunha uma experiência singular, de espanto, de estranhamento diante de seu texto. Um analisante também se dirige ao psicanalista ignorando não somente o saber que o comanda, mas principalmente o lugar aonde aquele acontecimento o levará.

Para ambos os casos, um mesmo meio, trabalho. Uma das muitas acepções desta palavra, aquela que me interessa ressaltar aqui é o ‘manejo com o material’ porque não implica nem supõe, necessariamente, resultado prático, sentido ao qual habitualmente a palavra nos remete. Trabalho é uma palavra muito cara a Freud, ele a utiliza em seus principais conceitos: trabalho de pensar, trabalho de análise, trabalho do sonho, exigência de trabalho: referindo-se sempre ao que de transformador pode ser operado pelo trabalho.

Mas não é somente a possibilidade de transformação, de manejo, o que trabalho, neste sentido, evoca. Nas referências ao termo, Freud indica um outro elemento que sublinha e mantém uma razão, explicação, correspondência ou utilidade nos eventos que investiga, sem desviar-se pelo atalho positivista. Marx nos fornece a pista, o trabalho alienado implica a produção de um

excedente, a mais-valia, que é variável e que entra na economia do gozo do Outro. Neste gozo ligado ao trabalho do ser de linguagem¹ está o elemento que Freud desejou decifrar.

O elemento ao qual me refiro é o enigma, ponto de real presente na palavra trabalho que, em sua gênese, está vinculado a *tripaliare*, “atormentar, torturar com o *tripalium*”². Trabalhar, no latim vulgar do início dos anos 1000, significava “suportar uma carga”. Em todos os sentidos, encontramos uma referência ao corpo, seja do animal, seja do homem. Ao adquirir os primeiros sentidos abstratos de inquietar, fazer grandes esforços, presentes nas expressões ‘trabalhar o espírito’, ‘se trabalhar’, o sentido de transformação começa a se sobrepôr às idéias de sofrimento ou pena, embora traços deste tenham permanecido nas línguas latinas, como é o caso de ‘trabalho de parto’. Segundo Rey, os primeiros empregos da palavra nesta acepção moderna referem-se não a um sentido prático, mas, curiosamente, à realização de uma “obra do espírito” (séc. 16), como na expressão “trabalhar o estilo”. Somente por metonímia, a palavra trabalho será posteriormente utilizada para designar o resultado prático de uma atividade.

Ora, veremos mais adiante que, desde o *Projeto de uma psicologia*³, Freud emprega o termo nessa mesma via: o trabalho psíquico é sem meta. Trabalho em sua vertente enigmática que insiste (em fazer-se representar) e resiste (a um determinado fim). Nesta direção, Freud chegará ao conceito de pulsão, definida como um intervalo: algo que se manifesta entre o psíquico e o somático e que exige trabalho.

1.2 ESCRITURA: UM ACONTECIMENTO

O trabalho psíquico rebate sobre o corpo. Em momentos privilegiados desse trabalho constante, chegamos a re-conhecer por seus efeitos essa estranha força de vida que conduz o ser humano para a morte, as pulsões. Um acontecimento nos arranca do hábito e faz corte. Acontecimento, palavra que provém como logo veremos, de contingência, é sinônimo de evento [*événement*]. Por

¹ No *Seminário IV*, a propósito dessa busca pela decifração, Lacan diz que “a neurose é uma linguagem” (LACAN, 1995 [1956-7], p. 403).

² *Tripalium*: lança de três pontas usadas para torturar. É o mitológico cetro de Netuno e também o símbolo do diabo (REY, 1993, p. 2159).

³ FREUD, 1973 [1895].

vivermos numa realidade discursiva, como seres falantes que somos, o evento, qualquer que seja sua forma de apresentação, é também um elemento discursivo, um fato dessa realidade feita de palavras.

O século 20 trouxe para o centro das discussões epistemológicas o papel dos acontecimentos como fatos de linguagem. Para Foucault, deslocamentos que instauram novas discursividades permitem introduzir na história do pensamento “o acaso, o descontínuo e a materialidade. Tríplice perigo que certa forma de história procura conjurar narrando o desenrolar contínuo de uma necessidade ideal”⁴. A psicanálise, invenção de Sigmund Freud, é um acontecimento produzido na virada daquele século, tendo espalhado seus efeitos na cultura à maneira de uma peste, metáfora que, reza a lenda, o próprio Freud teria utilizado para referir-se a sua propagação. Foucault o nomeia como “o abalo freudiano”, um acontecimento enunciativo, ou uma descontinuidade, que vem perturbar as relações até então tecidas no mundo das idéias.

No âmbito da psicanálise, o termo sujeito é, ele próprio, um acontecimento, um efeito de estrutura e somente re-conhecido a partir do efeito⁵ que, como veremos, é a sua irrupção na cadeia significante. A estrutura à qual me refiro deve ser entendida como estrutura de linguagem. Embora a palavra possua uma clara vinculação (inclusive etimológica) com a idéia de indestrutibilidade, contém, em paralelo, a noção de construção, “processo de uma construção; edificação”⁶. Assim, palavras como instrumento, construção, estrutura, e os verbos construir, destruir, obstruir, instruir, e inclusive o substantivo indústria, trazem a mesma raiz latina *struo* que remete tanto ao processo quanto ao resultado.

Por ligar-se indissociavelmente à linguagem, a estrutura humana guarda, também indissociavelmente, a marca do termo escritura⁷. A *scriptura* latina designa a inscrição, especializando-se no sentido de documento, tanto para o domínio literário, como para o ato

⁴ FOUCAULT, 1999, p. 59-60.

⁵ Veremos porque, a partir do *Projeto de uma psicologia*, Freud falará em reencontro e reconhecimento, considerando impossível pensar num encontro entre sujeito e objeto. Reconhecer aqui tem, sobretudo, o sentido de atestar, uma operação possível, não-necessária, e que somente se dá retroativamente.

⁶ HOUAISS & VILLAR, 2001, p. 1267.

⁷ Em português, diferentemente do francês, temos três palavras para designar uma operação da língua: a escrita, o escrito e a escritura. No francês, temos: o escrito [*l'écrit*] e a escritura [*l'écriture*]. Assim, como ensina Leyla Perrone-Moisés, “Toda escritura é portanto uma escrita; mas nem toda escrita é uma escritura, no sentido barthesiano do termo.” (PERRONE-MOISÉS, 1997, p. 75).

jurídico, e a esfera religiosa. Indica traço, marca: “traçar uma inscrição, ou inscrever de maneira duradoura”⁸.

Para Barthes, a escritura é *ato* e também *função*: “é a linguagem literária transformada por sua destinação social, é a forma apreendida em sua intenção humana e ligada, assim, às grandes crises da História.”⁹. É deste modo, histórico e social, que Barthes fala da unidade da escritura clássica em contraposição à pluralidade e estilhaçamento das escrituras contemporâneas, sempre incidindo, sobre elas, a operação psíquica que denominamos memória.

Como definir literatura, na perspectiva desta pesquisa? Aquilo que escrevem os grandes escritores? Mas quais seriam os grandes? Pode-se chamar literatura o catálogo dos catálogos, tudo o que já se imprimiu no mundo, chegando assim ao famoso paradoxo de Russell? Seria a Biblioteca de Babel, de Borges? O Livro que desejou Mallarmé? Uma prática revolucionária que merecesse ser expulsa da cidade, como pretendeu *A República*? Ou os escritos que propiciassem ao leitor *temor e piedade*¹⁰ como quis o Aristóteles da *Poética*? Um novo ópio, uma nova maneira de religião? Ou um dos sinônimos de cultura? Seria possível acompanhar Jakobson, que via na linguagem poética ou “arte verbal” uma prática em que “as ficções lingüísticas se realizam plenamente”¹¹?

Barthes faz uma provocação chistosa ao dizer que literatura é o que se ensina, uma “trapaça salutar”, ou ainda “esse logro magnífico [...] no esplendor de uma revolução permanente da linguagem”¹². Tudo isso sem contar as correntes de crítica literária que buscam a classificação, a hierarquia, emprestando-lhes qualidades fisiométricas, como altas e baixas¹³.

Foucault desaloja certas categorias estabelecidas, dentre as quais a “literatura” e a “política”. Por se tratar de fatos de discurso, diz ele, constituem recortes, classificações. De acordo com a sua *Arqueologia*, tais recortes “são categorias recentes que só podem ser aplicadas por uma hipótese

⁸ “tracer une inscription, ou inscrire d’une manière durable” (REY, 1993, p. 658). Esta e as demais traduções nas quais não consta o nome do tradutor são de minha inteira responsabilidade.

⁹ “elle est le langage littéraire transformé par sa destination sociale, elle est la forme saisie dans son intention humaine et liée ainsi aux grandes crises de l’Histoire” (BARTHES, 1972 [1953], p. 18).

¹⁰ Palavras difíceis de sustentar nestes dias, quando o temor foi repentinamente substituído pelo terror e a piedade serve somente como desculpa para os horrores cometidos em nome da civilização ocidental. Esta digressão foi suscitada, inúmeras vezes, à maneira de trauma, pelo ‘acontecimento’ de 11 de setembro de 2001, nos Estados Unidos, época em que eu iniciava meu programa de doutorado-sanduíche na Universidade de Princeton.

¹¹ JAKOBSON, 1970, p. 68.

¹² BARTHES, 1997, p. 16.

¹³ PERRONE-MOISÉS, 1998.

retrospectiva e por um jogo de analogias formais ou de semelhanças semânticas”¹⁴. Falar de literatura aqui implica falar na noção de práxis¹⁵ da escritura, do texto.

E de que texto se trata? Barthes nomeia um determinado tipo de texto, também chamado de escritura, como “o texto insustentável, o texto impossível”¹⁶, texto de gozo, sujeito às formações do inconsciente. Barthes, para quem a literatura seria “esta espécie de distorção colocada pelo tempo entre a escritura e a leitura”¹⁷, ou ainda “um engajamento fracassado”¹⁸, concebe o escrever literário como a única maneira de “dar sentido ao insignificante”¹⁹.

Um vocábulo de origem clínica faz jus à violência característica do texto literário para Barthes: escritura como sinônimo de perversão — o simulacro, exemplarmente operado em *Bouvard et Pécuchet*, de Flaubert. Esta noção clínica é resultante da concepção que Barthes faz da linguagem como um objeto no qual o poder se inscreve. Nada mais condizente para falar dessa violência do que valer-se de uma metáfora jurídica: “A linguagem é uma legislação, a língua é seu código.”²⁰.

Radicalizando sua análise, Barthes propõe pensar a língua como o desempenho de toda linguagem, por isso, ele fala do seu caráter fascista: ela obriga a dizer. O ideal de liberdade somente pode ser pensado, para Barthes, fora da linguagem. Em contrapartida, ele afirma que, se todas as disciplinas científicas fossem expulsas do ensino, bastaria que restasse a literatura, “pois as ciências estão presentes no monumento literário”²¹. Nesse sentido, literatura é um termo muito próximo à noção freudiana de aparelho de memória, no qual traços são inscritos e todo conhecimento só se realiza por um reconhecimento, modificado e modificador dos

¹⁴ FOUCAULT, 2000, p. 25.

¹⁵ A crítica literária e a psicanálise, como campos do saber, têm como marca de sua atividade a práxis, na medida em que ambas se servem da experiência como material a ser trabalhado teoricamente. Como campos da singularidade, só obtêm algum tipo de sistematização como efeito retroativo do ato. No *Seminário XI*, Lacan defende o termo práxis como adequado para referir aquilo que concerne à psicanálise: “uma ação realizada pelo homem, qualquer que seja ela, que o põe em condição de tratar o real pelo simbólico. Que nisto ele encontre mais ou menos imaginário tem aqui valor apenas secundário.” (LACAN, 1979 [1964], p. 14). Mais adiante, ele dirá que “a práxis delimita um campo” (*ibid.*, p. 15).

¹⁶ BARTHES, 1999 [1973], p. 32.

¹⁷ “cette sorte de distorsion posée par le temps entre l’écriture et la lecture” (BARTHES, 1972 [1953], p. 105).

¹⁸ BARTHES, 1999, p. 35.

¹⁹ BARTHES, 1972 [1953], p. 107.

²⁰ BARTHES, 1997 [1977], p. 12.

²¹ *Ibid.*, p. 18.

acontecimentos passados. É por isso que, assim como Freud afirma que a realidade é construção psíquica, Barthes pode dizer que a literatura é realista²², isto é: “ela é a realidade”²³.

Aquilo que da língua é convocado numa escritura, é o intervalo, a fenda na qual alguém decide lançar-se, assumindo o risco de ausentar-se como pessoa, pretensa unidade psicológica, e apresentar-se como sujeito *ao* significante, sujeitado à cadeia, restando desta operação a marca literal, uma *ex-sistência*²⁴ sustentada pela ficção.

Para Barthes, a arte não tem como função exprimir aquilo que o ser humano julga inexprimível; “toda tarefa da arte é inexprimir o exprimível, retirar da língua do mundo, que é a pobre e poderosa língua das paixões, uma outra fala, uma fala exata.”²⁵. Inexprimir faz do silêncio um elemento positivo e necessário nas operações literária²⁶ e analítica.

Se há ato, ele não se dá pela expressão de uma impressão, de uma idéia consistente ou de uma suposta intuição. Tomando de empréstimo a Blanchot uma definição de literatura, temos um movimento na direção de “outra” coisa, um trabalho de erosão da palavra, que é também uma destruição, e que transforma a palavra familiar, acostumada, numa outra palavra, estranha e surpreendente, num significante em sua materialidade. Portanto, a função da escritura seria substituir a coisa por sua ausência, o objeto por seu “desaparecimento vibratório”²⁷.

A escritura literária diz respeito ao gozo ligado ao atravessamento do próprio corpo, conforme ressaltado por muitos críticos e escritores (Barthes, Lacan, Blanchot, Proust²⁸, Duras²⁹).

Barthes destaca algumas características da escritura: Liberdade, embora ligada à coerção, ao constrangimento, desde que não há opção. Negatividade também marca o escrito que se faz

²² Esta é também a posição de Borges. Quando lhe perguntaram se a sua escritura se inscreveria sob o rótulo de Literatura Fantástica, ele respondeu que a literatura dele era realista, o mundo é que seria fantástico.

²³ BARTHES, *op. cit.*

²⁴ *Ex-sistência* é um termo utilizado por Lacan, certamente apoiado em Heidegger, para situar o descentramento do sujeito em relação ao ‘si-mesmo’. Trata-se de uma posição radicalmente antifilosófica, que recusa uma lógica totalizante e privilegia a incompletude, o não-todo. Dizer *ex-siste* é tomar partido do prefixo *ex* para localizar um fora necessário para que o dentro possa se construir. Esta é a função do “ao menos um” da lógica de proposições.

²⁵ BARTHES, 1999, p. 22.

²⁶ Em *A hora da estrela*, Clarice Lispector diz: “Juro que este livro é feito sem palavras. É uma fotografia muda. Este livro é um silêncio” (LISPECTOR, 1979, p. 21).

²⁷ Expressão de Mallarmé, retomada por Blanchot (1949, p. 46).

²⁸ A obra proustiana é tecida por sensações corporais que produzem reminiscências e forçam a escritura. “As pernas, os braços, estão cheios de lembranças embotadas. Uma reminiscência nascida em meu braço me fizera procurar atrás de mim a companhia, como em meu quarto de Paris.” (PROUST, 2001a, p. 12).

²⁹ Em *Escrever*, Duras (1994) se refere à escritura como “o trem do escrito que passa pelo meu corpo” e que o atravessa.

escritura, pois sua função não é ser um instrumento de comunicação, o que destrói a ‘natureza’ funcional da linguagem. Anonimato, alienação, características bastante paradoxais e inversamente proporcionais ao ‘estrelato’ que o nome do autor possa produzir: “Toda a Literatura pode dizer: *Larvatus prodeo*, eu avanço designando com o dedo a minha máscara.”³⁰. Esta é a “experiência inumana do poeta”³¹, sua servidão voluntária. O caráter mnemônico e silencioso da escritura, na qual “a existência não é portanto regulada pela fisiologia, mas pela memória”³² e onde se vive em “profundo silêncio (escrever não é falar)”³³. Resta sublinhar, com Barthes, que a escritura é um fim, sem possibilidade de exercer uma função instrumental: “a escritura é o próprio fim da obra, não sua publicação”³⁴.

Lacan problematiza ainda mais o termo escritura, quando diz que alguém pode ser um escritor, mas não ser poeta. Desse modo, haveria ao menos dois modos de escritura. A escritura de um escritor, cujo exemplo nesse *Seminário III* é Schreber, produz uma obra, no caso *Memória de um doente dos nervos*, mas não nos introduz numa nova dimensão da experiência. A poesia, diz Lacan, produz um sujeito que assume uma nova ordem de relação simbólica com o mundo. A escritura poética inventa um mundo diferente do nosso e, introduzindo uma singular e determinada relação entre o simbólico e o mundo, faz nosso esse outro mundo. San Juan de la Cruz, Proust e Nerval são exemplos que ele cita naquele momento³⁵.

Em resumo, a escritura literária reúne certas peculiaridades: a primeira delas, condição necessária, mas não suficiente, é estar materializada num escrito. O papel comumente atribuído de representação não se constitui em traço distintivo; parodiando Freud que falou da cura do sintoma numa análise como um ganho por acréscimo, talvez possamos dizer que a escritura poética teria na representação seu ganho secundário, um acréscimo.

Se considerarmos que seu modo de localização no discurso é uma desestabilização do “já dito”³⁶, podemos tomá-la mais como representante do que representação; mais como um afundamento³⁷

³⁰ “Toute la Littérature peut dire: *Larvatus prodeo*, je m’avance en désignant mon masque du doigt” (BARTHES, 1972 [1953], p. 33).

³¹ “expérience inhumaine du poète” (*ibid.*, p. 34).

³² “l’existence n’est donc pas réglée par la physiologie, mais par la mémoire” (*ibid.*, p. 108).

³³ “profond silence (écrire n’est pas parler)” (*ibid.*).

³⁴ “l’écriture est la fin même de l’oeuvre, non sa publication” (*ibid.*, p. 132).

³⁵ LACAN, 1981 [1955/6], p. 91.

³⁶ Termo que Foucault utiliza para referir-se à tradição. Esta discussão será retomada no último capítulo.

³⁷ Como disse Hilda Hilst lindamente num poema: “As barcas afundadas. Cintilantes/Sob o rio. E é assim o poema. Cintilante/E obscura barca ardendo sob as águas. [...] As barcas afundadas. Minhas palavras.” (HILST, 1989).

do que como emergência; mais como produção do que produto, sem nunca ser reprodução; uma apresentação mais do que uma demonstração; muito mais transmissão do que comunicação; texto de gozo e não de prazer; realista e não simbolista; operação e não instrumento; suplemento, desperdício, relâmpago, resto, cifra, em sua acepção de “zero, algarismo sem valor absoluto, que serve para dar às unidades que o acompanham um valor relativo, de acordo com a posição”, aponta para a manutenção do enigma e não para sua decifração. Enfim, aberta como invenção, nunca universo fechado da criação.

1.3 UM OSSO DURO DE ROER

De tais atributos, não é difícil extrair mesmo da simples produção de linguagem o seu caráter de ficção. Lacan insiste em dizer, no seu retorno a Freud, que a verdade do sujeito tem estrutura de ficção. Por outro lado, é importante destacar a que sujeito a psicanálise se endereça. O termo refere-se a um efeito de discurso e sua função é representar um significante para um outro significante. Nesta formulação, fica excluída a possibilidade de pensá-lo como substância.

Foucault afirmou certa vez, numa entrevista, que a importância de Lacan foi ter mostrado que “são as estruturas, o próprio sistema da linguagem — e não o sujeito — que falamos”³⁸. Antes de qualquer pensamento humano, diz Foucault, já haveria um saber, um sistema. Didier Eribon, biógrafo de Foucault, cita longamente esta passagem onde Foucault localiza o momento em que deixou de apostar no ‘sentido’. O ponto de ruptura, diz Foucault, deveu-se ao fato de Lévi-Strauss e Lacan terem mostrado que o sentido era apenas “uma espécie de efeito de superfície, uma cintilação, uma espuma, e o que nos atravessava profundamente, o que estava antes de nós, o que nos mantinha no tempo e no espaço, era o sistema”³⁹.

³⁸ *apud* ERIBON, 1989, p. 189.

³⁹ *Ibid.*

Sustentando a hipótese de um saber sem sujeito, Foucault invoca um pensamento sem identidade. Forjada no bojo do estruturalismo, esta proposição provém de uma hipótese acerca do objeto. Lacan formulou esta hipótese, dizendo que “não há objeto que não seja pseudo-objeto”⁴⁰.

À concepção metafísica de que se vale a psicologia para forjar a noção de indivíduo, a psicanálise contrapõe o termo sujeito. Pela via da psicanálise, sujeito não coincide com o ser humano, não sendo mais que uma aparição na cadeia discursiva, uma demonstração do inconsciente. Lacan inventa, por isso, o neologismo *falasser* [*parlêtre*], para dizer do funcionamento do ser de linguagem que sofre efeitos de sujeito, que sofre e goza das palavras no corpo, um corpo não natural, mas submetido às leis de linguagem que o constituem. Neste neologismo, a fala precede e determina o ser, transformando-o. A tradução em *falasser* traz uma outra indicação que a palavra francesa não expressa, e que se refere à mortificação do ser pela linguagem⁴¹. De certo modo, sua destruição como ser. Fora da linguagem, é impossível pensar a relação do humano com seu corpo, com os objetos; nenhuma chance de apreensão direta ou conhecimento.

Sujeito, em seu sentido mais literal de assujeitado, produção incessante e inefável, não se confunde com o ser da filosofia, o homem da religião, o indivíduo biológico, nem com o eu da consciência ou da gramática. Ele só aparece ao preço da castração, isto é, dividido e submetido à alienação, e sua aparição se dá na linguagem. Por este motivo, não parece lógico dizer que o ser humano emprega a linguagem. Pelo contrário, diz Lacan, “nós é que somos seus empregados”⁴².

Longe de coincidir com o ser, o sujeito é ‘falta a ser’. Por este motivo, a notação da qual Lacan se serve para designá-lo é um S barrado [\$], sendo esta barra o símbolo de sua divisão. Da operação de divisão, Lacan extrai um resto: o objeto *a*. Na tentativa de responder à demanda do Outro, o sujeito se oferece como objeto; no entanto, paga um preço por esta alienação, posto que o Outro, sem encarnação precisa, é um campo, o campo Simbólico. Lacan formula a manifestação imaginária de recobrimento da falta estrutural:

*Eu te peço — o quê? — que recuses — o quê? — o que te ofereço — por quê? —
porque isso não é isso — isso vocês sabem o que é, é o objeto a. O objeto a não é*

⁴⁰ LACAN, 1992 [1969/70], p. 53.

⁴¹ “Assim, não há linguagem a não ser porque ela veicula o infinito, o impossível, o in-calculável e não no sentido do grande, do transcendente, do absoluto, da ordem que ordena e explica, a do mestre, mas no sentido de uma ordem vetorial que o incesto contraria, onde o lugar do um a mais é preservado, falho, e, quando preenchido, é deslocado. São os tropos, figuras curvas do discurso (eclipse, parábola...). [...] Indefinível por definição, só podemos evocá-la por metáfora (Ponge e seu ‘objogo’), ou por metonímia (Duchamp e seus *ready made*)” (LACAN, 1973, inédito).

⁴² *Ibid.*, p. 62.

nenhum ser. O objeto *a* é o que supõe o vazio de uma demanda. [...] Isso *não é isso* quer dizer que, no desejo de toda demanda, não há senão a súplica do objeto *a*⁴³.

“Não é isso” porque as demandas supõem sempre “um vazio impossível de preencher”⁴⁴. Para formalizar o termo e afastá-lo de suas implicações metafísicas, Lacan propõe uma definição de sujeito subordinado ao significante, cuja característica essencial é a diferença. O significante é diferente de si mesmo e só pode ser repetido como diferença porque inscrito, o que equivale a dizer que ele sempre retornará em outra posição, outro lugar. Freud, advertido desta peculiaridade da palavra como significante, toma uma frase de Molière para exprimir a relação paradoxal da palavra na seqüência de uma proposição: “Saber nem sempre é a mesma coisa que saber. *Il y a fagots et fagots*, como disse Molière”⁴⁵.

Um outro ponto a ser ressaltado no que diz respeito ao caráter polivalente⁴⁶ da produção literária, é o papel da palavra, objeto, suporte e instrumento da literatura. A palavra traz em si uma impossibilidade de fazer correspondência, de dar sentido, pois em sua gênese encontra-se um vazio referente à substituição que ela encarna, uma falta que somente será contornada, mas nunca preenchida. A palavra, diz Lacan, “é uma presença feita de ausência”⁴⁷, retomando uma proposição de Aristóteles a respeito da memória.

A linguagem à qual esta pesquisa faz referência é aquela definida em “Função e campo da palavra e da linguagem em psicanálise”. O próprio título indica as correspondências efetuadas por Lacan; a palavra tem uma função, e o campo onde essa função se manifesta é a linguagem, não como imaterial, mas como estrutura, em sua materialidade: “A linguagem não é imaterial. É corpo sutil, mas é corpo”⁴⁸. Linguagem sem qualidades, onde não há nada “além de propriedades mínimas de estrutura”⁴⁹.

⁴³ “*Je te demande — quoi? — de refuser — quoi? — ce que je t’offre — pourquoi? — parce que ça n’est pas ça — ça, vous savez ce que c’est, c’est l’objet a. L’objet a n’est aucun être. L’objet a, c’est ce que suppose le vide d’une demande. [...] Ce n’est pas ça* veut dire que, dans le désir de toute demande, il n’y a que la requête de l’objet *a*.” (LACAN, 1975 [1972/3], p. 114).

⁴⁴ “un vide impossible à combler” (DOR, 1992, p. 81).

⁴⁵ FREUD, 1973 [1916-7], p. 2298. Devo a Maria Auxiliadora Fernandes esta precisa indicação do texto de Freud.

⁴⁶ Polivalente é um termo lógico empregado para sistemas que admitem mais de dois valores de verdade.

⁴⁷ “est déjà une présence faite de absence” (LACAN, 1966 [1953], p. 276).

⁴⁸ “Le langage n’est pas immatériel. Il est corps subtil, mais il est corps” (*ibid.*, p. 301).

⁴⁹ MILNER, 1996, p. 85.

O escritor faz um uso particular da palavra, reafirmando — e operando com — a estranha familiaridade do significante, suas inúmeras potencialidades, deixando para o leitor trilhas a serem reinventadas, numa aposta cujos resultados (plurais) pertencem à categoria do indecível. Falar de polivalência é falar de polissemia e abertura, mas a polivalência referente à palavra traz consigo a destruição, “a parte do fogo”⁵⁰ de que fala Blanchot, quando diz que “A palavra somente tem sentido se nos desembaraça do objeto que ela nomeia. [...] a palavra tem uma função, não somente representativa, mas destrutiva. Ela faz desaparecer, ela torna o objeto ausente, ela o aniquila.”⁵¹. É por causa desse aniquilamento que o silêncio não se opõe à palavra, mas a compõe.

Como elemento de uma frase, a palavra que se tornou significante é localizável na cadeia: representa o sujeito, determina seu lugar de intervalo. Tomado de empréstimo da lingüística de Saussure, como imagem acústica do som, o termo ‘significante’ é retomado por Lacan, que dele extrai outras conseqüências. O valor da barra (S/s), por exemplo, é índice de que há uma clara separação entre significante e significado. Esta ênfase no papel desempenhado pela barra acarreta um efeito imediato: a demonstração de que o sujeito não tem acesso ao saber que o comanda, ele não sabe o que diz.

O termo sujeito é inseparável da noção de escritura. Referem-se ambos ao assujeitamento do ser humano à estrutura (formulação presente nas teorizações de Derrida, Barthes e Lacan). A escritura é, assim como o sujeito, efeito de estrutura. Do mesmo modo que o sujeito não é apreensível senão por seus efeitos, a escritura faz borda, margeia o Real. Da ordem do excedente, do resto, a escritura é tecida de marcas inconscientes, vem do campo do Outro e a ele se dirige. Por cumprir uma função de suplência, nunca de harmonia, ou de adequação, a escritura também se marca com o selo da inconsistência⁵².

Lacan recusa a concepção de Saussure do signo como arbitrário. Em lugar do imotivado, propõe a contingência como modalidade de aparecimento do significante, com sua rede de “vias preferenciais” como ressalta Marc Darmon⁵³. A idéia de que o significante é um símbolo e que simboliza justamente uma ausência, uma falta estrutural, um vazio, mostra-se crucial para a

⁵⁰ *La part du feu* é o título do livro de Blanchot.

⁵¹ BLANCHOT, 1949, p. 37.

⁵² Em lógica, um sistema é consistente se não é contraditório. A consistência é um atributo daquilo que é sólido e não depende do acaso, é objetivo e permanece. (LALANDE, 1999, p. 199).

⁵³ DARMON, 1994, p. 16.

compreensão do que é a operação discursiva no ser falante. O significante tem primazia sobre o significado, condicionando, portanto, o inconsciente. Localizado no registro simbólico que é logicamente necessário, o significante é um lugar, sempre variável, no qual o significado encontra sua sustentação, como possível, isto é, imaginariamente.

Freud compreende o corpo humano marcado pela linguagem⁵⁴ e pelo Outro, como um corpo erógeno com zonas privilegiadas. Pulsão, conceito chave da psicanálise, é definida por Freud como um conceito-limite entre o psíquico e o somático. Ele verifica no desenvolvimento infantil a geografia erógena, cuja característica é ser parcial, múltipla, e somente será submetida ao primado genital pela renúncia advinda da coerção social, do aprendizado. Freud também não desconhecia o caráter de montagem gramatical das pulsões parciais, destacados nas vozes ativa, passiva e reflexiva da representação pulsional em sua estrutura de linguagem.

Da primeira tensão corporal, a fome, o corpo humano registra uma experiência de satisfação, sem que intervenha aí um trabalho psíquico, a não ser do Outro supostamente materno que o alimentará. Um traço dessa experiência se inscreve, mas segundo o *Projeto*, sem reter qualquer memória do evento. Somente na repetição, e por haver investido uma quantidade de trabalho psíquico para reaver a satisfação, a criança alucina, deseja e constrói uma representação de objeto. Pela prematuração do sistema neuronal, a criança confundirá percepção e evocação e, segundo Freud, despenderá um grande investimento nesta imagem mnêmica, tanto quanto se estivesse em presença de um objeto real.

A imagem investida serve de modelo para que o sujeito possa fazer suas buscas⁵⁵ posteriores. O desejo surge, já investido dessa discordância entre o traço da satisfação primária, embora não “trabalhada” por um sujeito, e o reinvestimento nessa imagem. Reinvestimento é sinônimo de trabalho que, no nível pulsional, não cessa de buscar a satisfação. É assim que o desejo humano fica inapelavelmente ligado a uma falta e acha alguma satisfação na crença do encontro com o objeto, como diz Freud. É por este motivo que Freud diz que o objeto é sempre substituto ou, como diz Lacan, metonímico.

⁵⁴ “O humano é o efeito da mestiçagem de substâncias tão heterogêneas quanto o são a materialidade do corpo, a imagem do corpo e o verbo enertado neste corpo, tal é o ensino quotidianamente concedido ao psicanalista.” (DIDIER-WEILL, 1997, p. 19).

⁵⁵ Investigações, pesquisas, *recherche*.

No texto sobre a *Gradiva*, Freud fala do traço recalcado como a conservação da capacidade de ação efetiva. Sob influência de algum evento, diz ele, este traço se manifesta como efeito sobre o psíquico, e produz a lembrança, como seu derivado. Em suas formulações, tanto quanto em desdobramentos operados por Lacan, o conceito de traço pode ser considerado o osso — duro de roer — da escritura. Freud chamou-o traço mnêmico ou traço de memória⁵⁶, ligando-o totalmente à memória. Nesta pesquisa, o traço tem um papel determinante, pois é quem sustenta o conceito de memória e até mesmo a modalidade lógica da contingência. O recalcado subsiste como traço mnêmico, desprovido de significado ou de significação.

Por ser anterior ao sujeito, o traço unário é a unidade, o suporte da diferença, diz Lacan, e sua inscrição realiza somente⁵⁷ uma marca. Trata-se de uma marca exterior aos conteúdos que virão acumular-se no indivíduo e, como tal, retorna no sintoma, no sonho⁵⁸, no chiste, no ato falho, na produção literária, transformando aquele indivíduo em sujeito da enunciação. Esta virada só é possível pela intervenção do Outro, diz Freud. É o Outro que responderá às manifestações primeiras da criança atribuindo-lhes valor comunicacional, isto é, valor de signo. A partir de então, um universo (aberto) de discurso se instaura e esta primeira abordagem que o sujeito sofre do campo do Outro é de ordem semântica, pura atribuição de sentido que também se constitui em captura pelos significantes desse Outro, em geral, materno.

Retomando a situação primeira de satisfação mítica (porque ligada a uma origem sem sujeito), onde uma necessidade foi satisfeita sem qualquer trabalho, entendemos porque a repetição dessa experiência, já agora marcada por uma demanda (trabalho), encontra uma diferença: “Algo efetivamente caiu, na diferença que se instaura entre o que é dado imediatamente à criança sem mediação psíquica e o que lhe é dado mediatamente como devendo ser demandado.”⁵⁹

Dentre as grandes rupturas produzidas por Freud no conhecimento do seu tempo, está a aposta de que a realidade não é algo dado, homogêneo, não se trata de fato (destino), mas de feito (vicissitude). Em *O chiste e sua relação com o inconsciente*, Freud apresenta uma anedota cujo valor está em demonstrar que a lógica psíquica é regida por leis muito particulares, já que a

⁵⁶ Desde 1894, Freud emprega traço para significar marca (“traço primário” da histeria, por exemplo, em “As neuropsicoses de defesa”).

⁵⁷ Se isso não for confundido com ‘apenas’.

⁵⁸ Em *A interpretação dos sonhos*, Freud diz que o traço mnêmico é a marca que fica da percepção e que a função que lhe corresponde é a memória. (FREUD, 1973 [1900], p. 673).

⁵⁹ DOR, 1985, p. 188.

realidade depende de um referencial de linguagem. Segundo a história do caldeirão furado, B empresta a A um caldeirão. Ao recebê-lo de volta, B percebe que o caldeirão está furado e reclama. A se defende, argumentando o seguinte: 1. nunca recebi o caldeirão; 2. o caldeirão já estava furado, quando o recebi; e 3. eu o devolvi intacto.

Freud considera que, embora os argumentos sejam excludentes entre si, cada um deles é válido por si só. Com este exemplo, quer indicar que uma das leis do funcionamento inconsciente é a coexistência de pensamentos incompatíveis, independentes e que nenhuma relação têm com o tempo. Por outro lado, parece também indicar que o inconsciente não exige conclusões, pelo contrário, conserva uma permanente disponibilidade para receber e traduzir as mais variadas impressões, informações, sinais. A operação em questão nas formações do inconsciente não é a de exclusão (ou, ou), mas a de justaposição (e).

Nesta ficção freudiana, não devemos esquecer que o caldeirão é um grande furo rodeado por bordas e que, tendo como centro o vazio, nunca poderá completar-se com algo, porque está furado. Por outro lado, temos uma história cujo movimento inicial é de retroação, pois ela começa por um empréstimo do Outro, muito próxima da história do sujeito humano que faz sua entrada na linguagem pela atribuição de sentidos que o Outro lhe traz. Nesta imposição, por empréstimo, o sujeito somente poderá marcar sua identidade quando, paradoxalmente, for capaz de afirmar uma negação: “não é isso”. A concepção de realidade com a qual Freud trabalha é bastante precisa: a realidade é psíquica e de linguagem.

Com a ajuda da topologia, Lacan propõe pensar esta realidade como operatória: a realidade se constrói na medida em que se a escreve ou fala⁶⁰. Para situar este movimento superficial, sem cair no senso comum, Lacan usa, da topologia, a figura da *Banda de Moebius*: uma superfície unilátera de duas faces, cuja característica é não ter dentro nem fora, espaço interno nem externo. O avanço que Lacan obtém com a virada topológica no seu ensinamento vem do fato de não considerar a realidade imaginariamente, isto é, psicologicamente; não se trata de imagem, tampouco de modelos a serem seguidos. Recusando os enquadres dualistas que apresentam o humano numa perspectiva religiosa, entre isso ou aquilo, entre o bem e o mal, Lacan parte de uma estrutura ternária, Real, Simbólico e Imaginário, que logo se mostrará quaternária com a introdução do buraco central enodando os três registros.

⁶⁰ LACAN, 1974-5.

Seguindo a trilha aberta por Freud, Lacan faz um uso particular da lingüística, tomando-a como um dispositivo com o qual se trabalha na análise, fiel à idéia de que o inconsciente se estrutura de acordo com as leis de linguagem; em conseqüência, a produção humana encontra na estrutura ficcional da linguagem uma paradoxal formulação: “esta estrutura de ficção tão verídica”⁶¹.

Segundo Lacan, o Real somente se define em relação ao Simbólico e ao Imaginário. Não é a realidade vista como representação do mundo exterior. O Real retorna, marca sua presença na realidade, sob a forma de um encontro impossível de ser apreendido, mas sem o qual não há subjetivação. Definido como o impossível, é o que não pode ser completamente simbolizado pela palavra. Deve-se ressaltar, porém, que este impossível não corresponde ao que é vivido como impotência pelo sujeito; o impossível é operador, diferentemente da impotência que é pura inibição. Dizer que o real não é apreensível não significa que ele não seja transmissível, pelo contrário. A clínica do real, estabelecida por Lacan, seria a própria demonstração da transmissibilidade da experiência do real, e que somente pode ser abordada através da lógica, como veremos adiante.

A lógica e a topologia permitem a Lacan demonstrar a estrutura do sujeito, que é aquele que irrompe no discurso, apagando-se imediatamente depois, e, sobretudo, aquele que não se confunde com o indivíduo, suas intenções e querer. Esta estrutura, que é de linguagem, comporta espaços vazios. Existe, portanto, no saber, um buraco que torna o sentido e o gozo incompletos. Lacan utiliza a letra *a* para marcar esse buraco. Trata-se do objeto que é sempre um pseudo-objeto, como formula Freud, mas também marcado por um paradoxo: “objeto primordialmente perdido desde sempre, perdido ainda que nunca possuído”⁶².

O ato de linguagem promove um corte na cadeia discursiva que permite ao sujeito sair modificado pela experiência. Difere da ação que, segundo a definição de Freud, é “um meio de reprodução do prazer”⁶³, e cujo protótipo seria o ataque histérico. É verdade que Barthes fala da escritura como “uma atividade”⁶⁴. Entretanto, parece supor que se trata de um outro tipo de atividade, porque atada a uma decisão: “a moral social exige dele [o escritor] uma fidelidade aos conteúdos, enquanto ele só conhece uma fidelidade às formas: o que o segura (a seus próprios

⁶¹ “cette structure de fiction si véridique” (LACAN, 1966 [1957], p. 449).

⁶² SOLER, 1998, p. 467.

⁶³ MASSON, 1986, p. 213.

⁶⁴ BARTHES, 1999, p. 17.

olhos) não é o que ele escreveu, mas a decisão obstinada de o escrever”⁶⁵. Esta decisão não indica uma ação, mas um ato⁶⁶.

Falar do ato literário na confrontação com o ato analítico só é possível na medida em que se convoca a perda como material a ser trabalhado. Barthes e Lacan apontam para este paradoxo da escritura: trata-se de um excedente, ligado ao gozo, mas que somente opera sob a condição de ser buraco, perda, um tipo especial de fracasso⁶⁷.

O saber encontrado na produção literária é da ordem inconsciente e nada tem a ver com o saber consciente que chamamos conhecimento. Separado de si mesmo por uma operação de linguagem, o sujeito desconhece o saber que carrega. Imaginariamente, lança-se numa busca epistêmica, enveredando pela representação. A representação nada mais faz do que separá-lo do saber. Lacan introduz uma disjunção bastante contundente entre saber e conhecimento: “O que descobrimos na experiência de qualquer psicanálise é justamente da ordem do saber, e não do conhecimento ou da representação”⁶⁸.

Este descolamento, difícil de ser obtido no âmbito universitário, põe a descoberto “a fantasia de um saber-totalidade”⁶⁹ e indica sua direção: trata-se de um saber votado à perda, o excedente de que falam Barthes e Lacan, não como produto, mas justamente como produção e perda. *O Prazer do texto* é um pequeno livro no qual Barthes teoriza sobre o lugar da perda no prazer da leitura, proporcionado pelo que há de brancos e espaços no texto: “o lugar de uma perda, [...] a fenda, o corte, a deflação, o *fading* que se apodera do sujeito no imo da fruição [*jouissance*]”⁷⁰.

Foucault resume esta formulação: “É que o saber não é feito para compreender, ele é feito para cortar.”⁷¹. O paralelo se encontra na elaboração do texto de gozo como a “lista aberta dos fogos da linguagem”⁷². Dizer aberta é dizer incalculável, mas é também dizer buraco, fenda,

⁶⁵ BARTHES, 1999, p. 17.

⁶⁶ Austin propõe desdobramentos desta questão, estudando os atos de discurso e distinguindo-os em constativos e performativos. Estes últimos correspondem àquelas proposições nas quais “dizer é fazer”, e para as quais não se aplicam os valores verdadeiro ou falso. O livro se chama justamente *Quand dire c’est faire* [*Quando dizer é fazer*], indicando a preeminência do ato performativo no discurso.

⁶⁷ “O poeta é sempre aquele que ressurgue do próprio naufrágio” (SEIXAS, 1997, p. 90). Neste naufrágio bem sucedido, à maneira de um ato falho, pode-se ler o que Manoel de Barros enuncia: “Perder o nada é um empobrecimento” (BARROS, 1996, p. 63).

⁶⁸ LACAN, 1992 [1969/70], p. 28.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 31.

⁷⁰ BARTHES, 1999 [1973], p. 13.

⁷¹ FOUCAULT, 1995, p. 28.

⁷² BARTHES, 1999, p. 25.

características de um texto, em sua etimologia de textura, tecido, teia, “entrelaçamento perpétuo”⁷³. Os fogos, luzes intermitentes, traços que irrompem, Barthes os associa ao luxo, às riquezas excedentes, ao gasto inútil, à “perda incondicional”⁷⁴. Lacan credita a Marx sua teorização sobre esse excedente (mais-valia) na vida dos seres de linguagem e inventa o conceito de mais-gozar para formalizar este resto inútil que insiste e força a produzir: “essa mais-valia é o memorial do mais-gozar”⁷⁵.

Em *Crítica e Verdade*, Barthes dirige a atenção para o caráter de decepção infinita⁷⁶ que a obra literária tem para o escritor: “A palavra não é um instrumento, nem um veículo: é uma estrutura, [...] mas o escritor é o único, por definição, a perder sua própria estrutura e a do mundo na estrutura da palavra.”⁷⁷. Já em *Sur la littérature*, ele começa respondendo a uma questão comumente formulada que é ‘Para onde vai a literatura?’. Sua resposta é: “para sua perda”⁷⁸.

Suscitada pelo funcionamento inconsciente, a escritura não consegue explicar suas próprias razões de modo racional, e por isso Barthes defende em vários textos que “escrever é um verbo intransitivo”⁷⁹. Esta afirmação aponta para a responsabilidade, também buscada no processo analítico. Para Barthes, “a verdadeira responsabilidade é suportar a literatura como um *engajamento fracassado*.”⁸⁰.

1.4 DA LINGUAGEM AO INCONSCIENTE

O início deste trajeto antecipa uma formulação que, para a psicanálise, a partir da leitura que faz Lacan do texto de Freud, é premissa lógica: o inconsciente é estruturado como uma linguagem. Ao fazê-lo, subverte uma noção cara ao senso comum e à psicologia que preconizam a linguagem

⁷³ BARTHES, 1999, p. 83.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 34.

⁷⁵ LACAN, 1992 [1969/70], p. 76.

⁷⁶ Parece que não somente da obra literária, mas de qualquer manifestação humana que aponte diretamente ao desejo. No Seminário *O desejo e sua interpretação*, Lacan fala sobre o “caráter decepcionante do desejo humano.”

(LACAN, 1994 [1958-9], p. 477).

⁷⁷ BARTHES, 1999, p. 33.

⁷⁸ “à sa perte” (BARTHES & NADEAU, 1980, p. 7).

⁷⁹ *Ibid.*, p. 41 e BARTHES, 1999, p. 33.

⁸⁰ BARTHES, 1999, p. 35.

como um produto do psiquismo humano em suas aquisições temporais. Lacan recusa a linguagem concebida como um aprendizado em etapas de desenvolvimento, cuja aquisição se daria à medida que o pequeno sujeito fosse galgando degraus em seu aparato psíquico. A posição de Lacan é inversa. A linguagem precede o sujeito e ele só acederá ao registro humano através de uma aposta perdida: a submissão à linguagem, tornando-se sujeito, assujeitado⁸¹.

Não se trata evidentemente daquilo que se diagnosticou no pensamento de Lacan: uma negação do homem em geral, do sujeito e também do autor⁸². O que está em questão é a dependência do sujeito a algo verdadeiramente elementar que Lacan estabelece, a partir de Saussure, sob o nome de significante. Já no final do seu ensino, Lacan evoca a lingüística como a referência, no campo da ciência, para a fundação da psicanálise⁸³; a objeção que o psicanalista pode fazer quanto à utilização desta ciência se refere à suposição de que linguagem é comunicação.

Meio século antes, Freud já havia explicitado a lógica do funcionamento inconsciente, dando prioridade à linguagem, e, assim, à palavra falada, fonematizada. Não apenas por ter abandonado o procedimento corrente da hipnose, ao dar voz à histérica, mas por apontar o mecanismo estrutural das formações inconscientes — especialmente nos sonhos — regidos por processos peculiares, a condensação e o deslocamento. Fazendo uso de letras e pedaços de palavras, Freud deu demonstrações exemplares do manejo do significante e da letra na delicada e singular tarefa de desatar os nós imaginários da fala do sujeito, apresentados em sua roupagem sintomática de satisfação e dor.

Embora Saussure e Freud tenham sido contemporâneos, até hoje não se tem uma idéia clara das razões que teriam impedido um intercâmbio de trabalhos. De acordo com Michel Arrivé⁸⁴, durante os anos em que Saussure ministrou seu *Curso de lingüística geral*, entre 1907 e 1911, os trabalhos de Freud já eram conhecidos na Universidade de Genebra, havendo inclusive comunicações escritas de colegas de Saussure sobre estudos de Freud. Além disso, sabemos pelo próprio Freud que Raymond de Saussure, filho do lingüista, estivera em análise com ele, antes de 1920.

⁸¹ “O sujeito não é originário. O sujeito tem uma gênese. Bem, quem disse isto? Freud, certamente; mas foi necessário que Lacan o mostrasse claramente” (FOUCAULT *apud* ERIBON, 1996, p. 147).

⁸² Intervenção de Lucien Goldmann à fala de Foucault (GOLDMANN, 1992).

⁸³ LACAN, 1977, inédito.

⁸⁴ ARRIVÉ, 1999.

De todo modo, Lacan se encarregará, na década de 1950, de estabelecer um diálogo entre as formulações de ambos, fazendo com que algumas das principais categorias lingüísticas estabelecidas por Saussure permaneçam no centro das discussões psicanalíticas. Podemos dizer que Lacan é quem mais sistematicamente problematiza tais categorias, entre elas, significante/significado, sincronia/diacronia, língua/linguagem, linguagem/fala/discurso.

Desde o *Seminário I*, realizado em 1953, Lacan presta homenagem a Saussure, reconhecendo em suas contribuições a articulação clara e precisa sobre o processo pelo qual se constitui a linguagem humana. Em algumas ocasiões, como no Seminário *A Identificação*⁸⁵, ele pede ao seu auditório que “releia” Saussure, para acompanhar o desenvolvimento que ele, Lacan, vem fazendo a partir de uma leitura minuciosa do *Curso de lingüística geral*. No seminário, Lacan lê alguns trechos da obra, recomenda um determinado capítulo, fornecendo inclusive a página, coisa pouco habitual, e fazendo com que seus ouvintes acompanhem passo a passo o que está sendo extraído daquele campo.

Quando Saussure define o signo lingüístico, o faz numa perspectiva de oposição à concepção clássica que o definia como representação do objeto. Para ele, o signo é a união do significante (a imagem acústica) ao significado (o conceito), união que é tanto arbitrária quanto necessária. Lacan rompe com essa noção do signo em vários níveis. Em primeiro lugar, separa significante de significado, dando primazia e autonomia ao primeiro. Em segundo lugar, considera o traço divisório (S/s) presente no signo, como barreira entre os dois e não como colagem. A barra assume valor estrutural, referente à operação de recalçamento, forjada por Freud.

Por outro lado, Lacan considera que “O significante repudia a categoria do eterno”⁸⁶, criticando a formulação de Saussure que o classifica como fixado ao significado e, desde que atrelado ao significado por meio da “unidade” sígnica, torna-se “totalidade”. Como Lacan utiliza o referencial da lógica, ele dirá que a relação significante-significado não é arbitrária nem necessária, mas contingente e que o significado é um efeito possível do significante.

A grande virada está na utilização do signo fora de qualquer apreensão subjetiva de representação, e nisso Lacan segue uma indicação freudiana sobre o papel do representante pulsional ponderando sobre as representações. O lugar dado ao significante também ressitua

⁸⁵ LACAN, 1961, inédito.

⁸⁶ LACAN, 1975 [1972-3], p. 41.

logicamente o sujeito, não mais agente, mas sujeitado ao inconsciente que, em sua estrutura, obedece às leis de funcionamento da linguagem. Para Lacan, como já dissemos, o significante representa o sujeito para outro significante, em sua função essencial de ser pura diferença e de não significar nada em si mesmo. Esta formulação só é possível porque Lacan leva ao pé da letra aquela barra entre significante e significado. Lacan não está de modo algum afastado da abordagem freudiana, em muitos casos, antimetafísica. O que está em jogo aí é uma posição de descentramento do sujeito e uma recusa em pensar o discurso humano como uma mensagem cuja essência poderia ser decifrada.

Lacan subverte também o triângulo da comunicação entre os falantes. Já não se trata mais de falantes⁸⁷, mas de falados, sujeitos à linguagem ou, Lacan explicita, ao Simbólico, este Outro necessário como campo no qual um sujeito pode se produzir, como intervalo entre significantes numa cadeia de discurso ($S_1 - S_2$). Entre um sujeito e o Outro está a palavra; mas como esse sujeito é extraído do campo do Outro, sendo por isso um sujeito barrado (\$), não há simetria nem relação complementar entre os dois. Sujeito é um termo contraposto a ser, o sujeito é falta-a-ser, diz Lacan. Desde o primeiro Seminário, Lacan diz que o ser só existe na palavra. Entre o ser e o Outro como lugar da palavra sempre faltará um significante, visto que não há completude. Esse significante que representa a falta chama-se, no campo da psicanálise, o falo. O falo seria aquilo que, caso existisse, viria completar o campo do Outro.

O ser humano é um ser em falta, não no sentido religioso que supõe uma totalização, uma unidade que a restaure, mas como falta-a-ser, homem ou mulher. Por isso, dissemos, logo na Apresentação, que os significantes homem e mulher para a psicanálise são posições de discurso, sem necessariamente estar colados ao sexo biológico ou gramatical. Dizer que estes significantes se inscrevem como diferença é uma redundância, dado que uma das características do significante é valer por sua diferença; o conceito de homem e mulher é, enquanto conceito, apenas a face significado do signo saussuriano.

A língua é um ponto que merece destaque na interseção dos dois campos. A visão de Saussure é fortemente marcada pela psicologia e isto aparece claramente na sua definição de signo em que a face 'imagem acústica' liga-se muito mais à imagem como a marca psíquica, e bem menos ao acústico como o som físico. A fusão conceito/imagem acústica na totalidade signo, que funciona

⁸⁷ Ao invés de 'ser falante' seria mais rigoroso dizer 'ser falado'.

dentro de um sistema, também aponta para o universo de discurso da psicologia. É deste modo que Saussure recusará a definição clássica de língua como uma nomenclatura, isto é, uma relação linear entre coisa e objeto.

Sua definição de língua como “sistema de signos que exprimem idéias, e por isso comparável à escrita, ao alfabeto dos surdos-mudos, aos ritos simbólicos, às fórmulas de polidez [...]. Ela é apenas o mais importante desses sistemas.”⁸⁸, prepara o campo para compreender a língua como dependente da linguagem: “ela é apenas uma parte determinada da linguagem”⁸⁹. Assim, Saussure atribui à língua um duplo estatuto: produto da linguagem e conjunto de convenções adotadas pelo corpo social. Situando a linguagem nos âmbitos físico, fisiológico e psíquico, ao domínio individual e social, Saussure dá à língua atributos imprecisos e também ambíguos: “A língua, ao contrário, é um todo em si e um princípio de classificação [...] ordem natural”⁹⁰.

Como compreender a língua como “um todo em si” se ela é “apenas uma parte da linguagem”? Arrivé aborda esta definição criticamente: “Evidentemente, resta identificar o objeto que, acrescentado ao *todo* da língua, vai constituir o *não-todo* (perdoem essa antecipação lacaniana) da linguagem saussuriana.”⁹¹. Bastaria algum conhecimento de teoria dos conjuntos para tornar prescindível o parêntese da citação acima, porque a caracterização de linguagem que Saussure nos oferece “multiforme e heterogênea, situada em vários campos [...] não se sabe como apreender a sua unidade”⁹² é suficiente para deduzir o estatuto de conjunto aberto, não-todo, da linguagem. Ao introduzir a fala, Saussure aparentemente fecha o conjunto, dizendo que língua é a linguagem menos a fala. Voltaremos sobre este ponto, para delimitar o conceito de língua para a psicanálise.

As leis que regem o inconsciente — os mecanismos de condensação e deslocamento — possuem correlato na lingüística. Freud observa que os pensamentos do sonho formam uma rede de idéias que se entrecruzam, e que cada elemento, palavra ou imagem, refere-se a uma série de idéias sobrepostas⁹³, sem que o sujeito tenha, necessariamente, consciência de sua ligação⁹⁴. A célebre

⁸⁸ *apud* ARRIVÉ, 1999, p. 35.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 36.

⁹⁰ *Ibid.*

⁹¹ *Ibid.*

⁹² *Ibid.*

⁹³ Lacan considera que os mecanismos de condensação e deslocamento, assim como a figuração dos sonhos, pertencem à articulação metonímica, sendo esta a base para a metáfora poder intervir. (LACAN, 1981 [1955-6]).

palavra “familiar”⁹⁵, analisada por Freud é um claro exemplo deste mecanismo de substituição significativa que vem produzir um novo sentido⁹⁶. Lacan relê Freud, propondo que a metáfora seria o equivalente da condensação, por permitir a transferência de um sentido para outro, e a metonímia o correlato do deslocamento.

Trabalhando sobre o material do sonho, Freud se vê diante de uma “outra cena”⁹⁷, diferente daquela que é vivida na vigília e que daria ao sujeito a sensação de estranhamento, tão comum nos sonhos quanto a sensação de familiaridade relativas a um mesmo tema. Seguindo a metáfora freudiana, Lacan entende que essa outra cena designa “o palco regido pela maquinaria do inconsciente” e que é nesse palco “que o sujeito aparece como sobredeterminado pela ambigüidade inerente ao discurso.”⁹⁸.

No Seminário sobre *O desejo*, Lacan detém-se no par sincronia-diacronia para mostrar como esses conceitos de Saussure repercutem no campo psicanalítico. Pensando no discurso segundo os vetores das simultaneidades e das sucessividades, Lacan toma a continuidade sincrônica como lugar do código, “o lugar onde jaz o tesouro da língua em sua sincronia”⁹⁹. A sincronia, portanto, refere-se à organização sistemática da língua, onde não conta, segundo Saussure, o elemento tempo. Nessa linha, cada significante tem valor por sua diferença dos outros. No entanto, diz Lacan, o importante para a psicanálise, e que as teorias da comunicação esquecem, é que “o que é comunicado não é o signo de algo, é simplesmente o signo do que, em seu lugar, um outro significante não é.”¹⁰⁰.

Já a diacronia corresponde ao eixo vertical, afetado pelo tempo, “o tempo de falar”¹⁰¹. E é aqui que Lacan retoma uma questão que situa como sendo uma preocupação dos psicólogos: a continuidade do sujeito, isto é, “por que um ser essencialmente entregue ao que se pode chamar

⁹⁴ Somente esta formulação explicaria porque Lacan diz que Freud antecede Saussure na apresentação do par significante/significado.

⁹⁵ Sua análise encontra-se em *O chiste e sua relação com o inconsciente*.

⁹⁶ Para Lacan, a nova significação “arranca o significante de suas conexões lexicais” (LACAN, 1981 [1955-6], p. 248).

⁹⁷ O conceito de “outra cena” é tomado de empréstimo a Fechner, importante psicofisiologista, e é retomado várias vezes por Freud.

⁹⁸ LACAN, 2003, p. 175.

⁹⁹ LACAN, 1994 [1958-9], p. 35.

¹⁰⁰ *Ibid.*

¹⁰¹ *Ibid.*

as intermitências — não simplesmente do coração como disseram¹⁰², mas de muitas outras coisas — pode colocar-se e afirmar-se como um eu.”¹⁰³. As intermitências seriam uma metáfora para as variações que a fala sofre, submetida ao passar do tempo¹⁰⁴.

Com a ‘ciência do Real’, última fase dos seus Seminários, Lacan problematiza o conceito de verdade, enxugando-o de sua roupagem imaginária e de conteúdos, e deixando-o como “um valor vazio, isto é, exatamente nada de nada, [...], ou seja, uma maneira de tratar a verdade que não tem nenhum tipo de relação com aquilo que chamamos comumente verdade.”¹⁰⁵. Em paralelo, o trabalho de Foucault em direção a uma *Genealogia* indica que, historicamente, efeitos de verdade vão sendo produzidos no interior dos discursos, e que estes “não são em si nem verdadeiros nem falsos”¹⁰⁶.

Para situar o alcance desta produção de verdade na via discursiva, a lingüística distingue duas operações fundamentais no campo da linguagem, e que a psicanálise retomou com grandes conseqüências. Trata-se dos termos enunciado e enunciação, que comportam uma relação de oposição, mas também de dependência. O enunciado pode ser compreendido como uma frase, ou proposição. Refere-se ao que o emissor pretendeu dizer, sua intenção. A enunciação seria um ato de linguagem mais complexo porque não podemos apreendê-lo no enunciado; algo falta ou nos escapa.

Para Barthes, a enunciação “visa o próprio real da linguagem”, indica um lugar de falta, no qual a língua se expressa obrigatoriamente. A psicanálise implica o sujeito nesta operação, propondo o sujeito do enunciado e o sujeito da enunciação. Não se trata de um sistema de oposição, fundado na contradição, porque não há enunciação sem enunciado. Esta distinção é explicitada por Lacan no par dito/dizer. Naquilo que pensamos ‘dizer’, o dito comparece, trazendo a dimensão equívoca do dizer. Não há polaridades a serem destacadas, o par presença-ausência, na verdade é um trio, pois não podemos excluir, desta alternância, o intervalo, a diferença.

¹⁰² Para o público francês, certamente não passa despercebido que Lacan se refere a Proust. De todo modo, ele o faz com um tom irônico bastante depreciativo, talvez em função do alcance que esta expressão “intermitências do coração” adquiriu, quase como um epíteto da obra proustiana.

¹⁰³ LACAN, 1994 [1958-9], p. 36.

¹⁰⁴ Não é à toa que Lacan fez a referência às intermitências; a obra de Proust trata justamente, na diacronia do discurso, daquilo que se perde com o tempo.

¹⁰⁵ LACAN, 1973-4, inédito.

¹⁰⁶ FOUCAULT, 1995, p. 7.

Em Barthes, encontramos uma afirmação extraída do ensinamento de Lacan que merece ser citada. Para ele, a enunciação é um ato de discurso e somente pode ser entendida como efeito retroativo da escritura, produzindo enunciado e sujeito¹⁰⁷. Entre enunciado e enunciação, entre dito e dizer, o que está em questão é a divisão constitutiva do sujeito. No entanto, este constitutivo não tem relação com uma imanência, sendo apenas um efeito da estrutura de linguagem.

1.5 UMA OUTRALÍNGUA

No seu ensino, Lacan nem sempre reconhece a sua dívida com muitos pensadores de outros campos do conhecimento. Mas se há uma característica comum a esse intercâmbio é o fato de Lacan jamais ter-se utilizado de conceitos pertencentes a outros campos numa simples alusão a estes. Suas leituras rigorosas dos textos alheios sempre introduzem cortes, reviravoltas conceituais, mesmo no texto freudiano, provocando por um lado, queixas, polêmicas, acusações, e por outro, o reconhecimento frente a uma produção inventiva, constante e aberta. Nos vários tipos de reação ao seu ensino, uma quase unanimidade é o espanto que ele costuma produzir em quem o lê. Com relação à lingüística, não é diferente.

Os ecos do uso que Lacan vai fazendo da lingüística retornam, em alguns momentos, como denúncia de traição aos conceitos, ou de ler Saussure de modo diagonal. Esta última crítica aparece em 1969 e é o próprio Lacan quem a explicita, fazendo uma observação bem humorada e positiva do que o método diagonal representa positivamente para as matemáticas.

No *Seminário XX*, numa aula dedicada a Jakobson, Lacan diz que sua única objeção refere-se à afirmação de que o campo da linguagem pretence à lingüística, isto é, ao lingüista. Lacan argumenta que, ao promover a fundação do sujeito do inconsciente, Freud contribui enormemente para o estudo da linguagem como campo. Por esse motivo, Lacan decide “que é preciso, para deixar a Jakobson seu domínio reservado, forjar alguma outra palavra. Eu chamarei isto a

¹⁰⁷ BARTHES & NADEAU, 1980.

lingüística”¹⁰⁸. No entanto, esta afirmação não é seguida rigorosamente, no sentido de separar o objeto dos dois campos, porque pouco depois, em “Televisão”, ele diz: “O inconsciente, isso fala, o que o faz depender da linguagem, da qual pouco sabemos, apesar do que designo como lingüística, para nela agrupar o que pretende — essa é a novidade — intervir nos homens em nome da lingüística”¹⁰⁹.

Novo giro sobre a primeira posição, e Lacan prossegue: “A lingüística é a ciência que se ocupa de *lalíngua*, que escrevo numa palavra só, para com isso especificar seu objeto, como se faz em qualquer outra ciência.”¹¹⁰. O curioso é que, antes de 1973, Lacan já havia forjado esse outro termo *lalíngua*¹¹¹ do mesmo modo que fizera com a lingüística, para delimitar um novo uso da letra. Não sem provocar os lingüistas. Provavelmente, o termo foi empregado pela primeira vez em 1971, quando Lacan aproveita um lapso que cometeu, lapso esse que o faz lembrar do Lalande, célebre dicionário de Filosofia. Então, comenta “Lalande... *lalangue*, como escrevo agora, [...] escrevam *lalíngua* numa só palavra”¹¹². Um dos argumentos que usa para manter o ato falho, isto é, para demonstrá-lo bem sucedido, é a insistência no que o termo porta de incompreensão, “precisamente o que nos permite excluir dele qualquer psicologia”¹¹³, e que Lacan associa ao Real.

Nesse mesmo *Seminário XX*, Lacan convida o lingüista Jean-Claude Milner para uma apresentação. Em seus comentários de agradecimento, Lacan reforça a utilização do termo *lalíngua* com o objetivo de separar-se do estruturalismo que integraria a linguagem à semiologia. O percurso de Lacan é outro: “é realmente de uma subordinação do signo ao significante que se trata em tudo o que eu avancei”¹¹⁴.

E assim, o que está em jogo é que, na invenção do termo, Lacan recusa a assertiva corrente de que a linguagem serve à comunicação, ao diálogo; pelo contrário, o inconsciente demonstra que a linguagem faz obstáculo à comunicação e que *lalíngua* é sempre materna. Temos, nesse

¹⁰⁸ LACAN, 1975 [1972-3], p. 20.

¹⁰⁹ LACAN, 2003, p. 510.

¹¹⁰ LACAN, 2003, p. 510.

¹¹¹ Alguns tradutores preferem usar *alíngua* na tradução de *lalangue*. Haroldo de Campos propôs a transliteração *lalíngua*, que tanto evita o prefixo de negação *a*, quanto mantém um pouco a aliteração do neologismo francês, sustentando a importância fonética da letra.

¹¹² LACAN, 1997 [1971-2], p. 15.

¹¹³ *Ibid.*, p. 34.

¹¹⁴ LACAN, 1975 [1972-3], p. 93.

seminário, uma definição precisa: “o inconsciente é um saber [*savoir*], um *savoir-faire*¹¹⁵ com *lalíngua*. *Lalíngua* parece ser o corolário do termo inconsciente, porque Lacan o emprega para dizer, retomando Freud, que nós não pensamos os pensamentos, mas os pensamentos se pensam, outra forma de dizer que os pensamentos são inconscientes.

Por outro lado, ele faz a lista daquilo que a psicanálise destaca de *lalíngua*, colocando-a do mesmo lado da gramática (mas não do dicionário), e da lógica: a verdade em sua estrutura de ficção, um saber sobre o qual não se sabe, o gozo na linguagem, a repetição como diferença, o não acoplamento entre os significantes homem e mulher, e a castração. *Lalíngua* tem, portanto, relação com o Real. Todos esses giros e torções que Lacan faz sobre a língua francesa desempenham um papel bastante preciso na elaboração dos discursos: é que Lacan persegue uma aproximação entre operação psíquica (e até psicanalítica) com a operação poética. Não é à toa que, no *Seminário XX*, ele toma um poema de Rimbaud sobre o amor, “À une raison”, para mostrar que, se o poeta se dirige a uma nova razão, “le nouvel amour”¹¹⁶, é porque há mudança de razão: “Muda-se de razão, isto é — muda-se de discurso”¹¹⁷. É deste modo que ele marca a distância entre lingüística e lingüisteria, entre ciência e arte, entre um discurso cuja característica é o registro lógico do possível (aquilo que pode escrever-se) e o registro aberto dos jogos de linguagem, registros lógicos do impossível e do contingente.

Nessa mesma época, Lacan produz mais um termo, a *Lituraterra* [*litureterre*], apoiado em Joyce que faz deslizar *letter* [letra] em *litter* [lixo]. Lacan se pergunta ali se a literatura não seria “apenas acomodação de restos”¹¹⁸. Dirigindo-se à materialidade da escritura, ele opõe a letra, que se encontra no real, ao significante, situado no simbólico. Tal recorte afasta ainda mais qualquer tentativa de aproximar os efeitos da escritura da produção de sentido, pois o sentido é a interseção do simbólico com o imaginário, o que pela concepção do signo, é o encontro, a cópula significante-significado.

Há um termo que se mantém como operador tanto para a teoria literária quanto para a psicanálise, porém seguramente sem correspondência: a Letra. Ao contrapor a Lingüística à *Lingüisteria*,

¹¹⁵ O termo ‘savoir-faire’ está dicionarizado na língua portuguesa como ‘habilidade’ e ‘esperteza’. Conservei-o em francês para manter a referência ao saber e para afastar qualquer conotação pejorativa que a segunda acepção indica em nossa língua.

¹¹⁶ Lacan comete um pequeno erro de citação. No *Seminário*, ele diz “Un nouvel amour” (p. 20), quando o poema diz “Le nouvel amour”.

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 20.

¹¹⁸ LACAN, 2003, p. 16.

Lacan forjou o conceito de Letra como o suporte material do significante. Pouco a pouco, o termo foi sendo afastado da formulação saussureana do significante. Enquanto o significante, como foi dito acima, estabelece relação com outro significante, a letra é materialidade, tendo como característica a transmissibilidade, dada a sua mobilidade enquanto suporte. No *Seminário XX*, Lacan diz que a letra revela no discurso aquilo que se chama gramática, porque a gramática é a parte do código da linguagem que só tem existência pelo escrito.

Lacan insiste em ressaltar o caráter de mostração da letra, espaço mínimo de identidade, uma qualidade que falta ao significante (não idêntico a si mesmo). Portanto, enquanto o significante mantém seu lugar único na cadeia, a letra pode ser deslocada, permutada. Em consequência, se o significante aponta para a alteridade, para outro significante, a letra é isolável, podendo cair ou sobrar, mas sempre deixando sua marca real na escritura¹¹⁹. Ela pode ser tomada como uma precipitação do significante; nessa precipitação, há um movimento do sentido ao *nonsense*.

No texto sobre Joyce de 1975, Lacan diz sobre a letra: “a letra, a saber, algo que não é essencial à língua, algo de tecido pelos acidentes da história. Que alguém faça dela um uso prodigioso interroga em si do que se trata na linguagem.”¹²⁰. Tem-se aí, portanto, uma conceituação da letra ligada à contingência, como o significante, e destacada pelo uso que é feito (efeito) dela na escritura literária. Como sinal gráfico, a letra é inseparável da escrita e constitui o elemento mínimo da escritura.

A propalada necessidade de compreender e analisar ‘profundamente’ o texto do qual se extrairia uma verdade, a do autor, sua real intenção, é um engodo. No entanto, muitos críticos perseguem-na, antevendo nesse esforço a recompensa de haver logrado verter todas as nuances daquela verdade revelada, o desenho decalcado da ‘obra-prima’. Barthes nomeia esta tentativa de “mito da expressividade” e indica:

não se trata de obter uma ‘explicação’ do texto, um ‘resultado positivo’ (um significado último que seria a verdade da obra ou sua determinação), mas inversamente, trata-se de entrar, pela análise (ou no que se parece a uma análise), no jogo do significante, na escritura: para resumir, realizar, por seu trabalho, o plural do texto¹²¹.

¹¹⁹ MILNER, 1996, p. 104.

¹²⁰ LACAN, 1989 [1975], p. 143.

¹²¹ “il ne s’agit pas d’obtenir une ‘explication’ du texte, un ‘résultat positif’ (un signifié dernier qui serait la vérité de l’oeuvre ou sa détermination), mais à l’inverse qu’il s’agit d’entrer, par l’analyse (ou ce qui ressemble à une analyse),

Num comentário a respeito da transcrição crítica dos seminários de Lacan, Jean Allouch¹²², conta que a Egiptologia foi inaugurada por Champollion, a partir do momento em que ele tornou possível a leitura dos hieróglifos. Um outro cientista realizava, à época, o mesmo trabalho e a diferença de posição entre os dois definiu resultados bastante diversos. Este último se autorizava a ler os hieróglifos *à l'à-peu-près*, enquanto Champollion se proibia de trabalhar assim. Para Allouch, a leitura de Champollion resultou inaugural precisamente em função desta interdição ética; ele não podia dizer: ‘isso não tem muita importância’. Piglia também ressalta a importância do método de Champollion, sublinhando justamente o fato de ele ter levado em conta “o espaço como uma variante interna da notação”¹²³.

Por haver compreendido que não deveria buscar a regularidade dos signos, mas sua diferença, incluindo os espaços vazios na produção do sentido, Champollion pôde empreender a decifração daquela escrita. Atando ambas as práticas, literatura e psicanálise, que podem ser homólogas¹²⁴, análogas¹²⁵, mas por isso mesmo nunca idênticas, a noção de *sentido* as atravessa: a literatura tanto quanto a prática analítica operam (ou deveriam?) *através* do sentido e não *sobre* este. O sentido não é algo que está dado pelo texto ou pela intenção do autor; é algo construído, do mesmo modo que seu argumento ganhará valor verdadeiro, falso ou então será indecidível, o que não quer dizer que seja ilimitado, infinito.

Após o impacto de sua *Obra aberta*, Umberto Eco se dá conta de que “durante os últimos decênios, os direitos de intérprete tomaram proporções exageradas”¹²⁶. Por este motivo, esforça-se por mostrar que a noção de semiose ilimitada não pode e não deve ser tomada como uma ausência de normas e estratégias para a escritura e para a interpretação. Há portanto que se inscrever a interpretação num referencial crítico que é sempre parcial, “não-todo”, o que não quer dizer indefinido.

dans le jeu du signifiant, dans l'écriture: en un mot, d'accomplir, par son travail, le pluriel du texte” (BARTHES, 1972 [1953], p. 140).

¹²² ALLOUCH, 1991.

¹²³ PIGLIA, 1994, p. 64.

¹²⁴ Encontram correspondência, embora, à semelhança do seu emprego na Química, os corpos possam cumprir a mesma função, apesar de diferirem na estrutura.

¹²⁵ Segundo os tomistas, diz-se especialmente de palavra, conceito ou atributo que se aplica, de modo nem totalmente diverso nem totalmente idêntico, a objetos essencialmente diferentes.

¹²⁶ “au cours des dernières décennies les droits des interprètes ont pris des proportions exagérées” (ECO, 2001, p. 21).

“Dizer da interpretação (como aspecto fundamental da semiose) que ela é potencialmente ilimitada não quer dizer que a interpretação é sem objeto, nem que ela ‘erra’ cuidando apenas de si mesma”¹²⁷. Sua abordagem inclui, em processo interativo, ou em “laço dialético”¹²⁸, uma *intentio operis*, uma *intentio auctoris* e uma *intentio lectoris*. Embora não seja o intuito deste trabalho desenvolver a formulação de Eco, vemos o quanto ele se preocupa em fornecer coordenadas para uma análise ética do texto literário.

Como num percurso de análise, o crítico literário deve perder algo de saída: antes de mais nada, certezas. Poderá, assim, sabendo que “tudo” não se diz, atingir aquilo que Lacan denominou pedaços de real, um ponto de verdade do discurso, algo da sua própria materialidade. O trabalho de suspensão do entendimento e a subordinação ao andamento do discurso permitem que o texto se apresente com sua característica de sobredeterminação, indicada por Freud, permitindo, ao mesmo tempo, inscrever o texto numa perspectiva ética. A posição ética relativa à leitura compreende uma suspensão de qualquer julgamento moral. Paralelamente, Lacan dirá que “os limites éticos da análise coincidem com os limites de sua práxis”¹²⁹.

Assegurar tal posição, imposta pela ética, parece garantir pelo menos que os pré-juízos e os pré-conceitos daquele que analisa o texto literário sejam postos à margem do procedimento desta outra escritura, que a literatura e a psicanálise têm como objeto. Mas será que isto significa que o inconsciente se dá a ler? “Tudo” pode ser lido? O inconsciente é literário? Se é que a hipótese do inconsciente formulada por Freud é verdadeira, quem afinal escreve o texto? Se há uma leitura a ser extraída do texto literário ou da produção em análise, sua direção será dada pelo caráter material da letra.

Que a letra se escreva não tem nada a ver com que se a leia. Um sujeito, na destinação do escrito, não é suposto poder ser lido como inconsciente. É precisamente ao ilegível, ao que não se dá a ler na letra, a esse não-a-ler da *letter-litter* [de Joyce e de Lacan], que aponta seu gozo¹³⁰.

Desestabilizar certezas é, sem dúvida, um dos grandes efeitos produzidos pelo ato literário. Deste efeito também se serve o psicanalista para suspender sentidos acostumados no analisante. Em

¹²⁷ “Dire de l’interpretation (comme aspect fondamental de la sémiosis) qu’elle est potentiellement illimitée, cela ne veut pas dire que l’interprétation est sans objet, ni qu’elle ‘erre’ en ne se souciant que d’elle même” (*ibid.*, p. 21-2).

¹²⁸ *Ibid.*, p. 58.

¹²⁹ LACAN, 1988 [1959-60], p. 32.

¹³⁰ VIDAL, 2000, p. 29.

ambos, o que se verifica é a produção de novos sentidos, possibilitados pela produção, logicamente anterior, de espaços vazios necessários ao descolamento sígnico, onde significante e significado estavam imaginariamente fixados.

Articular novos construtos, estabelecer outros parâmetros de abordagem e, sobretudo, ancorar proposições em suportes cada vez menos definitivos, que se apresentam e se desfazem a partir de seus próprios trajetos, são propostas que têm o mérito de evitar a atitude de forçar uma verdade que tente esclarecer as marcas do texto, sob o pretexto de elucidá-lo.

1.6 ENTRE DOIS, UM INTERVALO

No que concerne à possibilidade de articulação dos discursos da literatura e da psicanálise sobre a escritura, dois grandes vetores se destacam. Um deles vê a psicanálise como destino e também horizonte irremediável ao qual deve dirigir-se a obra de arte para encontrar sua explicação última, seu deciframento. Pode-se até mesmo argumentar que Freud teria contribuído para o desenvolvimento desta modalidade hermenêutica de discurso. Afinal, foi ele próprio quem disse: “Infelizmente, a análise tem de depor as armas diante do problema do poeta”¹³¹. Há uma outra afirmação sua que aparentemente corrobora este viés:

Mas que podem nos oferecer estas biografias? Mesmo a melhor e mais completa não conseguiria responder-nos as duas perguntas que consideramos as únicas dignas de serem conhecidas. Não nos revelaria, efetivamente, o enigma do talento miraculoso que produz o artista, e não nos ajudaria a compreender melhor o valor e o efeito de suas obras¹³².

O enigma, ao qual alude Freud, está na base da obra de arte. A invenção, como acontecimento, como irrupção do real no mundo simbólico, não existe sem o enigma. Ao invés de tomar o dizer de Freud pela vertente de uma suposta impotência do analista diante do “talento miraculoso do

¹³¹ “Por desgracia, el análisis tiene que rendir las armas ante el problema del poeta” (FREUD, 1973 [1928], p. 3004).

¹³² “Mas, ¿qué pueden ofrecernos esas biografías? Aun la mejor y más completa no alcanzaría a contestarnos las dos preguntas que consideramos las únicas dignas de ser conocidas. (...) No nos revelaría, en efecto, el enigma del milagroso talento que hace el artista, y no nos ayudaría a comprender mejor el valor y el efecto de sus obras” (FREUD, 1973 [1930a], p. 3070).

artista”, pode-se ler aí um reconhecimento sem subserviência, algo que toca numa operação disjuntiva, mesmo porque no texto freudiano nada há que hierarquize favorável ou desfavoravelmente os discursos em questão.

Considerando que Freud evitou a ‘psicologia da obra’, proponho aqui ler a afirmação freudiana na direção de uma escolha ética que ele e Lacan, mais explicitamente, reiteradas vezes enfatizaram: a impossibilidade da relação de complementaridade entre os campos.

O outro vetor, não menos hierarquizado, considera a literatura como princípio a partir do qual a psicanálise pôde ser demarcada, na história do conhecimento. Esta abordagem supõe uma origem, ou ainda uma primazia daquela sobre esta; faz da precedência um “dado irreduzível e primeiro”¹³³. Não se trata, do lado da psicanálise, de denunciar tal ponto de vista, tomando-o como um erro dos críticos literários, posto que muitos psicanalistas aderem de bom grado a uma formulação hierárquica e valorativa. A propósito da obra/vida de Antonin Artaud, por exemplo, Derrida indica dois discursos possíveis de serem articulados — o crítico e o clínico, com vistas a uma “enigmática conjunção”: loucura & obra. Tomando Foucault como interlocutor, Derrida conclui por uma impossibilidade que, longe de excluir o diálogo clínico & crítico, aponta para uma “proximidade infinita”¹³⁴. Isto quer dizer que o estudo *conjunto* não reduzirá um saber ao outro, tampouco a distância que os separa.

A formulação que hierarquiza saberes é aqui rejeitada. De um lado, o saber psicopatológico, tributário da tradição médico-psiquiátrica, reduz o ‘acontecimento’ a um conjunto de padrões previamente estabelecidos, neutralizando justamente aquilo que o discurso poético tem de mais próprio e singular: “o nada no âmago da palavra, [...] o escândalo de um pensamento separado da vida”¹³⁵. Por outro lado, formada dentro de um campo discursivo que agrupa lingüística e literatura, a chamada crítica literária não sobrevive sem o aporte de outros campos, sem um sinal de exterioridade que lhe forneça consistência lógica¹³⁶. É o que leva Lacan a afirmar, no *Seminário XIX*, que “todo discurso não toma seu sentido senão de um outro discurso”¹³⁷. Ele

¹³³ FOUCAULT, 2000, p. 163.

¹³⁴ DERRIDA, 1995, p. 108.

¹³⁵ *Ibid.*, p. 110.

¹³⁶ Tal formulação é uma das conseqüências do Teorema de Gödel, detalhado no Capítulo IV.

¹³⁷ LACAN, 2003, p. 71.

parte da afirmação de que não é o objeto que determina o sentido, mas “é de um nó de sentido que surge o objeto”¹³⁸.

Em suma, recusa-se aqui a crença bastante difundida de que tudo o que se lê possui um significado. Este estudo pressupõe que o saber ao qual se dedica o escritor não pertence ao registro da racionalidade e da consciência, e não é sequer uma mera conjugação de fatores conscientes e inconscientes. Pensar assim suporia uma topologia, há muito abandonada, de camadas ou estratos psíquicos, localizáveis em algum lugar do corpo, com suas conseqüentes transposições. Um leva-e-traz psicológico, onde o que está “guardado” no inconsciente “sobe” para a consciência e, por sua vez, aquilo que o sujeito não “alcança”, desce para um reservatório ou arquivo, onde aguardará intacto até que seja chamado a “revelar (-se)”¹³⁹.

Para desconstruir tal suposição psicológica, toma-se como direção aquilo que a psicanálise tem proposto, no diálogo com algumas disciplinas que se dirigem à formalização da linguagem: o cálculo, as matemáticas, a topologia, a lógica. Não se trata de desvendar o texto, decifrá-lo, mas — sem pretender jogos de palavras — operar com a cifra, aquilo que não tem valor absoluto, mas que confere valor ao elemento que o acompanha, e com o enigma, base da própria escritura.

1.7 REPETIÇÃO E VERDADE

Desde o começo da análise, uma questão análoga à operação crítica aparece. Que efeitos produz o analista quando formula a regra fundamental da análise ‘Abandone qualquer juízo crítico e diga tudo o que lhe ocorrer’? Um dos efeitos implica escutar a produção do sujeito de tal modo que todos os elementos do texto sejam considerados. Para isto, deve o analista abster-se de atribuir juízo de valor que possa emprestar sentidos/significados ao dizer do analisante (ou, no caso do crítico, ao texto). Emprestar, no caso, é análogo a compreender de acordo com suas próprias convicções, seus padrões e preconceitos.

¹³⁸ *Ibid.*, p. 66.

¹³⁹ DERRIDA, 2001.

Foi assim que Ana Cristina César, no artigo *Pensamentos sublimes sobre o ato de traduzir*¹⁴⁰, abordou criticamente a velha questão do leitor como decifrador de enigmas, como um psicógrafo do texto, uma Madame Beatriz¹⁴¹ cuja bola de cristal seria a frase, o parágrafo, a fantasia da mensagem intacta dentro da garrafa atravessando mares de letras em busca do seu destino final. César propõe uma leitura sem entrelinhas, sem mensagens escondidas a serem decifradas, pois é impossível calcular a totalidade dos efeitos da palavra e atingir o ideal da literalidade. Foucault apresenta uma proposta arqueológica para as ciências humanas, recusando a prática do documento a ser decifrado, como signo de outra coisa. Exclui assim a possibilidade de tratar o acontecimento discursivo como alegoria: “o que se dizia no que estava dito”¹⁴².

O psicanalista também não pretende — como os partidários de uma psicologia do eu, adaptativa e comportamental — localizar conteúdos por trás do dito do sujeito; ao invés, seguindo a cadeia associativa, busca rastrear os significantes que surgem na superfície: no relato do sonho, no chiste, nos esquecimentos, nos jogos de palavras, ou seja, em operações nas quais o que é dito implica um dizer cujo alcance não se conhece.

A literatura parte de traços de memória, inscrições que, de tempos em tempos, sofrem processos de retranscrição significativa (Carta 52 de Freud). A escritura literária poderia ser entendida como uma transliteração desses traços retranscritos, que imprimem na cena do mundo a marca de algo novo. Este novo, entretanto, não constitui criação *ex-nihilo*, mas provém de um modo diferente de repetir. É, portanto, com traços de memória singulares e acontecimentos contingentes, sobredeterminados pela cadeia significativa, que Freud nos conduzirá a algumas das mais importantes formalizações do inconsciente, como estrutura.

A articulação proposta nesta pesquisa privilegia como referência para o objeto, seja ele tomado pelo viés literário ou analítico, na sua estrutura de *ato*, a invenção. Uma das possíveis aproximações ao termo seria tomá-lo como *repetição*, ou seja: essa marca de singularidade no universal. Não obstante sua múltipla inserção filosófica, o termo ‘universal’ deve ser aqui tomado no sentido daquilo que concerne à estrutura de linguagem.

¹⁴⁰ CÉSAR, 1980.

¹⁴¹ Madame Beatriz foi uma vidente, famosa personagem da Bahia dos anos 60/70, procurada por grandes nomes do mundo político e social. A bola de cristal era seu símbolo.

¹⁴² FOUCAULT, 2000, p. 31.

Gilles Deleuze estabelece uma clara definição daquilo que, no *Projeto de uma psicologia*, Freud já explicitara: a repetição como diferença, e não como reprodução, conceito caro à biologia. Deleuze destaca que repetição e semelhança possuem diferenças inatas, “mais do que isso, extremas”¹⁴³. Sua conceituação é precisa: “repetição como universalidade do singular”¹⁴⁴. O elemento que se repete, por se tratar de fato de linguagem, marcado pela falta, nunca é o mesmo.

Como a noção de intenção, ligada à noção de sujeito, é recorrente para a literatura assim como para a psicanálise, este estudo convoca a posição assumida por Compagnon:

Gostaria de tentar desvencilhar-me da armadilha dessa alternativa absurda entre o objetivismo e o subjetivismo, ou entre o determinismo e o relativismo, para mostrar que a intenção é mesmo o único critério concebível de validade da interpretação, mas que ela não se identifica com a premeditação ‘clara e lúcida’¹⁴⁵.

Não se trata de endossar a primeira parte da sua afirmação que toma a intenção como critério único, mas creditar à segunda um dos objetivos aqui pleiteados, ou seja, não confundir o propósito do autor, suas nem sempre claras ou lúcidas intenções, com os efeitos retroativos que a escritura imprimiu.

Sobre o tema, a posição do filósofo francês Alain Badiou parece trazer uma contribuição que evita a contradição dualista, ainda que crítica, de Compagnon. O ponto central de sua argumentação é mostrar que o texto do apóstolo Paulo propõe um modo de pensar moderno conseguindo apontar para uma singularidade universal, bem próxima da posição de Deleuze. Badiou destaca do escrito de Paulo que toda universalidade verdadeira é desprovida de centro: a verdade de uma declaração é subjetiva, e, sendo sem provas e sem visibilidade, surge no ponto de falha do saber, seja ele empírico ou conceitual¹⁴⁶.

Há um outro escrito de Badiou no qual o conceito de verdade que quero destacar encontra-se formulado com precisão. “Então, não duvidamos que quando Lacan repete que a posição do psicanalista não é evidentemente a de amar a verdade, continua na via que acabou por nomear antifilosofia”¹⁴⁷. Ele parte da proposta de Lacan de considerar a verdade como uma impotência, uma debilidade: “ao menos uma vez Lacan concorda com Nietzsche, para quem a verdade é de

¹⁴³ DELEUZE, 1981, p. 51.

¹⁴⁴ *Ibid.*

¹⁴⁵ COMPAGNON, 1999, p. 79.

¹⁴⁶ BADIOU, 1999.

¹⁴⁷ “Entonces, no dudamos que cuando Lacan repite que la posición del psicoanalista no es por cierto la de amar la verdad, continúa en la vía que he terminado por nombrar de la antifilosofía” (BADIOU, 1993, p. 41).

alguma maneira a forma impotente da potência, ou a potência tal como a impotência a nomeia para escondê-la”¹⁴⁸.

A verdade sob a forma de impotência fica confrontada à castração, fato de estrutura; por isso Lacan sustentará que a verdade só pode ser semi-dita. Deste modo, não há a verdade, mas verdades, sempre dependentes da situação de enunciação.

O que o gênio de Lacan viu, como Colombo e seu ovo, é que a resposta está na pergunta. Se uma verdade não pode originar-se de uma doação é forçoso que se origine de uma desapareição. Este desaparecer original, que suplementou a situação no tempo de um relâmpago, que ali não está situado senão enquanto que nada subsiste, e que insiste *em verdade* por precisamente não poder repetir-se como presença, eu o denomino: acontecimento. Seguramente aí se reconhecerá o análogo em filosofia do que Freud chamou, por exemplo, a cena primitiva, da qual se concebe que, por não ter força da verdade senão por sua abolição ou por não ter outro lugar que a desapareição do haver-tido-lugar, é vão perguntar dentro das categorias realistas da situação, se ela foi exata ou inventada. Esta questão é propriamente, em sentido lógico, indecidível¹⁴⁹.

Freud ensina, em sua prática clínica, que não é tanto a verdade do analisante aquilo que se deve buscar, mas principalmente as vias de acesso a essa verdade. Porque, Lacan salienta, é através desse caminho para a verdade que se realiza a experiência do inconsciente como uma verdade verificável. Na situação analítica, o sujeito se dirige ao analista e sua fala ocupa um lugar terceiro entre os dois. Somente pela fala, em busca de uma verdade, o sujeito pode construir um espaço de ignorância. Segundo Lacan, é o analista quem possibilita esta construção, um intervalo para duvidar de si. Acontece que isto só é possível em função do desconhecimento constitutivo do sujeito, em sua gênese de alteridade. É por esta razão que Lacan define o inconsciente como discurso do Outro.

Por esta lógica, podemos nos perguntar se há algo de próprio no sujeito. O nome próprio, talvez?

¹⁴⁸ “por uma vez, Lacan concuerda con Nietzsche, para quien la verdad es de alguna manera la forma impotente de la potencia, o la potencia tal como la nombra la impotencia para disimularla” (*ibid.*, p. 42).

¹⁴⁹ “¿Como puede proceder en situación sin allí estar dada siempre? Lo que el genio de Lacan ha visto, como Colón para su huevo, es que la respuesta está en la pregunta. Si una verdad no puede originarse de una donación es forzoso que se origine de una desaparición. Este desaparecer original, que ha suplementado la situación al tiempo de un relámpago, que allí no está situado sino en tanto que nada subsiste, y que insiste *en verdad* falta precisamente a repetirse como presencia, yo lo denomino: acontecimiento. Seguramente allí se reconocerá lo análogo en filosofía de lo que Freud ha llamado, por ejemplo, la escena primitiva, de la que se concibe que, por no haber fuerza de la verdad sino por su abolición o por no tener otro lugar que la desaparición del haber-tenido-lugar, es vano preguntarse dentro de las categorías realistas de la situación, si ella fue exacta o inventada. Esta cuestión es propriamente, en sentido lógico, indecidible (*ibid.*, p. 44-5). [Grifo do autor].

1.8 SOBRE NOMES

Nomear as coisas, nomear alguém, nomear-se, ser nomeado são interrogações que não cessam de questionar os mais diversos campos do saber. Pela lógica, Aristóteles, Frege; pela filosofia, Russell, Foucault; na crítica literária, Barthes; Lacan e tantos outros na psicanálise. Cada campo — a lógica, a lingüística, a gramática, a filosofia, a crítica literária, a psicanálise — recorta o real a seu modo, mas a problemática dos nomes insiste: o nome designa o objeto?

Para Frege, os objetos são sempre designados por nomes próprios. Assim, operações como $2+2$ ou $6-2$ designam o mesmo referente, pois têm o mesmo valor de verdade: o número quatro (4). Frege diz que $2+2$ é o nome próprio de ‘o verdadeiro’; no entanto, ele não dirá que um número é um nome próprio. *Sobre o sentido e a referência*, obra de 1892, formula distinções entre a representação e o sentido de maneira bastante clara. A representação para Frege é invariavelmente subjetiva, tem a ver com a memória e com emoções: “vários indivíduos podem apreender o mesmo sentido; mas eles não podem ter a mesma representação”¹⁵⁰.

Sua formalização da lógica leva-o a postular que a referência de um nome próprio é o próprio objeto, ficando o sentido entre a representação (por não ser tão subjetivo quanto esta) e a referência (por não ser o próprio objeto). É importante ressaltar que, nesta lógica, valor de verdade não é sinônimo de verdadeiro e que os juízos têm caráter puramente lógico: o juízo é “uma trajetória de um pensamento para seu valor de verdade”¹⁵¹. Como o número não é passível de variação, Frege conclui que o número não pode ser colocado sob a categoria de nome próprio:

Um homem envelhece, mas se, no entanto, não pudéssemos reconhecê-lo como o mesmo, não teríamos nada de que pudéssemos predicar o envelhecer. Apliquemos isto ao número. Quando um número varia, o que permanece o mesmo? Nada. O número portanto não varia, já que nada temos de que possamos predicar a variação. Um número cúbico jamais se torna um número primo [...] Não há, pois, números variáveis, e isto se confirma pelo fato de que não temos nomes próprios para números variáveis¹⁵².

De outro modo, opondo-se a este argumento, Kripke define nomes próprios como designações rígidas, nos quais existiria uma fixidez entre significante e significado, ou seja, entre o nome e o objeto ao qual faz referência. Para este autor, “o atual presidente da república” não seria um

¹⁵⁰ FREGE, 1978 [1892], p. 65.

¹⁵¹ *Ibid.*, p. 70.

¹⁵² *Ibid.*, p. 121.

designador rígido porque não designa o mesmo objeto em todas as situações possíveis; por outro lado, o nome próprio Miterrand, por exemplo, seria rígido, posto que em qualquer situação, perdendo ou ganhando uma eleição, significaria a mesma pessoa¹⁵³.

Bourdieu assinala um cristalino exemplo no âmbito da literatura, ao referir-se ao modo com o qual Proust nomeia seus personagens. Trata-se de uma posição oposta àquela de Kripke, pois Proust utiliza os nomes próprios (“a Albertine de então” ou “a Albertine encapuzada dos dias de chuva”) não somente precedendo-os do artigo definido, como também lhes atribuindo propriedades específicas a cada momento do trajeto de suas narrativas de sujeitos.

e eu tenho a impressão de deixar alguém para ir ter com outra pessoa diferente, quando, em minha memória, retrocedo do Swann que mais tarde conheci deveras para este primeiro Swann – este primeiro Swann que descubro entre os encantadores equívocos de minha juventude, e que aliás se parece menos com o outro do que com as pessoas a quem conheci na mesma época [...]¹⁵⁴.

Assim entende Bourdieu a estratégia proustiana: “rodeio complexo pelo qual se enuncia, ao mesmo tempo, a súbita revelação de um sujeito fracionado, múltiplo e a permanência além da pluralidade dos mundos da identidade socialmente atribuída pelo nome próprio”¹⁵⁵.

A partir da obra de Proust *À la recherche du temps perdu*, tomada como romance e, ao mesmo tempo, como a história de uma escritura, Barthes vai além; confere ao nome próprio o estatuto de sistema que, uma vez encontrado, desencadeia a escritura: “O Nome próprio é de algum modo a forma lingüística da reminiscência”¹⁵⁶. Em toda a *Recherche*, vemos Proust inventar nomes de pessoas e de lugares que são, segundo ele próprio, condensações de pessoas e lugares que ele conheceu e visitou durante sua vida.

Uma outra característica do nome próprio é formulada extensamente na prática clínica. No trabalho em torno do nome do sujeito, vê-se que, paradoxalmente, o nome próprio é o mais impróprio dos nomes, já que é imposto, em geral antes mesmo que o ser humano se apresente ao mundo. O nome próprio é a marca do Outro no sujeito. Assim, se não há acoplamento significante/significado, o nome próprio nada significa. Por este motivo, não-traduzível e transportado como marca em qualquer idioma. Não significa, mas aponta, indica.

¹⁵³ *apud* DARMON, 1994, p. 261; e BOURDIEU, 1997, p. 78.

¹⁵⁴ PROUST, 2001, p. 25.

¹⁵⁵ BOURDIEU, 1997, p. 79.

¹⁵⁶ “Le Nom propre est en quelque sorte la forme linguistique de la réminiscence” (BARTHES, 1972 [1953], p. 121).

Somente depois, nas travessias identificatórias, esse nome ganha estofa e, por isso, pode representar, fazer-se representar. Por estar submetido à representação, o nome indica uma falta pois “representação” é uma operação que diz respeito à linguagem, à estrutura de ficção, onde não há proporção, complementação, correspondência: um nome representa um significante para outro significante, mas não há cópula, unidade.

Na obra de Lacan, encontraremos um termo forjado por ele para dar conta do complexo tema da nomeação na constituição do sujeito. Este termo é o Nome-do-Pai e Lacan começa a formalizá-lo desde 1957, quando profere o Seminário *As formações do inconsciente*. O significante Nome-do-Pai é correlativo à estruturação edípica, tendo na função paterna sua sustentação. Não corresponde evidentemente a qualquer traço de presença do genitor masculino na realidade, mas, como função que é, suporta a conjunção presença/ausência na linguagem e determina, para o sujeito, um lugar simbólico de filiação. Mesmo porque, lembra Lacan naquele seminário, nada impede que um sujeito órfão de pai conheça as vicissitudes — necessárias, aliás, — da situação edípica.

Lacan considera o pai antes de tudo como metáfora, isto é, um significante que vem em lugar de outro significante. Identifica, porém, três apresentações para esta figura: o pai real, representante da lei, que ao ser suposto pela criança como detentor do objeto de desejo da mãe torna-se pai simbólico, já aí mesclado a todas as representações possíveis de um pai imaginário, corporificado em alguém, não necessariamente o genitor, mas que sustente este lugar de presença simbólica e garantia de limite. Nesta formação, a mãe tem papel preponderante, pois é ela quem autoriza, ou não, na sua fala dirigida à criança, o lugar possível da enunciação paterna.

O sintagma Nome-do-Pai reúne os três termos, o que levou Lacan a designar, quase vinte anos depois, o “Nome de Nome de Nome”¹⁵⁷. Ao triplicar o significante, Lacan não abandona o Nome-do-pai; antes indica a estrutura ternária do nó como figura topológica: real, simbólica e imaginária, propondo-o como amaração dos três registros. É através do recalçamento e da metáfora paterna construída que o desejo vai poder a um só tempo inscrever-se no sujeito, pela linguagem, como marca de sua singularidade e, ao fazê-lo, permanecer alienado, isto é, metonimicamente relançado em demandas que constituirão, por sua vez, o mundo dos objetos.

¹⁵⁷ LACAN, aula de 11/03/1975, inédito.

De um objeto a outro, de uma demanda a outra, o desejo engendrará a série de significantes. Sua marca primordial de falta nos faz lembrar que não se trata absolutamente da necessidade, e que este desejo será para sempre insatisfeito. Em resumo, a metáfora paterna vai possibilitar ao sujeito uma via (vida) metonímica, levando a criança a “tomar a parte (objeto substituto) pelo todo (objeto perdido)”¹⁵⁸. Não é outra a razão pela qual Lacan fala do “sujeito desejante”.

“O romance familiar do neurótico” é um texto de Freud no qual ele trata literalmente as histórias familiares humanas como “obras de ficção”¹⁵⁹. Sua escuta analítica ensina-lhe que uma história de vida compreende muitas possibilidades de versão (termo dele) e que as fantasias infantis possuem um amplo leque de variações sobre o tema da sexualidade, sendo elaboradas com diferentes graus de esforço na direção da “verossimilhança”¹⁶⁰. Neste texto ainda, Freud comentará que, ao construir versões da sua história, o sujeito reivindica sua legitimidade como “protagonista e autor”¹⁶¹ deste romance.

Três enodamentos cercam a questão da identidade subjetiva: a criança, um resto real que é efeito de uma cópula; o protagonista (herói) de uma história imaginária; e a função autor, nomeação simbólica possível para todos, mas que, em casos excepcionais, se imporá sobre as demais e fará do impróprio nome próprio um singular Nome Próprio, filiação tributária de uma invenção: a obra¹⁶².

Já um nome de autor pode significar muitas coisas, como vimos acima, inclusive ser tomado metonimicamente para representar toda uma época. Além disso, a função autor varia e refaz sua própria estruturação em consequência do ato ao qual se presta a cada nova produção, uma escritura na retroação da leitura.

¹⁵⁸ DOR, 1985, p. 121.

¹⁵⁹ FREUD, 1973 [1908-9], p. 1363.

¹⁶⁰ FREUD, 1973 [1908-9], p. 1362. Verossimilhança é um termo aristotélico que não deve ser negligenciado. Freud não se refere a uma adequação das fantasias à pretensa realidade, posto que a realidade é obra de ficção.

¹⁶¹ *Ibid.*, p. 1363.

¹⁶² Em *Totem e tabu*, Freud apela a Goethe para nos explicar que a construção do sujeito não se dá sem a presença dos traços familiares. Do *Fausto*, Freud anota: “Aquilo que herdaste de teus pais, conquista-o para fazê-lo teu.” (*apud* FREUD, 1973 [1912-3], p. 1849). Este efeito de autoria que Freud espera de um indivíduo não é o mesmo efeito de autoria que se extrai de uma obra poética. No entanto, a base da invenção é a mesma: traços de memória herdados e reconstruídos singularmente.

1.9 AUTOR: NOME PRÓPRIO?

Michel Foucault é um dos pensadores contemporâneos que mais discutiram a noção de autor. E de tal modo engajou-se numa crítica ao pretenso naturalismo do termo que, pouco antes de morrer, passou a defender para si uma posição de anonimato. Seu principal argumento era o de que ser conhecido da mídia, tornar-se “estrela”, faz com que o nome de autor prevaleça sobre as idéias e não se possa fazer avançar um argumento pelo peso que a “mídia” confere a este ou aquele nome.

O que é um autor é o título de uma conferência de Foucault à Sociedade Francesa de Filosofia, em 1969, na qual vários pensadores participaram como debatedores. Foucault encarregou-se de convidar expressamente Lacan pelos motivos que veremos a seguir. Desde 1966, em *As palavras e as coisas*, Foucault havia previsto a morte do homem, e seu argumento é que a palavra homem tal como a conhecemos seria uma invenção da época moderna, uma invenção propriamente literária. A mesma estratégia, mais do que um método de desconstrução, é empregada para situar os termos autor e obra, na tentativa de desmontar a episteme entendida como universo de discurso.

Ao dirigir o olhar para os pequenos gestos da linguagem no intervalo plural da experiência, Foucault pretende retomar o interesse pelo singular que vai se fixando em discurso, norma, até estabelecer-se como categoria generalizada e atemporal. Estranhar o que foi banalizado pelo discurso e impedir a totalização dos fatos singulares (de discurso) é o modo foucaultiano de abordar e demonstrar o ficcional da linguagem.

O nome de autor, para Foucault, não tem relação biunívoca com o nome do indivíduo que escreve um livro¹⁶³. Autor, portanto, longe de ser uma relação natural entre o texto e seu criador, caracteriza e circunscreve uma função, num determinado discurso. Esta função se verifica no movimento de individualização “dos conhecimentos, das literaturas, na história da filosofia também, e na das ciências.”¹⁶⁴. As histórias de vida dos heróis dão lugar, segundo Foucault, às

¹⁶³ Esta mesma questão será retomada por Lacan logo depois. No *Seminário XVIII*, ele provoca o auditório: “Faça-lhe uma pequena pergunta, aí abro um parêntese: o narrador da história — isso tem um alcance bem geral — é aquele que escreve? Façam-se essa pergunta ao ler Proust, por exemplo. É realmente necessário fazê-la porque sem isso vocês estão fodidos, crêem que o narrador da história é um simples fulano, assim, um pouco asmático, e em suma bem idiota, em suas aventuras! Só que vocês não ficam com a impressão, se o lêem um pouco, de que se trate de um idiota. Não é isso que Proust diz do narrador, é outra coisa” (LACAN, (s/d. [1971], p. 90).

¹⁶⁴ FOUCAULT, 1992, p. 33.

dos autores. A proliferação das biografias e do gênero chamado psicobiografia, na crítica literária, exemplifica o que essa substituição promove, inclusive com o aparecimento da figura do herói intelectual¹⁶⁵.

Com a ironia que caracteriza seu estilo, Foucault questiona nossos conceitos de autor e obra. Ele pergunta: será que uma obra é aquilo que escreveu um autor? Será que tudo o que um autor escreveu participa de sua obra? “Uma indicação de um encontro ou de um endereço”¹⁶⁶ num caderno de autor é obra ou não? Saber que Shakespeare não nasceu na casa que se designa como tal modifica o funcionamento do seu nome de autor do mesmo modo que eventualmente supor não ter sido ele quem escreveu os Sonetos que lhe são atribuídos? Saber que tais Sonetos foram escritos por Shakespeare indica que esse material deve ser recebido de maneira especial, ganhando estatuto bem diverso daquele que um nome de autor desconhecido obteria¹⁶⁷. Autoria e anonimato são posições diferentes de discurso. Foucault comenta que o texto antigo sustentava sua autoridade não no nome do autor, no seu prestígio, mas na antiguidade, ainda que apenas suposta.

Na crítica literária, vemos o nome de autor, através de sua ‘biografia’, “explicar tanto a presença de certos acontecimentos numa obra como as suas transformações, as suas deformações, as suas modificações diversas”¹⁶⁸. Trata-se, segundo Foucault, de signos que reenviam ao autor, tornando-o “locutor real”. Mas o que problematiza ainda mais a questão é a presença de um tipo especial de posição que ele chama de “transdiscursiva”, na medida em que um determinado indivíduo produz, na ordem discursiva de seu tempo, um corte que faz com que outros autores apareçam, ou outra disciplina, teoria, tradição. Foucault localiza este acontecimento na Europa do

¹⁶⁵ Stuart Scheneiderman e o seu *Jacques Lacan, a morte de um herói intelectual* (1988) é apenas um exemplo dessa construção contemporânea que é a figura do herói intelectual. Nessa mesma perspectiva, o jornalista norte-americano Paul Berman, do *New York Times*, faz uma análise sobre um movimento fundamentalista do Egito, a Fraternalidade Muçulmana: “No coração desta escola de pensamento estava, até sua execução em 1966, um filósofo chamado Sayyid Qutb – o herói intelectual de todos os grupos que eventualmente entraram na Al-Qaeda, seu Karl Marx (se podemos assim chamar), seu guia. [...] Qutb escreveu um livro chamado “Marco Histórico” (sem publicação no Brasil), e este livro foi citado em seu julgamento, o que lhe rendeu imensa publicidade, especialmente depois que seu autor foi enforcado. O livro se tornou um manifesto clássico da ala terrorista do fundamentalismo islâmico.” Disponível em: <http://www.cacp.org.br/islafilosofoterror.htm>.

¹⁶⁶ FOUCAULT, 1992, p. 38.

¹⁶⁷ No discurso que pronunciou por ocasião do recebimento do Prêmio Goethe de Literatura, Freud escreveu sobre o assunto: “Inegavelmente, é penoso para todos nós que ainda hoje não saibamos quem foi o autor das Comédias, Tragédias e Sonetos de Shakespeare, se foi de fato o filho inculto do pequeno burguês de Stratford, que alcançou uma modesta posição como ator em Londres, ou se, efetivamente, foi o aristocrata, de nascimento e alta instrução, apaixonadamente inconstante, até certo ponto degradado, Edward de Vere, Décimo Sétimo Conde de Oxford, Grande Lorde Camareiro Hereditário da Inglaterra” (FREUD, 1973 [1930a], p. 3071).

¹⁶⁸ FOUCAULT, 1992, p. 53.

século 19, e distingue esses autores daqueles que a literatura, a ciência ou a religião produziram. Os “fundadores de discursividade” têm em Freud e Marx seu modelo. Dizer que Freud e Marx fundam uma nova discursividade é simultaneamente dizer que eles “estabeleceram uma possibilidade indefinida de discursos”, e abriram espaço “para outra coisa diferente deles e que, no entanto, pertence ao que eles fundaram”¹⁶⁹.

Chegamos então à presença de Lacan nesta audiência. Foucault toma como característica desse corte discursivo a necessidade ou exigência de um “retorno a”, que é justamente o modo pelo qual Lacan sempre nomeou seu trabalho de leitura dos textos de Freud. Reconhecimento e homenagem a Lacan, mas também o reconhecimento de que o retorno só é possível sobre um tipo especial de esquecimento. “Regressa-se a um certo vazio que o esquecimento tornou esquivo ou mascarou [...] e o retorno deve redescobrir essa lacuna e essa falta”¹⁷⁰. Um retorno que faz parte do discurso e cujos efeitos são simultaneamente o de verificar sua pertinência e modificar o próprio campo sem, no entanto, desfazê-lo.

Há ainda um outro atributo característico desse tipo de retorno que força Foucault a rever sua disjunção inicial entre função-autor e a pessoa que escreveu o livro/obra; ele indica uma “espécie de costura enigmática da obra e do autor” que apela àquele sujeito, mas um sujeito que ainda assim não se confunde com o indivíduo, porque Foucault lhe atribui um lugar semelhante ao de autor: função-sujeito. Freud desempenha esse papel não como “fundamento originário”, mas como função ou efeito da discursividade que ele próprio instaurou.

Foucault ainda nos pergunta, numa perspectiva lógica, se esta função seria necessária ou possível, respondendo imediatamente que, do ponto de vista histórico ela não é absolutamente necessária. Mas, como veremos no Capítulo IV, dizer que uma proposição não é necessária ou é não-necessária, não significa torná-la possível. Curiosamente, Foucault não recorre ao termo contingente que, em lógica clássica, corresponde justamente ao não-necessário.

Um aspecto não abordado pela cuidadosa análise foucaultiana é a incidência do desejo na escritura. Millot¹⁷¹ parte de grandes nomes da literatura para articular o lugar do desejo no escritor, um lugar de enunciação diferente do lugar do enunciado daquele indivíduo que o encarna. De acordo com sua teorização, no âmbito da escritura o indivíduo não está colado à

¹⁶⁹ *Ibid.*, p. 58-60.

¹⁷⁰ FOUCAULT, 1992, p. 65.

¹⁷¹ MILLOT, 1993.

função escritor. Para a autora, o escritor é filho de sua obra, engendrando-se por esta e inventando assim a cifra de sua origem. Invertendo a perspectiva do senso comum, Millot propõe pensar a escritura literária como uma restituição em suplência ao sujeito, efeito da escritura.

Marcel Proust convoca um narrador para escrever sua obra. Em algumas passagens, este narrador se chama Marcel. Marcel é Marcel Proust? Podemos responder a esta interrogação, preservando seu caráter enigmático. Marcel é a presença ausente de Marcel Proust na sua obra. Como todos nós, ele é ele e outro que não ele. O livro possibilita a conjugação do impossível, lhe dá vida, tão fictícia quanto real. O narrador não é Marcel Proust porque a obra o fez abdicar do seu sobrenome, tornando-o Marcel, pelo ato de escritura.

Parodiando Blanchot ao distinguir aquele que dorme do sujeito da intriga do sonho, poderíamos dizer que Marcel Proust é aquele que dorme para sonhar Marcel, o sujeito da intriga do seu sonho¹⁷². Com esse sonho, Marcel Proust atinge o campo do Outro, invertendo a função paterna. Filho de sua obra, Marcel Proust passa a designar, num movimento de retorno metonímico, um estilo. Assim, retorna à história como Proust.

Por que o Proust de Marcel é um nome diferente do Proust de Adrien, seu pai, ou de Robert, seu irmão, ambos notáveis¹⁷³ em sua área, a medicina? Hoje, dizer Proust é dizer o autor de *À la recherche du temps perdu*, é resumir uma obra, é dizer que o nome registrado não faz correspondência ao nome cujo patronímico é a obra. Nome que é efeito de uma experiência singular, de destituição de uma subjetividade em prol de uma submissão à imposição da linguagem, aonde um gozo vem instalar-se e difundir-se. Pois algo desse gozo é compartilhado por aquele que, num movimento de retorno, legitima seu uso invulgar e não-instrumental, “desútil”¹⁷⁴, o leitor.

Tanto a escritura literária quanto a escritura produzida em análise possibilitam fazer do impróprio nome próprio algo mais do que uma imposição. Um dos efeitos possíveis, bem mais visível na produção literária, seria justamente fazer-se um nome sustentado pela construção de um artefato (arte-fato), uma invenção.

¹⁷² Haver escrito seu sonho foi condição necessária, mas não suficiente para que o escrito tenha passado a escritura. Jorge Luis Borges, em “As ruínas circulares”, escreve sobre um homem que queria sonhar o homem para “impô-lo à realidade”. (BORGES, 1982, p. 40)

¹⁷³ Adrien Proust deixou 34 obras médicas, tendo sido nomeado *Chevalier* da Légion d’Honneur. Seu tratado sobre a peste serviu de documento para Camus escrever seu romance *A peste*. Robert, irmão de Marcel, escreveu 27 livros e 250 artigos.

¹⁷⁴ Termo do poeta Manoel de Barros, ao referir-se à não utilidade da literatura.

Corolário do nome próprio, o tema da autoria insiste também nesta cadeia de interrogações lançadas à teoria literária. Foucault examina a história do ocidente para mostrar que o termo autor, tal como se o emprega hoje, é invenção recente¹⁷⁵. Barthes, por sua vez, sustenta que “o autor existe apenas no momento em que produz e não no momento em que produziu”¹⁷⁶. Reencontra assim a idéia foucaultiana de que o autor, como invenção, construção da e na cultura, não se cola ao nome próprio do indivíduo em sua indumentária civil.

A escritura literária é tecida com o corpo e a vida do sujeito que se oferece à operação da escritura. Que Madame Bovary seja Flaubert torna-se condizente com a torção psíquica engendrada na língua, mas que nada tem a ver com uma tentativa de representação ou de identificação psicológica entre autor e personagem. Ao deixar-se atravessar por uma posição feminina na linguagem, Flaubert ensina que virar-se pelo avesso implica em fazer aparecer a alteridade, o “Outro sexo”.

Barthes também recorre a Proust, cuja obra ele qualifica como a sua “mandala de toda cosmogonia literária”¹⁷⁷, para referir-se à questão levantada pela nomeação. Proust é o escritor que faz Barthes ressignificar até mesmo os textos literários escritos antes da *Recherche*, fazendo desta “uma lembrança circular”¹⁷⁸. É em função do artefato de nomeações utilizado por Proust que Barthes lerá Stendhal com suas “apóstrofes preciosas (minha pequena sobrinha, minha amiguinha, minha linda morena, ah pequena gulosa)”¹⁷⁹.

Retomando a discussão do início deste capítulo sobre a escritura, na vertente da fonematização e do significante, pode-se introduzir a conceituação lacaniana de nome próprio, apoiada na lingüística:

O que é o nome próprio? [...] tivemos a surpresa de encontrar a função do significante sem dúvida em estado puro; era realmente por esta via que o lingüista nos dirigia, ao descrever para nós: um nome próprio é algo que vale pela função distintiva do seu material sonoro, o que, seguramente, ele não fazia senão reiterar aquilo que é premissa da análise saussureana da linguagem: isto é, que o traço distintivo é o fonema conectado num conjunto de uma certa bateria, na medida em que, unicamente, ele não é o que são os outros, que a encontrássemos aqui devendo designar como o que era o

¹⁷⁵ FOUCAULT, 1992.

¹⁷⁶ “l’auteur n’existe qu’au moment où il produit et non pas au moment où il a produit” (BARTHES & NADEAU, 1980, p. 21).

¹⁷⁷ BARTHES, 1999 [1973], p. 49.

¹⁷⁸ *Ibid.*

¹⁷⁹ *Ibid.*

traço especial, o uso de uma função sujeito na linguagem: a de nomear por seu nome próprio.”¹⁸⁰.

Esta função sujeito apresenta ao mundo simbólico uma marca de singularidade, algo da ordem da materialidade da letra. Nunca, por esta razão, traduzível, o nome próprio funciona como significante, puro traço da diferença, cuja definição para Lacan, seria: representar o sujeito e fazê-lo não em relação a outro sujeito, mas a outro significante.

O percurso deste trabalho diverge da idéia de que autor corresponde ao indivíduo que escreveu este ou aquele texto. Do mesmo modo, e talvez paradoxalmente, proporá colar o autor ao seu objeto, entendendo que o objeto texto leva consigo o autor para frente da cena ou para trás dela, pouco importa. Importa que, ao final da operação de escritura, o autor ficará inevitavelmente separado do texto e estará modificado em sua estrutura pela escritura, também chamada de produção, retroativamente, no ‘só-depois’ de uma leitura. Ao mesmo tempo, este sujeito, produzido pelo corte que seu ato realiza, modifica sua posição na estrutura da linguagem, afetado que foi pela experiência que decide levar adiante.

É uma coisa curiosa um escritor. Uma contradição e também um absurdo. Escrever é também não falar. É se calar. É berrar sem fazer barulho. [...] Não fala muito porque é impossível falar com alguém de um livro que se escreveu e sobretudo de um livro que se está escrevendo. É impossível. É o contrário do cinema, o contrário do teatro, e de outros espetáculos. É o contrário de todas as leituras. É o mais difícil de tudo. É o pior. Porque um livro é o desconhecido, é a noite, é fechado, é assim. É o livro que avança, que cresce, que avança nas direções que se supõem exploradas, que avança para o seu próprio destino e do seu autor, agora aniquilado pela sua publicação: a separação entre os dois, o livro sonhado, como a criança recém-nascida, sempre a mais amada¹⁸¹.

¹⁸⁰ “Qu’est-ce que le nom propre? [...] nous avons eu la surprise de retrouver la fonction du signifiant sans doute à l’état pure; c’était bien dans cette voie que le linguiste lui-même nous dirigeait quand il nous décrit: un nom propre, c’est quelque chose qui vaut par la fonction distinctive de son matériel sonore, ce en quoi bien sûr, il ne faisait que redoubler ce qui est prémisses même de l’analyse saussurienne du langage: c’est à savoir que le trait distinctif, c’est le phonème comme couplé d’un ensemble d’une certaine batterie, pour autant uniquement qu’il n’est pas ce que sont les autres, que nous la trouvions ici devoir désigner comme ce qui était le trait spécial, l’usage d’une fonction sujet dans le langage: celle de nommer par son nom propre” (LACAN, 1961-2, aula de 10 de janeiro de 1962, inédito). Nesta como em outras citações de Lacan onde as referências são Seminários inéditos e não impressos, não é possível precisar a página.

¹⁸¹ DURAS, 1994, p. 26-7.

1.10 A INVENÇÃO DO LEITOR

A metafísica imprime na maneira ocidental de compreender o humano uma suposta disposição à essência, tornada natural. Um dos pilares dessa disposição é o universalismo que busca escapar do acaso dos acontecimentos, dos fatos/feitos não explicados pela razão.

De acordo com a perspectiva desta pesquisa, a tradição não existe, ela é reconstrução com base numa escolha. Fundada retrospectivamente, a tradição — ligada etimologicamente a traição e, por associação, a tradução — é uma transmissão e por isso inclui lembranças e esquecimentos.

Do lado da literatura, se a experiência de escritura tem peculiaridades próprias à sua época, é certo que a variação e transmissibilidade do estilo encontram suas coordenadas em períodos bem anteriores. Na definição barthesiana da literatura, o estilo e a língua são dois pontos sobre os quais o escritor não tem possibilidade de escolha; no entanto, ao trabalhar nesse intervalo, pode chegar a uma invenção. “Ora, toda Forma é também Valor; é por isso que, entre a língua e o estilo, há lugar para uma outra realidade formal: a escritura.”¹⁸². Estilo aqui será tomado tal como propôs Barthes: “uma forma sem destinação [...] a ‘coisa’ do escritor, seu esplendor e sua prisão, [...] sua solidão [...] ele não é absolutamente o produto de uma escolha, de uma reflexão sobre a Literatura [...] ele funciona à maneira de uma Necessidade”¹⁸³. Compagnon, discípulo crítico de Barthes, propõe pensar o estilo da seguinte maneira: “O estilo, pois, está longe de ser um conceito puro [é simultaneamente] norma, ornamento, desvio, tipo, sintoma, cultura”¹⁸⁴.

Harold Bloom considera a literatura, tal qual a conhecemos em nossos dias, uma invenção de Shakespeare. Em primeiro lugar, porque a partir daí, os personagens não mais se apresentariam como revelação, mas passam a ser desenvolvidos nas perspectivas do individual e da internalização. Para Bloom, os modelos desta elaboração são Hamlet e Falstaff, personagens que inauguram aquilo que hoje se denomina personalidade. A multiplicidade de vozes, os conflitos internos, novas formas de consciência, são exemplos do transbordamento da obra shakespeariana

¹⁸² “Or toute Forme est aussi Valeur; c’est pourquoi entre la langue et le style, il y a place pour une autre réalité formelle: l’écriture” (BARTHES, 1972 [1953], p. 18).

¹⁸³ “une forme sans destination, [...] la ‘chose’ de l’écrivain, sa splendeur et sa prison, [...] sa solitude [...] il n’est nullement le produit d’un choix, d’une réflexion sur la Littérature [...] il fonctionne à la façon d’une Nécessité” (*ibid.*, p. 16).

¹⁸⁴ COMPAGNON, 1999, p. 173. A noção freudiana de sobredeterminação está presente nesta formulação.

e que levam Bloom a afirmar ao longo da livro que Shakespeare “inventou o humano, o que hoje entendemos por humano”¹⁸⁵.

Embora provocante e polêmica, a tese de Bloom sobre a natureza literária de nossa cultura não é propriamente uma novidade. O capítulo final de *Les mots et les choses*¹⁸⁶ defende a tese de que a noção de homem é uma invenção da cultura européia do século XVI. A diferença, enorme diferença, é que Foucault não estabelece um ponto de origem para tal invenção moderna como quer Bloom e, menos ainda, fixado a um nome de autor, o de Shakespeare. Para Bloom, Hamlet seria o mentor de Sigmund Freud em sua busca pela verdade “e em decorrência da qual perece”¹⁸⁷. Assim, Bloom sintetiza Freud ao dizer que “a dor é a origem primeira da memória humana”¹⁸⁸ e não deixa de fazê-lo ao observar que “Shakespeare nos fez teatrais”¹⁸⁹. Como se não bastasse, ele credita a Shakespeare a própria estrutura da língua inglesa a partir da Idade Moderna.

A produção poética ocidental está marcada, segundo Friedrich¹⁹⁰, por duas obras do século 18, anunciando questões que não mais deixarão de ser retomadas. Com nuances diferentes, trata-se da proposição barthesiana: “a impossibilidade de viver fora do texto infinito”¹⁹¹. Os autores são Rousseau e Diderot. Em comum, eles também possuem uma história de amizade e influências mútuas.

Quando o jovem Diderot é preso por escrever uma irônica “Carta sobre os cegos para uso daqueles que vêem”, seu amigo Rousseau vai visitá-lo na prisão. No trajeto, acidentalmente, lê o anúncio de um prêmio a ser concedido a quem respondesse se a restauração das artes e das ciências purificava a moral. Escreve o ensaio *Discurso sobre as ciências e as artes* e ganha o prêmio, tornando-se um célebre escritor. Sua tese acusa a civilização de corromper o homem através das ciências e das artes, e prega a volta à natureza. Sua atitude singular o faz romper progressivamente com os amigos, inclusive Diderot.

A idéia de uma grande reforma social, seu engajamento com a música e numerosas doenças afastam Rousseau da vida social. Sua obra, cada vez mais, sustenta o caráter radical dessa

¹⁸⁵ BLOOM, 1999, p. 20.

¹⁸⁶ FOUCAULT, 1966.

¹⁸⁷ *Ibid.*, p. 35.

¹⁸⁸ *Ibid.*, p. 36.

¹⁸⁹ *Ibid.*, p. 38.

¹⁹⁰ FRIEDRICH, 1978.

¹⁹¹ BARTHES, 1999 [1973], p. 49.

incomunicabilidade. Uma indiferenciação proposital entre fantasia e realidade marca, segundo Friedrich, uma ruptura com a tradição literária.

Já Diderot focaliza a idéia e não os conteúdos, a “decisiva preeminência da magia lingüística sobre o conteúdo lingüístico”¹⁹². Tem início, assim, uma visão esteticamente positiva da desordem, do caos, da perplexidade, do grotesco, temas que Baudelaire irá mais tarde potencializar.

Richard Rorty, filósofo norte-americano, considera a Revolução Francesa como o marco de uma vertiginosa mudança no vocabulário das relações sociais e, conseqüentemente, de uma mudança igualmente rápida e transformadora de suas instituições. Para Rorty, o século 17 teria sido o palco em que uma importante substituição é encenada: o amor a Deus cede lugar ao amor à verdade científica. Já no final do século 18, uma nova virada se daria: o amor à verdade é substituído pelo amor-próprio¹⁹³. Para ele, "o romance, o cinema e o programa de televisão substituíram, lenta mas seguramente, o sermão e o tratado como os principais veículos de mudança e de progresso"¹⁹⁴. Neste aspecto, Rorty persegue a hipótese foucaultiana acerca da importância e do papel da ficção na invenção do humano.

Rorty também invoca o período romântico europeu como uma época de ruptura da arte tomada como imitação, no sentido platônico do termo, reivindicando um lugar até então inexistente na sociedade para o artista. Para este autor norte-americano, o romantismo traz consigo uma nova proposição: "que a verdade é feita, mais do que encontrada"¹⁹⁵.

Por outro lado, Cortázar apresenta o leitor da primeira metade do século 19 como aquele que se dirigia ao livro com uma atitude talvez ingênua, mas harmoniosamente articulada com seu âmbito espiritual, no qual o estético primava. O realismo e as escolas seguintes exigem uma presença mais estreita do leitor na obra. De acordo com Cortázar, quando se falou da literatura como uma ‘fatia de vida’, a diminuição de compromisso estético coincidiu com o aumento do compromisso ético¹⁹⁶.

¹⁹² FRIEDRICH, 1978, p. 27.

¹⁹³ RORTY, 1989, p. 22.

¹⁹⁴ “That is why the novel, the movie, and the TV program have, gradually but steadily, replaced the sermon and the treatise as the principal vehicles of change and progress” (*ibid.*, p. xvi).

¹⁹⁵ “that truth is made rather than found” (RORTY, 1989, p. 7).

¹⁹⁶ CORTÁZAR, 1998, p. 61.

A revolução literária ocorrida na metade do século 19 está associada, para Barthes, ao nascimento do capitalismo moderno e a conseqüente quebra das ilusões do liberalismo burguês. Da escritura clássica, em sua quase imutabilidade da linguagem como um bem comunal, advém a pluralidade das escrituras modernas nas quais “o universal escapa”¹⁹⁷. Para Barthes, Victor Hugo já prefigurava a véspera da explosão da Palavra, o futuro da poesia moderna, com suas distorções do alexandrino, por exemplo. “A poesia moderna, efetivamente, posto que é preciso opô-la à poesia clássica e a toda a prosa, destrói a natureza espontaneamente funcional da linguagem”¹⁹⁸.

Considera-se Baudelaire um dos inventores da palavra modernidade. O primeiro registro do termo data de 1859, embora, de acordo com Berman¹⁹⁹, Rousseau teria sido aquele que primeiro utilizou o adjetivo ‘modernista’. Se estão separados cronologicamente por um século, ambos pensam como contemporâneos na maneira de apreender a estrutura própria à escritura poética. O que Berman extrai da escritura de Rousseau pode ser facilmente aplicado ao sentido da poética em Baudelaire: em ambos, o bom, o mau, o belo, o feio, a verdade, a virtude, têm uma existência local e limitada. A poética de Baudelaire aproxima arte e ciência: “Beleza é o produto de razão e cálculo”.

A metáfora adquire o valor de “exatidão matemática”; para tanto, ele se apoia em Edgard Allan Poe, que falara do parentesco das tarefas poéticas aproximando-as do rigor lógico de um problema matemático. O lixo, o homem decadente, o artificial guiam a literatura por novos caminhos. Os acidentes e os incidentes da vida convocam a narrativa moderna, dotando-a de recursos equívocos, paradoxais. Baudelaire reivindica uma atitude na qual ele próprio se vangloria por ativamente irritar o leitor: “A consciência poética, outrora uma fonte infinita de alegrias, tornou-se agora arsenal inesgotável de instrumentos de tortura”²⁰⁰. A dissonância entre obra e leitor não poderia ser mais explícita.

Na prosa, Flaubert participa do mesmo ato de ruptura. “Flaubert: uma maneira de cortar, de romper o discurso *sem o tornar insensato*. [...] pela primeira vez com Flaubert, a ruptura não é

¹⁹⁷ “l’universel lui échappe” (BARTHES, 1972 [1953], p. 48).

¹⁹⁸ “La poésie moderne, en effet, puisqu’il faut l’opposer à la poésie classique et à toute prose, détruit la nature spontanément fonctionnelle du langage” (BARTHES, 1972 [1953], p. 38).

¹⁹⁹ BERMAN, 1986.

²⁰⁰ *apud* FRIEDRICH, 1978, p. 45.

mais excepcional, esporádica, brilhante, engastada na matéria vil de um enunciado corrente [...] toda a moedinha lógica está nos interstícios.”²⁰¹, eis como Barthes o qualifica.

Dizer “Madame Bovary c’est moi” é produzir um ato cujos efeitos serão visíveis na retroação característica dos atos contingentes, mas nem por isso atingindo menos a estrutura discursiva de toda uma época. O estilo de Flaubert funda, para Barthes, “a escritura artesanal”²⁰², na qual os incidentes da vida burguesa, até então tidos por exóticos e pitorescos, adquirem estatuto de arte. Ao assumir a estrutura da linguagem como *pathos*, Flaubert trabalha a frase e não a palavra, fazendo daquela seu motivo de vida. “Pode-se dizer que Flaubert passou sua vida a ‘fazer frases’”²⁰³. Fazer aí tem um sentido bem preciso, e já destacado anteriormente, de construir, fabricar; portanto não é exagero dizer, com Barthes, que Flaubert inventa um novo objeto: a frase. “A frase de Flaubert é uma *coisa*”²⁰⁴.

Quando a poética de Rimbaud se apresenta, as dissonâncias são explicitadas com interrupções, cortes, laços semânticos que já não obedecem a uma linearidade. A incomunicabilidade com o leitor continua a ser ativamente trabalhada. “Eu é um outro”, frase de Rimbaud mais espetacular, tem a mesma estrutura que a frase de Flaubert acima citada, “Madame Bovary c’est moi”, ainda que seja legítimo perguntar se a ordem sintática encontra-se mantida. Seu fazer poético é um trabalho que desconstrói sentidos. O *eu* de Rimbaud é memória e, como tal, ficcional no limite máximo. A realidade em Rimbaud, diz Friedrich, é a realidade violenta e atroz da língua.

Seu poema “Les Illuminations” reivindica um corte entre autor e leitor. Rimbaud demonstra o resultado de uma operação impossível: “Eu anotava o inexprimível, agarrava o turbilhão”. A fronteira entre a literatura escrita e a literatura vivida encontra-se borrada. Tanto que ele deixa de escrever precocemente, aos 19 anos, e parte para viver a ficção.

Chega-se enfim a Mallarmé, cujo projeto literário aperfeiçoa a concepção baudelairiana de que a produção artística não consiste em reproduzir idealmente a realidade, mas em construí-la, inventá-la. Sua poesia quer ser o não-lugar²⁰⁵ de que nos fala Foucault²⁰⁶, no qual o silêncio e a

²⁰¹ BARTHES, 1999 [1973], p. 15.

²⁰² “l’écriture artisanale” (BARTHES, 1972 [1953], p. 51).

²⁰³ “On peut dire que Flaubert a passé sa vie à ‘faire des phrases’” (*ibid.*, p. 137).

²⁰⁴ “La phrase de Flaubert est une *chose*” (*ibid.*, p. 138). [Grifo do autor]

²⁰⁵ Não-lugar, conceito do antropólogo francês Marc Augé: um espaço no qual as relações sociais acontecem, mas sem características identitárias, relacionais ou históricas com estes espaços. São espaços de relações interpessoais. “A supermodernidade é produtora de não-lugares” (AUGÉ, 1994, p. 73).

²⁰⁶ FOUCAULT, 1966 e 1995.

linguagem podem encontrar-se. Por isso, Friedrich pergunta se a poesia de Mallarmé ainda seria lírica. Ele torna seus objetos enigmáticos e obtém o sentido de estranhamento que Freud destacou como característica das coisas mais familiares. Despreza a biografia, preza o enigma.

Dissociando Vida e Literatura, Mallarmé radicaliza o projeto que vem sendo construído desde Rousseau, no qual o diálogo com o outro é dispensado. Pondo em prática esta operação, destrói o triângulo autor-obra-leitor. Seu Outro é a linguagem. Precisamente por este motivo, o silêncio é acionado e trabalhado com grande ênfase. O poema ideal, diz ele, seria “o poema calado, em branco”, o que faz ressoar ainda mais a proposição lacaniana do discurso sem palavras. Há em Barthes uma proposição análoga, na qual o escritor “não tem absolutamente de arrancar um verbo ao silêncio [...] mas ao inverso”²⁰⁷.

O impacto da obra de Mallarmé pode ser “visto” em todos os aspectos no poema ‘Un coup de dés’. Ao inventar um leitor, bem diferente do leitor usual, Mallarmé pretende convocá-lo a um ato sempre inconcluso, aberto, cuja função não é a de decifrar, mas esbarrar no enigma. Talvez nenhum outro poeta tenha levado tão longe o trabalho de escrever a falta.

“Eu digo: uma flor!, e, para além do esquecimento no qual minha voz não encontra qualquer contorno, enquanto algo diferente dos cálices conhecidos, musicalmente se levanta, idéia mesma e suave, a ausente de todos os buquês”²⁰⁸. O que o poeta quer diante de si não é a flor, a flor que falta, mas a falta da flor, seu vazio radical. Entre a ausência real da coisa e a presença simbólica do objeto, entre a reminiscência (imaginária) e a falta (real), entre lembrança e esquecimento, entre idéia e música, Mallarmé dirige-se ao enigma, trabalho em pura perda, sem meta, sem fim. Esta frase enigmática materializa, em sua literalidade, uma aproximação ao impossível real.

Diante da linguagem, ele nos transmite um dizer para além ou aquém de qualquer enchimento imaginário. A escritura torna-se ato de invenção. Para Blanchot, o Livro ao qual Mallarmé se refere e se dirige é o símbolo da autonomia, da consciência sem sujeito e, ao mesmo tempo, encarnada, porque “reduzida à forma material das palavras, a sua sonoridade”²⁰⁹. O que

²⁰⁷ BARTHES, 1999, p. 22.

²⁰⁸ “Je dis: une fleur!, et, hors de l’oubli où ma voix ne relègue aucun contour, en tant que quelque chose d’autre que les calices sus, musicalement se lève, idée même et suave, l’absente de tous bouquets” (MALLARMÉ *apud* BLANCHOT, 1949, p. 38).

²⁰⁹ *Ibid.*, p. 48.

compreender desta outra frase de Mallarmé “Abolido bibelô de inanição sonora”²¹⁰, a não ser sua própria literalidade, onde o vazio (inane) é presentificado e o adorno (bibelô) é abolido?

Para Campos, o poeta Mallarmé “libertando-se progressivamente dos ornatos discursivos, caminha para a extrema elipse e concisão”²¹¹. A pontuação é quase abolida, as palavras soltam-se no espaço da página. Falar não tem relação biunívoca com a eventualidade das palavras, a contingência do significante; a escritura literária pode levar ao limite a disjunção — que não é igual a oposição — que funda o significante, fazendo dele outro que não si mesmo.

²¹⁰ “Aboli bibelot d’inanité sonore” (poema de 1887). Na tradução de Haroldo de Campos, tem-se: “Falido bibelô de inanição sonora” (CAMPOS, 1974, p. 65).

²¹¹ CAMPOS & PIGNATARI, 1974, p. 28.

CAPÍTULO 2 — FILOSOFIA, UM MONUMENTO

Na realidade, todo leitor é,
quando lê, o leitor de si mesmo.
PROUST

2.1 DA FILOSOFIA À PSICANÁLISE

O eixo que norteia esta pesquisa, uma leitura crítica entre tantas, sustenta-se na paradoxal compreensão de Freud acerca do psiquismo humano. A psicanálise, sua invenção, nada mais é do que efeitos produzidos na cultura por um recorte radical no extenso campo das humanidades, na história das ciências. Ao retirá-la deste campo, do qual se tornou tributária, isto é, sujeitada a seus princípios, mas não atada a seus progressos, Freud é o clínico/crítico que desmonta com precisão e rigor falsas oposições — dentro e fora, subjetivo e objetivo, social e individual, realidade e ficção. Não certamente para complementar seus estudos teóricos como neurologista, mas por haver extraído conseqüências reais do sofrimento (ou gozo) daqueles que o procuravam.

Atento aos significantes nos quais esses sujeitos se enredavam, ele observa que a palavra é *phármakon*: remédio e veneno¹. Sua escuta sem reservas, sem saber pré-construído, começa a produzir efeitos de verdade, possibilitando ao sujeito sob transferência desfazer nós lingüísticos, desconstruir habituais sintagmas, gestos acostumados, livrar-se de imposições acumuladas, enfim esvaziar, na medida do possível, o estofo imaginário que, a um só tempo o sustenta e escraviza.

Atado em compromisso, que é promessa, a montagens socialmente partilhadas e cuja estruturação em sintoma indica uma miséria para além do mal-estar próprio de existir num mundo de palavras, o sujeito em análise pode deparar-se com a própria singularidade, na exata medida em que a constrói. Assim fazendo, realiza uma experiência que, do atravessamento pela palavra do Outro até a queda deste monumento comemorativo, esvazia o aparelho de memória não de suas marcas significantes, mas das inúmeras historietas, tão alienantes quanto estruturantes, que foi levado a

¹ A esse respeito, ver *A farmácia de Platão*, onde, a partir do Fedro, Derrida propõe a escritura como jogo, encenação, *phármakon*, ao mesmo tempo um remédio para a memória e um veneno ao pretender “suprir a memória, fazer esquecer mais ainda” (DERRIDA, 1997, p. 47), colocar-se no lugar do pai (escritura parricida).

contar a si mesmo para fazer-se contar, nessas narrativas necessárias ao funcionamento da máquina simbólica que chamamos o mundo.

A literatura, como prática da escritura psíquica, testemunha igualmente este percurso; por isso foi, juntamente com outras manifestações da arte, uma ferramenta que se impôs a Freud, não para ilustrar sua clínica, mas para confirmar o caráter material da linguagem na produção de sujeitos humanos, sendo para a fundação da psicanálise o Outro discurso, externo/interno, que lhe forneceu consistência de campo do saber. Ambas as práticas trabalham na direção de subverter o senso comum, deixando a cada um a possibilidade e a decisão de conviver com o enigma, o plausível, o verossímil, o inesperado, sem os constituir em impotência, em sofrimento paralisante. Longe de pensar a liberdade humana ilimitada, portanto presa a padrões utópicos, isto é, sem-lugar, essas produções ensinam que há escolhas, mas estas são sempre sobredeterminadas e seus sentidos, se e quando acontecem, não se formam senão *a posteriori* e dependem de uma alteridade que lhes confira, ou não, valor de verdade.

A filosofia é um campo não negligenciado por Freud nas formulações da práxis analítica. Porém, perspectivas radicalmente diferentes separam os campos da filosofia e da psicanálise, produzindo rupturas e estranhamentos úteis para pesquisas e intervenções na cultura. Assim como o objeto da filosofia é o ser, para a psicanálise, é justamente uma falta, a “falta a ser” que possibilita a produção do seu objeto, o sujeito do inconsciente. O mundo como representação, como universo de discurso, é o horizonte ao qual a filosofia se refere e se dirige. Freud recusa considerar a psicanálise como uma *Weltanschauung*.

Na Conferência XXXV, de 1933, intitulada “O problema da concepção do universo (*Weltanschauung*)”, ele diz que a busca de uma *Weltanschauung* é um ideal humano, uma crença que tem por objetivo levar o homem a sentir-se seguro na vida, para que “possa orientar mais adequadamente seus afetos e interesses”².

O que está em questão ali é este universal partilhado pela ciência, pela religião e pela filosofia. Reconhecendo que a psicanálise tem sua gênese no discurso da ciência, Freud compartilha algumas de suas premissas, sendo uma delas a que “nega qualquer possibilidade de conhecimento

² FREUD, 1973 [1933], p. 3191.

por revelação, intuição ou adivinhação”³. Por outro lado, diz que é impossível para a psicanálise criar uma *Weltanschauung*, porque “não o necessita; [...] e não aspira à formação de sistemas”⁴.

Lacan, leitor de Freud, toma a filosofia como referência constante. No entanto, sua crítica à filosofia é bastante virulenta e precisa, em que pese toda uma dedicação ao estudo da fenomenologia alemã, sobretudo a obra de Heidegger. A chamada antifilosofia⁵ lacaniana coincide com sua posição crítica frente ao discurso universitário, formulada justamente a partir de 1968, ano-ícone para a vida universitária francesa. Lacan delimita esses campos com um corte radical:

o psicanalista não é erudito, não faz parte da banda dos sapientes padronizados, mas somente da banda de Moebius, onde se passa do saber à verdade, sem ter franqueado a borda do dar-se conta. Ele não diz que sabe, como o universitário, nem que não sabe, como o filósofo. Só pretende que sua experiência lhe ensine que há um saber que se diz sem sabê-lo, e ele o chama a verdade. Isto não lhe dá poder algum, a não ser o de beber a taça de um tempo ao outro, no banho do discurso onde nada bastante mal⁶.

De acordo com Milner, a “fabricação”⁷ do termo antifilosofia carrega uma violência que somente pode ser mantida quando Lacan inventa o matema — invenção esta vinculada não mais às humanidades (artes, antropologia, história e até mesmo lingüística), mas à matemática⁸, sobretudo a lógica — para constituir a sua “ciência do real”. Milner chega a afirmar que matema é um outro nome para antifilosofia.

A gênese desta radical antinomia — filosofia e antifilosofia — está assentada, para Milner, na *episteme* grega, que funda “uma *theoria* distinta da *praxis*”⁹. Ora, se a radicalidade de Freud pretendeu justamente constituir um campo do conhecimento fundado numa práxis, da qual as teorizações possíveis não passam de efeito, como imaginar a psicanálise em sincronia ou harmonia com a filosofia? O amor pela sabedoria seria então aquilo que a psicanálise vem

³ FREUD, 1973 [1933], p. 3191.

⁴ *Ibid.*, p.3205.

⁵ Não aquela que Jaspers adjetiva como “errada”, por não se adequar à busca da “verdade absoluta”, como ele advoga no texto “A Filosofia no Mundo” (JASPERS, 1993).

⁶ LACAN, 1973, inédito.

⁷ MILNER, 1996, p. 119.

⁸ A ciência sem consciência, no dizer de Lacan.

⁹ *Ibid.*, p. 120.

denunciar e recusar, o que não impede, ainda seguindo a tese de Milner, que “se fale daquilo de que fala a filosofia”¹⁰.

Escolhi, por motivos sobredeterminados, portanto não esgotáveis, apresentar primeiro uma breve discussão etimológica e histórica da noção de memória. Os mitos, inclusive os etimológicos, em sua estrutura simbólica e ficcional indicam a gênese do humano, suas invenções primeiras, os pontos nos quais a potência significante se desprende da natureza e, como diz Lacan, “une o próximo e o distante como o homem e o universo”¹¹, introduzindo o “instrumento significante”, construindo narrativas e, assim, o mundo.

Em seguida, discuto mais detidamente a contribuição de dois filósofos e críticos contemporâneos a Freud e a Lacan, cujas obras tangenciam a psicanálise e a literatura, para destacar tal antinomia, mesmo em temas nos quais o saber psicanalítico é convocado positivamente. Os filósofos são Henry Bergson (1859-1941) e Walter Benjamin (1892-1940), ambos estudiosos da memória. Seus estudos fazem referência a Freud, sendo que Benjamin, de maneira bem mais explícita e dialogal. Ainda assim, é o que quero demonstrar, as concepções teóricas de Bergson e Benjamin constroem linhas de argumentação incompatíveis com as premissas da psicanálise. Atribuo o fracasso desta negociação à divergência radical de objetos e de horizontes.

Em contraposição, reviso algumas contribuições teóricas de outro filósofo, Blaise Pascal que, no século 17, estuda Descartes minuciosamente, mas não adere à concepção vigente de um saber universal e necessário sobre o mundo. A direção que toma não é redutível nem a uma posição cética nem a um desdém relativamente às posições cartesianas. Trata-se de uma concepção inteiramente diferente do conhecimento. Seu interesse não está em responder à questão do correlato do objeto na representação, porque sua forma de pensar a racionalidade, segundo a modalidade da contingência, o faz ver as verdades segundo a posição do sujeito implicado na experiência.

Examinando alguns escritos dos dois primeiros, busco apontar a impossibilidade de tomar construções da psicanálise, cuja gênese é sempre singular, dentro do referencial filosófico hegemônico que se apresenta como universo de discurso e, por isso, submete seus termos à generalização e à extensão. Quanto a Pascal, apresento a hipótese de que sua presença como

¹⁰ MILNER, 1996, p. 124.

¹¹ LACAN, 1995 [1956-7], p. 260.

pensador da contingência prepara um fértil terreno no qual a matemática, a lógica, e também a literatura e a psicanálise podem destacar-se e construir novos referenciais de conhecimento e vida.

2.2 MITOLOGIAS

Memor é um antepositivo fértil da língua latina. Deu origem a um sem-número de palavras como: memória, lembrança, comemorar, memento, anamnese, recordação, menção, reminiscência. Memória vem do latim eclesiástico *memoria*, “monumentos comemorativos”, derivada de *memor* “que se lembra, que faz lembrar”. Desde o século 12, a palavra tem um sentido ativo: “ação de lembrar-se de algo ou de alguém”. O sentido específico de “lembrança duradoura” vem desta mesma época e daí surge a fórmula de inscrição nos túmulos “em memória de”. No final do século 15, atesta-se o emprego literário, principalmente no plural, “memórias”. Já no século 17, ganha acepção contábil e, na segunda metade do século 20, liga-se com sucesso à linguagem da informática, como dispositivo de tratamento (conservação e disponibilidade) de dados¹².

Lembrar e seu corolário esquecer são inseparáveis. Segundo Mircea Eliade, a mitologia indiana opera com dois pólos antagônicos que, na literatura, são representados por um lado, com as imagens de acorrentamento, cativo, ou de esquecimento, ignorância, sono, simbolizando a condição humana; por outro lado, as imagens de libertação das amarras, remoção do véu, e de memória, despertar, rememoração, vigília, para significar a transcendência, a redenção. Deste modo, a ignorância corresponde ao esquecimento (do verdadeiro) e a sabedoria é atributo dos que recordam. Buda seria o paradigma deste modelo, por ser aquele que recorda suas existências anteriores¹³.

Mnemosine é a deusa da memória, entre os gregos. Fruto da união incestuosa de Uranos e de Gaia, ela une-se a Zeus, durante nove noites. Para cada noite, uma filha; por isso são nove as

¹² REY, 1993.

¹³ ELIADE, 1972.

Musas: eloquência, história, música, arte das festas e do canto, geometria, dança, comédia, astronomia. Todas as artes devem, portanto, seu nascimento à memória.

O poder atribuído a Mnemosine não se resume à conservação do passado. Segundo Hesíodo, “Ela conhece tudo o que foi, tudo o que é, tudo o que será”¹⁴. Guia do poeta, oferece iluminações, bem como sombra e esquecimento. São as musas que concedem aos poetas o acesso à “origem” do cosmo e do ser. O oráculo de Trofônio, na Beócia, possuía duas fontes: a da lembrança e a do esquecimento.

De acordo com Eliade, a mitologia grega referente à memória conheceu transformações, sobretudo “quando se esboça uma doutrina da transmigração”¹⁵, na qual importa conhecer a série de vidas anteriores. A função do Letes, rio do esquecimento, e que acolhe os mortos no mundo subterrâneo, passa a ser a de fonte. Ali, os espíritos dos mortos bebem de suas águas e esquecem da vida terrena, antes de retornar. Somente alguns poucos, como Tirésias, conservam “toda” a memória.

A doutrina da metempsicose era cultivada entre os filósofos gregos. Empédocles afirmava ter sido “outrora homem e mulher, um arbusto e uma ave, e um peixe mudo no mar”¹⁶. Pitágoras “via facilmente o que havia sido em dez, vinte existências humanas”¹⁷, incentivando o treinamento da memória, a arte mnemônica. Desde os antigos, portanto, a memória somente pode ser compreendida com o par, lembrança/esquecimento, não negligenciado na construção mítica do tema.

Platão acreditava que, antes de retornar à vida, as almas contemplavam as idéias, tendo acesso ao mundo perfeito. No entanto, para adquirir nova existência, era necessário esquecer tudo aquilo que fora vivido no mundo subterrâneo. No *Ménon*, ele diz: “afinal de contas, buscar e aprender são, absolutamente, uma rememoração”¹⁸. Há, porém uma distinção clara entre memória [*mneme*] e rememoração [*anamnesis*], pois na doutrina platônica, os seres perfeitos não necessitariam do trabalho de rememoração por possuírem “toda” a memória. Viver para o verdadeiro, justo e belo, de acordo com Platão, é recordar-se do encontro com o mundo espiritual e, ao mesmo tempo, é

¹⁴ “Elle connaît tout ce qui a été, tout ce qui est, tout ce qui sera.” (*apud* ROUBAUD, 1997, p. 14).

¹⁵ ELIADE, *op. cit.*, p. 109.

¹⁶ *apud* ELIADE.

¹⁷ *Ibid.*, p. 110.

¹⁸ “en fin de compte, chercher et apprendre sont, en leur entier, une remémoration.” (PLATÃO, 1963, p. 530).

esquecer (pois a reencarnação o exige). A sabedoria platônica conjuga o esquecimento dos eventos (contingentes) com a lembrança das verdades (necessárias).

Aristóteles consagra um tratado à memória, o *De memoria*, conservado apenas em latim. De acordo com Roubaud, o paradoxo que Aristóteles tentava solucionar diz respeito à presença de uma ausência, aguda definição de memória: “Se os objetos da memória não pertencem ao presente, o que é então que se torna presente, acede à presença, apresenta-se a nós quando lembramos?”¹⁹. Há na teoria aristotélica da memória uma crítica a Platão, pela reintrodução da dimensão imaginativa como parte da faculdade rememorativa: “É portanto evidente que a memória pertence à mesma parte da alma que a imaginação; todas as coisas imagináveis são essencialmente objetos da memória”²⁰.

Eliade afirma que a filosofia cristã acatou a idéia grega que fez de Hipnos (sono) e Tanatos (morte) irmãos gêmeos, elaborando “a homologia morte-sono”²¹, em expressões como ‘dormir em paz’, ‘sono eterno’. A “vigília” cristã também está atrelada à idéia de consciência, razão, força espiritual, cabendo ao sono os estados de embriaguês, fraqueza moral, desrazão. Eliade reúne todas essas concepções mítico-filosófico-religiosas sob o nome de gnosticismo e diz que o pivô dessas teogonias é a idéia de “outro”, de “estrangeiro”. O gnóstico, diz Eliade, não se reconhece como deste mundo, mas “vem e é de outra parte”²².

Três grandes metáforas compõem, desde a Antiguidade, o imaginário acerca da memória humana. A primeira delas pretende que a memória é como uma tábua de cera, onde traços são inscritos e se conservam. Platão a emprega falando da presença, na alma, de um bloco de cera sobre o qual vêm depositar-se as impressões da realidade sensível. Lembrar então consiste em encontrar um duplo perfeito da Idéia original. Freud parte desta representação platônica para compor o artigo “O bloco mágico”²³. Constrói, todavia, uma variante interpretativa bem diversa posto que, como veremos adiante, ele não endossa de modo algum a idéia de uma representação original.

¹⁹ “Si les objets de la mémoire n’appartiennent pas au présent, qu’est donc cela qui devient présent, accède à la présence, se présente à nous quand nous nous souvenons?” (*apud* ROUBAUD, 1997, p. 15).

²⁰ “Il est donc évident que la mémoire appartient à la même partie de l’âme que l’imagination; toutes choses imaginables sont essentiellement des objets de la mémoire.” (ARISTÓTELES *apud* JACKSON, 1992, p. 21).

²¹ ELIADE, *op. cit.*, p. 113.

²² *Ibid.*, p. 118.

²³ FREUD, 1973 [1924a].

A segunda metáfora, bastante difundida até os nossos dias, vê a memória como um grande sótão, vasto reservatório, no qual as lembranças que escapam ao esquecimento ficam guardadas, estocadas. Todas as fábulas de tesouros perdidos e reencontrados exploram à exaustão tal metáfora. A terceira concerne a uma imagem da memória vista como pássaros de várias cores e espécies que habitam a alma humana. Assim, estariam eles em constante movimento e mutação, em permanente atividade e prontos para alçar vôo em direção à consciência. Destas três representações, surgem, a partir da Idade Média, variantes como a Biblioteca, a Enciclopédia, o Livro.

O livro *The art of memory*²⁴ pretende responder a uma questão enigmática:

Por que, quando a invenção da imprensa parecia ter tornado a grande Memória Artificial da Idade Média não mais necessária, houve o recrudescimento do interesse pela arte da memória cujas estranhas formas encontramos nos sistemas renascentistas de Camillo, Bruno e Fludd?^{25, 26}.

O medievo e a Renascença desenvolveram a arte mnemônica: a anamnese, ou seja, as técnicas do não-esquecimento. Os historiadores renascentistas tinham como objetivo narrar a história antiga para fornecer os modelos do homem perfeito²⁷. Os mnemonistas e sua técnica, a mnemotécnica, desempenharam em suas épocas o papel do livro e dos computadores. A uma “memória natural”, eles acrescentavam uma outra, “artificial”, com base em treinamento e arte²⁸. Uma das conclusões do livro de Yates aponta para a associação entre a invenção e o desenvolvimento da arte da memória e o desenvolvimento, em consequência, do método científico no século 17. Trata-se de um percurso que tem início na Idade Média, época em que floresceu uma importante teorização formulada pela escolástica e intimamente conectada à imageria medieval, tanto em artes de uma maneira geral quanto em arquitetura.

²⁴ De Frances Yates (1899-1981), publicado na Inglaterra em 1966 e considerado uma das 100 melhores obras de não-ficção de todo o século 20.

²⁵ “Why, when the invention of printing seemed to have made the great Gothic artificial memories of the Middle Ages no longer necessary, was there this recrudescence of the interest in the art of memory in the strange forms in which we find it in the renaissance systems of Camillo, Bruno, and Fludd?” (YATES, 1984, p. xii).

²⁶ Magos-filósofos do renascimento: Giulio Camillo Delmino, autor de *L’Idea del Teatro* (1550). Giordano Bruno, considerado o maior dos magos herméticos; anticristão, foi queimado como herético. (DOURADO, 2002). Robert Fludd (1547-1637) médico inglês que se declarou Rosacruz e defendeu a Ordem contra seus detratores. Expôs idéias de filósofos gregos, de Zoroastro, dos estoicos, de Hermes Trismegistus, e de filósofos romanos. Fez parte da comissão de estudiosos que dirigiu a tradução da Bíblia do rei Jaime.

[http://www.georgedeville.hpg.ig.com.br/grandes_ocultistas.html]

²⁷ ELIADE, *op. cit.*

²⁸ YATES, 1984, p. 368 e seg.

Ainda segundo Eliade, é somente no século 19 que a historiografia toma uma vertente de *anamnesis*, promovendo o surgimento das técnicas de escavações da pré-história e a pesquisa etnográfica, o que “prolonga, ainda que em outro plano, a valorização religiosa da memória e da recordação”²⁹.

2.3 UM SALTO NO TEMPO (E NA DURAÇÃO)

Um autor clássico sobre o tema da memória é Henri Bergson³⁰. O canônico *Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*, foi escrito em 1896. Foi publicado na França somente em 1939, justamente o ano da morte de Freud. Nele, encontramos uma rápida alusão ao ensaio de Freud sobre as afasias. Em outros textos, Bergson refere-se também a Freud, embora seus trabalhos ocorram quase que simultaneamente. Numa conferência sobre “O sonho”, realizada em 1901, portanto logo depois da publicação da *Interpretação dos sonhos*, Bergson faz uma referência elogiosa à “escola de Freud”³¹.

Matéria e memória é, em poucas palavras, um elogio à metafísica, ali descrita por Bergson como o esforço do espírito humano “para desembaraçar-se das condições da ação útil e para assumir-se como pura energia criadora”³². Sua tese neste livro é de que o passado se conserva integralmente na memória, com vistas a poder recuperar lembranças que favoreçam a vida presente. Toda a psicologia bergsoniana aponta para a idéia de adaptação que seria “a finalidade geral da vida”³³. No entanto, como destacarei a seguir, não se trata do que a tradição fixou ao termo ‘metafísica’, num sentido estrito.

No prefácio, Bergson já antecipa uma crítica que se torna evidente desde o título:

Este livro afirma a realidade do espírito, a realidade da matéria, e procura determinar a relação entre eles sobre um exemplo preciso, o da memória. Portanto é claramente dualista. Mas, por outro lado, considera corpo e espírito de tal maneira que espera

²⁹ ELIADE, *op. cit.*, p. 120.

³⁰ Não há aqui qualquer intuito de esgotar ou sequer aprofundar a complexa filosofia bergsoniana. Os pontos levantados dizem respeito apenas aos conceitos que fazem fronteira com os termos que a psicanálise e a literatura elegeram no tratamento da memória.

³¹ PAIVA, 2003.

³² BERGSON, 1999 [1939], p. 9.

³³ *Ibid.*, p. 92.

atenuar muito, quando não suprimir, as dificuldades teóricas que o dualismo sempre provocou e que fazem que, sugerido pela consciência imediata, adotado pelo senso comum, ele seja pouco estimado pelos filósofos³⁴.

Suas ferramentas são a análise psicológica, pautada no “caráter utilitário de nossas funções mentais, essencialmente voltadas para a ação”, e a metafísica que dissiparia “essas obscuridades artificiais [as especulações]”³⁵. Ao problematizar a temporalidade da consciência como duração [*durée*] — conceito-chave em sua obra — Bergson toma a psicologia como ponto de partida. Assim, o estudo da relação entre alma e corpo pode ser reduzido ao estudo da memória e, mais especificamente, da memória das palavras. De acordo com esta direção, dirá que a psicologia³⁶ se mostra mais abrangente do que a ciência médica, porque o cérebro, tomado fisicamente, responderia apenas parte da questão.

A discordância de Bergson com relação à psicologia reside no fato de esta tentar apreender a memória como um reservatório cuja sede seria o cérebro. Bergson concebe o corpo e, conseqüentemente, o sistema nervoso como local de passagem para os movimentos que, recebidos sob forma de excitação, são transmitidos sob forma de ação reflexa ou voluntária, e não como lugar onde as representações são geradas. Para Bergson, a matéria não tem poder incognoscível, por coincidir, no que tem de essencial, com a percepção pura. Os fenômenos da memória permitem, pensa Bergson, apreender o espírito em sua forma mais palpável, sendo que a relação entre mente e cérebro não é constante nem simples.

Definindo-a como o tempo próprio ao espírito ou à matéria e cuja característica é ser dinâmica, e não mecânica, Bergson postula para a Duração [*Durée*] a faculdade de ser espontânea e criadora. A dicotomia espírito/matéria, mantida como pilar desta filosofia, faz parte da tentativa de recuperar o espiritual, recusado pela ciência moderna.

A memória pura que, para Bergson, é o inconsciente, apresenta uma característica singular: trata-se de uma virtualidade. O passado, conservado inteiramente no espírito, tem vida independente.

³⁴ *Ibid.*, p. 1.

³⁵ BERGSON, 1999 [1939], p. 10.

³⁶ Lacan comenta sobre o papel da ideologia psicológica: “a psicanálise revoluciona toda a ideologia psicológica do possível e do pleno. Aquela na qual o homem carente poderia ser completado, onde o traço não está borrado, onde a frase pode ser relida, repetida, aprendida e recitada, onde alguém crê que poderá deter-se, tomar distância, apreciar o caminho percorrido, dominar o espaço, até da morte; ali se pensa que é possível reunir-se, conhecer-se; colocar um ponto quando não há mais do que aspas, reticências, suspiros em uma partição da qual só se participa quando se a diz, sem sabê-lo e sem estar nem aí.” (LACAN, 1973, inédito).

Já o presente é ação, consciência. Assim, da psicologia, ele salta para seu verdadeiro alvo que é a metafísica. Sua base é a crença de que o ser transcenderia as dimensões física, racional, mecânica, linear, características do modelo psicológico behaviorista que vinha sendo construído desde o final do século 19, numa vertente claramente fisicalista e ao qual Bergson tinha acesso.

É também evidente, nesta construção filosófica, certo lirismo, como destacado por Deleuze: “Compreende-se que um tema lírico percorra toda a obra de Bergson: um verdadeiro canto em louvor ao novo, ao imprevisível, à invenção, à liberdade”³⁷. A leitura que Deleuze faz da obra bergsoniana enriquece-a em vários pontos. Deleuze advoga, por exemplo, que o conceito de duração, tão central em Bergson, carrega uma peculiaridade que o aproximaria da visada psicanalítica: na proposta de Bergson, haveria um conceito de duração que borra o dualismo passado X presente, na medida em que “a própria duração é [essa] diferença, que ela é a natureza da diferença”³⁸. Deleuze quer ressaltar que Bergson, ainda que apoiado nos pilares metafísicos, fornece-lhes um novo matiz, um outro alcance que ultrapassa a tradição metafísica.

A função prática da memória seria, então, limitar a indeterminação do pensamento e da ação para a reprodução de condutas que já teriam dado certo. O passado tem autonomia, na medida em que se conserva no espírito (sinônimo de mente) em sua inteireza. Por outro lado, Bergson defende uma concepção do objeto bastante diferente da do senso comum, ao pensá-lo como não equivalente à percepção que se tem deste, “ele não tem nem a cor que o olho lhe atribui, nem a resistência que a mão encontra nele”³⁹.

A lembrança bergsoniana “representa precisamente o ponto de interseção entre o espírito e a matéria.”⁴⁰. De todo modo, lembrança nesta perspectiva é aquilo que “se imprimiu em minha memória”⁴¹, com nuances que são ou bem uma representação, efeito da imaginação (lembranças de determinadas leituras) ou bem uma ação, como reprodução (a lição que se aprende de cor).

Bergson estabelece então duas memórias: uma voluntária e outra involuntária. Tal formulação termina por levá-lo à conclusão de que haveria um fenômeno misto, em que “as duas memórias vão aqui lado a lado e prestam-se um mútuo apoio”⁴². Proust acatará esta formulação dualista em

³⁷ DELEUZE, 1999, p. 138.

³⁸ *Ibid.*

³⁹ BERGSON, *op. cit.*, p. 2.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 5.

⁴¹ *Ibid.*, p. 85.

⁴² *Ibid.*, p. 94.

sua *Recherche*⁴³: uma lembrança espontânea, involuntária, “a memória por excelência”⁴⁴ e a lembrança aprendida, ou “antes o hábito esclarecido pela memória do que a memória propriamente”⁴⁵.

A memória que se manifesta automaticamente tem ligação direta com o corpo, presentificando-se nos hábitos, através da repetição de gestos, atos ou palavras. Tal memória tem muito pouco de passado, posto que, atuada no presente, é como este pura atividade e nada tem a ver com a representação. Também chamada de “memória mecânica” por trazer do passado apenas movimentos acumulados, um teatro do movimento, no qual a representação do passado não tem lugar, “não evoca sua imagem”, diz Bergson.

A memória verdadeira é aquela na qual o passado se encontra intacto e, ao mesmo tempo, perdido, obscuro. Não haveria nada de utilitário nesta conservação. Toda a dimensão espiritual, cara a Bergson, acha-se materializada nesta memória involuntária que, uma vez chegando à consciência e ao presente, atua, mas nem por isto mistura-se a este. No processo de recuperação do passado, retrai-se a memória voluntária e a consciência pode distender-se, libertada das amarras da razão, como nos sonhos.

Em vários momentos, a teorização bergsoniana toca nos mesmos pontos levantados por Freud. Um exemplo disso é a elaboração topológica da imagem: "Toda imagem é interior a certas imagens e exterior a outras; mas do conjunto das imagens não é possível dizer que ele nos seja interior ou que nos seja exterior, já que a interioridade e a exterioridade não são mais que relações entre imagens"⁴⁶. Já na conceitualização do termo, há diferenças fundamentais de perspectiva.

Memória em Bergson é “uma sobrevivência das imagens passadas”⁴⁷, inseparável da percepção, uma suposição de totalização do passado. Entretanto, não se trata de uma cena estática, pois “essas imagens irão misturar-se constantemente à nossa percepção do presente e poderão

⁴³ Proust teve um convívio pessoal com Bergson desde a infância. Bergson casou-se com uma prima de Proust, tendo sido este pajem no casamento do filósofo. Mais tarde debruçou-se sobre o *Matière et mémoire*, enquanto coletava material para sua própria obra. No ano de 1900, Proust assiste à aula inaugural de Bergson no Colège de France. Chegaram a discutir sobre a natureza do sono, em idéias bem semelhantes às de Freud, e esta passagem acha-se registrada em *Sodoma e Gomorra*.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 91.

⁴⁵ BERGSON, 1999 [1939], p. 91.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 21.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 69.

inclusive substituí-la.”⁴⁸. Em Bergson, memória, duração, consciência e liberdade se articulam indissociavelmente.

Perceber conscientemente significa escolher, e a consciência consiste antes de tudo nesse discernimento prático. [...] uma educação dos sentidos é necessária. Essa educação tem por finalidade harmonizar meus sentidos entre si, restabelecer entre seus dados uma continuidade que foi rompida pela própria descontinuidade das necessidades do meu corpo, enfim, reconstruir aproximadamente a totalidade do objeto material⁴⁹.

O trabalho de Bergson, até hoje citado como contribuição indispensável ao tema da memória, é complexo e não pode ser tomado como pura discordância daquilo que Freud anunciava à mesma época. Há um pano de fundo que os separa enormemente, apesar de serem contemporâneos. Bergson é filósofo, volta-se para o ser, dividido entre matéria e espírito. Objetiva chegar a uma totalização do saber sobre a memória, sobre a “lembrança pura”, uma “manifestação espiritual” que não deixa de ser, para ele próprio, um “estado virtual”⁵⁰. Memória é, afinal, o elo que ele constrói para aproximar a tensão conceitual entre matéria e espírito. Cito, mais uma vez, Bergson: “A verdade é que a memória não consiste, em absoluto, numa regressão do presente ao passado, mas, pelo contrário, num progresso do passado ao presente”⁵¹.

Inteiramente dominado pelo intuicionismo, assim é o pensamento de Bergson, e é deste modo que ele separa duração de tempo, pois a primeira, que ele chama de “tempo real”, só poderia ser “apreendida intuitivamente e não como sucessão temporal”⁵². Sua idéia de percepção difere muito daquela que Freud estabelece no *Projeto* e que nada tem de pura, pois se acha contaminada pelo desejo. E isto lhe seria impensável, pois Bergson acredita na percepção pura, radicalmente separada da lembrança, numa elaboração cujas justificativas só encontram amparo na intuição.

Uma das primeiras conclusões que Bergson extrai de *Matéria e memória* é que a percepção pura é o “grau mais baixo do espírito”, isto é, “o espírito sem a memória”⁵³. Se a matéria não lembra do passado, diz ele, é porque “ela o repete sem cessar”⁵⁴. Temos portanto aí o regime da necessidade, como Bergson assinala, dizendo que a matéria está submetida à necessidade e

⁴⁸ *Ibid.*

⁴⁹ *Ibid.*, p. 49.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 280.

⁵¹ *Ibid.*

⁵² JAPIASSÚ & MARCONDES, 1990, p.36.

⁵³ BERGSON, *op. cit.*, p. 262.

⁵⁴ *Ibid.*

“desenvolve uma série de momentos em que cada um equivale ao precedente e pode deduzir-se dele: assim seu passado é verdadeiramente dado em seu presente”⁵⁵. Preso a uma linearidade temporal retrospectiva, Bergson se debate constantemente com seu dualismo, porque intui que “um ser que evolui mais ou menos livremente cria a todo instante algo novo”⁵⁶.

Muitas das elaborações bergsonianas padecem do seu método de análise: “A idéia que retiramos dos fatos e confirmamos pelo raciocínio é de que o nosso corpo é um instrumento de ação, e somente de ação. Em nenhum grau, em nenhum sentido, sob nenhum aspecto ele serve para preparar, e muito menos explicar, uma representação.”⁵⁷. Ainda que ele não se satisfaça com esta operação, é daí que partem suas conclusões. Numa perspectiva corporal, Bergson entende que o corpo (matéria) desempenha o passado automaticamente, através de hábitos motores, cabendo ao espírito, como faculdade superior, representar esse passado, imaginá-lo, dar-lhe vida.

Numa tentativa de ultrapassar o que ele próprio chama de dualismo, Bergson retorna ao mesmo movimento, pois duplica a percepção em uma “percepção real das coisas” e outra “possível”, relativa aos movimentos cerebrais que, por sua vez, “não se assemelham de maneira alguma a essas coisas”⁵⁸. Contra o “dualismo vulgar”⁵⁹, por um lado, e o idealismo kantiano⁶⁰ e o “realismo kantiano”⁶¹, por outro, Bergson formula uma posição na qual “o estado cerebral corresponde exatamente à percepção. Não é nem sua causa, nem seu efeito, nem, em nenhum sentido, sua duplicata; ele simplesmente a prolonga, a percepção sendo nossa ação virtual e o estado cerebral nossa ação começada”⁶². Este prolongamento tem o nome de lembrança.

“Memória é algo diferente de uma função do cérebro”, diz Bergson, e a lembrança distingue-se da percepção⁶³. Tais definições representam para ele um avanço da metafísica, posto que não estão assentadas numa noção de regressão, mas de progresso: “A verdade é que a memória não consiste, em absoluto, numa regressão do presente ao passado, mas, pelo contrário, num progresso do passado ao presente. É no passado que nos colocamos de saída”⁶⁴.

⁵⁵ *Ibid.*

⁵⁶ BERGSON, *op. cit.*, p. 262.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 263.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 265.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 264.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 265.

⁶¹ *Ibid.*, p. 270.

⁶² *Ibid.*, p. 272.

⁶³ *Ibid.*

⁶⁴ *Ibid.*, p. 280.

No final do livro, Bergson reconhece que as idéias de percepção pura e lembrança pura representam “apenas um ideal, um limite”⁶⁵, introduzindo a duração como a “espessura” que faz com que a percepção prolongue o passado no presente, isto é, participe da memória. Em lugar de um dualismo, propõe uma atenuação ou suspensão da “tríplice oposição do inextenso ao extenso, da qualidade à quantidade e da liberdade à necessidade”⁶⁶. Para a primeira oposição, afirma que “o que é dado, o que é real, é algo intermediário entre a extensão dividida e o inextenso puro; é aquilo que chamamos de extensivo”⁶⁷. Podemos supor que Bergson diz extensivo ou extensão para incluir a idéia de duração, ausente do extenso, como ação acabada. Quanto à oposição qualidade-quantidade, ou consciência-movimento, ou ainda heterogeneidade-homogeneidade, Bergson propõe a idéia de tensão que, tal como a extensão, admite “graus múltiplos, mas sempre determinados”⁶⁸.

Por fim, Bergson pretende fazer convergir contingência e necessidade, por uma gradação da primeira em direção à segunda, e onde contingência seria quase sinônimo de natureza e necessidade, um outro nome para o movimento do espírito: “com efeito, é tal a distância entre o ritmo de nossa duração e o do transcorrer das coisas que a contingência do curso da natureza, tão profundamente estudada por uma filosofia recente, deve equivaler na prática, para nós, à necessidade”⁶⁹.

O estudo de Bergson leva-o a uma posição plena de esperanças, radicalmente diferente do de Freud. Para Bergson, o acúmulo de experiências conservadas pela memória proporciona à consciência não somente uma fixação “cada vez melhor do passado”, mas também melhores condições de “organizá-lo com o presente”⁷⁰. Se tomarmos sua metáfora botânica, na qual a liberdade lança “raízes profundas” na necessidade, o exercício da liberdade surge como consequência desse trabalho progressivo e “natural” do espírito sobre a matéria.

Como dissemos no início, Bergson faz pouquíssimas alusões à obra de Freud. Freud, por sua vez, toma Bergson detalhadamente em seu livro sobre os *Chistes*, especificamente no final da parte teórica, chamada “O chiste e as espécies do cômico”. Lendo detidamente a obra de Bergson *O*

⁶⁵ *Ibid.*, p. 285.

⁶⁶ BERGSON, *op. cit.*, p. 285.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 286.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 289.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 289-90.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 291.

riso: ensaio sobre a significação do cômico, de 1900, Freud faz citações da obra, enfatizando as oposições propostas por Bergson como explicação para a causa do riso: “a divergência do vivo com o inanimado” e “a degradação do vivo no inanimado”⁷¹, “substituição do artificial pelo natural”⁷².

Em todas as citações, Freud utiliza o mesmo adjetivo para classificar os argumentos de Bergson: “plausível”. Isto porque Freud conclui que, “se quisermos prosseguir nossa tentativa de encontrar a essência do cômico na conexão pré-consciente com o infantil, teremos que avançar mais do que as teorias bergsonianas”⁷³. É que Freud sabe que não é necessário, para a produção do cômico, chegar aos antigos prazeres infantis, como queria Bergson. Basta, diz Freud, tocar algo do infantil e acrescenta: “e talvez, mesmo, no sofrimento infantil”⁷⁴.

Nenhuma idealização do cômico, nenhuma idealização da infância. Freud aponta mais uma discordância: o prazer cômico não tem ligação causal com o prazer recordado, mas procede de uma comparação, isto é, uma condensação (metáfora). Aquilo que interessa a Freud é o funcionamento do aparelho e não a busca metafísica das causas e dos fins. Nem mesmo o conceito bergsoniano de duração, tentativa de contrapor um outro tempo à ciência, seduz Freud. A esse outro tempo, não-cronológico, Bergson atribui uma característica que Freud descartara desde o *Projeto*: a qualidade como sinônimo de progresso do aparelho psíquico.

Em Bergson, a duração corresponde a um tempo ‘cheio’ de sensações provenientes de uma visão de mundo espiritualizada, em nada condizente com o trajeto freudiano. Na crítica lacaniana ao “mito bergsoniano” de duração, encontramos também esta referência de um tempo fora do tempo, não mensurável, tempo divino e que Lacan associa ao tempo coagulado, no qual o sujeito, excluído da diacronia, perde os movimentos que o constituem.

De acordo com essa noção de duração, tal como apresentada em Bergson, podemos destacar um papel não negligenciável de imaginarização do tempo. A expressão “um espaço de tempo”, comumente utilizada, refere-se justamente a uma metaforização do tempo como linear, como um *continuum* estável, sem corte, pura inércia. Sobre o assunto, vimos como Freud logo descarta, da

⁷¹ BERGSON *apud* FREUD, 1973 [1905], p. 1150.

⁷² FREUD, 1973 [1905], p. 1158.

⁷³ *Ibid.*, p. 1160.

⁷⁴ *Ibid.*

dimensão quantitativa do *Projeto*, esse princípio inercial tão oposto ao funcionamento do aparelho de linguagem.

Enquanto Bergson dirige sua análise para o indivíduo que ri e sua inteligência, relacionando ambos os fenômenos numa generalização, isto é, o ser vivo comportando-se como autômato, inanimado, Freud dirige-se ao trabalho psíquico, ao sujeito do inconsciente. Nos exemplos trazidos por Freud para ilustrar o pensamento de Bergson, podemos destacar uma lógica bastante diversa da lógica filosófica, pois é na realidade discursiva e não no ser que Freud vai encontrar as coordenadas da sua pesquisa. O inconsciente não é, para a psicanálise, a morada do ser; pelo contrário, ele é “o outro da realidade”⁷⁵, ou ainda, a realidade psíquica⁷⁶.

Um último ponto que quero destacar como interseção das obras de Bergson e Freud: em ambos a elaboração discursiva está ligada em forma e conteúdo à escritura ficcional. Certamente por isso, Bergson, membro da Academia Francesa de Letras, recebe o Prêmio Nobel de Literatura em 1927. Três anos depois, Freud é agraciado com o maior prêmio literário em língua alemã, o Prêmio Goethe, anualmente concedido a personalidades cuja obra fosse digna de uma honra dedicada à memória de Goethe.

2.4 NOSTALGIA DE UM TEMPO PERDIDO

Walter Benjamin escreve sobre muitos temas relativos à cultura e à possibilidade ou não de sua preservação pela memória. A ele interessa também precisar origens de movimentos sociais e artísticos e analisar as repercussões e efeitos dos mesmos numa direção histórica.

Este é o caso do estudo sobre a arte no romantismo alemão, ou aquele sobre as origens da tragédia barroca na Alemanha. Suas traduções de Baudelaire e Proust⁷⁷ aproximaram-no ainda mais dos mecanismos fundadores da arte literária. Por ter produzido textos críticos nos quais

⁷⁵ LACAN, 1977, inédito.

⁷⁶ FREUD, 1973.

⁷⁷ Benjamin é tido como o melhor tradutor da obra de Proust na Alemanha.

Bergson⁷⁸, Freud e Proust estão presentes em diálogo, quero destacar algumas de suas contribuições. O primeiro título, “A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução” é, obviamente, um estudo acerca das manifestações artísticas — fotografia, artes plásticas, cinema, arquitetura — em relação ao tema da reprodutibilidade.

Um dos focos deste estudo é chegar a distinguir o papel da arte frente ao fascismo (a estetização da arte), opondo-o à utilização desta pelo comunismo (a politização da arte). Benjamin reconhece ali que “o método de Freud” modificou a maneira com que os homens vêem a realidade: “depois de *Psychopathologie des Alltagslebens* (*Psicopatologia da vida cotidiana*), as coisas mudaram muito. Ao mesmo tempo que as isolava, o método de Freud facultava a análise de realidades, até então, inadvertidamente perdidas no vasto fluxo das coisas percebidas”⁷⁹.

Numa perspectiva freudiana, Benjamin mostra que os períodos nos quais se diagnostica uma suposta decadência em determinada arte são, pelo contrário, momentos fecundos e ricos de força. Postula também que as indagações produzidas pela obra de arte — tarefa essencial, na compreensão benjaminiana — ultrapassam sempre seu propósito e até mesmo seu tempo: “Sempre foi uma das tarefas essenciais da arte a de suscitar determinada indagação num tempo ainda não maduro para que se recebesse plena resposta”⁸⁰.

Todavia, diz Benjamin, nem todas as formas de arte seriam perenes. O poema épico desapareceu; a tragédia grega retorna sob outra perspectiva, séculos depois; o quadro, produto da Idade Média, não oferece garantias de duração. Apenas a arquitetura aparece aos olhos de Benjamin como arte necessária, permanente. Neste escrito, pode-se ainda notar o elogio ao cinema que uniria, segundo Benjamin, o entretenimento à postura crítica, de maneira quase natural. Este é um ponto em que diverge de Freud que, num período de grandes dificuldades financeiras, tentado por Hollywood, negou-se veementemente a apresentar a psicanálise para as massas por meio do cinema.

⁷⁸ Sobre a filosofia de Bergson, Benjamin apontará uma origem de reação à “experiência inóspita, ofuscante da época da industrialização em grande escala. Os olhos que se fecham diante desta experiência confrontam outra de natureza complementar na forma por assim dizer de sua reprodução espontânea. A filosofia de Bergson é uma tentativa de detalhar e fixar esta imagem reproduzida.” (BENJAMIN, 1989, p.105).

⁷⁹ BENJAMIN, 1980, p. 22.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 23-4. Esta idéia de que o grande escritor cria seus precursores é sustentada por Borges, Breton, Benjamin e Barthes.

Neste texto, uma vigorosa crítica à estetização da política — estetização que culmina, para Benjamin, na produção da guerra — deixa entrever aproximações ao pensamento freudiano no que se refere ao poder das massas em estranhar-se, isto é, conduzir-se de modo oposto ao esperado pelo indivíduo isoladamente. Por meio dessa abordagem, Benjamin conclui que as massas tornaram-se tão estranhas a si mesmas que, oferecendo-se como espetáculo, produzem a própria destruição “como um gozo estético de primeira ordem”⁸¹. Para resistir a tal destruição, o ativista político Benjamin propõe ao comunismo a politização da arte.

Em nenhum momento do texto, a questão da rememoração é levantada. Então, em que este texto contribui para a discussão sobre a memória em Benjamin? O ponto que aqui quero destacar é que Benjamin, conhecedor da obra de Freud, trabalha a noção de reprodução sem associá-la, ou dissociá-la, do conceito freudiano de repetição, articulado ao longo de toda a obra de Freud.

A contribuição de Freud, e também já comentada anteriormente, ao tema da memória ressalta que repetir, embora diferentemente, isto é, com acréscimos, por saltos, sem linearidade, é uma maneira especial de lembrar; e que o objetivo da análise seria fazer com que o sujeito, através da palavra, passe da repetição à elaboração. Ali, *Wiederholen* [repetição] está vinculado a *Erinnerung* [rememoração]. Não há lugar, portanto, na teorização psicanalítica para o termo reprodução.

É nesse texto também que Benjamin explora a idéia de aura: “na época da reprodução técnica da obra de arte o que se atrofia é a aura desta”⁸². Nesta idéia, encontramos algumas dicotomias caras a Benjamin como obra autêntica X falsificação, original X reprodução, ampliados com a revolução tecnológica do início do século 20 que torna a arte um fenômeno de massa com suas técnicas de reprodutibilidade. As conseqüências mais notáveis dessa transformação seriam, segundo Benjamin, o desaparecimento das marcas do “aqui e agora” da obra, “sua existência irrepitível no lugar em que se encontra”⁸³.

Aura, portanto, seria aquilo que a obra tem de mais singular e único como testemunho histórico de um passado, gravado na obra como selo de sua autenticidade. “O que é propriamente a aura? Uma trama muito particular de espaço e tempo: irrepitível aparição de um longínquo, por mais

⁸¹ *Ibid.*, p. 28.

⁸² BENJAMIN, 1994, p. 22.

⁸³ *Ibid.*, p. 20.

próximo que possa estar”⁸⁴. Fazem parte do conceito de aura as noções de tradição, passado, unicidade, autoridade, bem como a cifra inefável de uma origem perdida. Com a fotografia e o cinema, a cópia entra em cena disseminando e popularizando o acesso às obras de arte, na mesma medida em que estimularia o culto à imagem, já desvinculada de uma tradição e de um contexto histórico. Para Benjamin, a aura é definida por comparação aos “objetos naturais”⁸⁵, numa manifestação próxima do êxtase místico. Benjamin vê “o desmoronamento da aura” como uma catástrofe, uma “liquidação geral” dos valores supostamente perenes da obra de arte. A noção de aura é totalmente antinômica à noção (ou realidade) da cópia.

O estudo de Benjamin sobre Baudelaire, “Sobre alguns temas em Baudelaire”, toca em cheio na questão da memória. Trata-se de uma extraordinária análise crítica da obra de Baudelaire, mas também da de Proust. Benjamin inicia o ensaio apostando que o leitor forjado por Baudelaire, “Hypocrite lecteur, mon semblable, mon frère!”, não correspondia a seu próprio tempo. Tem-se ali uma bela concepção de memória como construção e como antecipação de futuro. Diz Benjamin: “O leitor a quem se dirigia ter-lhe-ia sido oferecido pela época subsequente. [...] O livro [*Fleurs du mal*] que contara com os leitores mais estranhos, e que, de início, havia encontrado bem poucos leitores favoráveis, em alguns decênios tornou-se um clássico”⁸⁶.

Um dos autores estudados no ensaio é o Bergson de *Matière et Mémoire*. Neste texto, Benjamin desenvolve um argumento bastante similar àquele que sustentará em “O narrador”: o avanço tecnológico e a vida burguesa distanciam o homem das fontes primárias da narração. Aqui, ele considera o jornal como um artefato que retira do leitor a possibilidade de encontrar-se com o outro, atrofia a experiência e afasta do campo social a narração, uma das formas mais antigas de comunicação. Os meios modernos, com suas características de brevidade, objetividade, falta de conexão entre as notícias, transmitiriam o acontecimento, mas excluiriam a subjetividade, a *experiência*, um dos termos mais caros a Benjamin. Proust aparece como uma reintegração da figura do narrador no presente, embora transformado.

Onde há experiência, no sentido próprio do termo, determinados conteúdos do passado individual entram em conjunção, na memória, com os do passado coletivo. Os cultos, com os seus cerimoniais, com as suas festas (sobre as quais talvez nunca se fale em Proust), realizavam continuamente a fusão entre esses dois materiais da memória.

⁸⁴ No texto “Pequeña historia de la fotografía”: “¿Pero lo qué es propiamente el aura? Una trama muy particular de espacio y tiempo: irreplicable aparición de una lejanía, por cerca que ésta pueda estar” (BENJAMIN, 1994, p. 75).

⁸⁵ *Ibid.*, p. 24.

⁸⁶ BENJAMIN, 1980a, p. 29.

Provocavam a lembrança de épocas determinadas e continuavam como ocasião e pretexto dessas lembranças durante toda a vida⁸⁷.

Também neste ensaio, Freud é evocado através do *Mais além do princípio do prazer*. O objetivo de Freud nesse texto, já referido anteriormente, é mostrar que memória e consciência se excluem. Benjamin aproxima, de maneira aguda e original, a hipótese freudiana ao argumento proustiano de um tempo não-cronológico, a memória involuntária. Aproxima também Freud de Valéry na análise das memórias traumáticas, exemplo de como a surpresa⁸⁸ de uma nova percepção seria controlada e neutralizada pela lembrança consciente.

Nesse sentido, Benjamin capta com propriedade a função conservadora da consciência, tal como Freud a caracteriza. Entretanto, parece supor, de acordo com o trecho citado, que o vivido, o presente, aquilo que é percebido pela consciência soma-se ou mistura-se aos conteúdos de um passado coletivo, constituindo esta soma a própria memória. É como se houvesse aí nesta concepção uma dualidade entre individual e coletivo que, pela via da memória, poderiam finalmente reintegrar-se.

Ora, como Freud ressalta firmemente em *Psicologia das massas*, “A oposição entre psicologia individual e psicologia social ou coletiva, que à primeira vista pode parecer-nos muito profunda, perde grande parte de sua significação quando a submetemos a um exame mais detido”⁸⁹. Em outras palavras, não há o social e o individual, como categorias isoláveis; as premissas em que Freud se baseia são: o Outro é o modelo para a constituição do psíquico; a relação familiar é um fenômeno social; não há laço natural. A leitura realizada por Lacan insiste neste aspecto: o inconsciente é social; por conseguinte, a dicotomia relativa aos termos é irrelevante. Tal distinção não se sustenta se pensarmos o sujeito como um efeito de linguagem e, portanto, social, desde sua gênese.

O estudo das massas, da multidão é um tema caro a Benjamin. Ele diz que nenhum objeto impôs-se com mais autoridade aos literatos do Oitocentos do que esse tema. Victor Hugo, Baudelaire, Poe e Proust são produtos desse século que trabalharam, não sem espanto, o tema. Freud, também

⁸⁷ *Ibid.*, p. 32.

⁸⁸ Benjamin trabalha a surpresa como o “choc” da novidade poética, associando-o a Baudelaire. Este *choc* é o “acontecimento” esclarecido pela introdução da contingência como modalidade lógica e que constitui, a meu ver, o que há de paradoxal na hipótese de um “vazio central” da estrutura operado pela literatura e pelas artes em geral.

⁸⁹ FREUD, 1973 [1921], p. 2563.

nascido nos anos oitocentos, pode ser listado neste rol, principalmente por seu *Mais além do princípio do prazer*. Mais uma vez, a teorização de Benjamin a respeito da memória associa-se permanentemente ao coletivo, a um trabalho cujas origens e efeitos amparam-se no social, um social em oposição ao individual.

Uma visada universalista caracteriza os escritos aqui citados de Benjamin. “O narrador”, outro importante estudo do filósofo, que seria, de acordo com Jameson, sua obra-prima, toma como ponto de partida a obra de Nikolai Leskow. Benjamin retoma o mesmo argumento desenvolvido no estudo anterior: o narrador tradicional é suplantado pelo gênero romance, produto da era burguesa e retrato do homem desorientado, isolado, incapaz de trocar experiências. Este fato seria correlato ao aparecimento da imprensa e ao surgimento dos objetos Jornal e Livro. A matéria-prima da experiência, termo central no pensamento benjaminiano, é atribuída aos marinheiros e camponeses, autores anônimos da narrativa oral. Esta forma compartilhada de narrativa que contém a sabedoria do vivido teria sido suplantada pelo romance no mundo moderno. O homem isolado nas cidades já não partilharia dos valores comunais antigos e a leitura do livro torna-o ainda mais silencioso.

Segundo o texto, o narrador-artesão é uma figura mítica, idealizada, porque retroativamente caracterizada como o lugar de produção da “verdadeira” história: “No autêntico ato de narrar, intervém a atividade da mãoque, com gestos, aprendidos no trabalho, apóia de cem maneiras diferentes aquilo que se pronuncia”⁹⁰.

Há nessa idéia de Benjamin uma dicotomia explícita entre a memória em sua característica épica e “perenizante” e a rememoração, resto volátil e instável, tônica do tempo moderno, efêmero, transitório. Benjamin considera que a recordação seria a musa do romance, enquanto a memória seria a musa da narrativa (narrativa = o verdadeiro da experiência). Entre as duas, e pendendo para a segunda, a experiência da morte transmitida com sabedoria (moral) pelo viajante, “O narrador é a forma em que o Justo encontra a si mesmo”⁹¹, e quase perdida na trama romanesca, ocupada em buscar o sentido da vida.

O escritor Nikolai Leskow exemplifica à perfeição, para Benjamin, as figuras exemplares de narrador, os velhos mestres da narração, que tanto podiam ser encontrados no lavrador sedentário

⁹⁰ BENJAMIN, *op. cit.*, p. 74.

⁹¹ *Ibid.*

quanto no marinheiro, figuras que transmitem sua experiência de lugar e de tempo, isto é, o conhecimento do passado. Assim, o que Benjamin procura extrair de Leskow é aquilo que emprestaria à narrativa o caráter de verdade universal: a orientação para o interesse prático, a utilidade; a transmissibilidade e, portanto, perenidade dos fatos; a propagação da sabedoria; o caráter de subjetividade, gerador de reflexão.

Os meios de informação impõem, de acordo com Benjamin, um novo foco ao leitor: não mais o que vem de longe no tempo e no espaço, mas o fato fugidio do aqui e agora, com sua exigência de pronta verificabilidade. Não mais o espanto e o enigma diante do extraordinário, do maravilhoso, mas a precisão e a interpretação dos fatos. Não mais histórias notáveis, mas relatos cheios de explicações racionais. Sua conclusão é de que o lado épico da verdade, compreendido como a sabedoria, estaria agonizando⁹². Respalda-se no argumento de que “não há nada que de forma mais duradoura recomende histórias à memória do que aquela casta concisão que as subtrai à análise psicológica”⁹³.

Ou seja, a memória involuntária, transmissível e que marca é incompatível com as análises de natureza psicológica que rapidamente se desfazem. É necessário ainda ressaltar que se o romance, no pensamento de Benjamin, é a forma de uma sociedade decadente, é possível, todavia, e ele o faz, um elogio a esta forma narrativa que cumpre o seu papel de retratar tal decadência.

Há uma frase do ensaio sobre Baudelaire que Benjamin repete em “O narrador”, quase literalmente: “É assim que adere à narrativa a marca de quem narra, como à tijela de barro a marca das mãos do oleiro”⁹⁴. A metáfora sugere um mergulho do sujeito na experiência, uma espécie de fusão entre sujeito da experiência e seu objeto; sugere também que finda a experiência, o escritor entrega seu produto ao ouvinte/leitor que, por sua vez, reorganiza sua própria experiência e extrai daí ensinamentos.

A imagem do escrito como uma tijela de barro não deixa de ter seu encanto se pensarmos que o outro (no caso, o leitor) provavelmente não obterá daquele objeto uma marca segura e estável do sujeito que o compôs. Se assim fosse, com que conforto o crítico literário extrairia da vida do autor as condições de fatura de sua obra?

⁹² BENJAMIN, 1980b.

⁹³ *Ibid.*, p. 62.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 63.

A memória em Benjamin é a capacidade épica por excelência. Por isso, ele permanece preocupado com a questão da reprodução, suas condições de possibilidade. Distingue a “memória perenizante” do romancista da “memória entretenimento” do narrador tradicional. Aquela, plural, múltipla, fragmentada e esta, una, totalizante. Para ele, a recordação, musa do romance, é distinta da memória, musa da narrativa, pois, a memória teria sofrido uma fragmentação a ponto de perder “a unidade de sua origem”⁹⁵.

Um outro ponto importante ali destacado é o “poder criador” da recordação, produzido pelo romance. Inventar-se com o romance, segundo Benjamin, “uma recordação criadora que acerta e metamorfoseia o objeto”⁹⁶. Tem-se, mais uma vez, um exemplo de concepção da memória em que sujeito e objeto podem ser vistos como entidades em separado que irão encontra-se na “criação” literária.

No final deste ensaio, vê-se Benjamin concluir que o narrador tradicional tem como tarefa trabalhar a matéria humana, “a matéria das experiências”, essência de uma subjetividade “perdida”. Benjamin parece cultivar sinceramente uma nostalgia de essências perdidas. Por haver estudado em sua estrutura (como tradutor) a obra de Proust, Walter Benjamin acredita ver na caracterização da memória involuntária como fugaz, uma vicissitude da vida moderna.

Em Proust, o acesso a esta memória “verdadeira” seria obra do acaso, uma contingência. Benjamin não adere a tal concepção, pois para ele, a possibilidade de um acontecimento pleno como este depende das condições ambientais, que são, antes de mais nada, históricas. O habitante das metrópoles modernas estaria praticamente privado da única experiência capaz de trazer de volta o passado em sua inteireza, restando-lhe lembranças supérfluas que careceriam de profundidade. Assim, nada de acaso para Benjamin, mas antes de tudo uma essência perdida e seu conseqüente castigo.

Leandro Konder atribui esta marca da escrita de Benjamin a uma melancolia que o teria levado, por fim, ao suicídio. Entretanto, Konder defende que toda a formulação promovida por Benjamin em favor do trabalho de rememoração visava não somente ao reconhecimento da situação dura em que o homem moderno se encontrava, mas muito em favor de uma luta política que modificasse tais condições. Sua fascinação pelas novas formas de manifestação, na arte e na

⁹⁵ *Ibid.*, p. 67.

⁹⁶ BENJAMIN, 1980b, p. 67.

política, como maneiras de abordar e superar a realidade, mostra o quanto seu pensamento foi conflitivo para ele próprio.

A razão que Benjamin buscava se punha voluntariamente numa situação de extrema vulnerabilidade; renunciava a qualquer tipo de couraça ou escudo, para poder receber os golpes do irracional e renovar-se através deles. Era uma razão masoquista, convencida da necessidade de sofrer. Para não ser levada, inadvertidamente, a subestimar a riqueza de algum movimento novo, vindo de fora de sua área, ela precisava estar sempre disposta a abrir mão de qualquer patrimônio seu, próprio.”⁹⁷.

As concepções de Freud e de Benjamin a respeito da memória possuem pontos de convergência. São eles: memória é trabalho psíquico; a recordação ou rememoração como função é plástica e sujeita a toda sorte de reordenamentos posteriores; tais operações, longe de imprimir um caráter de artificialidade ou erro ao processo, constituem sua matéria e até mesmo seu estofó. A ênfase dada por Benjamin à memória como laço social produziu efeitos duradouros na compreensão das manifestações artísticas e culturais contemporâneas⁹⁸.

No entanto, quero ressaltar que há pontos inegociáveis entre os dois. No âmbito deste trabalho, pretendo mostrar justamente o contrário daquilo que Benjamin afirma, visto que a memória, em seu caráter eminentemente discursivo, não é compatível com noções lógico-gramaticais universalizantes e que as dicotomias apresentadas por este autor não contribuem produtivamente para avançar aquilo que Freud antecipava⁹⁹.

Há uma outra marca que distingue decididamente Benjamin de Freud. Benjamin trabalha a questão da possibilidade de reprodução da memória. Freud parte da radical condição de impossibilidade de uma ação reprodutiva. A ilusão de possibilidade leva o sólido pensamento de Benjamin a deparar-se com um horizonte romântico e utópico, cujo efeito é mascarar o que é do registro da impossibilidade com aquilo que imaginariamente é vivido como impotência. Não fosse essa ilusão, como justificar em Benjamin termos como ‘decadência’, ‘ruínas’, ‘o Justo’, a

⁹⁷ KONDER, 1988, p.106.

⁹⁸ No Brasil, o trabalho de Ecléa Bosi, *Memória e sociedade* (BOSI, 1994), constitui um bom exemplo de uso do conceito de memória, conforme proposto por Benjamin, articulado à noção de trabalho; trabalho que poderia reconstruir o mundo, porque vinculado ao porvir e ao social. A distinção proposta por Bergson de que haveria uma memória pura (relativa ao sonho e à poesia) e outra transformada em hábito (voltada para o momento) é importante na argumentação de Bosi, por extrair daquele autor uma idéia central: a tentativa de provar a espontaneidade e a liberdade da memória, bem como seu caráter de passado que se conserva “inteiro e independente no espírito.” (*ibid.*, p. 51).

⁹⁹ Os mais recentes estudos da neurologia sobre a memória ratificam bem mais do que retificam o *Projeto* freudiano.

pretensão de um narrador que conseguiria descer às profundezas da natureza inanimada, e sonhar com uma unidade de origem?

As posições de Benjamin são posições de discurso que pressupõem uma completude a ser alcançada, numa perspectiva problemática, por não levar em consideração o caráter de suplência do signo, e de seus conseqüentes deslizamentos. Assim, apesar de advertido sobre a instabilidade e a produção de novos aportes no processo de ‘recordar’, Benjamin persegue uma memória ‘própria’ e uma rememoração ‘verdadeira’, acreditando num caráter universalizante e simbólico da memória e, conseqüentemente, da comunicação.

Talvez lhe falte um elemento que nunca passou despercebido a Freud e Lacan: o aparelho de memória é constituído pelo Outro e, neste sentido, a memória de cada sujeito é, de saída, estrangeira, alheia. Por isso, o inconsciente é uma construção social, efeito de linguagem. Compreendida a memória em sua alteridade radical, caducam as questões referentes a individual X coletivo, interno X externo, verdadeiro X falso. Retirada essa pedra do meio do caminho, aquilo que sobra é o furo da estrutura, e o que se pode construir a partir daí é um mundo de letras e palavras, feito de tropeços, cortes, perdas, ausência, produções, restos. Sem salvação.

Alguns anos antes de suicidar-se, Benjamin escreveu “O caráter destrutivo”, onde “alguém” contemplaria retrospectivamente sua própria vida, reconhecendo em “quase todos os vínculos fortes” de sua existência, a presença dessa destruição. O texto se constrói de tal modo que “o caráter destrutivo” é personificado, assume a face do homem. Seu “sentimento fundamental”, diz Benjamin, “é uma desconfiança invencível do curso das coisas (e a prontidão com que sempre anota que tudo pode afundar)”¹⁰⁰.

Este destrutivo termina por convencer-se não somente da falta de valor da vida, mas também da inutilidade do suicídio. Diante dessa encruzilhada, fazendo “escombros do existente”, Benjamin persegue seu fim, com a nostalgia de uma “humanidade redimida”, aquela que “no dia final” teria finalmente seu passado convertido em uma “*citation à l’ordre du jour*”¹⁰¹.

¹⁰⁰ BENJAMIN, 1994, p. 161.

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 179. Em francês no texto.

2.5 JOGO, ACASO, DIVERTIMENTO

O século 17 apresenta-se (retrospectivamente) como o século que viu estruturar-se a ciência moderna¹⁰². O racionalismo filosófico sobrepõe-se à filosofia aristotélica que vingara até a Idade Média. O mundo geocêntrico dos gregos, substituído pelo mundo antropomórfico medieval, chega ao “universo descentrado da astronomia moderna”¹⁰³. O homem perde então o seu lugar no mundo e, em seguida, perde o próprio mundo, ou a concepção que fazia deste, o que não deixa de resultar no mesmo. “A destruição do cosmo significa a destruição do mundo enquanto concebido como um todo finito e bem ordenado”¹⁰⁴.

Método é a palavra-chave para esse século 17 que tem como campo privilegiado a matemática. O racionalismo, longe de propor um diálogo com Deus, apresenta hipóteses filosóficas para justificar o divino. Consciência trágica e individualismo são dois efeitos de uma mesma operação discursiva.

Nascido em 1623, Pascal é contemporâneo de Descartes. Ambos buscam aliar a Verdade científica à Verdade cristã. Porém, enquanto Descartes parece corresponder aos anseios do mundo racional moderno, Pascal não consegue fazer vingar sua aposta em um mundo cuja natureza, para ele, comporta o vazio e o acaso, e também a felicidade.

Mesmo sendo um filósofo cristão, Pascal elabora em suas *Cartas Provinciais* um violento ataque à corrupção e falsa moral praticadas pela igreja, principalmente a ordem dos jesuítas. Ainda adolescente, inventa a máquina de calcular e demonstra a existência do vácuo, primeira aproximação com um ponto de real, o vazio. Formula a Geometria do acaso [*Aleae Geometria*], e, dos jogos de azar, constrói uma tabela numérica (Triângulo de Pascal) que permite “calcular as combinações possíveis de m objetos, agrupados n a n .”¹⁰⁵. É ele também quem generaliza o ponto de vista projetivo em geometria e funda, juntamente com Fermat, a análise combinatória e o cálculo das probabilidades¹⁰⁶.

¹⁰² Merleau-Ponty chama o século 17 de “século do Grande Racionalismo” (*apud* CHAUI, 1999, p. 12).

¹⁰³ CHAUI, 1999, p. 13.

¹⁰⁴ CHAUI, 1999, p. 14.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 7.

¹⁰⁶ CHEVALLEY, 1995. Segundo Rogers, o interesse de Pascal pelo estudo das probabilidades está ligado ao seu conhecimento dos jogos de azar (ROGERS, 2001).

Pascal acredita na ciência, instrumento de promoção da razão, e, ao mesmo tempo, recusa a explicação do mundo com base na racionalidade. Por enfrentar esta divisão cartesiana produzida por seu tempo, Pascal irá trabalhar com verdades múltiplas, paradoxais. A teleologia pascaliana não é física nem metafísica, mas religiosa. Para ele, a ciência progride pelo exercício das faculdades racionais, mas “as verdades da fé” não seguem a mesma via; pelo contrário, são transmitidas pela autoridade e pela memória.¹⁰⁷ De acordo com Ben Rogers, Pascal era “um amante da prática de desqualificação dos filósofos”¹⁰⁸ e buscava apontar, na tradição filosófica, um racionalismo utópico, “o qual ele estava determinado a estremecer e desestabilizar”¹⁰⁹.

Ainda assim, é Descartes, com o seu *Discurso do método e as regras para a direção do espírito*, quem representa mais fortemente a direção que o discurso científico tomava. Sua investigação dirige-se ao Método, categoria universal. O avesso deste tecido é Pascal que, acidentado por uma consciência trágica, não acredita num método único, prévio e necessário. Ele propõe métodos, dos quais extrai verdades. “Pascal escreve uma apologia, um discurso concatenado e coerente [...] mas seu discurso, por intermédio da dupla dissidência do pensamento e da morte, manifesta-se como dis-cursus, curso desunido e interrompido que, pela primeira vez, impõe a idéia de fragmento como coerência”¹¹⁰.

No *Tratado sobre as potências numéricas*, ele abordará os “infinitamente pequenos”, atordoado com a idéia do universo, infinitamente grande. Vejamos seu argumento: “Sabemos que há um infinito, e ignoramos a sua natureza. Como sabemos que é falso que os números sejam finitos, logo é verdade que há um infinito em número. Mas não sabemos o que ele é: é falso que seja par, é falso que seja ímpar, uma vez que, acrescentando-lhe a unidade, ele não muda de natureza; no entanto, é um número, e todo número é par ou ímpar [...]. Pode-se assim reconhecer que há um Deus sem se saber o que é”¹¹¹.

Sua base teológica agostiniana leva-o a propagar a convicção de que as virtudes humanas são marcadas pelo ódio e pela falsidade, sendo que somente Deus (a exceção) proveria a salvação.

¹⁰⁷ CHAUI, *op. cit.*

¹⁰⁸ ROGERS, 2001, p. 63.

¹⁰⁹ *Ibid.*

¹¹⁰ BLANCHOT, 2001 [1969], p. 30.

¹¹¹ PASCAL, 1999, p. 91-2.

Em 1654, Pascal experimenta uma conversão extática, *acontecimento*¹¹² que registra num pedaço de pergaminho, intitulado “O Memorial”, onde ele repudia o Deus dos filósofos, louvando “Deus de Abraão, Deus de Isaac, Deus de Jacó, não dos filósofos e dos eruditos”¹¹³. Este fragmento, composto de palavras e frases listadas como se fossem versos, prega o esquecimento de tudo, exceto de Deus. Momento singular, em que ele se apresenta como a exceção diante de Deus por ter sido o que o conheceu. A experiência do êxtase muda o rumo de sua vida.

Conserva, entretanto, um estilo conciso, dialogal, cético e irônico. “O homem é naturalmente crédulo, incrédulo, tímido, temerário”¹¹⁴. Ao invés de tomar o divertimento e o ócio humanos como vícios efêmeros e malévolos, Pascal ressalta seu papel na sociabilidade, na paz e na justiça humanas¹¹⁵. Em vez de sermões, escreve diálogos e seu interlocutor não é o fiel, mas o agnóstico. Entre os conceitos extremos da Queda (pecado) e da Graça (redenção), Pascal constrói um intervalo para o diálogo e o jogo. Com uma sedutora abordagem, ao tempo em que reconhece que o saber do filósofo nada pode fazer para aplacar a miséria humana, ele atribui ao homem uma evidente vocação para a felicidade.

Em um dos fragmentos que compõem o oitavo maço do *Pensées*, cujo título é “*Divertissement*” [Divertimento], Pascal diz que, a partir da concupiscência, estabelecemos e desenvolvemos “admiráveis regras de política, moral e justiça”; mas, neste mesmo fragmento, mostra que sua percepção da “natureza” do homem não concorda com a idéia de reprodução de qualquer ideal divino, haja vista a sua convicção de que “neste fundo vil do homem, este *figmentum malum*¹¹⁶ [a concupiscência] é apenas encoberto. Não desaparece”¹¹⁷. Ao mesmo tempo, advoga um método firme, porém paradoxal, de tratar o homem:

Se ele exaltar a si mesmo, eu o humilho.
Se ele se humilhar, eu o exalto.
E eu o contradigo continuamente
Até que ele compreenda que é um monstro incompreensível¹¹⁸.

¹¹² O acontecimento, que ele nomeou “noite de fogo” e que teve duração de uma hora e meia, estaria relacionado a alguns fatores (isto é, sobredeterminado): a morte do pai, a decisão tomada pela irmã de tornar-se freira em Port-Royal, sua saúde frágil. A cura milagrosa que salva sua sobrinha (o milagre do Santo Espinho), em 1656, fortalece *mais ainda* (*Mais, ainda* é o Seminário de Lacan sobre o gozo da mulher e o êxtase místico) aquela conversão e seu peculiar trabalho apologético de fé cristã.

¹¹³ PASCAL, *Pensées*, 913, *apud* ROGERS, 2001.

¹¹⁴ PASCAL, *Pensées*, 124, *apud* ROGERS, 2001, p. 23.

¹¹⁵ ROGERS, 2001, p. 61.

¹¹⁶ Segundo Pondé, tradutor brasileiro dos fragmentos, a expressão latina significa “essa substância essencial má”.

¹¹⁷ ROGERS, 2001, p. 62.

¹¹⁸ PASCAL, *Pensées*, 130, *op. cit.*, p. 24.

Mas não somente o homem é objeto deste tratamento. As escolas filosóficas também são duramente atingidas. No entanto, o procedimento de Pascal é ainda mais complexo porque ele joga o povo contra os filósofos e vice-versa, desqualificando um e elogiando o outro, alternadamente, para afinal mostrar a fraqueza de ambos e apontar a saída feliz da fé.

A crítica pascaliana ao sistema filosófico torna-se mais evidente se comparada aos pressupostos lançados por Descartes no *Discurso do método*. Logo no início do livro, Descartes afirma: “olhando para as várias promessas e ações da humanidade, dificilmente há uma que não me pareça vã e inútil”¹¹⁹. Pascal não adere a uma visão dualista e hierárquica que promove a separação entre os homens, de acordo com a posição social. Mas, no domínio artístico, Pascal conserva o dualismo platônico; ele critica a arte por fazer com que o verossímil seja mais admirado do que “os originais”¹²⁰.

Nem mesmo em sua apologia da fé, Pascal esconde os furos de sua crença. Ele parte “de uma depreciação do homem como um enigma infeliz”¹²¹ em direção a um argumento religioso, porém lúdico: devemos jogar e apostar na existência de Deus e, conseqüentemente, da felicidade. Uma felicidade não necessária, posto que somente alcançável pela decisão. Tomando como ponto de partida um raciocínio, Pascal busca converter os ateus pela razão e pelo reconhecimento da miséria humana, da qual ele próprio não se exclui. Escapa da habitual divisão entre os que crêem na grandeza do homem e os que se resignam com a miséria, pela lógica que conjuga opostos não-contraditórios; por exemplo, miséria e grandeza¹²². Dirige-se ao homem comum, o “sujeito de contradições”, deste modo: “Conheceei então, orgulhoso, que paradoxo vós sois a vós mesmos”¹²³.

¹¹⁹ DESCARTES *apud* ROGERS, *op. cit.*, p. 30.

¹²⁰ PASCAL, *Pensées*, 40, *op. cit.*, p. 31.

¹²¹ ROGERS, 2001, p. 20.

¹²² Ou, como quer Lucien Goldmann, “a incerteza radical e certa, o paradoxo, a recusa intramundana do mundo e o apelo de Deus. E é estendendo o paradoxo até o próprio Deus — que para o homem é certo e incerto, presente e ausente, esperança e risco — que Pascal pôde escrever os *Pensamentos* e abrir um capítulo novo na história do pensamento filosófico.” (GOLDMANN *apud* CHAUÍ, 1999, p. 12).

¹²³ PASCAL, *Pensées*, 13, *op. cit.* Ponto de vista como esse já havia sido proclamado por Montaigne quase um século antes. “Em verdade, o homem é de natureza muito pouco definida, estranhamente desigual, e diverso. Dificilmente o julgaríamos de maneira decidida e uniforme.” Ver na Internet os *Essays [Ensaíios]* de Montaigne (1575) traduzidos para o inglês por Charles Cotton, no seguinte endereço:

<http://oregonstate.edu/instruct/phl302/texts/montaigne/m-essays_contents.html>

O famoso *Pari* [aposta] é um “longo fragmento fora da classificação”¹²⁴, no qual Pascal procura aplicar a teoria das probabilidades à questão da crença em Deus (fragmento 418). Que questão interessa a Pascal? “Se há um Deus, ele é infinitamente incompreensível, porque, ao não ter partes nem limites, não possui nenhuma relação conosco. Somos, portanto, incapazes de conhecer não só o que ele é como também se existe”¹²⁵. Conhecer o que ele é parece, nesta questão, secundário a saber se ele existe. Como sabê-lo? A resposta que ele próprio proporá é, paradoxalmente, um jogo:

Assim, estudemos esse ponto e digamos: “Deus existe ou não existe”. [...] Na extremidade dessa distância infinita, joga-se cara ou coroa. Em quem apostareis? Pela razão, não podereis atingir nem uma nem outra [...] – Sim, mas é mister apostar. Não é algo que dependa da vontade, já estamos inseridos nisso. [...] Uma vez que é necessário escolher, vejamos o que menos vos interessa. Tendes duas coisas a perder: vossa razão e vossa vontade [...] Pesemos o ganho e a perda escolhendo a cruz, que é Deus. Consideremos esses dois casos: se ganhades, ganhareis tudo; se perderes, não perdereis nada¹²⁶.

O argumento decisivo é que, como o acaso entra igualmente tanto no ganho quanto na perda, “é preciso renunciar à razão para guardar a vida, em vez de arriscá-la pelo ganho infinito tão prestes a sobrevir quanto a perda do nada.”¹²⁷. A crença religiosa aparece marcada por uma razão pragmática: é mais racional acreditar que Deus existe do que não acreditar, porque se ele de fato existir, os ganhos serão infinitos.

Desta formulação, pode-se concluir com Pascal: 1. que não se pode ter a vida toda, completa; 2. há que renunciar a algo para conservar a vida; 3. o nada faz parte da vida e perdê-lo é uma perda. 4. a perda (aí incluído o esquecimento) é uma positividade.

Na teoria dos jogos que ele desenvolve, o homem — entendido como jogador — arrisca na certeza, ou ainda, terá certeza em arriscar, pois apostar é necessário. Há dois resultados possíveis nesta aposta: ele pode ganhar ou perder. Isto é demonstrável — diz ele — “e se os homens são capazes de alguma verdade, essa é uma verdade”¹²⁸. Não se trata de advogar a verdade absoluta, mas uma verdade não-toda.

¹²⁴ *Ibid.*, p. 44.

¹²⁵ PASCAL, *op. cit.*, p. 92.

¹²⁶ *Ibid.*, p. 92-3.

¹²⁷ *Ibid.*, p. 93.

¹²⁸ *Ibid.*, p. 94.

“Apostar” em Pascal aponta duas referências aparentemente contraditórias: a incerteza da fortuna e o rigor das demonstrações. A ênfase da aposta está no jogo e não no resultado “o jogo é feito para jogar, não para decidir sobre questões indecíveis”¹²⁹. Assim, o conhecimento é entendido como singular e inevitavelmente colado a seu método, não havendo, portanto, instrumentos neutros, nem objetos descolados dos sujeitos que o produzem.

Enquanto a certeza metafísica cartesiana exclui a contingência do seu horizonte, a geometria pascaliana reintegra-o a uma espécie de relativismo antropológico¹³⁰, onde “As coisas são verdadeiras ou falsas dependendo do lado pelo qual são vistas”¹³¹. Uma posição política baseada na diversidade e levando em conta o arbitrário mostra-se ainda hoje um arrojado projeto. Pascal lamenta que as leis caprichosas e efêmeras que governam os homens sejam tomadas como leis universais e atemporais. Desafia o argumento que alia as leis à idéia de justiça, porque a considera um produto do homem e de sua época, nada possuindo de imanente ou universal. Onde enxerga autoridade baseada no arbítrio, denuncia seus fundamentos, pois não confunde justiça com “costumes” e repudia a pompa, a reverência e a tirania.

A posição antifilosófica de Pascal contribui para pensar metodologicamente campos do conhecimento, cujos objetos são descritos em sistemas abertos e cujos fundamentos são remanejáveis, móveis. A questão do correlato do objeto no mundo ou na representação não é algo relevante; a racionalidade pode ser pensada como um saber não-universal e não-necessário; as verdades, sempre plurais, são circunscritas às regiões nas quais a experiência foi produzida; a invenção de objetos não naturais, não objetivos e, portanto, não passíveis de generalizações, nem por isso são menos demonstráveis: o cálculo do acaso, ou o cálculo de relações¹³² são exemplos disso.

Tais características metodológicas destroem a cisão entre ciências exatas e humanas, por distanciar as primeiras da certeza dos ‘dados’ e afastar as segundas da pecha de anticência por trabalharem com um tipo de formalização que emprega o cálculo do singular e acolhe a indecidibilidade de certas proposições.

¹²⁹ “le jeu est fait pour jouer, non pour décider de questions indécidables” (CHEVALLEY, *op. cit.*, p. 101).

¹³⁰ O livro *O homem insuficiente: comentários de antropologia pascaliana* (PONDÉ, 2001), é um bom referencial sobre o tema.

¹³¹ “Les choses sont vraies ou fausses selon la face par où on les regarde” (PASCAL, *Pensées* 539, *apud* CHEVALLEY, *op. cit.*, p. 52).

¹³² A propósito, em 2002, o psicólogo Daniel Kahneman ganhou o Prêmio Nobel de Economia por demonstrar que nosso comportamento econômico não é regido pela racionalidade cartesiana, mas por um cálculo do acaso.

Sobre os efeitos que as contribuições de Pascal produziram no conhecimento, Catherine Chevalley destaca as seguintes características: o objeto matemático ou físico não é uma idealização do objeto natural do qual se revelaria uma essência, mas é pensado em termos de relação¹³³ [*rapport*]; para Pascal, a Natureza é um termo que não deixa de apresentar sua face moderna e complexa¹³⁴, pois não obedece a leis universais e necessárias, sendo um processo sujeito a variações e submetido a flutuações; o conhecimento não é seguro nem neutro, tampouco independe de seu objeto. O saber que se pode adquirir, portanto, é intrinsecamente incompleto e submetido às suas próprias condições de enunciação. Resumidamente, esta é “a epistemologia anticartesiana de Pascal”¹³⁵.

Nesta posição, ilustrada pelo célebre *Pari*, a possibilidade do saber não se encontra anulada pelo fato de que o conhecido depende das condições de sua observação (é singular), mas termina liberada da obsessão da certeza (*ego cogito*) cartesiana. É certo que a aposta pascaliana não vingou como efeito hegemônico para o conhecimento e a ciência ocidentais, mas seu trabalho de aliar o acaso ao rigor da demonstração, partindo do pressuposto de que o saber é contingente, verifica-se atualíssimo.

Por fim, a posição de Pascal também concorre para esclarecer questões aqui levantadas a respeito da memória. Ele recomenda que “Ao final de cada verdade é preciso acrescentar que lembramos da verdade oposta”¹³⁶; o que se explicita é o método de conjugar idéias opostas, do mesmo modo que Freud, dois séculos depois, ao afirmar que o inconsciente não conhece a contradição. Por não conseguir “conceber a relação entre duas verdades opostas, os homens aferram-se a uma e excluem a outra”¹³⁷. Não é difícil encontrar nessa exclusão os impedimentos que a ciência contemporânea ainda se dá para pensar o funcionamento do aparelho de memória sujeito a reordenamentos e retranscrições.

¹³³ O termo é *rapport*. Tal como Lacan que diz *Il n’y a pas de rapport sexuel*, o emprego do termo é preciso: trata-se de relação no sentido matemático, empregado pela teoria dos conjuntos, de proporção ou razão, por oposição à relação biunívoca, linear.

¹³⁴ “Qu’est-ce que nos principes naturels sinon nos principes accoutumés” [O que são nossos princípios naturais senão nossos princípios acostumados]. (PASCAL, *Pensées* 125, *apud* CHEVALLEY, *op. cit.*, p. 54).

¹³⁵ “l’epistémologie anticartésienne de Pascal” (CHEVALLEY, 1995, p. 8).

¹³⁶ “A la fin de chaque verité il faut ajouter qu’on se souvient de la verité opposée” (PASCAL, *Pensées* 576, *apud* CHEVALLEY, *op. cit.*, p. 81).

¹³⁷ “concevoir le rapport de deux vérités opposées, les hommes s’attachent à l’une et excluent l’autre” (PASCAL, *Pensées* 733, *apud* CHEVALLEY, *op. cit.*, p. 81).

Pascal morre aos 39 anos. Somente então são encontrados, nos bolsos de suas roupas, pedaços de papel escritos e que, posteriormente, recebem o nome de *Pensées*¹³⁸. O formato de seus apontamentos é condizente com a obra que produz: pensamentos, fragmentos de vida que ele anota, sem pretensão de construir sistemas de explicação do mundo que, para ele, nada mais é do que cada ato humano produzido em estrita singularidade.

Idéias pontuais sobre polidez, alegria, sobre a filosofia de Descartes, misturam-se a pensamentos religiosos e citações do Velho Testamento. Seus pedacinhos de papel inscrevem no Livro do homem contemporâneo uma visão não totalitária do mundo e das ações humanas: “Não tireis de vosso aprendizado a conclusão de que sabeis tudo, mas sim a de que vos resta infinitamente a saber”¹³⁹.

Enfatizar o papel da situação, ou do ambiente, na produção do conhecimento ou na recuperação de um conhecimento estabelece as bases para compreender que diferentes posições subjetivas criam heterogeneidades irreduzíveis. Tais heterogeneidades possuem características não imanentes ou intrínsecas, e constituem valores de verdade passíveis de mudança e verificação, sem que por isso se deva julgá-las descartáveis como produção de conhecimento. Por outro lado, se não há respostas prévias, mas formuladas como efeito retroativo, a generalização — se e quando é possível — se fará por regressão, impedindo assim a previsibilidade que promove esta mesma generalização. A utilização do futuro anterior na gramática dá conta desta possibilidade discursiva: o resultado terá sido este ou aquele a depender das apostas formuladas e das ações realizadas.

Nesta antifilosofia, vemos que o presente somente é estabelecido por referência ao futuro, um futuro probabilístico, e em relação a fatos singulares construídos pela memória. Mas nem tudo é antifilosófico no pensamento de Pascal. Vejo o seu esforço de escrever e projetar um final feliz como uma tentativa de cobrir a falta que nos constitui humanos, e apresentar, como horizonte, uma idealização de unidade, harmonia e comunhão. Seguir Pascal parece-me uma empresa de fôlego e de grande impacto para os campos do conhecimento que desejam manter-se abertos e plurais, mas à condição de não segui-lo até o seu fim, no sentido de *telos*.

¹³⁸ Estão registrados quase mil fragmentos. Há também folhas amarradas em maços que correspondem a 28 capítulos de um projeto.

¹³⁹ PASCAL, 1999, p. 91.

Peço desculpas ao leitor pelo caráter fragmentário desses apontamentos. A leitura que fiz de temas mitológicos e de autores da filosofia que trabalham a memória busca extrair pontos de interrogação e articulação ao tema, mais do que reintegrá-los à história das idéias, na ilusão de exprimir o sistema de pensamento de uma época ou de cada um desses autores. Se a psicanálise pôde ser inventada numa determinada época e não em outra, sua gênese tem relação, por um lado, com a articulação do mito com a verdade, e, por outro com os sistemas de pensamento que pavimentaram o campo da ciência, do qual o campo psicanalítico é tributário.

CAPÍTULO 3 — A PRESENÇA NA AUSÊNCIA

E tudo isso, embora o escrevesse
como mentira, era em suma verdade.
PROUST

3.1 UM CERTO PROJETO

A instituição da psicanálise, invenção freudiana, é reconhecida a partir de 1900 com o monumental escrito *A interpretação dos sonhos*. Nele, estão esboçados dois dos principais mecanismos psíquicos: a condensação e o deslocamento, operações que podem ser chamadas também de metáfora e metonímia. Os textos de Freud anteriores a este indiscutível marco são classificados como pré-psicanalíticos. No entanto, o *Projeto de uma psicologia* e, antes dele, o *Sobre as afasias: um estudo crítico*, contêm, ambos, concepções surpreendentes do aparelho de linguagem, considerando que seu autor era o então neurologista Sigmund Freud.

É com o espírito cartesiano que, em 1876, Freud inicia suas pesquisas no Instituto de Fisiologia de Brücke. No microscópio, estuda a histologia do sistema nervoso de um peixe, interessado na pesquisa da célula nervosa. Já formado, traduz o livro de Charcot, e trabalha no Hospital Geral de Viena, onde em poucos anos, atinge o posto mais cobiçado na hierarquia docente. Experimenta em si mesmo a cocaína, e escreve um estudo sobre as utilizações anestésicas da droga. Segue em 1885 para um estágio com Charcot em Paris, e envereda pela hipnose, método empregado na cura da histeria. Em 1891, o livro *Sobre as afasias* é publicado e nele Freud já introduz o conceito de aparelho de linguagem¹. A psicanálise, com seus (inevitáveis) mitos de origem, já possui referências para se instalar no século que se aproxima.

Desde os primeiros escritos psicanalíticos, Freud trata a memória de maneira radical e inovadora. Demonstra, por meio da clínica e da dita auto-análise, que as cenas infantis recobradas pela memória não possuem qualquer condição de imanência. Questiona, portanto, o conceito de memória como reprodução de uma impressão fixa, logo, recuperável, tal como postulado pela

¹ RODRIGUÉ, 1995.

neurologia do seu tempo. Uma máquina de/com memória e que não obedece ao princípio da não-contradição, mas ao princípio da repetição, sempre diferencial, em acréscimos. Um trabalho incessante de procura, derivações e de suplências entra em funcionamento. A vida humana apresenta-se faltosa; em busca do objeto/tempo para sempre perdido, objeto/tempo que nunca houve, e do qual a experiência inaugural e inevitável seria, de acordo com Freud, a alucinação.

Em maio de 1891, Freud escreve a Fliess anunciando-lhe que enviará brevemente ao amigo “um pequeno livro sobre a afasia, pelo qual eu próprio nutro um sentimento caloroso”². Nesta breve carta, indica qual a sua posição em relação aos estudos da neurologia de então: trata-se, para Freud, de um “esforço”³ para refutar a teoria das localizações cerebrais em voga. A hipótese que Freud sustenta, na contramão do discurso médico, vê o aparelho numa perspectiva funcional, ou seja, como resultado de um processo que envolve todo o cérebro. O termo “aparelho de linguagem” [*Spracheapparat*] é utilizado por Freud já ali.

A concepção funcional das afasias indica um procedimento característico da investigação freudiana em todo o seu percurso: as patologias e os sintomas, sejam eles psíquicos ou orgânicos, estão submetidos a um mesmo tipo de funcionamento dinâmico, com arranjos, rearranjos, modificações constantes e sucessivas. Isto porque Freud está convencido de que as leis que regem o psiquismo são as leis da linguagem. Sensível ao que o ‘aparelho de linguagem’ produz, ele não se contentará jamais com explicações estáticas, imutáveis e lineares para o acontecer psíquico.

Numa das chamadas publicações pré-psicanalíticas, comentando o caso clínico da Srta. Elisabeth von R. e outras pacientes histéricas, Freud analisa certas expressões metafóricas em sua relação com a sintomatologia apresentada. Destaca, por exemplo, uma associação entre a dor no calcanhar da qual a paciente se queixava e sua representação no discurso, quando ela relata a Freud que, ao dar o braço a um jovem, temia “não acertar o passo”. Em outro exemplo, no mesmo texto, temos o caso de uma jovem que sofria de nevralgia facial e que, por meio da livre associação, conectou a dor a um insulto do marido e que fora para ela “como uma bofetada no rosto”. Freud chama estes mecanismos de simbolização, presentes na histeria de retenção, e nota que, ao serem novamente reconectados ao discurso, perdem sua característica de dor e de enigma, e simplesmente desaparecem. Com base no discurso, ele destaca o gozo envolvido na operação de rememoração, ao qual se entregava Elisabeth von R. Ela se comprazia num verdadeiro

² FREUD *apud* MASSON, 1986, p. 28.

³ *Ibid.*

trabalho de repetir cenas de doença e de morte⁴. Ainda neste texto, Freud estabelece uma curiosa ligação entre seus relatos clínicos e a ficção. Diz ele:

Nem sempre fui exclusivamente psicoterapeuta. Pelo contrário, como outros neurologistas, pratiquei a princípio diagnósticos locais e as reações elétricas, e ainda me causa estranheza comprovar que meus relatos clínicos careçam, por assim dizer, do severo selo da ciência e apresentem antes um caráter literário. Entretanto, consolo-me com a reflexão de que este resultado depende por completo da natureza do objeto e não de minhas preferências pessoais. O diagnóstico local e as reações elétricas carecem de toda eficácia na histeria, ao passo que um relato pormenorizado dos processos psíquicos, como os que estamos acostumados a encontrar na literatura, permite-me obter, com o emprego de algumas fórmulas psicológicas, um certo conhecimento da origem de uma histeria. Tais relatos clínicos devem ser julgados como os da psiquiatria, mas apresentam em relação a estes a vantagem de descobrirmos a íntima conexão entre a história da paciente e os sintomas nos quais se exterioriza [...]⁵.

A importância concedida ao discurso singular de cada paciente e a conexão que ele estabelece entre o material discursivo do paciente e a produção literária se devem ao fato de Freud compreender que a natureza da linguagem é a do mal entendido, da impossibilidade da comunicação biunívoca, enfim, da trama ficcional da própria linguagem. Por outro lado, o material sobre o qual um Freud surpreendido se debruça é realmente uma novidade como objeto de interesse científico: o sonho nas suas estranhas particularidades; os lapsos de linguagem, os chistes, o fracasso, os devaneios, as brincadeiras infantis, as notas de pé-de-página da vida.

O *Projeto de uma psicologia* é importantíssimo para esta investigação, não somente por seu vínculo inaugural e histórico com todo o desenvolvimento conceitual da psicanálise, mas também por seu caráter retroalimentador das questões mais contemporâneas da cultura. Emilio Rodrigué, biógrafo de Freud, dá ao *Projeto* o estatuto de “coringa da psicanálise” e, ao mesmo tempo, chama-o de “fóssil premonitório”⁶. Tais oposições evidenciam o caráter ambíguo que o escrito suscitava no próprio Freud. Em sua correspondência com Fliess, Freud fala dele com orgulho e felicidade, e em outros momentos com vergonha e aflição⁷.

O esboço manuscrito do *Projeto* não foi concebido para ser publicado, e por pouco não foi destruído, como era desejo de Freud. Era um texto perdido, incompleto, e expressamente votado ao lixo até que, pelas mãos da Princesa Marie Bonaparte, chega a um editor. Nesse manuscrito, a

⁴ FREUD, 1973 [1893-5a].

⁵ *Ibid.*, p. 124.

⁶ RODRIGUÉ, 1995, p. 346.

⁷ FREUD *apud* MASSON, 1986.

psicanálise, que ainda não existia, reconhece sua fundação. Freud empreende ali um grande salto, tributário que era de uma forte herança positivista; constrói uma metáfora do funcionamento neuronal como uma máquina de memória. Com um detalhe, a lógica que presidiria este funcionamento também não correspondia aos parâmetros da lógica clássica, como seria esperado. Prenuncia muitas das questões trazidas pela cibernética, pela teoria da informação e pela neurologia contemporâneas. Freud buscava ali estabelecer as bases científicas do funcionamento do aparelho psíquico. Na opinião de Garcia-Roza, o *Projeto* recusa uma vez mais (o estudo das afasias sendo-lhe anterior) a anatomia e neurologia da época⁸. Suas idéias são de fato inovadoras, pois naquele momento ainda não se conhecia a teoria do reflexo condicionado de Pavlov nem a teoria neuronal. Ali, o impulso nervoso é concebido como ruptura de continuidade de uma célula nervosa à seguinte, antecipando aquilo que hoje se conhece como sinapse. Deste modo, o aparelho psíquico não somente transmite como também, e sobretudo, transforma energia.

O livro é dividido em três partes. A primeira contém o plano geral da obra; Freud constrói uma abordagem do aparelho psíquico de acordo com um sistema lógico, dando-lhe uma formalização, isto é, submetendo os conceitos em questão a regras operatórias, procedimento que o força a passar da medicina para a psicologia⁹. Vejamos sua proposta: “apresentar processos psíquicos como estados quantitativamente determinados de partes materiais capazes de serem especificadas”¹⁰.

É nessa primeira parte que Freud lança sua concepção qualitativa do sistema nervoso e formula uma teoria neuronal muito avançada para a época. Trata-se de um esboço para muitos dos temas que irá desenvolver ao longo de sua obra: a teoria dos sonhos, a dinâmica do aparelho e suas instâncias, a dor, os afetos, as representações, as pulsões, o desejo, tudo isso reunido por um peculiar laço — e curiosamente ausente do sumário — com o tema central, a memória.

A segunda parte introduz um ponto capital ao discurso psicanalítico: a histeria como paradigma dos processos psicopatológicos, em sua relação com o aparelho de memória. Evidencia-se aí uma característica do funcionamento patológico, já anunciada na primeira parte: conjugar percepção e representação¹¹. Finalmente, uma terceira e última parte, onde a primeira é retomada para

⁸ GARCIA-ROZA, 1991, p. 81.

⁹ Conforme revelou algumas vezes a Fliess em cartas.

¹⁰ FREUD, 1995 [1895], p. 9.

¹¹ Proponho retermos esta formulação que pode verificar-se produtiva quando a noção de sintoma literário for mais bem elaborada.

caracterizar os processos psíquicos normais. Tem-se, assim, uma obra circular que, como veremos adiante, possui a mesma estrutura da obra proustiana *Em busca do tempo perdido*. Ressalto apenas uma outra curiosidade: o final do livro de Freud é sem fim; o texto termina sem qualquer amarração, coisa incomum nos escritos freudianos. Obra aberta? Rascunho inacabado?

Uma das primeiras formulações do *Projeto* diz respeito ao “princípio da inércia”, como fundamento da atividade nervosa que, segundo Freud, “parecia ser muito esclarecedor, na medida em que parecia¹² abranger a função em sua totalidade”¹³. Considerando o extremo zelo que Freud mantém com a escrita e o domínio da língua que possui, não é difícil sustentar que este trecho contém elementos indicativos de certa ironia ou desdém que desestabilizam a noção simplista do princípio da inércia.

É que um sistema nervoso primário, diz ele, tenderia a descarregar qualquer quantidade de movimento ou energia para conservar-se. Acontece, porém, observa Freud, que “o princípio da inércia é violado desde o começo”¹⁴. A vida humana, em sua crescente complexidade, afastada cada vez mais da esfera biológica, é atravessada por outros estímulos: oriundos do próprio sistema, chamados endógenos e que assim, como os estímulos externos, trazem irritabilidade ao funcionamento do aparelho. Caso se confirmasse a tendência “natural” do sistema, haveria descarga pura e simples.

Entra em cena, então, uma nova função do aparelho, curiosamente denominada por Freud de “secundária” e que dá origem aos “grandes carecimentos: fome, respiração, sexualidade”¹⁵. Grande virada, pois desde o início da vida humana, o princípio da inércia é subvertido; mais ainda, uma função secundária resulta nos grandes *carecimentos*, não mais em necessidades. Outro salto, que não deixa dúvida quanto ao que está em jogo: fome, respiração e sexualidade são termos que se equivalem, já reunidos e integrados à função simbólica; trata-se aí não mais da biologia, mas de processos psíquicos. Por oposição a *Not* [necessidade]¹⁶, Freud emprega o termo *Bedürfnis* [carecimento]¹⁷. Uma lógica bastante peculiar perpassa todo o *Projeto* e, por este motivo, proponho seguirmos Freud ao pé da letra, passo a passo.

¹² Os grifos são meus para sublinhar tanto a repetição do termo quanto o tom que ele dá ao argumento.

¹³ FREUD, 1995 [1895], p. 10.

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ *Ibid.*, p. 11.

¹⁶ Este comentário é do tradutor brasileiro do *Projeto*.

¹⁷ Ver nota 15 da edição brasileira do *Projeto*, de Osmyr Faria Gabbi Jr.

A *Bedürfnis* imposta pela complexidade da vida é efeito de uma função *secundária* que “exige a acumulação de Q η ”¹⁸. Freud supõe ali que uma resistência vem opor-se à eliminação: não mais inércia, descarga, mas acúmulo e barreiras. Está pronto o terreno no qual Freud edificará um dos conceitos-chave da psicanálise, o aparelho de memória.

Uma característica principal do tecido nervoso é a memória, isto é, em termos bastante genéricos, a capacidade de ser alterado permanentemente por processos únicos, o que dá um contraste muito acentuado com o comportamento de uma matéria que deixa passar um movimento ondulatório e a seguir retorna ao estado inicial. Uma teoria psicológica de alguma relevância tem de fornecer uma explicação da ‘memória’. Ora, toda explicação desse tipo tropeça com a dificuldade de que tem de supor, por um lado, que os neurônios, após a excitação, sejam permanentemente diferentes de antes, enquanto que não se pode negar que as novas excitações choquem-se, em geral, com as mesmas condições de recepção que as anteriores. Portanto, os neurônios deveriam ser não só influenciados como também permanecer inalterados, imparciais¹⁹.

No trecho acima, como ao longo de toda a sua elaboração, Freud não se desviará da seguinte premissa: cada manifestação ou processo psíquico traz a marca da singularidade, repetição e plasticidade. Outra característica é o tipo de lógica que comanda o seu raciocínio. Certamente, não se trata da lógica clássica, na qual três princípios básicos devem ser obedecidos: o da identidade (A=A), o da não-contradição (A não pode ser ao mesmo tempo verdadeiro e falso) e o terceiro excluído (A é verdadeiro ou falso). O seu argumento de que os neurônios se alteram permanentemente e permanecem inalterados contraria os princípios da lógica bivalente²⁰.

Neste momento, Freud reconhece que acaba de propor uma lógica deveras complicada (termo seu) e dirá que a “salvação” seria atribuir funções diferenciadas a neurônios diferentes, querendo com isto estabelecer uma distinção entre células perceptivas e células recordativas. O detalhe é que ele finalmente conclui que tal separação “não se incorpora a nada, e ela própria [a separação] não tem no que se apoiar”²¹.

Um dilema acompanha o raciocínio de Freud: existiria uma identidade neuronal, ele diz “de mesma arquitetura”²², sendo que “o sistema nervoso consiste em neurônios distintos [...] Além

¹⁸ FREUD, 1995 [1895], p. 12. De acordo com o *Projeto*, Q = quantidade, isto é, “modificação de um estado, diferença entre repouso e movimento” (*ibid.*, p. 109).

¹⁹ *Ibid.*, p. 12-3.

²⁰ LIMA, 1993.

²¹ FREUD, 1995, *op. cit.*, p. 13.

²² Como veremos mais adiante, Proust também emprega a metáfora da arquitetura para representar o seu fazer literário.

disso, existe ainda uma numerosa ramificação com diferença de calibre”²³. Como se não bastasse, ele já havia anunciado anteriormente uma outra aparente contradição: ao caracterizar o armazenamento, supõe “a permanência da mesma tendência, modificada no esforço de manter a $Q\eta$ no menor nível possível, em defender-se contra a elevação, ou seja, em mantê-la constante”²⁴. Haveria uma tendência, ao mesmo tempo a mesma e modificada.

Surgem as concepções de neurônios permeáveis (que não resistem e não retêm), para dar conta da percepção, e os impermeáveis (cuja característica é acumular energia e opor resistência). Estes conformariam os “processos psíquicos em geral”²⁵, isto é, a memória.

Às condições de permeabilidade, Freud associa os neurônios ϕ , enquanto que à impermeabilidade estariam ligados os neurônios ψ . Trata-se de um funcionamento puramente quantitativo: os que deixam passar quantidades de energia, e os que retêm, acumulam. “Os que podem, após cada excitação, estar em outro estado do que o anterior dão, portanto, uma *possibilidade de apresentar a memória*”²⁶. Para explicar este funcionamento, Freud dirá: “A memória está apresentada pelas facilitações existentes entre os neurônios ψ ”²⁷. E esta facilitação²⁸ depende de dois fatores: a grandeza da excitação e frequência da repetição. Excitação, portanto, é condição necessária para pensar a memória²⁹.

Freud formaliza então o conceito de memória: “o poder de efetividade contínua de uma vivência”³⁰. Não se trata de algo que permanece na consciência, nem tampouco uma percepção e menos ainda um conteúdo, mas um traço que se marca com o poder de uma efetividade; memória refere-se pois a traço, marca, inscrição. Mas a frase continua: de uma vivência “que depende de

²³ FREUD, 1995 [1895], p. 12.

²⁴ *Ibid.*, p. 11.

²⁵ *Ibid.*, p. 13.

²⁶ *Ibid.*, grifo do autor.

²⁷ *Ibid.*, p. 14.

²⁸ O filósofo francês Alain Badiou propõe, ao invés de facilitação, utilizar o termo forçagem “diretamente extraído do conceito matemático de *forcing*. Trata-se de um ponto no qual uma verdade, por mais inacabada que seja, autoriza antecipações do saber, não sobre o que é, mas sobre o que *terá sido se a verdade chega a sua consecução*.” (BADIOU, 1993, p. 51). [Grifos do autor]. O *terá sido* corresponde ao futuro anterior, tempo por excelência da retroação gramatical e que indica a modalidade lógica da contingência, tema do Capítulo IV.

²⁹ De modo convergente, é o que afirma o narrador proustiano: “o caminho que ele segue vai lhe ficar gravado na lembrança com a excitação produzida pelos lugares novos, os atos inabituais, pela recente conversa e as despedidas trocadas à luz de lâmpada estranha que ainda o acompanham no silêncio da noite, e pela doçura próxima do regresso.” (PROUST, 2001, p. 10)

³⁰ FREUD, 1995 [1895], p. 14.

um fator que se chama ‘a grandeza da impressão’ e da frequência de repetição dessa mesma impressão”³¹. O intervalo entre as inscrições é a própria memória³².

De acordo com o *Projeto*, o objeto se estrutura pela via da repetição: trata-se de reencontrar, de repetir. Só que nunca é o mesmo objeto que o sujeito encontra, visto que, para Freud, os objetos são sempre substitutos³³. O processo de repetição estrutura então o mundo dos objetos e engendra não a linguagem, que preexiste ao sujeito, mas a possibilidade que cada sujeito terá de relacionar-se com esta³⁴.

Com este texto, uma teoria bastante surpreendente acerca da memória é construída, deixando de lado questões ontológicas e voltando-se para a própria “arquitetura” da memória, significante que ele emprega várias vezes no texto. Termos aparentemente contraditórios se enlaçam no *Projeto*, numa articulação que ultrapassa o dualismo do “ou isto ou aquilo” e abraça a conjunção “isto e aquilo”. Mais um exemplo desta lógica arquitetural: “parece dada a explicação de uma propriedade do sistema nervoso: reter e, no entanto, permanecer receptivo”³⁵.

O argumento questiona a lógica clássica, ao sustentar o princípio da contradição: os neurônios têm de estar ao mesmo tempo modificados e inalterados. O *Projeto* não dá margem a dúvidas quanto à reviravolta que Freud imprimirá no campo do conhecimento humano; muitas são as passagens em que ele faz uso de uma disjunção para sublinhar uma conjugação gramatical e lógica, como no exemplo anterior, ou quando emprega termos antinômicos como, por exemplo, ao propor a noção de “periferia interna do corpo”³⁶.

Em um característico diálogo com seu leitor, Freud argutamente lançará uma pitada de complexidade, para si mesmo e para quem o lê, propondo uma distinção entre “inventado” e “encontrado”³⁷. É um texto em que muitas passagens estão escritas no condicional³⁸, isto é, Freud tenta escrever a fronteira entre o que pode deduzir de suas observações como cientista e os

³¹ FREUD, 1995 [1895], p. 14.

³² Mais uma vez, a ênfase está na diferença, no intervalo, o que pode remeter à formulação lacaniana de sujeito, um intervalo entre dois significantes.

³³ Lacan considera o sistema ψ como predecessor do inconsciente, sendo sua originalidade a de “não poder satisfazer-se senão ao reencontrar o objeto fundamentalmente perdido.” (LACAN, 1966 [1956], p. 45).

³⁴ É deste modo precário, diz Lacan, que o *eu* experimenta a realidade, neutralizando-a tanto quanto possível, ou seja, na medida em que o sistema de derivação funciona (LACAN, 1978 [1954-5]).

³⁵ FREUD, 1995 [1895], p. 16.

³⁶ *Ibid.*, p. 18.

³⁷ *Ibid.*, p. 17.

³⁸ “o sistema ϕ seria aquele grupo de neurônios a que chegam os estímulos externos, o sistema ψ conteria os neurônios que recebem as excitações endógenas” (*ibid.*, p. 17).

avanços a que se propõe chegar a fim de *arquitetar* um outro sistema de pensamento (a arquitetura é um campo de *projetos*) para o mundo psíquico.

Ao utilizar o condicional e certas metáforas topológicas, Freud apontará para o caráter ficcional de qualquer elaboração discursiva. Interessa-lhe investigar não a origem do funcionamento da máquina mortífera e desejante que é o aparelho psíquico, mas modos do seu funcionamento. Os tijolos deste projeto arquitetônico são, evidentemente, os neurônios. Freud tenta compreender como funciona o cimento que mantém e, ao mesmo tempo, separa esses tijolos, de tal modo que, mantidos ou separados, a estrutura do edifício se desdobra em plasticidade e complexidade. O edifício é o do aparelho psíquico e este aparelho tem um nome: memória.

Memória é operação de diferença, intervalo, espaço, falha³⁹ que inclui, necessariamente, o esquecimento. Trata-se da diferença quantitativa que está presente entre as facilitações, isto é, os trilhos pelos quais os neurônios trafegam⁴⁰. A depender da grandeza e da freqüência dessas marcas impressas, certos caminhos serão preferidos e outros provisoriamente eliminados. O armazenamento de impressões torna-se necessário — o que quer dizer que não o era “essencialmente” — pelo processo de repetição diferencial. De maneira impressionante, esse texto afronta a racionalidade cartesiana em afirmações antimetafísicas como esta: “A diferença de essência é substituída por uma de destino e de local”⁴¹.

Para Freud, o vasto mundo é algo preciso, é o mundo da física, aquele de “massas poderosas em movimento violento, que propagam seu movimento”⁴². Não sei se haveria palavras mais duras e exatas que estas para expressar o que é da ordem do real. Por outro lado, há momentos em que ele esbarra no não-saber, e confessa: “Nada sei sobre a grandeza absoluta de estímulos intercelulares, mas dou-me a licença de supor que elas (*sic*) seriam de uma ordem de grandeza pequena, da mesma que as resistências das barreiras de contato, o que seria, então, facilmente inteligível.”⁴³. Vale a pena transcrever a “paixão da ignorância” que, com rigor, comandava seu trabalho:

³⁹ Falha que é êxito, como nos ensina a experiência do inconsciente.

⁴⁰ A metáfora ferroviária é do próprio Freud. De acordo com Gabbi Jr.(1995), esta “malha ferroviária” é construída “a partir de uma série de termos como *Bahn* (via), *bahnen* (facilitar), *Station* (estação).”

⁴¹ FREUD, 1995 [1895], p. 18.

⁴² *Ibid.*

⁴³ *Ibid.*, p. 19.

“Como faltam provas aqui, tanto mais interessantes são certas perspectivas e concepções que se ligam à suposição acima”⁴⁴.

O *Projeto* é também um espaço no qual Freud superpõe andares, pisos. Mas não se deve concluir desta afirmação que tais andares obedecem a uma escala linear de subidas ou descidas; trata-se de um espaço topológico. A dor é um desses andares ou capítulos que aparecem sem que a obra os tenha suposto necessários. Dor aqui é resposta para uma pergunta: “Há algum fenômeno que se possa relacionar com a falha dessas organizações [entre os sistemas ϕ e ψ]? Creio que seja a dor”⁴⁵. A dor seria então irrupção de grandes quantidades de energia nos sistemas, “o mais imperioso de todos os processos”, posto que mesmo os neurônios ditos impermeáveis, ψ , tornar-se-iam permeáveis.

Com isso, Freud propõe que a dor, como falha dos sistemas, produz facilitações permanentes em ψ , ou seja, no psíquico, “como se [os neurônios ψ] tivessem sido atingidos pelo raio”⁴⁶. Raio, incidência do real, que produz gozo. Freud diz que este raio irá cancelar completamente a resistência das barreiras de contato. Parece-me inútil e improdutivo tentar desdobrar a dor à qual Freud se refere, aliás, sem qualificativos, entre dor física e dor psíquica. Algo real (da mesma natureza que o raio) se instala no corpo, quebrando proteções e permanecendo como falha.

Esta revisão do sistema neuronal agrega ainda um outro aspecto, o temporal. Freud sublinha uma vez mais que recordar é “sem qualidade”⁴⁷, e para que a memória possa entrar em funcionamento precisa passar às “sensações conscientes”, cujo atributo é possuir qualidade. Ao transformar quantidade em qualidade, o sistema não somente afasta, dissipa a sobrecarga de energia, como manifesta uma tendência a elaborar a perda, como complexidade. Acontece que, para Freud, a consciência não obedece ao princípio de constância, é inconstante, e estabelece “ligação fácil entre qualidades simultaneamente presentes”⁴⁸. Singulares atributos caracterizam a consciência, destoando de uma concepção cartesiana e do que se esperaria de um cientista, como Freud mesmo ressalta, tão voltado para a filosofia. Essa propagação de qualidade, diz ele, não é duradoura, não deixa atrás de si nenhum traço, não é reproduzível.

⁴⁴ FREUD, 1995 [1895], p. 14.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 21.

⁴⁶ *Ibid.*

⁴⁷ *Ibid.*, p. 23.

⁴⁸ *Ibid.*

Uma dificuldade com a qual Freud se defronta é a da localização das sensações conscientes. Para responder a tal desafio, apresenta um novo sistema de neurônios, denominado ω , tentando dar conta do aspecto qualitativo do aparelho psíquico. Ao introduzi-lo, estabelece uma clara distinção entre quantidade e memória de um lado e, de outro, qualidade e consciência. Qualidade, também aqui, é adjunto, adjetivo, isto é, uma construção morfológica, portanto gramatical, da qual nos valem para modificar um substantivo, para acrescentar algo mais ao mundo, ao âmbito do real. Se o animal humano se destaca dos demais é precisamente porque acrescenta, repete, e ao repetir, transforma, inventa, fabrica sentidos, objetos, diferentemente dos demais animais que reproduzem condutas, gestos, comportamentos.

Os neurônios ω não são explicados de modo evolutivo, pois, como salienta Freud, não é possível indicar seu “valor biológico”; o sistema forma “vasos comunicantes” com o sistema ψ . Por estarem diretamente ligados a estes últimos, vale dizer à memória, impregnam de algum modo as lembranças de qualidades. Nesse trecho, Freud repõe a questão da tendência da vida para evitar desprazer, identificando o desprazer ao princípio da inércia. Como observa o tradutor do *Projeto*, esta afirmação evidencia uma dissimetria entre prazer e desprazer, posto que o sistema não possuiria qualquer mecanismo semelhante de evitação de prazer, ainda que excessivo.

Deste modo, Freud consegue formalizar o aparelho, e o faz matematicamente através de letras ϕ , ψ , ω — um jogo de escritura, diz Lacan no *Seminário II* —, tentativa condizente com toda a proposta do *Projeto* de dessubstancializar o funcionamento do psiquismo humano.

Incide então a indispensável — necessária, para falar em termos de categorias lógicas — presença do Outro.

O organismo humano é no início incapaz de levar a cabo a ação específica. Ela se efetua por ajuda alheia, na medida em que, através da eliminação pelo caminho da alteração interna, um indivíduo experiente atenta para o estado da criança. Esta via de eliminação passa a ter, assim, a função secundária, da mais alta importância, de *comunicação*, e o desamparo inicial do ser humano é a *fonte originária* de todos os *motivos morais*.⁴⁹

Mais uma vez, formulações extraordinárias: em primeiro lugar, a comunicação é para Freud uma função secundária; por outro lado, é secundária e da maior importância, porque somente a partir desta é que, retroativamente, a função primária se constitui. São termos que, para o senso comum,

⁴⁹ FREUD, 1995 [1895], p. 32. [Grifos do próprio texto]

seriam opostos. Por fim, a hipótese amplamente estudada nos escritos ditos sociais de que a angústia diante do desamparo, que marca a entrada do sujeito no campo simbólico, é fonte para os valores construídos ao longo da vida de cada um. A angústia seria assim um protótipo do trauma, descrito em 1893 como um acontecimento, cujas principais características seriam: uma ameaça à vida e uma incidência sobre o corpo⁵⁰.

Ao ter sido levado a destacar a presença e importância do Outro na estruturação do sujeito humano, Freud inevitavelmente depara-se com a “vivência de satisfação”, isto é, com a questão do desejo. A noção de facilitação encontra-se aí privilegiada, visto que a vivência de satisfação obtida através do encontro com o Outro acarreta uma diminuição da resistência que produziria, no sistema ω (consciência), a sensação de desprazer. Deste modo, a próxima excitação escolherá o caminho facilitado pela “notícia” (termo de Freud) retida pelo sistema ψ , pela memória.

Ocorre então, por meio desta vivência, “uma facilitação entre duas imagens recordativas e os neurônios nucleares que, no estado de incitação, são ocupados”⁵¹. Incitação aqui é sinônimo de desejo⁵². Desejo e memória, como traços sem substância, estão articulados desde o início da constituição do psiquismo: “A imagem recordativa do objeto, (*sic*) certamente é a primeira a ser afetada pela *animação de desejo*”⁵³. Com esta afirmação, Freud também reúne desejo e alucinação, ou seja, memória e alucinação. E ele próprio explicita: “Não tenho dúvidas de que esta animação de desejo resulte em primeiro lugar no mesmo que a percepção, ou seja, em alucinação”⁵⁴.

Num movimento dialético de presença e ausência, de neurônios permeáveis e impermeáveis, o *Projeto* se desdobra no par desejo e desilusão (memória, como não-toda, não reproduzível, não comporta também desilusão?), pois Freud o diz claramente: com a alucinação, “não há como faltar a desilusão”⁵⁵. Como processo imaginário, a desilusão ocorre por um *gap*, um lapso na vivência de satisfação existente: é que entre percepção e alucinação impõe-se já a presença do eu como tradutor, mediador. O papel desempenhado pelo eu como “manto” (termo de Freud) de representações implica considerar a distinção entre percepção e representação (a alucinação é

⁵⁰ FREUD, 1973 [1893-5].

⁵¹ *Ibid.*, p. 33.

⁵² “Com o reaparecimento do estado de incitação ou de desejo, a ocupação prossegue agora para ambas as re[cordações] e anima-as.” (*ibid.*).

⁵³ *Ibid.* [Grifo do autor]

⁵⁴ *Ibid.*

⁵⁵ *Ibid.*

uma tentativa de representação) como decorrente de critérios estabelecidos, precaria e localmente, pelo eu.

Retomando o percurso freudiano, vê-se que a alucinação é uma contingência retroativamente necessária na constituição do psiquismo. O mecanismo de reconstrução frente à angústia é correlato à experiência alucinatória descrita pela psicopatologia. Diante de uma realidade de desamparo ou de carência significativa, surge a realização alucinatória, um mecanismo equivalente à realização de desejos do processo onírico. Este desdobramento da teoria onírica tem sua gênese no *Projeto*, seguindo para *A interpretação dos sonhos* e outros textos posteriores. Freud o explicita mais tarde como “realização alucinatória de desejos”,⁵⁶ e o termo, não sem razão⁵⁷, encontra-se no plural, pois se trata do *Wunsch* [voto] e não de *Begierde* [desejo].

Comparando o mecanismo dos sonhos com processos patológicos, Freud diz que a fantasia de desejo se apresenta à percepção: “Dizemos então que o desejo onírico é *alucinado*, e sua realização encontra, como toda alucinação, completo crédito”⁵⁸.

Construída a gênese do psiquismo, seu “processo primário” de ocupação, Freud se depara com “os restos” das vivências; é exatamente assim que ele nomeia os afetos e os estados de desejo⁵⁹, associados à memória. Tanto os afetos quanto os desejos se manifestam sob o primado da representação. No entanto, destas representações o psiquismo registra restos, guarda marcas, inscreve traços “pois deixam atrás de si motivos do tipo compulsivo”⁶⁰. Entra em jogo agora a repetição, uma compulsão a repetir.

Um ponto crucial nesta abordagem é a precisão de Freud no que concerne aos termos. Falar da “atração pelo objeto de desejo”⁶¹ como um efeito do “estado de desejo”, levaria o leitor a pensar que Freud confunde o objeto e a coisa [*das Ding*], ou pelo menos que o objeto aplacaria o desejo. Não se trata disso, pois quando Freud diz atração pelo objeto, especifica: “ou melhor, pela sua imagem recordativa”⁶². Portanto, a diferenciação (um processo) efetuada pelo eu entre objetos

⁵⁶ FREUD, 1973, [1915], p. 2086.

⁵⁷ Como já dissemos, o Desejo ao qual a psicanálise se refere e com o qual opera não se confunde com os quereres e as intenções.

⁵⁸ Decimos entonces que el deseo onírico es *alucinado*, y su cumplimiento encuentra como toda alucinación, completo crédito. [Grifo do autor]

⁵⁹ FREUD, 1995 [1895], p. 35.

⁶⁰ *Ibid.*

⁶¹ Grifo do autor.

⁶² *Ibid.*

hostis e objetos de desejo estará sempre permeada por facilitações e juízos localizados, passíveis de reformulações. O que está em primeiro plano é a memória, logo, o objeto é um substituto, ele vem em suplência, a mais, pois a falta é de estrutura.

Ao eu — uma organização do sistema ψ , quer dizer, um sistema de representações — Freud atribui a inibição, uma inibição bastante precisa que consiste em evitar a alucinação, em ambas as direções: tanto a alucinação da vivência de satisfação quanto a da dor. Nestas vivências, adverte Freud, “tem de faltar a satisfação porque o objeto não tem existência real, mas só existe em representação de fantasia”⁶³. É aí justamente que surge a noção de signo, já anunciada com a “notícia”, um traço de memória.

Para Freud, um signo é necessário para estabelecer alguma diferença entre percepção e recordação, isto é, representação. O signo passa a ser signo de realidade, muito embora a realidade em causa seja uma realidade atravessada pelo desejo. Não é à toa que Freud considera signo de realidade um sinônimo de signo de qualidade e o atribui ao sistema ω . Resulta daí que não há fronteira definida para determinar espacialmente o dentro e o fora para o aparelho psíquico; tudo depende da inibição efetuada pelo eu. Estando o eu minimamente constituído, as percepções passam a existir em função da memória. Por não haver identidade, a não ser construída, o processo de julgar é provocado, diz Freud, “pela dessemelhança entre a *ocupação de desejo*⁶⁴ de uma [imagem] re[cordativa] e a ocupação perceptiva que lhe é semelhante”⁶⁵.

A visão desempenha no *Projeto* um papel de grande importância, associada ao caráter contingencial, não-necessário, de uma recordação: “Na recordação da criança encontra-se uma experiência ocorrida por acaso na amamentação, onde um determinado movimento de cabeça transformou a imagem completa em lateral”⁶⁶. E, logo em seguida, diz que se trata de “uma ação que já pertence ao lado acidental da ação específica”⁶⁷. Deste modo, ao reencontrar o seio materno, o sujeito fixa uma imagem, isto é, uma recordação. Além disso, tal encontro não implica o Outro em uma pretensa totalidade; trata-se de um encontro com fragmentos do Outro: uma imagem lateral, por exemplo. Além do mais, aqui como em toda a obra, Freud dá particular

⁶³ FREUD, 1995 [1895], p. 39.

⁶⁴ Em itálico no texto.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 42.

⁶⁶ *Ibid.*

⁶⁷ *Ibid.*

atenção ao acontecimento secundário, ao acidental, elevando-o a um patamar superior àquele dos grandes eventos, desastres, comoções.

Para propor uma peculiar relação entre lembrar e julgar, Freud divide a atividade de pensar em dois registros: um pensar reprodutivo que visaria a experiência de satisfação e, por isso, estaria fadado ao fracasso, e uma outra forma de pensar, judicativa, ligada à representação do objeto de desejo. A ambas, porém, Freud atribui uma mesma característica, um trabalho “sem meta”⁶⁸, isto é, “movido pela diferenças e não pelas semelhanças”⁶⁹.

Num nível especulativo, Freud pede ao leitor para supor que o objeto fornecido pela percepção seja “semelhante ao sujeito, isto é, um próximo”. Este exercício de suposição é uma necessidade lógica, pois Freud não trabalha com origens, mas com construções; deste modo, todas as elaborações que dizem respeito a uma anterioridade cronológica somente podem ser abordadas, pelo discurso psicanalítico, por meio de uma paradoxal inclusão externa⁷⁰. Este objeto, diz Freud, é “ao mesmo tempo o primeiro objeto de satisfação e, além disso, o primeiro objeto hostil, assim como o único poder auxiliar”⁷¹. Tripla e paradoxal, tal é a condição do sujeito/objeto: objeto de satisfação, objeto hostil, e objeto protetor.

Dois vetores, portanto, compõem o ato de pensar: o recognitivo ou judicativo e o reprodutivo, sendo que o primeiro “trabalha com antecipação em relação ao reprodutivo”⁷². Freud conclui, então, que se o signo de realidade ocorre para a percepção, “obtem-se o juízo de realidade”, que ele identifica, espantosamente, a uma “crença”⁷³. Sua idéia aí é explicar o reconhecimento — não se trata de conhecimento, mas de reconhecimento — do objeto de desejo na realidade. No entanto, como a realidade do sujeito é a realidade psíquica, aquela que ele constrói a partir do reconhecimento do próprio corpo mediado pelo Outro, Freud não vacilará em afirmar que a crença na existência do objeto externo será condição suficiente para “a totalidade do trabalho”⁷⁴.

Tanto a teorização sobre os sonhos quanto a premissa radical em relação ao desejo como insatisfeito são esboçadas neste texto, onde também os sonhos estão caracterizados como

⁶⁸ Ver a apresentação etimológica da palavra ‘trabalho’ no Capítulo I.

⁶⁹ FREUD, 1995 [1895], p. 44.

⁷⁰ Topologia que já se encontra desenhada no *Projeto*. Cf. *A obra clara* (MILNER, 1996, p. 9).

⁷¹ FREUD, 1995 [1895], p. 44.

⁷² *Ibid.*, p. 46.

⁷³ *Ibid.*

⁷⁴ *Ibid.*

realizações de desejos. Não há qualquer contradição em apontar o desejo como sempre insatisfeito e pensar no sonho como sua realização. Durante o sono, representações são vividas como percepções; a alucinação onírica seria então a única via de realização de desejo. Por outro lado, o pensamento no sonho obedece à mesma ordem que o pensar da vigília: em ambos, a crença na existência dos objetos é suficiente para verificar a realidade dos mesmos.

Neste esboço de teorização sobre os sonhos, Freud distingue alguns aspectos que diferenciam o sonho de outros processos psíquicos, embora ressalte que há toda sorte de transição entre acontecimentos da vigília e os acontecimentos oníricos. Em primeiro lugar, o sonho, como o pensamento, é movimento neuronal e não especificamente motor. No entanto, observa Freud, este aspecto não é tão particular do sonho, mas do sono. Em segundo lugar, “as ligações do sonho são, em parte, contra-sensos, em parte imbecis, ou também sem sentido, raramente insensatas”⁷⁵. O sonho pode veicular um absurdo, uma tolice, algo sem sentido, mas raramente será uma mensagem, uma fábula da qual se possa extrair uma lição de conduta.

No sonho, uma cena é alucinada, representada como se fosse uma percepção, isto é, o sistema ω é ativado, trazendo a sensação de realidade, uma consciência do sonho. Tal movimento neuronal tem um efeito: produzir “uma crença”⁷⁶, fazer o sujeito acreditar na existência do objeto. Freud diz que este é o aspecto mais importante do sonho e apresenta-o quase como um modelo reflexo: “fecham-se os olhos e alucina-se, abrem-se {os olhos} e pensa-se em palavras”⁷⁷. O esquema é alucinação = imagem (processo primário) / pensamento = palavra (processo secundário).

Freud se refere a um modo de funcionamento do aparelho, chamado de ocupação em retrogradação⁷⁸, e a partir do qual estaria dada a condição qualitativa, ou seja, da consciência. Com a formação do manto do eu, as ocupações laterais vão ganhando espaço e a alucinação se inibe. Aqui, o mecanismo de inibição é claramente atribuído ao eu. Esta instância reguladora impedirá (ou sempre tentará impedir) que uma alucinação tome a dianteira no processo. Caso isso ocorra, o sistema ψ irá funcionar como se fosse o sistema ϕ , produzindo alucinação. Neste aprendizado, os processos primários vão sendo inibidos, e a alucinação deixa de guiar o

⁷⁵ FREUD, 1995 [1895], p. 51. Insensato: que não revela bom senso. Temos aí talvez uma recusa do julgamento moral.

⁷⁶ *Ibid.*

⁷⁷ *Ibid.*, p. 52.

⁷⁸ Gradação é uma palavra que não apresenta conotações valorativas, mas indica “passagem ou transição gradual”. Retrogradação seria então esta passagem de volta, também sem qualquer conotação pejorativa de atraso, problema, déficit.

funcionamento do aparelho. A partir desse entendimento, e do sentido dado aos sonhos como “realizações de desejos”, Freud conclui que “a ocupação primária de desejo também foi de natureza alucinatória”⁷⁹.

Uma das conseqüências advindas dessa formulação é que o material dos sonhos se acha no funcionamento do sistema Ψ e que a consciência destes conteúdos mostra que em nada diferem daqueles encontrados “nas neuroses e caracterizantes de sua natureza patológica”⁸⁰. Mesmo porque uma das características da consciência, diz Freud, é a descontinuidade, isto é, não há totalidade, mas lacunas, característica semântica do discurso sobre o sonho que o sujeito desperto não deixa de assinalar. Vemos aí, mais uma vez, uma orla imprecisa entre normalidade e psicopatologia, quase que um apagamento de fronteiras, em que, no entanto, os intervalos permanecem.

Na parte reservada à psicopatologia, o *Projeto* oferece uma compreensão que toca no aspecto contingente do psiquismo: o eu, regulado para não permitir o desprazer, através da atenção, é tomado de surpresa por uma recordação que “libera inesperadamente desprazer, e o eu toma conhecimento disso demasiadamente tarde; permitiu um processo primário porque não o esperava”⁸¹. Toda uma formulação sobre a prematuridade do ser humano acha-se formulada aí. Uma referência a Aristóteles aparece nesse contexto: a *proton pseudo* histérica⁸², pois Freud propõe que se interprete o sintoma histérico como decorrente de uma disposição precoce para a excitabilidade sexual em sujeitos histéricos. Concorrem na estruturação histérica dois componentes: um contingente, que seria um acontecimento ligado ao corpo (a masturbação, por exemplo); e outro, necessário, a precocidade da excitabilidade.

O que ocorre na histeria, para Freud, é que já não se sustenta a idéia de que uma percepção com excessiva carga produza desprazer, mas que “uma recordação direta libera inesperadamente desprazer”. Não houve, no caso, uma vivência perceptiva, mas uma recordação de caráter sexual

⁷⁹ FREUD, 1995 [1895], p 53.

⁸⁰ *Ibid.*

⁸¹ *Ibid.*, p. 70-1.

⁸² De acordo com o tradutor do *Projeto*, *proton pseudos* refere-se aos *Analíticos Anteriores*, um dos livros que compõem o *Organon* de Aristóteles. “É usado na teoria do silogismo para mostrar como uma conclusão falsa decorre da falsidade de pelo menos uma das premissas presentes em um argumento.” (GABBI Jr., 1995, p. 185).

que, não podendo ser admitida, passa à representação: numa “cena”. Assim, um acontecimento corriqueiro adquire um sentido, uma representação deformada ou deslocada⁸³.

O último parágrafo da parte referente à psicopatologia do *Projeto* é surpreendente. Freud está apresentando uma teorização do aprendizado em condições de fracasso⁸⁴; sua experiência mostra que a cada vez que uma liberação de desprazer é novamente apresentada ao eu, a sensação diminui; a tese em questão ensina que a repetição nunca reproduz nem estímulos nem percepções, muito menos respostas conscientes. Eis o trecho: “Uma das condições citadas, a partir das fornecidas pela experiência clínica, teria com isso seu significado apreciado. O atraso da puberdade possibilita processos primários póstumos”⁸⁵. Ora, é provável que a única maneira de compreender o que quer dizer produção de um processo primário póstumo é recorrer ao conceito de *nachträglichkeit*, a retroação lógica na cadeia discursiva. O atraso não seria relativo ao processo, mas à puberdade e se o processo primário, já substituído pelo secundário, retorna, ele o fará mediante remanejamentos na cadeia.

Adiante, na parte reservada aos “processos ψ normais”, Freud sublinha a importância da linguagem: “Ora, os signos de descarga lingüística [...] equiparam os processos de pensar aos processos perceptivos, proporcionam a eles uma realidade e possibilitam sua memória”⁸⁶.

A formulação de um aparelho de linguagem interroga toda a neurologia da época, ao ser concebido como um campo de associações e de transferências. Memória e consciência são mutuamente excludentes, diz Freud, na Carta 52, escrita a Fliess em dezembro de 1896. E afirma de maneira não menos surpreendente que os neurônios nos quais se originam as percepções não retêm traços do que aconteceu. Este é o momento crucial em que desloca a ênfase do plano neuronal para o psíquico, um psíquico regido por leis da linguagem:

Como você sabe, estou trabalhando com a hipótese de que nosso mecanismo psíquico tenha-se formado por um processo de estratificação: o material presente sob a forma de traços mnêmicos fica sujeito, de tempos em tempos, a um *rearranjo*, de acordo com as novas circunstâncias - a uma *retranscrição*. Assim, o que há de essencialmente novo

⁸³ Isto porque “Se o processo de defesa produz efeitos semânticos — perda de sentido, estranheza — é porque ele próprio é motivado, por sua vez, por efeitos semânticos: o novo significado que certas representações ganham a partir de um determinado momento. Em outras palavras, a adoção do modelo da denotação acarreta que a quantidade é alterada por efeitos semânticos e não o inverso, como ocorria no modelo mecânico.” (GABBI Jr., 1995, p. 189).

⁸⁴ Em seguida, analisaremos com mais detalhes esta proposição de Lacan atribuída a Freud de que uma tarefa é sempre melhor fixada nos momentos de fracasso.

⁸⁵ FREUD, *op. cit.*, p. 71.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 80. [Grifos do autor]

em minha teoria é a tese de que a memória não se faz presente de uma só vez, e sim ao longo de diversas vezes, lel que é registrada em vários tipos de indicações⁸⁷.

Nesta mesma carta, redigida após dez horas de trabalho e onde ele anota mais um aparente paradoxo “estou morto de cansaço e mentalmente revigorado”⁸⁸, Freud faz um breve diagrama para o amigo. Resumidamente, estão dispostos quatro termos, a percepção e três registros. Uma topologia é apresentada, com características bastante semelhantes às desenvolvidas posteriormente pelo matemático Gödel, na década de 1930, em que um termo se encontra fora dos registros para que estes possam articular-se com alguma consistência.

O primeiro, nomeado W [*Wahrnehmungen*] = percepções, representa os neurônios nos quais as percepções se originam e que estão ligados à consciência. Acontece que estas percepções não retêm nenhum traço do acontecimento: E isso porque “a consciência e a memória são mutuamente exclusivas.” Freud formaliza uma *ex-sistência* real, sem nenhuma condição de ser simbolizada, mas necessária para que a estrutura se mantenha. Em seguida, apresenta Wz [*Wahrnehmungszeichen*] = indicação de percepção⁸⁹. Trata-se do primeiro registro, a primeira inscrição que, segundo ele, é totalmente inacessível à consciência e vai sendo organizada através de “associações por simultaneidade”. O segundo registro, denominado de Ub [*Unbewusstsein*] = inconsciência, é caracterizado por ligar-se a “outras relações, talvez causais”, e continuam sendo traços inacessíveis. Por fim, e por meio da repetição de traços que se inscrevem e se fixam um a um, chega-se a Vb [*Vorbewusstsein*] = pré-consciência, um terceiro registro, cuja característica é a possibilidade de tais traços se tornarem conscientes “de acordo com certas regras”, as regras da linguagem, já que este registro “corresponde ao nosso eu oficial”, ligado à representação de palavra.

É importante lembrar que o *pensamento* é aí referido como a *consciência secundária*, e que está vinculado “à ativação alucinatória das representações de palavra, de modo que os neurônios da consciência sejam também neurônios perceptivos e desprovidos de memória em si mesmos”⁹⁰.

Nessa fronteira (o termo é de Freud) entre registros, os traços são “traduzidos” e “transcritos”. É deste modo que ele chega à falha estrutural: não há tradução toda, completa, e cada tentativa

⁸⁷ FREUD *apud* MASSON, 1986, p. 208. [Grifos do autor]

⁸⁸ *Ibid.*

⁸⁹ De acordo com Lacan, Wz seria o termo “mais próximo do significante”.(LACAN, 2003, p. 19).

⁹⁰ FREUD, 1995 [1895], *ibid.*

envolve certo desprazer, “cada transcrição posterior inibe sua predecessora”, estabelecendo “um anacronismo: numa determinada província, ainda vigoram os *fueros*⁹¹; estamos na presença de ‘sobrevivências’”⁹². São restos mnêmicos, marcas sem substância. O conceito de recalçamento se dá justamente aí. Freud o concebe como uma operação lingüística: “uma falha de tradução”.

É assim que ele conceitua o aparelho psíquico: um aparelho de tradução, permanentemente sujeito a reordenamentos e retranscrições. Seus termos são bastante singulares: “signo, inscrição, transcrição, que estão muito mais próximos da linguagem e da escrita do que dos neurônios”⁹³. Foi o que quis explicitar Derrida ao referir-se a esta carta de Freud, dizendo que ali “o traço começa a tornar-se escritura”⁹⁴. Tecido de pura diferença, de marcas, de repetições, sempre reconstruído. Como lembra Derrida, trata-se de:

[...] depósitos de um sentido que nunca esteve presente, cujo presente significado é sempre reconstituído mais tarde, *nachträglich*, posteriormente, *suplementarmente*: *nachträglich* também significa *suplementar*. O apelo do suplemento é aqui originário e escava aquilo que se reconstitui mais tarde como o presente⁹⁵.

Dizer que em Freud o suplemento é originário explica-se por várias das formulações encontradas no *Projeto*. Reconstruir o passado é a possibilidade que o ser humano tem de conectar-se ao mundo simbólico. Não há passado a não ser aquele que é representado, ou re(a)presentado por meio de uma narrativa. A representação, tornada possível pela lembrança, apresenta novamente, por outras vias (neurônais), um substituto da coisa, o objeto que representa a falha inaugural, e que Lacan nomeou de objeto *a*. É o fracasso obtido pelo desencontro entre a coisa e o objeto, entre percepção e representação que fará a máquina desejante funcionar, e isto só se dá pela repetição. Repetir implica tentar outra representação que, como uma qualidade do psíquico, nunca é reproduzível.

Garcia-Roza diz que a memória (portanto, a repetição) não é propriamente secundária em relação à descarga que seria primária, ou, dito de outra maneira, não há primeiro a descarga (que seria “natural”) e depois a repetição, entendida esta última como uma espécie de memória natural.

⁹¹ Os *fueros* eram antigas leis espanholas ainda vigentes numa ou noutra cidade ou província específica, assegurando os privilégios imemorais daquela região. (Nota de Masson, editor da *Correspondência*.)

⁹² *apud* MASSON, 1986, p. 208.

⁹³ GARCIA-ROZA, 1991, p. 200.

⁹⁴ DERRIDA, 1995, p. 192.

⁹⁵ *Ibid.*, p. 200. [Grifos do autor]

Não há naturalismo aqui; a memória é, desde o começo, constituída pela ‘preferência do caminho’, portanto, pela diferença [...]. Antes de qualquer tentativa de repetição do idêntico, o que ocorre é uma repetição diferencial. A memória não se acrescenta à vida para mantê-la. Repetição e diferença já estão presentes desde o começo⁹⁶.

Uma reviravolta como esta na compreensão corrente do “desenvolvimento” humano, embora fugindo radicalmente dos pilares cientificistas da psicologia, é inteiramente condizente com as categorias lógicas com as quais Freud trabalha. Ele mantém os enigmas, e longe de afastá-los ou excluí-los, busca operar com eles, extraindo de suas marcas possibilidades de leitura do funcionamento psíquico. Diz ele: “O enigma de articulações inconscientes intermediárias vale do mesmo modo para o pensar de vigília, onde acontecimentos semelhantes [aos dos sonhos] são cotidianos”⁹⁷.

“O poder de efetividade contínua de uma vivência” é uma das formas de definir memória para Freud. Para dar efetividade a este poder, acham-se reunidos a grandeza da excitação e a freqüência da repetição. Assentados⁹⁸ estes pilares, o sujeito pode fazer sua entrada no campo do Outro, participar, como diz Lacan, do tesouro significante, ainda que como ator coadjuvante, onde o papel principal é da linguagem. Submetido à sua estrutura, cabe ao sujeito engendrar não “sua” linguagem, mas inventar possibilidades de relacionar-se com o mundo simbólico, imprimindo às marcas impostas, um modo singular e único de situar-se frente à cadeia do discurso que o comanda. Memória e desejo são inseparáveis.

3.2 DEPOIS DO PROJETO

Do *Projeto de uma psicologia* até os últimos textos de 1937, Freud mantém sua idéia paradoxal sobre o aparelho psíquico: nós recordamos algo que nunca foi esquecido, pois nunca foi retido nem chegou a ser consciente. Freud sustenta que a lembrança primária de uma percepção é sempre uma alucinação. O conceito de alucinação impõe-se, sobretudo, associado à estrutura. Do

⁹⁶ GARCIA-ROZA, 1991, p. 206.

⁹⁷ FREUD, *Ibid.*, p. 54-5.

⁹⁸ Entre as muitas acepções desta palavra, interessam-me aqui aquelas de “fazer-se inscrever”, “notar por escrito”, “registrar”, “colocar ou dispor” (FERREIRA, 1999).

ponto de vista psicanalítico, o desejo acha-se irremediavelmente ligado à alucinação, posto que “a ocupação primária de desejo também foi de natureza alucinatória”, como já vimos Freud afirmar no *Projeto*.

Num texto de 1899, “As lembranças encobridoras”, Freud trata quase que exclusivamente do aparelho de memória. Seu título quer dizer que não existe uma nítida distinção entre o que é lembrança ‘verdadeira’ e aquela que seria ‘encobridora’ e, portanto, ‘falsa’. O conceito refere-se a “uma lembrança que não deve seu valor mnemônico ao próprio conteúdo, mas à relação do mesmo com outro conteúdo reprimido”⁹⁹. Sua conclusão é a seguinte:

Chegamos a suspeitar que todas as nossas lembranças infantis conscientes nos mostram os primeiros anos de nossa existência, não como foram, mas como nos pareceram ao evocá-las então, em épocas posteriores. Tais lembranças não *emergiram*, como se diz habitualmente, naquelas épocas, mas foram *formadas* nelas, intervindo nesta formação e na seleção das lembranças toda uma série de motivos muito alheios a um propósito de fidelidade histórica¹⁰⁰.

Ao formalizar seu conceito de memória, fala diversas vezes em tradução, com sua plasticidade, mutabilidade. Neste mesmo escrito, afirma: “Por outro lado, nunca surge em nossa consciência nada semelhante a uma reprodução da impressão original”¹⁰¹.

3.3 FREUD NA TRILHA DO PROJETO

A *interpretação dos sonhos*¹⁰² traz inúmeras confirmações às hipóteses do *Projeto*, pois Freud percebe que a única verificação possível para validar os dados fornecidos pela memória vem através da experiência pessoal narrada. Como a fonte de que dispõe é a rememoração, ele

⁹⁹ “un recuerdo que no debe su valor mnémico al propio contenido, sino a la relación del mismo con otro contenido reprimido” (FREUD, 1973 [1899], p. 340).

¹⁰⁰ “Lhegamos a sospechar que todos nuestros recuerdos infantiles conscientes nos muestran los primeros años de nuestra existencia, no como fueron, sino como nos parecieron al evocarlos luego, en épocas posteriores. Tales recuerdos no han *emergido*, como se dice habitualmente, en estas épocas, sino que han sido *formados* en ellas, interviniendo en esta formación y en la selección de los recuerdos toda una serie de motivos muy ajenos a un propósito de fidelidad histórica” (*ibid.*, p. 341). [Grifo do autor]

¹⁰¹ “En cambio, no surge jamás en nuestra conciencia nada semejante a una reproducción de la impresión original” (*ibid.*).

¹⁰² FREUD, 1973 [1900].

interroga que valor se pode ainda atribuir à lembrança dos sonhos, se quisermos enveredar pela via da veracidade dos “fatos”. Toda a teorização que desenvolverá responde a esta questão. A verdade do sujeito provém da realidade. Deformada, condensada, deslocada, ampliada, acrescentada, amputada, um pouco de tudo isso e em combinações inesperadas, porém única. Única realidade acessível, posto que a realidade do sujeito é psíquica.

“A literatura científica sobre os problemas oníricos” é o nome do primeiro capítulo da *Interpretação*, no qual Freud destacará a contribuição de Aristóteles para a compreensão dos processos oníricos. Aristóteles é o primeiro autor, segundo Freud, a considerar o sonho não como inspiração ou revelação divina, mas como atividade (trabalho) que obedece a leis específicas. No item denominado ‘O material onírico. A memória no sonho’, Freud afirma que a característica “mais singular e menos compreensível da memória no sonho”¹⁰³ é o fato de recordarmos não aqueles acontecimentos tidos como mais importantes, mas, pelo contrário, os mais indiferentes e irrisórios.

Para chegar a uma nova elaboração dos processos oníricos, Freud destaca dois métodos conhecidos de interpretação. O primeiro, denominado *simbólico*, toma o sonho como um todo e substitui seu conteúdo por outro análogo a este. Para exemplificar este tipo de sonho, recorre à Bíblia e a uma determinada literatura em que os pensamentos do escritor estariam reproduzidos sob um disfarce. Um outro método, descrito como o método da *decifração*, trata os sonhos como uma espécie de criptografia; prioriza a singularidade, cada signo é traduzido por outro signo de significado conhecido, de acordo com um código fixo e previamente estabelecido.

Parece ao senso comum que Freud desenvolveu sua interpretação dos sonhos de acordo com tal pressuposto. Entretanto, a aderência significante/significado não o seduz. Tampouco a totalização de um catálogo capaz de livrar o sujeito de uma participação singular na escritura psíquica. O texto onírico é singular e único. Trama sempre reconstruída: “Meu procedimento não é tão cômodo quanto o do método ‘decifrador’ popular, que traduz todo o conteúdo onírico dado de acordo com uma escala fixa. Pelo contrário, sei que um mesmo sonho pode apresentar diferentes sentidos”¹⁰⁴.

¹⁰³ FREUD, 1973 [1900], p. 359.

¹⁰⁴ “Mi procedimiento no es tan cómodo como el del popular método ‘decifrador’, que traduce todo contenido onírico dado conforme a una clave fija. Por lo contrario, sé que un mismo sueño puede presentar diferentes sentidos” (*ibid.*, p. 411).

Um terceiro método se impõe a Freud. Sua peculiaridade é rastrear retrospectivamente, através da cadeia associativa, os traços de memória do paciente. Como para Freud a memória é construída e não desvendada ou descoberta, o caminho do rastreamento é o caminho da construção, de trilhos que vão sendo trilhados pela passagem do trem da linguagem. O que é notável, e amplamente sustentado pela neurologia contemporânea, é Freud haver reconhecido que a natureza fragmentária das recordações podia modificar, e assim o faz, as chamadas percepções humanas.

O Capítulo VI da *Interpretação* é um ensaio de lingüística. Nele, Freud atribui aos sonhos “signos e regras de construção”¹⁰⁵ semelhantes ao texto e sua respectiva tradução em outro idioma. Em outras palavras, há uma lógica a ser preservada, mas não há uma colagem, uma correspondência biunívoca de termo a termo. Cada tradução traz as marcas do tradutor, não há como livrar-se de seu protocolo significante.

Em sua escuta clínica, Freud aprenderá que palavras justapostas ao acaso pelo método da livre associação não somente possuem sentido, mas, tal qual um rébus¹⁰⁶, não se resumem a uma simples “composição pictórica”¹⁰⁷. Ao descrever minuciosamente o que chamou de “material e fontes dos sonhos”, alude a dois mecanismos já citados aqui por sua importância tanto para a psicanálise quanto para o campo das Letras: as operações de condensação ou metáfora (substituição) e a de deslocamento ou metonímia (combinação). Todo o esforço se concentra em estabelecer relações entre conteúdo manifesto e conteúdo latente do sonho.

Em primeiro lugar, é importante atentar para o rigoroso vocabulário empregado por Freud. O termo que utiliza para apresentar as formações do inconsciente é trabalho e o trabalho ali não supõe um indivíduo para executá-lo. A advertência é implícita, pois Freud não sente necessidade de indicar que o trabalho de que se trata é do inconsciente, ou da estrutura de linguagem, aquilo que Lacan chamou de máquina simbólica em funcionamento. O trabalho de condensação é tomado por Freud como “um trabalho magno”¹⁰⁸. Nele, não há possibilidade de totalização, esta é uma primeira lição que os analistas — pretendo indicar o mesmo para o crítico literário — devem aprender: desembaraçar-se da noção de completude, pois nunca se esgota a possibilidade de interpretação. É Freud quem diz: “Assim, pois, o montante de condensação é — em termos

¹⁰⁵ FREUD, 1973 [1900], p. 516.

¹⁰⁶ **rébus**. [Do fr. *rébus*.] S. m. 2 n. 1. O ideograma no estágio em que deixa de significar diretamente o objeto que representa para indicar o fonograma correspondente ao nome desse objeto. (HOUAISS & VILLAR, 2001)

¹⁰⁷ *Ibid.*

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 517.

rigorosos — indeterminável”¹⁰⁹. Indeterminável não como incerto, indeciso, mas tomado no sentido jurídico, no qual o mais importante para que a lei seja cumprida é a decisão do intérprete. Uma decisão que se autoriza da sua assinatura, por ser eminentemente simbólica.

O Capítulo VII, denominado “Psicologia dos processos oníricos”, também merece especial atenção. Nele, Freud atribui à memória uma característica peculiar: a memória, sempre fragmentária, nos é infiel. Mas isto não é uma queixa, ele não está interessado em descobrir a origem, mas em determinar a trama na qual esses processos se sustentam. Ademais, sabe também que determinar o “conteúdo verdadeiro” de um sonho é impossível. Por estes motivos, o método que emprega na interpretação coincide com o material de que dispõe: “os traços mais insignificantes do sonho tornam-se imprescindíveis à interpretação”¹¹⁰. Ele entende que o caráter deformado (estranho) do sonho decorre da tentativa que fazemos de dar-lhe sentido, de tentar “reproduzi-lo”. Mas nem mesmo essa elaboração secundária o atrapalha; pelo contrário, Freud dirá que o material lingüístico trazido, qual remendo ao tecido do sonho, também participa dos mesmos processos de sua construção. Vamos segui-lo para entender como ele chega a esta conclusão.

Não podemos esquecer que Freud procede a uma investigação absolutamente nova como método e que é da própria clínica que ele extrai suas hipóteses, e onde as verifica. Ele nos revela o emprego de um artifício, ao qual chama de “prova”, para localizar pontos de referência no discurso. Quando um relato é por demais incompreensível, ele pede ao analisante que repita o relato. Por quê? Porque o resultado, diz ele, nunca é o mesmo. Freud afirma, então, que este mecanismo, no qual o sujeito esforça-se para reproduzir a impressão, revela o cuidado com que “teceu sua trama”¹¹¹. Tecido, tecer, trama, são as palavras que emprega, indicando-nos que, como tal, essa trama pode não ter fim.

Reconhece, porém, que há algo nas formações do inconsciente que toca o real, “um nó impossível de desatar”¹¹². Como está tratando dos processos oníricos, Freud diz que o umbigo do sonho é o ponto que o liga ao desconhecido. Valendo-se da metáfora do ‘tecido’, isto é, uma superfície, Freud afirma que os pensamentos latentes que aparecem em análise “nunca chegam a

¹⁰⁹ “Así, pues, el montante de condensación es — en términos rigurosos — indeterminable” (*ibid.*).

¹¹⁰ FREUD, 1973 [1900], p. 659.

¹¹¹ *Ibid.*, p. 660.

¹¹² *Ibid.*, p. 666.

um limite”, porque a estrutura na qual o sonho se manifesta é um “tecido reticular”¹¹³. Um tecido reticular é uma trama em rede, na qual são visíveis não somente os pontos de amarração do tecido, mas também e igualmente seus furos. Por isso, Freud diz que se quisermos, podemos deixar as idéias latentes “perder-se por todos os lados”. Acontece que, numa análise, não há relação de sujeito a sujeito, as posições não são recíprocas. Se é possível que o pensamento corra à deriva, a posição do analista se apresenta para fazer limite à errância do discurso. Freud indica que, atingido este ponto de real, onde o impossível se manifesta, esbarramos no limite para a interpretação.

Sobre as possíveis objeções ao caráter ‘arbitrário’ das associações do analisante — que repete com outras palavras, lança idéias ao acaso, sem preocupar-se com coerência — Freud responde que não há nada de estranho no fato de um elemento isolado do sonho conduzir-nos a algum lugar, pois “A toda representação pode ligar-se associativamente algo”¹¹⁴. Então, o que Freud persegue não é a representação, ele sabe que o âmbito imaginário é ilimitado. O que é surpreendente, diz ele, é que “esta concatenação arbitrária e isenta de todo fim leve precisamente aos pensamentos latentes”¹¹⁵. Sem nomeá-lo assim, pois o referencial lingüístico ainda não permite fazê-lo, Freud vê que quando há uma série significante (S_1 - S_2), ou seja, a concatenação, não importa se ela é ou parece arbitrária, porque toda construção lingüística obedece a leis. Ele observa:

Mas não temos motivo nenhum para elidir o problema de como, pela busca de uma concatenação de idéias que se desenvolve de modo arbitrário e carente de fim, pode chegar-se a um fim preexistente, pois ainda que não possamos resolver o problema, é-nos dado suprimi-lo¹¹⁶.

Temos um trabalho puramente guiado pela lógica: o que Freud descobre de sua experiência é que um remanejamento da cadeia significante produz efeitos de modificação de sujeito. Mas é necessário frisar que não se trata do simples fato de proferir palavras, numa conversa com alguém, é o que Freud ressalta ao apontar para o trabalho de interpretação que se passa entre analista e analisante. Este trabalho é o meio através do qual uma palavra torna-se significante, e é

¹¹³ *Ibid.*

¹¹⁴ FREUD, 1973 [1900], p. 667.

¹¹⁵ *Ibid.*

¹¹⁶ *Ibid.* Na edição *Standard*, temos “embora talvez não possamos solucionar o problema, podemos esvaziá-lo por completo.”

somente assim que, na análise, produzem-se os efeitos de sujeito. O que significa dizer que o fim é preexistente, senão que tal efeito é retroativo? Podemos prescindir dos conteúdos, a trama permanece.

Caminhamos, mais uma vez, para uma definição de memória. As percepções que nos chegam, diz Freud, deixam no aparelho psíquico um traço que podemos nomear “traço mnêmico”. É curioso que Freud vai definir memória através de uma inversão na construção da frase: “A função à qual este traço mnêmico se refere é a que denominamos memória”¹¹⁷. O que quero indicar, com esta observação, é que começar a oração com “a função” e não “memória” (sem artigo, inclusive), Freud indica seu alvo. A função e os processos prevalecem sobre o conceito em sua potencial capacidade totalizante, generalizável.

No item C, ‘A realização de desejos’, Freud refaz o percurso que empreendera no *Projeto*, enfatizando um tempo mítico no qual o aparato psíquico, em sua gênese, “aspirou” primeiramente a manter-se livre dos estímulos. Por meio de derivações, através da motricidade “em sua primeira estrutura”¹¹⁸, o aparelho tenta livrar-se das excitações. No entanto, adverte Freud, as contingências da vida vieram perturbar este funcionamento de excitação-descarga. O choro do bebê, diz ele, em nada modifica a situação, pois a energia emanada da necessidade é contínua. Somente a intromissão do Outro quebrará este *continuum*. O corte faz com que o aparelho sofra uma “modificação interna”. Esta intrusão afeta o aparelho, ou, nas palavras de Freud, produz uma expressão afetiva, uma experiência de satisfação.

É importante sublinhar, mais uma vez, que Freud não substancializa o psíquico; ele formaliza operações psíquicas, diferentemente de um psicólogo ou de um biólogo. Seguindo seu raciocínio anticartesiano, dirá que “por um meio qualquer — no caso da criança, por um auxílio alheio — chega-se ao conhecimento da *experiência de satisfação*”¹¹⁹, que suprime a excitação interior”¹²⁰. Emerge, então, certa percepção, cuja imagem mnêmica fica e ficará associada com o traço da primeira excitação, aquela que teria sido derivada da necessidade. Deste modo, a cada vez que a dita necessidade se impuser ao sujeito humano, “um impulso psíquico” se acrescentará, constituindo os desejos.

¹¹⁷ FREUD, 1973 [1900], p. 673. A edição eletrônica, baseada na *Standard Edition*, também conserva esta estrutura.

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 689.

¹¹⁹ Em itálico no texto.

¹²⁰ *Ibid.*

Desejos e alucinação aparecem neste texto como corolários: “Nada há que nos impeça aceitar um estado primitivo do aparato psíquico no qual este caminho tenha sido percorrido de tal maneira que o desejo terminasse em uma alucinação”¹²¹. Freud qualifica esta operação de “primeira atividade psíquica” que vai tender (sem êxito) a uma identidade de percepção. Como realizar esta operação? Pela repetição do que teria sido a necessidade. De uma necessidade de satisfação a uma satisfação de necessidade, “uma amarga experiência da vida”¹²² realiza um corte. Esta contingência separa um tempo mítico orgânico de um tempo lógico¹²³, em constante retroação significativa, a partir da qual qualquer outra percepção de necessidade estará mesclada ao desejo e, conseqüentemente, à insatisfação.

O tempo lógico já vinha há muito tempo impondo suas coordenadas a Freud. Desde *O projeto*, vimos que uma experiência temporal na puberdade, um atraso suposto cronológico, faz com que um processo primário já suprimido, póstumo, se apresente. Freud terminará *A interpretação dos sonhos* com uma interrogação sobre o futuro. O sonho, diz Freud, reconstrói o passado; no entanto, ao retratá-lo como realizado, leva-nos ao futuro. Acontece que, no sonho, este futuro é um presente “formado por seu desejo indestrutível”¹²⁴, em conformidade, portanto, com o passado. Uma rede lógica, tecido reticular, onde “O inconsciente é o psíquico verdadeiramente real”¹²⁵ e onde o tempo cronológico não representa mais do que uma cifra¹²⁶.

Somente em 1904, Freud publica *Psicopatologia da vida cotidiana*, escrito entre 1900 e 1901, e cuja abrangência estende-se para muitas outras áreas do conhecimento. O livro retoma um artigo escrito dois anos antes, “Sobre o mecanismo psíquico do esquecimento”. O tema do livro diz respeito aos “fenômenos fundamentais do esquecimento e da lembrança”¹²⁷. Mais uma vez, a lógica clássica é ultrapassada: “Em tais casos [esquecimentos de nomes próprios] acontece que

¹²¹ FREUD, 1973 [1900], p. 689.

¹²² *Ibid.*

¹²³ De acordo com Porchat, “A noção de *tempo lógico* foi introduzida por V. Goldschmidt no contexto de um método “estruturalista” de interpretação dos sistemas filosóficos, cf. Victor Goldschmidt, “Temps Historique et Temps Logique dans l’Interpretation des Systemes Philosophiques”, in *Histoire de la Philosophie: Méthodologie, Antiquité et Moyen Âge*, Actes du XIème Congrès International de Philosophie, vol. XII, pp. 7-14. Uma tradução desse texto foi publicada em apêndice à edição brasileira de *A Religião de Platão*, do mesmo autor, Difusão Européia do Livro, São Paulo, 1963.” (PORCHAT, 2003, p. 1)

¹²⁴ *Ibid.*, p. 720.

¹²⁵ *Ibid.*, p. 715.

¹²⁶ **Cifra** [Do lat. med. *cif(e)ra* ou *ciphra*, it. *cifra* < ár. *ifr*, 'vazio; zero', trad. do sânscr. *ûnya*, lit., 'vazio']. S. f. 1. Zero, algarismo sem valor absoluto, que serve para dar às unidades que o acompanham um valor relativo, de acordo com a posição. (FERREIRA, 1999)

¹²⁷ FREUD, 1973 [1901], p. 840.

não somente a pessoa *esquece*, mas, além disso, *recorda erroneamente*¹²⁸. É ali que ele derruba o mito de que o esquecimento é “um processo espontâneo”¹²⁹. Pelo contrário, Freud adverte, no processo de esquecimento¹³⁰ está em jogo um trabalho de “seleção entre as impressões existentes”¹³¹.

Freud insiste que lapsos na fala, na escuta, na escrita e em atos, considerados comumente como insignificantes e desprovidos de sentido, produzem efeitos que ele considera como um êxito do inconsciente. O fracasso da intenção revela sempre, para Freud, um sucesso em “outra cena”.

No equívoco, um intervalo significativo cava um lugar privilegiado de enunciação. Nos atos falhos, como em qualquer das formações do inconsciente, podemos ver com clareza a separação entre significante e significado, sendo que por um lado, a primazia é do significante e, por outro lado, o significado não passa de uma atribuição, um dos seus possíveis efeitos.

O livro *Os chistes e sua relação com o inconsciente* tem início com uma crítica de Freud ao pouco caso concedido pela filosofia ao tema dos chistes. Examinando a bibliografia existente, Freud percebe que os autores que dedicam alguma reflexão ao tema definem o chiste como o deflagrador do cômico, ou como sinônimo deste. Ainda que sua leitura seja crítica, Freud não deixa de apontar, nos seus predecessores, linhas de raciocínio produtivas para suas próprias investigações.

No caso dos chistes, ele recolhe de alguns estudiosos do tema os pares discordância-esclarecimento, palavra-silêncio, sem sentido-sentido para delinear a operação do chiste, cuja característica principal é a brevidade, mas não qualquer uma, adverte Freud. Embora diga que a brevidade é o “corpo e espírito de todo chiste”¹³², Freud destaca desta característica a operação de condensação, onde “uma mesma palavra aparece empregada em duas formas distintas a um só tempo”¹³³, produzindo o que chamamos de duplo sentido.

A operação de deslocamento também faz parte da produção do chiste, incidindo sobre o sentido (contra-senso). O chiste é, na teorização freudiana, um “acontecimento” que “passa de boca em

¹²⁸ FREUD, 1973 [1901], p. 755. “En tales casos [olvidos de nombres propios] sucede que no sólo *se olvida*, sino que, además, *se recuerda erroneamente*.” [Grifos do autor]

¹²⁹ *Ibid.*

¹³⁰ O maior defeito do esquecimento é que, às vezes, ele inclui a memória. (BORGES *apud* STORTINI, 1986, p. 72).

¹³¹ *Ibid.*

¹³² FREUD, 1973 [1905], p. 1032.

¹³³ *Ibid.*, p. 1043.

boca como a notícia de uma recentíssima vitória”¹³⁴. Um dos mais famosos chistes apresentados por Freud é o dos dois judeus que se encontram na estação de trem. Um pergunta ao outro sua direção e obtém como resposta “Vou para Cracóvia”. O primeiro, indignado, chama-o de mentiroso e diz: “Se dizes que vai para Cracóvia, é para fazer-me acreditar que vais para Lemberg. Mas agora sei que vais realmente para Cracóvia. Então por que mentes?”¹³⁵. Por meio do contra-senso, produz-se, segundo Freud, uma antinomia, em que “o segundo mente quando diz a verdade por meio de uma mentira”¹³⁶. O intuito de Freud ao escolher este chiste é desestabilizar a noção de verdade, perguntando-nos se a verdade é simplesmente descrever as coisas como elas são sem levar em conta o outro e a interpretação que ele dará às palavras proferidas.

Nesse amplo estudo sobre o chiste como formação do inconsciente, Freud destaca processos verbais de todos os tipos. Trabalha com rimas, aliterações, refrões, enfatiza os sons verbais semelhantes que ocorrem em jogos de palavras, destaca a ironia como variante do chiste, problematizando tópicos da lingüística e da literatura. Chega a estabelecer ainda uma distinção importante entre o processo de formação dos sonhos e o dos chistes, de acordo com a lógica, como veremos no Capítulo IV.

“O poeta e os sonhos diurnos”¹³⁷ fora escrito para ser apresentado numa conferência, promovida pelo editor e livreiro, Hugo Heller, também membro da Sociedade Psicanalítica de Viena. O editor da *Standard* comenta que, no dia seguinte, o jornal da cidade trazia em detalhes o conteúdo da palestra que, logo depois, seria publicada na íntegra por uma revista literária de Berlim. É com uma indagação que Freud inicia o texto: considerando o escritor “personalidade singularíssima”¹³⁸, pergunta-se de que fontes ele extrai seu material e como consegue contaminar os que o lêem com emoções inesperadas. Para a primeira pergunta, Freud tem resposta, dirá que o escritor desconhece as motivações do seu ato e, ainda que fosse possível conhecer os determinantes de sua escolha, tampouco por isso alguém se tornaria escritor.

¹³⁴ *Ibid.*, p. 1033.

¹³⁵ *Ibid.*, p. 1093.

¹³⁶ *Ibid.*

¹³⁷ FREUD, 1973 [1907].

¹³⁸ *Ibid.*, p. 1343.

Talvez inspirado na máxima oitocentista de Lavoisier¹³⁹, Freud diz que, na verdade, nunca renunciamos a nada; apenas substituímos uma coisa por outra. Aquilo que parece renúncia nada mais é do que a formação de um substituto ou sub-rogado. Fantasiar, na vida adulta, corresponderia ao brincar infantil. A obra literária seria também uma continuação, ou um substituto, do que foi o brincar; em ambos, um desejo comanda o processo: o desejo de “ser maior”¹⁴⁰. Do mesmo modo, em ambos, dá-se uma retificação da “realidade insatisfatória”¹⁴¹. O “selo do momento”, diz Freud, imprime-se na representação; é que qualquer tentativa de representar esbarra com a memória, constituindo-a. Aqui, Freud assinala três tempos na constituição da fantasia: o passado, o presente e o futuro, “entrelaçados pelo fio do desejo que os une”¹⁴². Nesta formulação, Freud aponta um acontecimento atual que desperta no escritor a lembrança de um outro acontecimento, pertencente quase sempre à infância. Este desejo infantil, diz Freud, encontra realização na obra poética, sendo esta um amálgama de lembranças reconstruídas.

Freud finaliza o ensaio afirmando que a “verdadeira *ars poetica*” produz um tipo de prazer puramente formal ou estético no leitor. Este prazer nos suborna, comenta Freud. Parece tratar-se aí de algo que subverte o pensamento da vigília, comandado pelo eu, pois Freud supõe que este seria um prazer preliminar, ao qual se acrescentaria um gozo, disparado pelo primeiro e através do qual o sujeito pode conviver com suas fantasias sem pagar por isso um preço tão elevado em termos de repressão pulsional.

Novamente o tema da arte retorna, também relacionado à memória, em *Uma lembrança infantil de Leonardo da Vinci*. No ensaio, Freud sugere que a cena infantil recordada por Leonardo seria antes uma fantasia construída mais tarde e posteriormente transposta para a infância. Freud conclui que este é o modo pelo qual freqüentemente se originam as ditas lembranças de infância. No intervalo entre a infância e a vida adulta, sofreriam toda sorte de “alterações e falsificações”, tal como as fantasias e os sonhos. No entanto, Freud adverte-nos sobre a importância de considerar este material e de, sobretudo, não menosprezar tal construção.

¹³⁹ Antoine Laurent Lavoisier (1743-1794), introdutor da química moderna, formulou a seguinte máxima: “Numa reação química que ocorre em sistema fechado, a massa total antes da reação é igual à massa total após a reação”. O que foi resumido e incorporado ao saber contemporâneo como: “Na natureza, nada se cria, nada se perde, tudo se transforma”.

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 1344.

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 1345.

¹⁴² *Ibid.*

A distribuição da determinação de nossa vida entre as “necessidades” de nossa constituição e os “acidentes” de nossa infância talvez não se ache ainda fixamente estabelecida; mas não podemos duvidar da importância de nossos primeiros anos infantis¹⁴³.

Este texto, por vários motivos importante para a psicanálise, será abordado novamente adiante. O ensaio sobre Leonardo constitui uma das tentativas mais brilhantes de Freud em integrar o caráter contingencial dos acontecimentos humanos ao destino de cada um. O papel do acaso, destacado em muitos trechos do ensaio, recoloca a categoria lógica da contingência lado a lado com as demais forças que se enlaçam para produzir efeitos de sujeito, tão caros ao ato do artista, bem como aos atos que singularizam o trajeto de qualquer ser humano. Uma das conclusões de Freud é a relação entre as grandes inibições sexuais de Leonardo e sua enorme atividade artística: “convertera a paixão em ânsia de saber”¹⁴⁴. No entanto, diz Freud, “Temos de reconhecer aqui uma margem de liberdade que a psicanálise não pode determinar”¹⁴⁵.

“Recordar, repetir e elaborar” é um importantíssimo artigo escrito em 1914. Nele, Freud retoma o tema das lembranças encobridoras, mostrando que ‘esquecer’ é um conceito de pouca valia, se considerado isoladamente. A experiência clínica ensinará que a conhecida “amnesia infantil, tão importante para nossa teoria, é totalmente compensada pelas lembranças encobridoras. Nelas, não se conserva unicamente uma parte de nossa vida infantil, mas tudo o que nela teve importância essencial”¹⁴⁶. Não é difícil ver aí a idéia de palimpsesto, onde sucessivas camadas são escritas e reescritas, deixando suas marcas. Ainda neste texto, Freud recorre a uma lógica particular, aquela já destacada na parte dedicada ao *Projeto*, neste capítulo. Diz ele, sobre a relação entre lembrança e esquecimento:

Acontece aqui muito freqüentemente que se ‘recorde’ algo que nunca pôde ser ‘esquecido’, pois nunca foi retido nem chegou a ser consciente, e além do mais, para o curso psíquico, parece totalmente indiferente se tal elemento foi consciente e logo foi esquecido ou se nunca penetrou na consciência. A convicção que o analisante adquire no curso da análise é independente de tal lembrança¹⁴⁷.

¹⁴³ “La distribución de la determinación de nuestra vida entre las “necesidades” de nuestra constitución y los “accidentes” de nuestra infancia no se halla, quizá, fijamente establecida todavía; pero no podemos dudar de la importancia de nuestros primeros años infantiles” (FREUD, 1973 [1910], p. 1619).

¹⁴⁴ “había convertido la pasión en ansia de saber” (*ibid.*, p. 1584).

¹⁴⁵ *Ibid.*, p. 1618.

¹⁴⁶ FREUD, 1973 [1914], p. 1684.

¹⁴⁷ *Ibid.*

A questão de um passado que nunca foi presente é tema da filosofia desde Schelling (1775-1854)¹⁴⁸. A tese de Freud nesse ensaio parte da seguinte constatação: pelos relatos dos pacientes em análise, ele compreende que o sujeito neurótico comumente não recorda aquilo que foi esquecido ou recalado, mas o vive em ato. Repetir é sua maneira especial de recordar. Outra constatação de Freud diz respeito ao tipo de material psíquico que se presta à repetição, pois não se trata de qualquer evento e sim de acontecimentos psíquicos bastante particulares: “suas inibições, suas tendências inutilizadas e seus traços de caráter patológico”¹⁴⁹. Ou seja, o paciente não repete situações prazerosas; pelo contrário, busca o fracasso e a perda como alimento, comemora sofrimentos. Freud também nos mostra que a rememoração não é condição suficiente para que o tratamento chegue a um termo, justamente porque a lembrança não é de modo algum o signo de algo que aconteceu na realidade porque esta é uma realidade feita de palavras.

O escritor trabalha com este material, como lembra Freud, subornando-nos com sua técnica, por meio de ocultações e de jogos de palavras, fazendo-nos outro, ao mesmo tempo próximo e distante do sujeito da ficção¹⁵⁰.

No livro *O delírio e os sonhos na ‘Gradiva’ de W. Jensen*, a respeito da técnica do escritor que nos deixa na incerteza diante de elementos incompreensíveis e insensatos e, ainda assim, obtém a nossa adesão, Freud comenta: “Mas é um direito inegável do poeta deixar-nos em tal incerteza! A beleza do seu estilo e a engenhosidade de sua trama imaginativa recompensa a confiança que nele depositamos e a simpatia que nos dispomos a conceder ao protagonista de sua obra”¹⁵¹.

“Lições introdutórias à psicanálise”, publicado em 1917, apresenta uma primeira parte dedicada, mais uma vez, ao tema dos atos falhos. Na Lição IV, Freud refere-se novamente a lapsos, ou “erros” que possuem conexão com o esquecimento ou com atos descuidados, sublinhando o caráter de equivocação do inconsciente. Ao exemplificar lapsos orais, Freud fala em “equivocos mais insignificantes” como emitir uma vogal longa quando se deveria emitir uma breve. Um outro exemplo refere-se a um lapso em ditongo, no qual o sujeito tenderia a corrigir-se tentando pronunciar o segundo ditongo como deveria tê-lo feito com o primeiro. Cometeria assim, o que

¹⁴⁸ Sobre o tema ver *L'inoubliable et l'inespéré* de Chrétien (2000).

¹⁴⁹ FREUD, *op. cit.*, p. 1685.

¹⁵⁰ É impossível não lembrar Proust que tanto utilizou este recurso: “É meia-noite; acabam de apagar o gás; o último criado partiu, e será preciso ficar toda a noite a sofrer sem remédio.” (PROUST, 2001, p. 10).

¹⁵¹ FREUD, 1973 [1907], p. 1289.

ele chama de “un novo equívoco compensatório”¹⁵². Freud opera sobre letras, isto é, sobre uma materialidade que nem mesmo se constitui em significante. Ele sabe que este tipo de rasura não convoca o sentido, mas antes de mais nada, indica uma operação de inscrição. Sob o signo do insignificante, portanto, temos a letra, algo que, para Freud, é essencial de ser destacado no percurso de uma análise.

Já em “Conteúdo manifesto e idéias latentes do sonho”, Conferência VII, Freud considera irrelevante tentar determinar o grau de precisão e fidedignidade de uma lembrança ou de um sonho. Pois o sonho recordado não é o material original e sim um seu substituto deformado, o qual, mediante a rememoração de outras imagens substitutivas, deve auxiliar a aproximação do material inconsciente. Assim, Freud oferece dois ensinamentos: não se deve abordar o material psíquico pelo viés da pretensa realidade factual e, em segundo lugar, longe de ser algo desprezível, a adulteração do material original conserva íntima conexão com este, articulada logicamente na cadeia do discurso.

Logo depois, Freud escreve um trabalho pouco conhecido e comentado: “Uma lembrança infantil de Goethe em ‘Poesia e verdade’”¹⁵³. Encontramos uma extraordinária retomada das formulações acerca das lembranças da mais remota infância. Freud trabalha sobre o mesmo método que consiste em virar de cabeça para baixo o senso comum, derrubando mitos tão reconfortantes quanto enganadores. Ao contrário do que se poderia imaginar, diz ele, o material preservado pela memória não deve ser tomado como o elemento mais significativo de nossas vidas. Mais uma vez, recorre aos grandes nomes da arte para ilustrar seus argumentos e lembra que nem tudo pode passar pelo crivo da interpretação analítica.

A frase que abre o ensaio é extraída da biografia do próprio Goethe. Ali, o poeta observa que quando alguém tenta lembrar os acontecimentos da primeira infância, muitas vezes confunde o que outras pessoas disseram com a própria experiência. Mais uma vez, Freud se debruçará sobre acontecimentos tidos por insignificantes e relatados como se fossem lembranças precoces. Freud se interroga, advertido de que as lembranças são interpretações: por acaso estariam na infância do poeta “as condições necessárias para uma tal interpretação?”¹⁵⁴. Este texto nos leva a um tema presente nas pesquisas de Freud desde o início. Por haver percebido que a palavra do Outro é

¹⁵² FREUD, 1973 [1916-7], p. 2159.

¹⁵³ FREUD, 1973 [1917a].

¹⁵⁴ *Ibid.*, p. 2439.

tomada pelo sujeito como se fosse sua¹⁵⁵, como se fosse uma lembrança, Freud já atentava para o caráter familiar e, ao mesmo tempo, estranho de certas palavras e acontecimentos.

Com este paradoxo, chegamos a um termo importantíssimo como operador da escritura psíquica. Conhecido na língua portuguesa como *O estranho*, este artigo analisa a categoria “do espantoso que afeta as coisas conhecidas e familiares há muito tempo”¹⁵⁶. Freud chamou-o de *Unheimlich* [não-familiar], jogando com a conjunção/disjunção do significante que tem na negação [*un*] do que é familiar [*heimlich*] uma operação psíquica fundante. Na primeira parte do artigo, Freud faz uma extensa análise da palavra alemã, dizendo resumidamente que se trata do “antônimo de *heimlich* e de *heimisch* (íntimo, secreto, e familiar, caseiro, doméstico)”¹⁵⁷.

Continuando sua pesquisa em vários dicionários da língua espanhola, Freud se dá conta de que esta palavra possui “entre os numerosos matizes de sua acepção, um no qual coincide com seu antônimo”¹⁵⁸. *Heimlich* refere-se a “dois grupos de representações”¹⁵⁹: familiar, confortável, por um lado; oculto, dissimulado, por outro. Uma pequena nota de Schelling chama a atenção de Freud: “*Unheimlich* seria tudo aquilo que deveria¹⁶⁰ ter permanecido oculto, secreto, mas que se manifestou”¹⁶¹. Freud encontra ainda um exemplo em que *heimlich* é o secreto ligado ao sexual, ao corpo: “em suas partes *heimlich* (secretas, órgãos genitais)”¹⁶².

Num movimento circular, a palavra chega a corresponder a sentidos ambivalentes, diz Freud, terminando por coincidir com sua antítese. A segunda parte do artigo irá recorrer à experiência poética para demonstrar que um dos melhores procedimentos para, numa narrativa, provocar o estranhamento “consiste em deixar que o leitor duvide se determinada figura que se lhe apresenta é uma pessoa ou um autômato”¹⁶³.

Mais além do principio do prazer, célebre texto de 1920, traz a virada teórica freudiana, com a introdução do conceito de compulsão à repetição e a importância dada à pulsão de morte. A

¹⁵⁵ Jorge Luis Borges diz que a memória é feita não somente de lembranças pessoais, mas também das alheias.

¹⁵⁶ FREUD, 1973 [1919], p. 2484.

¹⁵⁷ *Ibid.*

¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 2487.

¹⁵⁹ *Ibid.*

¹⁶⁰ Quero chamar a atenção para o tempo verbal empregado por Freud: “seria” e “deveria ter permanecido”. Tempos do condicional, que indicam, como veremos adiante, a incidência do contingente — *a posteriori* — sobre esta experiência de estranhamento.

¹⁶¹ *Ibid.*

¹⁶² *Ibid.*, p. 2488.

¹⁶³ JENTSCH *apud* FREUD, *op. cit.*

compulsão à repetição concerne diretamente ao tema da memória. Freud recomenda ao analista, na condução do tratamento, que faça incidir sua intervenção promovendo a recordação pela palavra e não a repetição em ato. O inconsciente não resiste ao trabalho, pelo contrário, insiste e busca a todo custo fazer-se representar.

O lugar das resistências é o eu que “se acha a serviço do princípio do prazer”. Freud chama a atenção para o que denomina um fato singular e digno de nota: é que a compulsão à repetição também rememora acontecimentos do passado que não incluem possibilidade alguma de prazer e que nunca trouxeram satisfação. Ou seja: repetir — forma especial de recordar — é um fato de estrutura e não está ligado à recuperação de antigas alegrias ou prazeres, aliás, muito pelo contrário. Perdas e fracassos deixam no sujeito uma “cicatriz narcísica”¹⁶⁴, fonte das “misteriosas tendências masoquistas do eu”¹⁶⁵.

É assim que chegará à pulsão de morte, dizendo que a compulsão à repetição “vai mais além do princípio do prazer”¹⁶⁶. Como habitualmente faz, Freud conjuga idéias contraditórias e afirma que as pulsões de conservação são, como toda pulsão, parciais e que estão “destinadas a assegurar ao organismo seu peculiar caminho para a morte”¹⁶⁷. É também uma aposta na responsabilidade de cada um frente a seu destino singular e único: “o organismo não quer morrer, senão à sua maneira.” E conclui: “a meta da vida é a morte”¹⁶⁸.

É importante ressaltar aqui que, coerente com as idéias desenvolvidas no *Projeto*, este texto compreende prazer e desprazer como sensações conscientes, ligadas ao eu. Ainda neste texto, reafirma que memória e consciência se excluem. A passagem merece ser citada:

Baseando-nos nas impressões de nossa experiência psicanalítica, supomos que todos os processos excitantes que se desenvolvem nos demais sistemas deixam neste marcas duradouras como fundamento da memória, isto é, restos mnêmicos que não têm nada a ver com a consciência e que são com frequência mais fortes e permanentes quando o processo do qual nasceram nunca chegou à consciência¹⁶⁹.

¹⁶⁴ FREUD, 1973 [1920], p. 2515.

¹⁶⁵ *Ibid.*, p. 2511.

¹⁶⁶ *Ibid.*, p. 2517.

¹⁶⁷ *Ibid.*, p. 2526.

¹⁶⁸ *Ibid.*

¹⁶⁹ “Basándonos en las impresiones de nuestra experiencia psicoanalítica, suponemos que todos los procesos excitantes que se desarrollan en los demás sistemas dejan en éste huellas duraderas como fundamento de la memoria, esto es, restos mnémicos que no tienen nada que ver con la conciencia y que son con frecuencia más fuertes y permanentes cuando el proceso del que han nacido no ha llegado jamás a la conciencia” (*ibid.*, p. 2518).

Embora diga que se trata de algo novo, não podemos esquecer que tudo isso já havia sido escrito na famosa Carta 52 a Fliess. Freud considera que os traços mnêmicos, além de produzirem marcas indeléveis, nada têm a ver com os processos conscientes. Dizer “lembro como isso aconteceu” nada mais é do que um artifício retórico¹⁷⁰.

Vinte e quatro anos após *A interpretação dos sonhos*, onde a metáfora do aparelho como máquina se apresenta, Freud retoma o tema da memória num artigo intitulado “Uma nota sobre o bloco mágico”. Neste texto, a noção de máquina de escritura é sustentada para explicar o funcionamento do aparelho psíquico. Freud inicia o pequeno ensaio estabelecendo uma ligação direta entre a escrita e a memória; mais que isso, considera a superfície que conserva “as anotações gráficas” como uma materialização da memória.

Ao abrir o leque de opções de que dispunha (folhas de papel, quadro negro) para pensar numa superfície, Freud pôde antecipar uma questão tão atual quanto a de como encontrar o material “registrado” na memória (principalmente de um computador). Sua preocupação diante de tais dispositivos era relativa a uma polaridade contraditória expressa nos seguintes termos: uma “capacidade receptora ilimitada e a conservação de marcas permanentes”¹⁷¹.

A formulação da Carta 52 é testada mais uma vez para responder a esta oposição. Freud ratifica a necessidade de pensar

um sistema encarregado de receber as percepções, mas não de conservar delas um traço duradouro, conduzindo-se assim, com relação a cada nova percepção, como um papel intacto. Tais traços permanentes dos estímulos acolhidos surgiriam nos ‘sistemas mnêmicos’ situados atrás do sistema receptor¹⁷².

Freud reafirma também ali a primeira concepção da memória sob a forma de traços que podem ser guardados, recuperados, mas que não são inalteráveis, e antecipa-se, graças ao seu amor à verdade, a máquina por excelência, o computador:

Os aparatos auxiliares que inventamos para aperfeiçoar ou intensificar nossas funções sensoriais são todos construídos à semelhança do órgão sensorial correspondente ou de uma parte do mesmo (lentes, câmaras fotográficas, cornetas acústicas etc.). Deste ponto de vista, os dispositivos auxiliares de nossa memória parecem muito defeituosos,

¹⁷⁰ O mesmo artifício que levou Proust a abrir a *Recherche* com a seguinte apologia da memória, em sua peculiar retrospectiva: “Durante muito tempo, costumava deitar-me cedo” (*ibid.*, p. 9).

¹⁷¹ FREUD, 1973 [1924a], p. 2808.

¹⁷² *Ibid.*, p. 2808-9.

pois nosso aparato anímico realiza precisamente o que aqueles não podem. Apresenta uma ilimitada capacidade receptora de novas percepções e cria, além disso, marcas duradouras, embora não invariáveis, das mesmas¹⁷³.

Mantém nessas formulações o paradoxo de propor marcas permanentes “embora não invariáveis”, isto é, plásticas, mutáveis, porque não portadoras de conteúdo ou significados. O “Bloco mágico” com sua camada de celulóide ilustra para Freud o funcionamento da memória humana, capaz de defender-se contra excitações em demasia (tela protetora) e registrar traços permanentes de escritura. É também aí que Freud discute uma questão que tanto instigou Proust: o tempo. Para tanto, insinua mais um termo, a *descontinuidade* como engrenagem do aparelho: “Por fim, supomos também que este funcionamento descontínuo do sistema perceptor constitui a base da idéia do tempo”¹⁷⁴.

Um dos artigos mais sucintos de Freud é também um dos mais densos e importantes. “A negação”, de 1925, retoma o *Projeto* para tratar do juízo como “ato intelectual que decide a eleição da ação motora, põe fim ao adiamento devido ao pensamento e conduz do pensamento à ação”, acrescentando que “a percepção não é um processo puramente passivo; o eu envia periodicamente ao sistema da percepção pequenas cargas psíquicas, por meio das quais prova os estímulos exteriores”¹⁷⁵.

Do mesmo modo que em *O estranho*, Freud tratará o ‘não’ em “A negação”, como juízo, não proveniente do âmbito inconsciente. “Um juízo negativo, diz Freud, é a marca distintiva do recalque, seu substituto”. Um certificado de origem, como ele mesmo diz, um ‘*Made in Germany*’¹⁷⁶. O juízo, em Freud, possui dupla função: “atribuir ou negar uma qualidade e conceder ou negar a existência”¹⁷⁷, mas uma outra decisão, mais complexa, está em jogo no juízo de existência. O ‘não’, “símbolo da negação”, permite ao aparelho psíquico um salto qualitativo de crença (como explicitado no *Projeto*), ao decidir, verificar ou provar na realidade seus objetos.

¹⁷³ “Los aparatos auxiliares que hemos inventado para perfeccionar o intensificar nuestras funciones sensoriales están todos contruidos a semejanza del órgano sensorial correspondiente o de un parte del mismo (lentes, cámaras fotográficas, trompetillas, etc.). Desde este punto de vista, los dispositivos auxiliares de nuestra memoria parecen muy defectuosos, pues nuestro aparato anímico realiza precisamente lo que aquélos no pueden. Presenta una ilimitada capacidad receptora de nuevas percepciones y crea, además, huellas duraderas, aunque no invariables, de las mismas” (*ibid.*).

¹⁷⁴ *Ibid.*, p. 2810.

¹⁷⁵ FREUD, 1973 [1925a], p. 2886.

¹⁷⁶ *Ibid.*, p. 2885.

¹⁷⁷ *Ibid.*

Freud não se refere a algo percebido, que deverá ser reconhecido pelo eu como existente ou não; pelo contrário, partindo de uma imagem já existente no eu, esta instância reguladora deve decidir, verificar, *reconhecer* ou não o objeto na realidade.

Virada topológica, onde Freud afirma que o imaginário é construído pelo eu, enquanto “o outro, real, existe também fora”¹⁷⁸. Em outras palavras, o outro existe dentro e fora. Por que dizemos que se trata aí de uma topologia? É Freud quem responde: “A antítese entre o subjetivo e o objetivo não existe em princípio”¹⁷⁹. O que está em jogo não é a reprodução de uma situação porque, diz Freud, uma série de transformações e deformações se sucedem no caminho. O que Freud ressalta é novamente o papel da crença e de um encontro faltoso que ele chama de reencontro: “A primeira e mais imediata finalidade do exame da realidade não é, pois, encontrar na percepção real um objeto correspondente ao imaginado, mas reencontrá-lo, convencer-se de que ainda existe”¹⁸⁰.

Em *O mal-estar na cultura*, Freud continua interessado na idéia segundo a qual o homem contemporâneo vai inventando próteses para recriar seus próprios órgãos. Todas essas próteses, que potencializam as funções orgânicas, nada mais são do que “materializações de sua faculdade inata de recordar; ou seja, de sua memória”¹⁸¹. Analisa também o desapontamento do homem diante de suas próprias construções. Refere-se a épocas nas quais os deuses constituíam ideais culturais, por oposição à contemporaneidade onde o homem muito se aproxima do ideal de consecução dos seus desejos, tornando-se quase um deus, sem por isto livrar-se do mal-estar. O homem tornou-se, segundo a irônica expressão de Freud, uma espécie de “deus com prótese”¹⁸².

Magnífico quando põe todos os seus artefatos, apesar de que estes não brotam de seu corpo e, às vezes, também lhe proporcionam muitos dissabores. Por outro lado, tem direito de consolar-se pensando que este desenvolvimento não se deterá precisamente no ano da graça de 1930. Tempos futuros trarão novos e quiçá inconcebíveis progressos neste terreno da cultura, exaltando mais ainda a deificação do homem. Não esqueçamos, porém, no interesse de nosso estudo, que o homem de hoje tampouco se sente feliz em sua semelhança com Deus¹⁸³.

¹⁷⁸ *Ibid.*

¹⁷⁹ *Ibid.*

¹⁸⁰ *Ibid.*

¹⁸¹ FREUD, 1973 [1930], p. 3034.

¹⁸² *Ibid.*

¹⁸³ “Bastante magnífico cuando se coloca todos sus artefactos, pero éstos no crecen de su cuerpo y a veces aun le procuran muchos sinsabores. Por otra parte, tiene derecho a consolarse con la reflexión de que este desarrollo no se detendrá precisamente en el año de gracia de 1930. Tiempos futuros traerán nuevos y quizá inconcebibles progresos

É também neste ensaio que ele retoma a idéia da indestrutibilidade do traço mnêmico ou, segundo suas palavras, “a conservação no psíquico”. Contrariamente à concepção do esquecimento como aniquilação da memória, Freud sublinha mais uma vez que “na vida psíquica nada do que foi uma vez formado pode desaparecer; tudo se conserva de alguma maneira e pode voltar a surgir em circunstâncias favoráveis [...]”¹⁸⁴.

Como bem observam Laplanche & Pontalis¹⁸⁵, Freud nunca abordou de maneira direta o tema da memória, embora seja o pano de fundo da articulação psicanalítica. Há alguns poucos subtítulos que contêm o termo, especialmente no que se refere aos sonhos, mas o único título no qual o termo aparece é numa carta aberta ao romancista francês Romain Rolland. Trata-se de um texto em que Freud o saúda pela passagem dos seus setenta anos¹⁸⁶. O texto se chama “Um transtorno de memória na Acrópole, carta aberta a Romain Rolland por ocasião de seu septuagésimo aniversário”. Após celebrar suas virtudes literárias e humanitárias e declarar-se velho para retribuir os momentos de exaltação que experimentara ao ler a obra daquele poeta, Freud ofereceu-lhe um trabalho de elaboração que alia o rigor do seu método de investigação ao reconhecido talento na escritura literária: “O senhor sabe que meu trabalho científico teve como objetivo aclarar as manifestações singulares, anormais ou patológicas da mente humana, ou seja, reduzi-las às forças psíquicas que atuam sob as mesmas e revelar, ao mesmo tempo, os mecanismos que aí intervêm”¹⁸⁷.

Resumidamente, a manifestação singular ocorre quando Freud e seu irmão, numa inesperada viagem de férias, chegam a Atenas. Diante da Acrópole, Freud se vê tomado por um “estranho” pensamento: “Então, tudo isso existe realmente tal como aprendemos no colégio!” O sentimento de estranheza é tamanho que Freud chega a compará-lo com uma hipotética visão do monstro do Lago Ness. A primeira explicação que lhe ocorre é também singular: ele acreditava e não

em este terreno de la cultura, exaltando aún más la deificación del hombre. Pero no olvidemos, en interés de nuestro estudio, que tampoco el hombre de hoy se siente feliz en su semejanza con Dios” (*ibid.*).

¹⁸⁴ en la vida psíquica nada de lo una vez formado puede desaparecer jamás; todo se conserva de alguna manera y puede volver a surgir en circunstancias favorables [...].

¹⁸⁵ LAPLANCHE & PONTALIS, 1976.

¹⁸⁶ Segunda vez que Freud o parabeniza. A primeira fora uma breve nota pela passagem dos sessenta anos do escritor, em 1926. Freud manteve com ele um breve epistolário, tendo referido o poeta outras vezes, como neste *Mal-estar*, em que o critica veladamente por sua concepção mítica de um “sentimento oceânico” pretensamente universal.

¹⁸⁷ Usted sabe que mi labor científica tuvo por objeto aclarar las manifestaciones singulares, anormales o patológicas de la mente humana, es decir, reducirlas a las fuerzas psíquicas que tras ellas actúan y revelar al mismo tiempo los mecanismos que intervienen (FREUD, 1973 [1936], p. 3328).

acreditava na “realidade de Atenas e em sua história”¹⁸⁸. Freud já havia escrito um artigo em 1915 sobre tal situação paradoxal, descrevendo, na ocasião, um tipo de caráter cuja característica é adoecer “aniquilado pelo sucesso”.

Segue-se a exposição de uma lembrança recorrente proveniente de um acontecimento enigmático, e sobre o qual Freud, ainda afetado, passados mais de trinta anos, proporá uma minuciosa análise: “A princípio, não entendi o motivo da recorrência, mas finalmente resolvi analisar o pequeno incidente, e aqui lhe comunico o resultado de tal estudo”¹⁸⁹. Aquela lembrança o perturbava ainda, tanto quanto na época em que o evento se deu. Passar da lembrança à escrita foi fundamental para que Freud pudesse extrair daquele pedaço de real, cuja expressão incidia sobre seu corpo, não uma explicação, mas uma outra posição subjetiva. Pela escritura, pôde transformar a sensação de “despersonalização” que reteve sua atenção por tantos anos, em um acontecimento contingente, ao qual se pode, retroativamente, acrescentar sentidos e, afinal, comunicar.

Ora, o título faz referência a um transtorno de memória. Freud introduz a questão referente ao enigma com uma anedota espanhola: o rei Boabdil recebe uma carta relatando a queda de sua cidade, Alhama. O rei queima a mensagem e mata o mensageiro. Ao agir assim, diz Freud, ele falsifica o passado. Um ponto paradoxal nesta questão é o tratamento lógico que Freud dá à lembrança: há uma retroação, uma modificação do passado. Falsificar o passado é uma operação que somente pode ser pensada levando em conta uma hipótese: a rememoração, enquanto comemoração, incide sobre o imaginário. Por outro lado, tal ato somente é possível se considerarmos que a memória comporta uma dimensão real de furo; deste modo, não querer saber aquilo que se sabe — definição freudiana de inconsciente — é uma operação disjuntiva, própria do aparelho psíquico, o aparelho de memória.

Para a lógica clássica, a deliberação não pode incidir sobre acontecimentos passados, a não ser que se trate de um fato contingente. Não se trata de memória no sentido de registro ou arquivo, pois para Freud memória equivale a sistema, aparelho, onde os elementos estruturantes são marcas, traços inscritos que, atravessados pelo imaginário, numa operação simbólica, retornam modificados.

¹⁸⁸ *Ibid.*, p. 3329.

¹⁸⁹ “Al principio no atiné a explicarme el motivo de la recurrencia, pero finalmente me resolví a analizar el pequeño incidente, y aquí le comunico el resultado de tal estudio” (*ibid.*).

Em “Construções em análise”, texto tardio de 1937, Freud falará da função de suplência — e nunca de complementaridade ou de harmonia. A tarefa de uma análise seria a de trazer o que foi esquecido “a partir dos traços que deixou para trás, ou mais corretamente, construí-lo. [...] Seu trabalho de construção ou, se preferir, de reconstrução”¹⁹⁰. É importante considerar os termos introduzidos por Freud, “reconstruir, com métodos de suplementação e combinação, os restos”¹⁹¹ que sobrevivem”¹⁹². Tais termos demonstram o corte epistemológico que Freud realiza, fundando uma nova discursividade, no dizer de Foucault.

Até o final da sua vida, ou da sua obra¹⁹³, Freud mantém a noção primeira de memória como trabalho psíquico de reconstrução. É particularmente digno de nota o fato de haver terminado “Construções em análise” com as mesmas palavras que empregara em 1893, numa comunicação escrita com Breuer. Sua constatação de quase meio século apenas estende-se em amplitude. O que ele vira somente como uma forma de memória própria à histeria, agora percebe que também se aplicaria aos delirantes: as pessoas “sofrem de suas próprias reminiscências”¹⁹⁴. Em *Mais além do princípio do prazer*, como já mencionado anteriormente, Freud reafirmara esta posição, referindo-se principalmente às “misteriosas tendências masoquistas do eu”¹⁹⁵.

Para finalizar este breve apanhado sobre o tema da memória em alguns escritos de Freud, convém anunciar, parodiando-o, um detalhe que considero da maior importância. No capítulo anterior, dissemos que Barthes opõe a moral social, que exige uma fidelidade aos conteúdos, a uma ética ou estética da forma, único compromisso do escritor. Freud é a um só tempo um crítico da cultura e fundador de uma nova modalidade discursiva.

Tendo como material de trabalho a palavra, ele foi reconhecido e laureado também como literato. Sua obra conjuga escritura e ensino, num estilo que apresenta na forma aquilo que ele busca destacar no âmbito conceitual. Freud não pesquisa a palavra alheia (somente), ele introduz seu sonho, seu ato falho, seu conflito, seu sintoma, sua ignorância, mete-se de cabeça no projeto. Não

¹⁹⁰ “a partir de las huellas que ha dejado tras sí, o más correctamente, construirlo. [...] Su trabajo de construcción o, si se prefiere, de reconstrucción” (FREUD, 1973 [1937a], p. 3366).

¹⁹¹ Também aqui, é difícil não lembrar de Proust que escreve sobre “o incerto e suave resíduo — meio memória, meio esquecimento — das horas ociosas [...]” (PROUST, 2001, p. 24).

¹⁹² *Ibid.*

¹⁹³ Assim como Proust, Freud escreveu até o fim da vida, deixando trabalho inconcluso. O ponto final de suas obras foi dado pelo silêncio que a morte impõe.

¹⁹⁴ *Ibid.*, p. 3373. *Reminiscentia* traduz o grego *anamnêsis*, na sua significação platônica. Desenvolveu-se (1651) no sentido de ‘lembrança vaga, imprecisa, com forte tonalidade afetiva’ (REY, 1993).

¹⁹⁵ FREUD, 1973 [1920], p. 2511.

se trata de um texto *sobre*, mas um texto *em*. Um, após outro, o texto de Freud mostra o que Barthes nomeou “a responsabilidade da forma”. Em Freud, isto se evidencia em seu tom dialogal, não dogmático, que acolhe a incerteza, a ignorância, argumentos contrários ao seu, ao lado de um estilo literário já sublinhado por Roudinesco:

A morte, a sexualidade, a neurose, o monólogo interior, o desvelamento da alma, o suicídio formavam em Schnitzler a trama de um impressionismo literário, ao qual Freud foi tão sensível que expressou numa carta de 1922 o receio que lhe inspirava o encontro com o seu duplo¹⁹⁶.

3.4 LACAN NO PROJETO DE FREUD

É impossível não referir o percurso de Lacan acerca da memória, a cada vez, ao trabalho de Freud, pois a elaboração lacaniana é, como ele próprio ressaltou, uma leitura rigorosa do texto freudiano.

Lacan inicia sua abordagem da memória pelos Estudos sobre a histeria, onde Freud toma o termo ‘reconhecimento’ como “a lembrança evocada”, “a força atual e presente que lhe dá, não forçosamente o seu peso e a sua densidade, mas muito simplesmente a sua possibilidade”¹⁹⁷. O recurso freudiano à sugestão para fazer o paciente reconstruir sua história funcionava, fazendo com que o sujeito sob transferência dissesse: “Ah, sim, justamente, naquele dia, eu me lembro de alguma coisa”. Lacan comenta que este é o início do trabalho, mas que não se trata de, ao final, refutar “essa síntese presente do passado a que chamamos história”¹⁹⁸. O que é revivido pela lembrança, o que é dramatizado pelo sujeito não importa como realidade histórica. O próprio estabelecimento da regra fundamental, dizer tudo o que ocorrer, é o mesmo que dizer “afinal de contas, o seu discurso não tem importância”¹⁹⁹.

Seguindo a trilha aberta por Freud, Lacan interroga o saber constituído e demonstra que quando as condições — quer a chamemos ambientais ou sociais — se modificam, todo o passado é remanejado num efeito de *après-coup*. Em “Função e campo da fala e da linguagem em

¹⁹⁶ ROUDINESCO & PLON, 1998, p. 690.

¹⁹⁷ LACAN, 1979 [1953-4], p. 47-8.

¹⁹⁸ *Ibid.*, p. 48.

¹⁹⁹ *Ibid.*, p. 49.

psicanálise”, ele critica Bergson, chamando de mito bergsoniano “uma restauração da duração onde a autenticidade de cada instante seria destruída por não resumir a modulação de todos os instantes antecedentes”²⁰⁰. Trata-se de uma defesa da concepção de memória em Freud, que nenhuma relação estabelece com a memória biológica, mas com lembranças, reminiscências, onde a anamnese empreendida visa não à pretensa realidade factual, mas à verdade singular do sujeito. Lacan diz que a memória em Freud não é memória biológica “nem sua mistificação intuicionista”²⁰¹.

Para Lacan, se Freud perseguia uma prova no que concerne ao que este chamava cena primitiva, por outro lado, considerava todas as resubjetivações do “fato”, ou seja, as reestruturações do acontecimento que operam *nachträglich*, retroativamente, em cada volta de reestruturação do sujeito.

O trajeto efetuado por Lacan, a partir do *Projeto* de Freud, enfatiza o efeito retroativo para mostrar que não há diferença qualitativa entre o material modificado e o que teria sido ‘armazenado’. Este efeito de incidência do pensamento sobre marcas significantes, ao estabelecer novos caminhos ou novas sinapses, transforma e reconstrói o vivido, isto é, produz acontecimentos psíquicos, lembranças.

As noções de eu autônomo e de identidade do indivíduo consigo mesmo levaram inúmeros psicanalistas, principalmente da escola norte-americana, a conceber o aparelho de memória como uma máquina fotográfica²⁰². Para Lacan, recuperar a noção de aparelho, tal como apresentada por Freud, significa apostar na reminiscência — que não é outra coisa senão “aquilo de que sofre o sujeito histórico” — como uma construção imaginária ou intuitiva²⁰³. Não é à toa que Lacan desenvolverá uma análise do *Projeto* e, conseqüentemente, da memória no Seminário que intitulou *O eu na teoria de Freud e na técnica da psicanálise*. Dirá então que o mundo simbólico, uma vez posto em marcha, cria seu próprio passado. E, durante toda a sua obra, dará grande importância ao imaginário na constituição do sujeito.

²⁰⁰ “une restauration de la durée où l’authenticité de chaque instant serait détruite de ne pas résumer la modulation de tous les instants antécédents” (LACAN, 1966 [1953], p. 256).

²⁰¹ *Ibid.*

²⁰² Lembrar a expressão popular “memória fotográfica”.

²⁰³ LACAN, 1978 [1954/5], p. 28.

Se, para Lacan, “a estrutura central de nossa experiência é propriamente da ordem imaginária”²⁰⁴, a função que lhe preexiste é a simbólica. Sobre esta ambigüidade, Lacan sustenta a função do eu: “função imaginária [que] não intervém na vida psíquica senão como símbolo”²⁰⁵. A “autonomia do simbólico”²⁰⁶ se justifica, diz Lacan, no encontro contingente que o sujeito faz com a linguagem. Por este motivo, ele falará do funcionamento simbólico como “a presença na ausência e a ausência na presença”²⁰⁷, vendo o mundo simbólico como “o mundo da máquina”²⁰⁸.

É também sob o selo da contingência que Lacan reintroduz a noção de consciência, comparando-a com a superfície de um lago num mundo desabitado. Somente a presença de nossos olhos e ouvidos conferem-lhe existência. Tal metáfora implica considerar o espelho d’água, o que levará Lacan a falar do ilusório “perfeitamente objetivo, objetivável”²⁰⁹. O caráter fragmentário, marcado pela fascinação da imagem, é uma característica fundamental do eu, instância cuja função Freud já destacava como a do engano, da ilusão, ainda que determinante na estruturação do sujeito.

Para que se possa chegar a uma compreensão da reescritura lacaniana do aparelho de memória, temos que levar em consideração o lugar do eu como objeto, como uma colagem de imagens possíveis do Outro. No entanto, esta dualidade necessita de um terceiro que a reconheça, e é este o ponto a que Lacan chega quando afirma que, na consciência, não se trata de conhecimento, mas de reconhecimento.

Assim, Lacan fará a crítica da noção de memória como empilhamento de impressões, sublinhando que “no homem, é a má forma que é prevalente. É na medida em que uma tarefa fica inacabada que o sujeito retorna a ela. É na medida em que um fracasso foi doloroso que o sujeito se recorda melhor dele”²¹⁰.

No *Projeto*, Freud constrói uma elaboração do eu no sistema nervoso como tendência protetora, tela contra o excesso de tensão. No intervalo do esquema arco-reflexo, caro à psicologia de então, ele introduz o sistema ψ , “um sistema-tampão, um sistema de equilíbrio, de filtragem,

²⁰⁴ *Ibid.*, p. 50.

²⁰⁵ *Ibid.*, p. 52.

²⁰⁶ *Ibid.*, p. 51.

²⁰⁷ *Ibid.*

²⁰⁸ *Ibid.*, p. 63.

²⁰⁹ *Ibid.*, p. 65.

²¹⁰ *Ibid.*, p. 109.

amortecedor”²¹¹. Propõe também uma outra tendência, de caráter repetitivo, que insiste, não cede²¹². Lacan aponta no *Projeto* dois registros que se entrelaçam: uma tendência restitutiva e outra repetitiva. Sua idéia é que a repetição vem a Freud quando ele já não pode mais sustentar a idéia de homeostase no aparelho psíquico. Então, diz Lacan, Freud constata que algo se apresenta para além do princípio do prazer “como gratuito, paradoxal, enigmático, e que é propriamente repetitivo”²¹³. Trata-se não apenas de uma repetição, mas de uma compulsão à repetição.

O princípio do prazer, tal como descrito por Freud, seria uma tendência conservadora do organismo humano: o sistema nervoso estimulado põe a máquina em funcionamento para retornar ao repouso. Por que razão então Freud chama este funcionamento de prazer? Não haveria aí uma contradição? Lacan situa esta discordância entre os termos no plano intuitivo, pois se as pessoas buscam o prazer, provoca ele, “por que isto se traduz teoricamente por um princípio que enuncia que o que é buscado é afinal a cessação do prazer?”²¹⁴. Em outras palavras, o princípio do prazer quer que o prazer cesse. Lacan relê, desta perspectiva, o princípio de realidade que “consiste em que o jogo dure, isto é, que o prazer se renove, que o combate não termine por falta de combatentes”²¹⁵.

Ao considerar que uma tarefa será mais bem fixada nos momentos de fracasso, Lacan recupera a tese freudiana que entende o aparelho de memória na contramão do que o saber científico preconizava com a noção de superposição ou empilhamento de engramas²¹⁶. A má forma é prevalente, porque é na medida em que existe insatisfação que o sujeito repete. A necessidade de repetir aponta para a intrusão do registro simbólico, a verdadeira necessidade humana. A máquina desejante tem memória e o desejo no *Projeto* já é apresentado sob a forma de circuito, de trilhos que, pela compulsão à repetição, não cessam de se inscrever²¹⁷.

Em muitas passagens do *Seminário II*, Lacan ressaltará paradoxos estabelecidos por Freud no *Projeto*. Um deles refere-se à formulação do sistema consciente: “é necessário ao mesmo tempo

²¹¹ *Ibid.*, p. 143.

²¹² O *Mais além* (1920) trará a resposta com a elaboração da noção de pulsão de morte.

²¹³ *Ibid.*, p. 85.

²¹⁴ *Ibid.*, p. 106.

²¹⁵ *Ibid.*, p. 107.

²¹⁶ “Muitas vezes, lutamos em vão precisamente contra as lembranças que envolvem o mais agudo desprazer” (FREUD *apud* MASSON, 1986, p. 209-10).

²¹⁷ Esta idéia do aparelho psíquico como máquina, circuito, aparece nos seminários II e X de Lacan.

em que ele [o sistema] esteja e não esteja lá”²¹⁸. Ou ainda: “Uma série de paradoxos começa portanto a se esboçar aqui a propósito do sistema ω . Quis ressaltá-lo porque é o início de algo que reencontraremos em todos os níveis”²¹⁹. Lacan reafirma a mudança que Freud operou na passagem de um esquema psicológico, sua manifesta intenção, para um sistema lógico. Ele diz: “Freud introduz em suas categorias dimensões novas, e em particular, uma certa dimensão lógica. Ainda que possa se encarnar num modelo mecânico, passamos de um modelo mecânico a um modelo lógico”²²⁰.

Uma definição do inconsciente é formulada por Lacan, nesse Seminário, condizente com a hipótese freudiana: “o inconsciente é o sujeito desconhecido pelo eu”, operando com uma disjunção importante, pois não se deve confundir a função imaginária com o Eu, sujeito da enunciação. A análise que Freud faz em *Psicologia das massas* é o ponto de partida para Lacan dizer que a instância do eu não pode ser tomada como a verdade do sujeito²²¹.

Memória, diz Lacan, é um termo confuso, pois falamos em memória como lembrança, como revivido. A cena primária não é revivida — não há ressurreição da cena — mas reconstruída. Distinguindo a história na qual o sujeito inconsciente se inscreve e sua *memória*, como rememoração dessa história, Lacan retém da concepção freudiana algo inteiramente paradoxal, porque, “em nome do princípio do prazer, o ser humano recomeça indefinidamente as mesmas experiências dolorosas, nos casos em que as coisas se conectaram na memória de modo tal que persistem no inconsciente”²²². Memória, diz Lacan, “é algo completamente inacessível à experiência”²²³.

Além disso, essa memória não corresponde a um contínuo de reações à realidade, entendida como fonte de excitações. O mundo humano é simbólico, o que para Lacan quer dizer, simultaneamente, presença e ausência, fenômenos de linguagem. Desta memória que se forma pela pluralidade das inscrições mnêmicas, Freud mantém uma noção de exclusão entre percepção

²¹⁸ LACAN, *op. cit.*, p. 144.

²¹⁹ *Ibid.*, p. 145.

²²⁰ *Ibid.*, p. 146.

²²¹ Em 1911, Freud havia dito a Jung: “O eu é um verdadeiro palhaço que está sempre metendo o nariz onde não é chamado, para provar aos espectadores que tudo que acontece no circo é sua obra.” (FREUD *apud* RODRIGUÉ, 1995, p. 51).

²²² LACAN, 1981 [1955-6], p.173.

²²³ *Ibid.*

(inscrições²²⁴) e consciência, sendo que a noção de percepção, inacessível à consciência, instaura uma simultaneidade no aparelho, e esta simultaneidade está vinculada às marcas significantes que se inscrevem uma a uma.

A função do esquecimento em Freud, diz Lacan, não é fazer obstáculo à memória, pelo contrário, a dúvida e o esquecimento têm valor positivo por fazerem parte da mensagem. Analisando a *Psicopatologia da vida cotidiana*, Lacan observa que o esquecimento de um significante, num exemplo do próprio Freud, aponta para “o outro que é Freud e não é Freud, o outro que está do lado do esquecimento, o outro do qual o eu de Freud se retirou, e que responde em seu lugar”²²⁵. Mas o importante para nós é o que Lacan acrescenta a este comentário, dizendo que nessa substituição metonímica não há “a resposta”, a decifração do enigma relativo ao esquecimento. Há mensagem, ou como diz ele, “o começo do telegrama”. Para Lacan, o lastro literário, e mais que isso, literalista, preparou Freud para realizar uma leitura tão fina da positividade do significante com tantos anos de avanço sobre a lingüística.

No seminário sobre a Carta roubada, Lacan recoloca a importância da memória em Freud por sua ligação com o que ele denomina de “descobrimto inaugural” da psicanálise: a concepção da memória como trabalho inconsciente, ligada aos conceitos de automatismo de repetição e pulsão de morte. Reiteradamente, afirma que o realismo psicológico como busca de uma subjetividade essencial não interessa a Freud, pois esta busca é antes uma indagação filosófica. Focaliza ali um ponto da maior importância na teorização psicanalítica: como a repetição é uma repetição simbólica, não se pode confundir repetição com reprodução. Nas palavras de Freud, diz Lacan, *Wiederholen* [repetição] não é *Reproduzieren* [reproduzir]²²⁶. A repetição, desde Freud e a Interpretação dos sonhos, está conectada aos termos acaso e arbitrário, isto é, ao contingente e ao significante, como veremos logo a seguir.

Tomando o modelo da máquina, Lacan associa seu funcionamento ao mecanismo do esquecimento e da rememoração em análise, que se dão por meio de voltas, giros necessários para constituir a memória como função, tal como pensou Freud. Ele retoma a análise do chiste ‘familiar’’, chamando-o de “invenção engenhosa” e de “criação poética”²²⁷, pela conjugação e

²²⁴ Essas inscrições, de acordo com a Carta 52, são da ordem do signo, da ordem da escritura.

²²⁵ *Ibid.*, p. 271.

²²⁶ LACAN, 1966 [1956].

²²⁷ LACAN, *Sem. V*, aula de 20/11/1957, inédito.

pelo encontro de marcas mnêmicas (“uma base no passado”) e uma situação contingente que a deflagrou.

A noção de falta de objeto para Lacan não é uma noção negativa, pois é esta falta que propicia o suplemento, os acréscimos, a seqüência da cadeia significante²²⁸. Lacan também reintroduz o objeto, em sua natureza imaginária, para mostrar a divisão, o conflito que se instaura no reencontro do objeto e “no próprio fato de sua redescoberta, pois existe sempre discordância do objeto reencontrado com relação ao objeto procurado”²²⁹. Por esta via, Lacan formulará um conceito de memória como “transmissão significante”²³⁰ e, mais adiante, como “estrutura articulada”²³¹ e dependente do significante que a organiza²³².

Em relação à possibilidade de alguma idéia de progresso no curso de uma análise, Lacan diz que isso só se dá “pela inversão paradoxal de certos termos, exprimível numa anotação simbólica por mais e menos”²³³. Tal conclusão é extraída da leitura do caso freudiano conhecido como “O pequeno Hans”. Freud revê Hans, já rapaz, e ouve dele: ‘Não me lembro de mais nada de tudo isso’ [Referia-se a sua fobia a cavalos e à intervenção feita por Freud através do pai do garoto, na época em supervisão com ele]. Lacan diz que esse esquecimento, como resultado de um trabalho de análise, é “o signo e o testemunho de um momento de alienação essencial”²³⁴, mostrando assim que há esquecimento e esquecimento. Ainda que ambos façam parte da estrutura de linguagem, há o esquecimento que se dá por uma volta sobre o primeiro, tornando-o não mais necessário, como sintoma, para o sujeito. No caso do pequeno Hans, o que Lacan sublinha é que

esses volteios e rodeios do significante, que se revelaram salutares, que fizeram, progressivamente, desvanecer-se a sua fobia, que tornaram supérfluo o significante do cavalo, se foram operantes, foi a partir do fato, não de que o pequeno Hans *tenha* esquecido, mas de que ele *se tenha* esquecido²³⁵.

Lacan terminará esse Seminário propondo uma dimensão correlata à alienação egóica, a sublimação, atividade pulsional desviada de seu fim sexual, “aquela pela qual o ser esquece a si

²²⁸ LACAN, 1995 [1956-7].

²²⁹ *Ibid.*, p. 52.

²³⁰ *Ibid.*

²³¹ *Ibid.*, p. 120.

²³² *Ibid.*, p. 241.

²³³ *Ibid.*, p. 420.

²³⁴ *Ibid.*

²³⁵ *Ibid.*, p. 421. [Os grifos estão na transcrição do *Seminário*]

mesmo como objeto imaginário do outro”²³⁶, dando como exemplo o estudo de Freud sobre Leonardo da Vinci.

A ambiguidade que se instala nos intervalos significantes produz falhas, espaços e força o inconsciente a repetir. Lacan situa a compulsão à repetição do *Mais além* nos seguintes termos: “insistência de uma verdade que continua a clamar no deserto da ignorância”²³⁷. Nesse texto, cujo título²³⁸ fascina e interroga, Lacan restabelece alguns termos do *Projeto* (como satisfação) e exprime com mais clareza um quase axioma seu: o desejo é metonímico. “É aí, entre a incondicionalidade dessa demanda e a satisfação com que se pretende sufocá-la, que surge essa condição quase perversa em sua forma absoluta que é o desejo”²³⁹. Por ser metonímico, seus objetos serão igualmente metonímicos e a única possibilidade de articular o desejo é através da linguagem. A fala é, para Lacan, “o veículo natural do erro, o veículo de eleição da mentira e o veículo normal do mal-entendido”²⁴⁰; justamente por este motivo, tem relação estrita com a dimensão da verdade.

A busca “psicológica” da satisfação nada tem a ver com aquilo que Freud postula e que é esclarecido nesta afirmação: “a satisfação é uma pretensão de sufocar a demanda”. Por este engano, o sujeito se apresenta como eu, e não é verdade que Freud e Lacan tenham sido aqueles que desmontaram semelhante trapaça; os poetas operam justamente nesse intervalo, nessa vacilação²⁴¹. Não há como confundir os termos indivíduo e sujeito. Por isso, Lacan chama o sujeito de ex-cêntrico, descentrado, em relação à idéia de organismo, de homem, de indivíduo.

Em *A ética da psicanálise*, Lacan desenvolve a questão da lei do incesto, tal como formulada por Freud e Lévi-Strauss, baseada na lei que exclui o incesto fundamental que é o mãe-filho. Este ponto será destacado aqui para que, mais tarde, ao abordarmos a relação de Proust com a memória, esta articulação se torne mais clara. Lacan diz que o desejo pela mãe²⁴² não pode ser

²³⁶ *Ibid.*, p. 450.

²³⁷ LACAN, 2003, p. 178.

²³⁸ “A psicanálise verdadeira, e a falsa”.

²³⁹ *Ibid.*, p. 179.

²⁴⁰ *Ibid.*, p. 181.

²⁴¹ Rimbaud é um grande exemplo de infração às leis da gramática, com sua frase: “Eu é um outro” [*Je est un autre*]. Ou Pessoa, com seu poema “Autopsicobiografia”, no qual, em lugar do esperado eu (auto), o sujeito que aparece é outro, “o poeta” que é um fingidor (PESSOA, 1965, p. 164).

²⁴² Neste mesmo seminário, Lacan dirá que, ainda que Platão ou Diderot tenham tocado na questão do incesto, Freud foi o primeiro a formulá-lo como a “lei primordial, da qual todos os desenvolvimentos culturais são apenas as conseqüências e as ramificações” e, ao mesmo tempo, “o desejo mais fundamental” (LACAN, 1988 [1959-60], p. 87).

satisfeito porque isto seria a abolição do mundo da demanda, operação que estrutura o inconsciente²⁴³ humano, ao privá-lo da apreensão direta da coisa (*das Ding*), e condição para que a fala possa aparecer.

É na própria medida em que a função do princípio do prazer é fazer com que o homem busque²⁴⁴ sempre aquilo que ele deve reencontrar, mas que não pode atingir, que nesse ponto reside o essencial, esse móvel, essa relação que se chama a lei da interdição do incesto²⁴⁵.

Talvez a questão que a psicanálise esteja sempre relançando à literatura possa ser resumida na formulação de Lacan, quando, no seminário *A ética da psicanálise*, indaga sobre “o que o homem faz quando modela um significante”²⁴⁶, isto é, quando busca reencontrar a Coisa perdida em outras coisas, nos objetos. O paradoxo desta formulação é dado pela própria noção de Coisa como sendo o real do qual estamos separados desde que a linguagem nos habita, Coisa a ser necessariamente esquecida e outra coisa, efeito de substituição, que não deixa de ser lembrança da Coisa. Lacan retoma a noção de Coisa²⁴⁷ como Freud a abordou, esse *Fremde*, estranho e hostil, o primeiro exterior, ao redor do qual se estrutura o mundo, isto é, as referências do sujeito sobre “o mundo de seus desejos”²⁴⁸ que, diz Lacan, é um mundo de anseios e de espera. Espera de algo que não pode ser encontrado, espera intransitiva que faz Lacan dizer que não importa se o sujeito espera o melhor ou o pior, é a espera pelo “Outro absoluto”, o “Outro pré-histórico, inesquecível que ninguém mais tarde atingirá nunca mais”²⁴⁹. Vemos que esta nostalgia do Outro é uma reconstrução do passado — provém da alucinação fundamental — e uma projeção ao futuro, na medida em que se fixa como espera.

²⁴³ Freud, em muitas passagens define o inconsciente como “o não-realizado”. Lacan então retoma, no *Seminário XI*, esta noção para associá-la ao recalque, referindo-se à cicatriz (o umbigo) que a linguagem produz em nós. O encontro do humano com o mundo de linguagem é traumático; deixa cicatriz, marca.

²⁴⁴ Busca em francês é *recherche*, parte do título da obra de Proust, que se passa entre o tempo perdido e o reencontrado. *À la recherche du temps perdu* é o título geral da obra, cujo volume final se chama *Le temps retrouvé*. Sobre esse último volume, quero dizer que, embora a tradução brasileira consultada tenha como título *O tempo redescoberto*, refiro-me a ela como *O tempo reencontrado*, por não concordar com a substituição de *retrouvé* por ‘descoberto’.

²⁴⁵ LACAN, 1988 [1959-60], p. 87-8.

²⁴⁶ *Ibid.*, p. 150.

²⁴⁷ “*Das Ding* é originalmente o que chamaremos de o fora-do-significado” (LACAN, 1988 [1959-60], p. 71).

²⁴⁸ *Ibid.*, p., 69.

²⁴⁹ *Ibid.*, p. 70.

Aí também, Lacan fala desse objeto perdido que se trata de reencontrar, mas dessa vez ele diz “esse objeto, em suma, nunca foi perdido, apesar de tratar-se essencialmente de reencontrá-lo”²⁵⁰. Toda a busca orientada para o objeto segue as facilitações do aparelho de memória e são dirigidas pelo princípio do prazer, visto por Lacan como o que “governa a busca do objeto e lhe impõe esses rodeios que conservam sua distância em relação ao seu fim”²⁵¹.

No Seminário *A identificação*, Lacan retoma os termos que Freud desenvolve no *Projeto* para distinguir a memória orgânica da que caracteriza o ser falante, pois a memória animal responderia, diz Lacan, do mesmo modo (a mesma) para que o organismo pudesse defender-se e manter a homeostase. “O organismo não reconhece o mesmo que se renova como diferente”²⁵². A memória orgânica mesmo-riza, brinca Lacan. Na memória humana, o traço que se inscreve marca cada inscrição como única.

O traço unário de Freud é revisto por Lacan que o compara ao entalhe que o homem faz na parede da caverna para contar o animal morto e assim localizar-se nele, uma lembrança que conta como marca, sem outra significação que não esta. Isto lhe permite também esquecer e recomeçar. É no Seminário XI que ele reúne o acaso e o arbitrário, como havíamos assinalado antes, para mostrar a importância do contingente e do significativo na estruturação humana, desde Freud com a *Interpretação dos sonhos* e estendendo-se para o campo das ciências. No entanto, isto não quer dizer que a psicanálise pretenda aderir à concepção libertária e humanista sobre a existência humana, muito pelo contrário.

Quando a teoria moderna dos jogos elabora a estratégia dos dois jogadores, cada um deles se encontrará com as probabilidades máximas de ganhar, com a condição de, cada um, raciocinar como o outro. O que dá valor a uma operação desta espécie? — senão que o mapa já está feito, os pontos de referência significativos do problema estão inscritos nele, e a solução não irá além deles²⁵³.

Ao distinguir pulsão de instinto, Freud havia promovido uma torção radical na concepção do humano. O instintual guarda uma relação direta e imediata com a reprodução de condutas. Já o âmbito pulsional liga-se ao retorno, não do mesmo, à repetição. Repetir e recordar são, para Freud, duas operações conexas, lembremo-nos de “Recordar, repetir, elaborar”. Entretanto, não

²⁵⁰ *Ibid.*, p. 76.

²⁵¹ *Ibid.*

²⁵² LACAN, *Sem. IX*, aula de 16/05/62, inédito.

²⁵³ LACAN, 1979 [1964], p.42.

há qualquer possibilidade de repetição a não ser marcada pelo selo da pulsão, e pulsão é pulsão de morte. Auxiliado pelo discurso da histérica, Freud verá que *Wiederholen* (repetir) não é sinônimo de *Reproduzieren* (reproduzir). Na tentativa de restaurar uma unidade (psíquica) perdida, isto é, de reproduzir em ato a experiência de satisfação (dirá Lacan, de gozo), a histérica nada mais faz do que assegurar a sua divisão subjetiva, pela insistência em apresentar o trauma, a cicatriz. Mas não pela via do conteúdo, comportamental; pelo contrário, pelos trilhos das marcas significantes, pelos desfiladeiros dos fatos contingentes de linguagem. Ou como diz Lacan, retomando Aristóteles: na articulação entre *tiquê* (o encontro do real) e *automaton* (a rede de significantes).

Acontece, porém que a *tiquê* é o encontro do homem com o impossível, o encontro falho, faltoso (não há encontro feliz do homem com o objeto que lhe falta) e, por isso mesmo, bem sucedido, na medida em que o faz seguir. Seguir e continuar a brincar, como diz Lacan referindo-se a uma formulação de Freud: “A repetição demanda o novo. Ela se volta para o lúdico que faz, desse novo, sua dimensão”²⁵⁴. Trata-se mais uma vez de um intervalo. Intervalo entre o sonho e o despertar, entre percepção e consciência, entre um cedo demais e um só-depois, entre a sintaxe (reserva inconsciente, como diz Lacan) e o ato da fala, entre um acontecimento e outro, retroativamente fundante, entre o dito e a intenção de dizer, enfim, um intervalo chamado sujeito. Chegamos, assim, ao sujeito do inconsciente que na formulação desta pesquisa eu associei ao aparelho de memória. Aquele que, para além da rememoração, faz da operação de esquecimento sua marca fundamental.

Lacan acentua em várias oportunidades que o esquecimento, tal como articulado por Freud, é parte constitutiva da memória; mais do que isso, “sua forma mesma, a mais precisa”²⁵⁵. O esquecimento é uma operação ativa, como vimos, produz um buraco que, por sua vez, faz a cadeia movimentar-se. Eis aí a memória como aparelho, trabalho, operação. Por esse retorno em pura diferença como formulação do traço unário, Lacan situa a repetição como aquilo que une, “à maneira de cópula, o idêntico ao diferente”²⁵⁶, dando ao traço o papel de referência simbólica.

No *Seminário XIX ...Ou pire*, Lacan toma a palavra memória em francês [*mémoire*], e a escreve mé-moire. Destaca, com esta sílaba, o equivalente em português a des (de desconhecimento) ou

²⁵⁴ LACAN, 1979 [1964], p.62.

²⁵⁵ LACAN, *Sem. XII*, aula de 6/01/1965, inédito.

²⁵⁶ LACAN, *Sem. XIV*, aula de 15/02/1967, inédito.

dis (de discordância), que indicam 'separação'; 'transformação'; 'negação', 'privação'. Memória aqui é correlativa às noções de perda, de disjunção, porque pensada como função que tem como *ground*²⁵⁷, diz ele, o corpo. Sendo assim, ele chegará, no *Seminário XXIII Le Sinthome*, a perguntar se podemos realmente dizer que temos memória ou se apenas imaginamos tê-la.

A partir de então, veremos Lacan desconstruir qualquer possibilidade de compreender a memória imaginariamente. No seminário seguinte, Lacan diz que pensar a memória como algo que se imprime é uma metáfora sem eficácia, pois isto não distinguiria o homem do animal, na medida em que o animal também memoriza. Ele parte do fato de nós recebermos do Outro nossos significantes, para perguntar se será possível inventar um significante novo. Ele próprio responde que o chiste consiste nisso, por ser uma maneira “de servir-se de uma palavra para outro uso diferente daquele para o qual foi feita”. O chiste aparece como uma possibilidade de retorcer a palavra, “e é nessa retorção que reside seu efeito operatório”²⁵⁸.

Lacan produz um esforço de teorização para extrair da psicanálise algo novo. O trabalho com os nós e os matemas deixa em aberto a possibilidade de inventar um discurso novo. E segue abordando a linguagem pelo real, pela escritura literária, pela topologia, pela lógica, queixando-se afinal de não ser suficientemente poeta para poder inventar este algo novo.

3.5 UMA CIÊNCIA ROMÂNTICA

O neuropsicólogo Aleksandr Romanovich Luria, nascido na Rússia em 1902, trabalhou no Hospital Budenko em Moscou até a década de 1970. Suas pesquisas sobre o comportamento humano afetado por lesões cerebrais tornaram-se célebres desde a década de 1920. No entanto, seu livro somente foi editado nos Estados Unidos em 1968 e, no Brasil, apenas em 1999. Os relatos clínicos que publicou deram início a uma nova linha de pesquisa tanto na neurologia quanto na psicologia contemporâneas, revalorizando as narrativas e o modo pelo qual cada

²⁵⁷ solo, fundação, base.

²⁵⁸ LACAN, *Sem. XXIV*, aula de 17/05/1977, inédito.

paciente refaz comportamentos e, principalmente, circuitos neuronais a partir de lesões corticais específicas.

Em *A mente e a memória*, Luria apresenta o caso de um paciente acompanhado por ele durante quase trinta anos e cujo sintoma, que nem chegava a traduzir-se numa queixa, era possuir uma inesgotável memória. Menos interessado em medir e avaliar tecnicamente um clássico transtorno de memória, Luria se vê diante de outras indagações. Que efeito teria esta memória hipertrofiada nos demais aspectos da personalidade daquele homem? Que mudanças ocorrem na sua vida e na dos que o rodeiam, reprogramando e reorganizando seu psiquismo? Mais ainda, neste caso específico, ocorre-lhe um percurso inverso aos testes a que o paciente era submetido. Após concluir que “a capacidade de sua memória *não tinha limites discerníveis*; que eu fora incapaz de realizar o que se supõe seja a tarefa mais simples de um psicólogo: medir a capacidade de memória de um indivíduo”²⁵⁹, ele refaz sua questão: “Era-lhe possível esquecer?”²⁶⁰. O método de pesquisa que desenvolveu pode ser resumido com o tipo de olhar que ele lança ao seu objeto. Luria viu-se forçado a

examinar com mais atenção cada possível indicação de como a memória humana opera: os mecanismos que ela usa com base para as ‘anotações’ mentais que as pessoas fazem de suas impressões de coisas; as ‘leituras’ que a mente faz de traços de memória que ficam retidos²⁶¹.

É fácil perceber que tal método de trabalho dá pouco valor às certezas teóricas e, pelo contrário, grande atenção ao discurso do sujeito, suas construções e verdades singulares. Observo também, neste pequeno extrato, a ênfase dada não ao conteúdo, às representações, mas aos traços, às marcas significantes. Freud escrevia muitos dos seus textos interrogando um interlocutor imaginário, lançando questões ao próprio escrito, seu objeto. Luria também empregava esta estratégia de pesquisa, uma arte da pergunta. Apresentado no livro como S. (sua inicial), este sujeito começa, a partir do contato com seu médico, a desenvolver-se mais e mais na técnica de rememoração. A pergunta de Luria sobre a possibilidade do esquecimento permitia, entre outras coisas, ajudar seu paciente a encontrar um tipo de trabalho compatível com suas potencialidades. Luria admite então que S. não esquecia, ou seja, não apresentava falha de memória, mas apenas falhas de percepção, ou de concentração.

²⁵⁹ LURIA, 1999, p. 10. [Grifo do autor]

²⁶⁰ *Ibid.*, p. 29.

²⁶¹ *Ibid.*, p. 5.

Como Freud, mais uma vez, Luria categoriza o trabalho do aparelho psíquico em termos de traços de memória: “parecia não haver limites nem para a capacidade da memória de S. nem para a durabilidade dos traços que ele guardava.”²⁶². Uma das hipóteses apresentadas é elaborada a partir de lembranças do paciente relativas à primeira infância, privilegiando o campo da palavra na constituição do psiquismo: “é possível que nossas impressões não se inscrevam enquanto tais num período precoce de nossas vidas porque nossa ferramenta básica de memória, a fala, ainda não estava desenvolvida”²⁶³. Tal hipótese deriva da constatação de que S. não transformou “reminiscências em palavras”²⁶⁴, que é o que supostamente aconteceria durante o desenvolvimento humano. Antes, guardou das cenas infantis sensações e imagens: “vagas sensações sinestésicas, um estado no qual não há um limite concreto entre percepções e emoções”²⁶⁵, ou seja, como marcas inscritas e não como representações.

A pregnância figurativa nos processos constitutivos da memória configurou, naquele paciente, um sujeito bastante peculiar em relação à literatura. Compreensivelmente, o único material que S. não conseguia memorizar era a poesia. Sua impossibilidade de reter significantes justamente em seu uso literal de marca não deixa de ensinar quanto a um manejo possível — aqui desejável — da crítica literária:

S. descobriu que, ao tentar ler poesia, os obstáculos à sua compreensão eram esmagadores: cada expressão dava lugar a uma imagem; esta, por sua vez, entrava em conflito com outra imagem já evocada. Como, então, abrir caminho através desse caos de imagens para alcançar a poesia mesma?²⁶⁶.

Ao que S. responde: “desisti de tentar seguir o poema. Era um pesadelo”²⁶⁷. O mnemonista S., acompanhado por Luria, e Funes, o memorioso, inventado por Borges encontram-se próximos: no ponto em que a ficção vivida e a ficção escrita se entrelaçam e oferecem à vida a escritura através da qual existem.

No seu livro *Um antropólogo em Marte*, Oliver Sacks recolhe uma série de conclusões de neurocientistas que, desde a década de 1920, descreviam processos antes tidos como imutáveis, pois relacionados ao ato de ver, como reconstruções, onde a imagem de uma recapitulação

²⁶² *Ibid.*, p. 10.

²⁶³ *Ibid.*, p. 63.

²⁶⁴ *Ibid.*, p. 64.

²⁶⁵ *Ibid.*, p. 65.

²⁶⁶ *Ibid.*, p. 106.

²⁶⁷ *Ibid.*, p. 107.

mecânica não teria mais sustentação. Reafirmando enfaticamente a influência de Luria em sua obra, Sacks discute o conceito de memória comumente entendido como registro ou armazenamento como uma noção simpática, mas extremamente problemática. Diz ele:

Todos nós passamos pela experiência [...] de memórias ‘normais’, do dia-a-dia, que podem ser tudo menos fixas — escapando e deslocando-se, modificando-se sempre que pensamos nelas. Duas testemunhas nunca contam a mesma história, e nenhuma história ou memória permanece para sempre a mesma. Uma história é repetida, e muda a cada repetição²⁶⁸.

Vale recordar que uma das premissas desta tese é considerar a repetição como uma tentativa de recuperar o objeto da satisfação, objeto desde sempre e para sempre perdido. Seu retorno no psiquismo do bebê como atividade alucinatória implica em uma discordância radical com relação à coisa em si, o que também permite destacar o caráter não-reprodutivo da repetição. Alucinação, repetição e retorno do recalcado são modos de nomear e caracterizar a memória humana.

Sacks define a si mesmo como teórico e dramaturgo. Igualmente atraído pelo “científico e pelo romântico”, tal qual Luria, ele estuda as relações que o homem estabelece com suas enfermidades, iluminando a estrutura ficcional dos significantes que as determinam. A importância de sua pesquisa se deve principalmente ao fato de sua obra destacar a emergência de um ‘sujeito’ nos relatos que se pretendem histórias naturais da chamada ‘patologia humana’. A descrição clínica usual — sexo, idade, raça, características morfológicas — não distingue o humano dos outros seres vivos, podendo indistintamente ser aplicada a um homem ou a um animal. Assim, a classificação veterinária nada acrescenta ao estudo do *pathos* humano, na medida em que sua característica distintiva e crucial, ao ser afetado pelo significante, é constituir-se como expulso do mundo dito natural. Lacan chama este movimento de vida não totalmente contido na vida de *ex-sistência*.

Ao lidar com doenças neurológicas graves, Sacks relaciona processos fisiológicos, ou patológicos, com a trama ficcional dos sujeitos em questão, suas chamadas biografias. Tal método remonta a Hipócrates, o primeiro historiador da medicina e, posteriormente, à tradição oitocentista de estudos clínicos descritivos. Em muitas passagens, Sacks rende tributo ao gênio de Freud e reconhece no seu trabalho a herança freudiana. Foi em Freud, por exemplo, que Sacks

²⁶⁸ SACKS, 1995, p. 183.

enxergou a vertente narrativa capaz de apreender os fatos de linguagem que presidem o humano. Chamaram-lhe a atenção termos freudianos como *romance* familiar e *cena* traumática, significantes por si só indicativos de uma posição singular de investigação, por relação ao discurso tradicional da ciência.

No prefácio do livro *O homem que confundiu sua mulher com um chapéu*, encontra-se um resumo de sua posição:

O científico e o romântico, nessas esferas, imploram para ficar juntos — Luria gostava de falar em “ciência romântica”. Eles se encontram na intersecção de fato e fábula, a intersecção que caracteriza (como fiz em meu livro *Tempo de despertar*) a vida dos pacientes aqui narradas. Mas que fatos! Que fábulas! A que os devemos comparar? É possível que não disponhamos de modelos, metáforas ou mitos já existentes. Teria chegado a hora de novos símbolos, novos mitos?²⁶⁹.

Parece evidente que Sacks trata suas hipóteses, assim como aquelas dos cientistas que o precederam, como construções ao apontar a estrutura narrativa, entre fato e fábula, dos discursos. Suas hipóteses acerca dos casos clínicos que apresenta jamais caracterizam uma patologia como *déficit*, termo pelo qual a neurologia ainda guarda especial predileção, sendo que um dos *déficits* mais comuns seria justamente a perda da memória. A ciência médica batizou-a de amnésia. Todas as ciências que estudam as funções cognitivas debruçam-se sobre o tema da memória, quer em seus aspectos neurológicos, quer nos aspectos relacionais. Mas apesar dos relatos de Luria, poucos são os cientistas que se dedicam a pensar o assunto de maneira menos dicotomizada. Além de Sacks, o neurologista António Damásio busca de igual modo integrar perspectivas para compreender algo mais a respeito dos complexos processos que envolvem o psiquismo humano. Sua conceitualização de memória aproxima-se bastante da de Sacks.

Nos córtices cerebrais [...], verifica-se um padrão de atividade neural em constante mutação. Não há nada de estático, nenhuma linha de base, nenhum homenzinho — o homúnculo — dentro do cérebro como uma estátua, recebendo sinais da parte correspondente do corpo²⁷⁰.

As conclusões desses importantes cientistas contemporâneos não são diferentes das que Freud extraía de suas próprias observações e estudos, um século antes, como veremos a seguir. Nos

²⁶⁹ SACKS, 2000, p. 11.

²⁷⁰ DAMÁSIO, 1998, p. 174.

casos clínicos que Sacks²⁷¹ e Damásio²⁷² apresentam, observa-se que tudo aquilo que a memória pode ‘recuperar’ é sempre sujeito a revisão. Não há nada de fotográfico no cérebro, nada mecânico; “cada percepção é uma recriação, toda recordação é recategorizante [...] Há sempre processos dinâmicos em ação, e lembrar é sempre reconstrução, não reprodução”²⁷³.

A neurologia como um campo científico delimitado funda-se no século 19. Desde então, segundo Sacks,

a opinião corrente tendia, em seu conjunto, a uma concepção segundo a qual estabelecíamos relação com uma localização estrita; o cérebro fora apenas uma espécie de mosaico de ‘centros’ bem determinados; no interior de cada um deles, podíamos encontrar ‘depósitos’ de imagem e de ‘memória’²⁷⁴.

Entre dizer que um cérebro está danificado e que, portanto, é incapaz de realizar operações antes costumeiras, e dizer que processos ou sistemas operatórios comumente encarregados de construir determinados padrões encontram-se alterados, em transformação, vai uma enorme distância. Sabe-se hoje que nem mesmo a cor percebida pelo órgão da visão existe em si, mas depende do contexto em que foi percebida e das condições objetivas e subjetivas do sujeito. Assim, o postulado segundo o qual as impressões são recebidas e estocadas no cérebro como ‘acontecidas’ não tem sustentação científica.

Rosenfield reconhece que Freud havia, desde o século 19, contestado com propriedade a validade da teoria localizacional e funcional do cérebro. Para aquele pesquisador, o *Projeto* contém uma descrição do funcionamento do sistema límbico, hoje associado também à memória, com trinta anos de avanço sobre a “descoberta” daquele sistema. De acordo com Rosenfield, os relatos do neurocirurgião canadense Wilder Penfield no início dos anos trinta, provavelmente refletiam a abordagem freudiana da memória: “Penfield observou em pacientes conscientes que uma estimulação elétrica de certas áreas cerebrais desencadeava o que ele considerava como um

²⁷¹ SACKS, 1995, 1997, 2000.

²⁷² DAMÁSIO, 1998.

²⁷³ SACKS, 1995, p. 184.

²⁷⁴ “l’opinion penchait dans son ensemble vers une conception selon laquelle on avait affaire à une stricte localisation; le cerveau n’aurait été qu’une sorte de mosaïque de ‘centre’ bien déterminés; à l’intérieur de chacun d’eux, on pouvait trouver des ‘dépôts’ d’images et de ‘mémoire’” (SACKS, 1998, p. 12).

ressurgimento de experiências ‘esquecidas’²⁷⁵. A conclusão da pesquisa demonstrava que as recordações são impressões fragmentárias semelhantes a imagens de sonho,

contendo elementos que não pertencem à vivência anterior do paciente. [...] Para produzir-se, a sensação da memória parece necessitar de uma causalidade emocional, isto é, uma atividade límbica, cujo papel é igualmente determinante na coesão do agenciamento das lembranças. Será que nessas condições as lembranças existem realmente?²⁷⁶.

Por meio de experimentos bem controlados e de técnicas bastante precisas como a ressonância magnética e a tomografia computadorizada, foi possível observar que não existem no cérebro centros específicos de percepção e de reconhecimento, como tantos neurologistas imaginavam. Fazer face às constantes mudanças ambientais não é possível senão “de uma maneira que leve em conta tanto o novo e o inesperado quanto o caráter individual de nossas experiências passadas”²⁷⁷.

Pesquisas realizadas pelo imunologista americano Gerald Edelman, conhecidas como *Neural Darwinism*, e que lhe valeram o Prêmio Nobel em 1972, levaram os pesquisadores contemporâneos à conclusão de que o mundo externo não ensina ao organismo aquilo que ele sabe: “o próprio organismo deve criar sentido a partir do mundo exterior, e não há qualquer receita para conseguir isso”²⁷⁸.

A investigação conduzida por Damásio aponta para a mesma direção:

Os diversos níveis de regulação são interdependentes ao longo de várias dimensões. Por exemplo, um determinado mecanismo pode depender de um outro mais simples e ser influenciado por um terceiro de complexidade idêntica ou superior. A atividade no hipotálamo pode influenciar a atividade neocortical, diretamente ou por meio do sistema límbico, e o inverso também pode acontecer²⁷⁹.

²⁷⁵ “Penfield observa chez des patients conscients qu’une stimulation électrique de certaines aires cérébrales déclenchait ce qu’il considérait comme une résurgence d’expériences ‘oubliés’” (ROSENFELD, 1989, p. 21).

²⁷⁶ “contenant des éléments qui n’appartiennent pas au vécu antérieur du patient. [...] Pour se produire, la sensation de mémoire semble nécessiter une causalité émotionnelle, c’est à dire une activité limbique, dont le rôle est également déterminant dans la cohésion de l’agencement des souvenirs. Dans ces conditions, les souvenirs existent-ils réellement?” (*ibid.*, p. 22).

²⁷⁷ “d’une manière qui prenne autant en compte le nouveau et l’inattendu que le caractère individuel de nos expériences passées” (*ibid.*, p. 23).

²⁷⁸ “l’organisme doit lui-même créer du sens à partir du monde extérieur, et il n’existe aucune recette pour y parvenir” (*ibid.*, p. 24).

²⁷⁹ DAMÁSIO, 1998, p. 148.

O sujeito contemporâneo é cada vez mais dependente da memória: conectado em rede, interligado, cada qual com bilhões de unidades de informação armazenadas e disponíveis em *HDs*, prolongamentos do corpo, órgãos suplementares, cifrados em *bytes*. No entanto, como corpo atravessado pela linguagem, torna-se impossível de ser estocado e armazenado, já que está constantemente sujeito às atividades adjacentes, às mudanças ambientais, aos afetos, ao significante. Se é que o computador não esquece, ou seja, se suas condições de armazenamento são bem garantidas, nada impede, porém, que a recuperação de um dado, por um momento ou para sempre, torne-se impossível.

O próximo capítulo examinará o conceito de contingência, aqui esboçado, sobretudo em sua gênese lógica, tendo como perspectiva seu entrelaçamento com o conceito de memória.

CAPÍTULO 4 — ESPERANDO GÖDEL

Naqueles acontecimentos tão cotidianos,
naquelas coisas tão comuns, eu sentia
como que uma entonação, um estranho acento.
PROUST

4.1 QUE LÓGICA?

A lógica dedutiva tem como modelo o silogismo: “se A é igual a B e se B é igual a C, então A é igual a C”¹. Aristóteles constrói sua lógica de acordo, e em parte como se verás, com esta modalidade. A lógica indutiva, por sua vez, parte do particular para o universal, a partir de repetições — ou tentativas de reproduções — de eventos em sua regularidade. Platão é o filósofo responsável por sua disseminação. Seus ensinamentos perseguem, pela observação de certos fatos, a adoção ou rejeição de padrões de conduta a serem seguidos por ‘todos’. Embora a indução seja ancorada na teoria probabilística, há uma gama de problemas não solucionados, como a generalização dos resultados e sua pretensão à totalização².

Para a filosofia grega, principalmente de Platão a Aristóteles, o conhecimento é inteiramente ligado à categoria da causa. Assim, uma apreensão linear e holística do mundo seria condição necessária para o conhecimento. Três são os princípios que sustentam esta lógica: o princípio de identidade ($A=A$), o princípio da não-contradição ($A \neq \sim A$), e o princípio do terceiro excluído (A é V ou F). Aristóteles e Diodoro se dão conta de que este terceiro princípio não se sustenta, porquanto há coisas que podem ser verdadeiras e falsas, dependendo para tanto de outras variáveis. Além disso, segundo Vuillemin³, Aristóteles refuta a tese de Platão, exposta no *Timeu*, segundo a qual o Demiurgo criou o mundo imitando as Idéias eternas e, após esta “criação”, o

¹ JAPIASSÚ & MARCONDES, 1990, p. 65.

² *Ibid.*, p. 132.

³ VUILLEMIN, 2001.

mundo pôde existir para sempre. O que Aristóteles proporá é que nada que foi engendrado pode durar eternamente e que apenas o ‘inengendrado’ é incorruptível. “Conseqüentemente, ele [Aristóteles] concluirá pela equivalência dos termos: ‘engendrado’ e ‘corruptível’”⁴.

4.2 ARISTÓTELES E A LÓGICA MODAL

O percurso ao qual esta pesquisa encontra-se ligada por laços de dívida simbólica tem como referência a *Poética* de Aristóteles. Foi este texto o ponto de partida para a articulação que proponho entre verossimilhança e contingência. Aristóteles utiliza o conceito de verossimilhança⁵ na *Poética*. Antes disso, no *Organon*, ele emprega outro termo, posteriormente traduzido por contingência.

Nesta filiação construída — ou melhor, forjada — há uma evidência que o olhar do psicanalista não poderia contornar: o manuscrito grego, texto instável, resgatado por uma versão árabe, acrescida de versão latina e de variantes de inúmeras traduções em idiomas modernos, é tido desde sempre como “mutilado”⁶. Reza a tradição que “a obra” compreendia dois volumes. O que restou da *Arte Poética*, provavelmente um dos últimos escritos do filósofo, é o que permaneceu sob o nome *Poética*, suposto primeiro tomo por indicações ou alusões do próprio Aristóteles a um segundo livro, cujo tema seria a comédia, nunca encontrado, e cuja perda somente veio a ser estabelecida após o século 7. Querem os historiadores e os biógrafos oficiais que a perda tenha ocorrido, o que leva a supor que houve a obra inteira. Para estes, resta a nostalgia da ‘obra’⁷.

Em *Poética*, Aristóteles estabelece uma teoria da tragédia, nomeando (mais do que definindo) seus dois conceitos-chave: a *mímesis*, imitação da palavra e do gesto, e a *kátharsis*, efeito de alívio produzido no espectador. A *mímesis* platônica é cópia da Idéia imutável, simulacro, aparência. Por este motivo, Platão diz em *A república* que as artes deveriam ser banidas da

⁴ “En conséquence, il [Aristote] concluera à l’équivalence des termes: ‘engendré’ et ‘corruptible’” (VUILLEMIN, 2001, p. 27).

⁵ Sabemos, entretanto, graças aos desdobramentos efetuados por Lacan nas categorias lógicas aristotélicas, que a verossimilhança está em antinomia com o real (LACAN, 2003, p. 569), na trama ficcional da linguagem.

⁶ SOUSA, 1966, p. 2.

⁷ Entretanto, como a literatura é uma das possibilidades de reconstrução do mundo, o leitor encontrará o segundo volume perdido da *Poética* nas páginas do romance de Umberto Eco, *O nome da rosa*.

cidade. Já a *mimesis* aristotélica é um conceito positivo na *Poética*, onde a tragédia é imitação, sim, mas imitação de caráter elevado.

Enquanto o Ser platônico se caracteriza como “o mesmo”, universal e imutável, o ser aristotélico comporta positivamente a singularidade e valoriza o campo da experiência. É importante dizer que Aristóteles tem especial atenção não somente pela ação humana levada ao paroxismo na tragédia, mas também pelo efeito que essas ações produzem no Outro. No caso da *mimesis*, os efeitos produzidos são paradoxais e, ainda assim, positivos: trata-se dos sentimentos de temor e piedade. Há outros termos conflitivos que se encontram na tragédia aristotélica: as vontades humanas e os desígnios do destino; as paixões e a morte; as leis da cidade e a ética do desejo; mito e razão; os deuses e os homens; o herói e o coro; o verossímil⁸ e o necessário; o inexorável e as peripécias⁹; o possível e o impossível.

Ao acolher o acidental como uma das modalidades do ser, Aristóteles avança uma lógica quaternária que inclui proposições indecidíveis quanto aos valores verdadeiro e falso. Na lógica clássica, *modalidade* é a característica de certas proposições ou juízos que determina o modo pelo qual se atribui um predicado a um sujeito¹⁰. Aristóteles introduz na filosofia, as seguintes categorias modais: necessário, contingente, possível, e impossível. Os termos desta lógica são indicados de acordo com seu lugar e por letras, formando proposições onde um termo predica e o outro é predicado.

Antes de chegar a uma caracterização mais específica da contingência como estruturada pela lógica, vale uma passagem pela etimologia. O latim imperial registra o uso de *contingens*, participio presente de *contingere*, que significa “tocar, atingir”. Daí resvalou para “acontecer por acaso”. O adjetivo surge com o sentido de “que acontece, mas não necessariamente”,

⁸ Na *Poética*, Aristóteles não fala de contingente, mas de verossímil.

⁹ Peripécia: termo indispensável da tragédia aristotélica. São momentos da narrativa em que o curso “normal” dos acontecimentos é modificado de maneira inesperada, produzindo efeitos devastadores e necessários ao desfecho trágico. Etimologicamente, o grego *Peripéteia* é a “passagem súbita de um estado a outro; acontecimento imprevisto ou extraordinário; lance lateral; passagem precipitada de uma situação a outra”. Composto de *peri* (em torno de) e de *peteia* (ação de cair sobre). Refere-se, na *Poética* aristotélica, ao acontecimento súbito, seja ele feliz ou infeliz. (REY, 1993, p. 1481). Segundo o dicionário, “*peripéteia* ‘contradizer-se; [...] SIN/VAR acidente, acontecimento, aventura, caso, circunstância, dificuldade, episódio, imprevisto, incidente, lance, sucesso. (HOUAISS & VILLAR, 2001, p. 2190)

¹⁰ JAPIASSÚ & MARCONDES, 1990.

desenvolvendo-se em filosofia como o “não-essencial”¹¹. Em matemática, a expressão ‘ângulo de contingência’ recupera a noção primeira daquilo que atinge ou toca.

O verbo ‘acontecer’ provém, assim como o deverbais ‘acontecimento’, do termo latino *contigescere*, e que passa ao espanhol antigo *contescer* e chega ao português *acontecer*. Várias são as noções contidas no termo, dentre elas a de verdade (aconteceu); de algo que se tornou realidade; de espanto (o acontecido); de acidente; de modificação que afeta algo ou alguém; de sucesso; de peripécia. Segundo Pondé, “Contingência é por definição falência da natureza enquanto necessidade — ou ausência de natureza. A insuficiência desta determina como desdobramento um real contingente”¹².

Já a palavra ‘acaso’ tem sua gênese no árabe *az-zahr* cujo sentido é ‘dado’, do jogo de dados. Na Idade Média, o francês *hasard* designava um jogo de dados e correspondia à jogada em que a face seis aparecia (uma jogada feliz). Por extensão, no século 16, o emprego ganha o sentido de “sorte”, “fortuna”, “causa atribuída ao que acontece sem razão aparente”. No início do século 18, toma o sentido figurado de “má jogada”, ou de “risco”, “perigo”¹³.

As quatro proposições lógicas partem do seguinte quadro:

Universal afirmativa: todo S é P (A)

Universal negativa: nenhum S é P (E)

Particular afirmativa: algum S é P (I)

Particular negativa: algum S não é P (O)

onde A e E não podem ser verdadeiras conjuntamente, embora possam ser ambas falsas. I e O podem ser ambas verdadeiras, mas nunca ambas falsas¹⁴.

Todas essas questões foram sistematizadas por Aristóteles (384-322 a.C.) no *Organon*¹⁵, conjunto de seis livros sobre lógica¹⁶, onde três registros ou aparelhos são estudados: a Analítica, a

¹¹ REY, 1993, p. 486.

¹² PONDÉ, 2001, p. 162.

¹³ REY, 1993, p. 946.

¹⁴ A lógica moderna introduziu os quantificadores para exprimir tais proposições: \forall (universal: *qualquer que seja* ou *todo*) e \exists (existencial: *existe* ou *existe ao menos um*).

¹⁵ De acordo com Ferreira, **órganon**: [Do gr. *órganon*, 'instrumento'.] S. m. 1. Conjunto de requisitos lógicos para uma demonstração científica ou filosófica. (FERREIRA, 1999)

¹⁶ Foi a “tradução” escolástica latina (séculos 12 e 13) quem substituiu *analítica* por *lógica*. Aristóteles não se refere ao termo ‘lógica’.

Gramática e a Retórica. Para ele, o uso da dedução constitui-se numa analítica, a *épistémê*, razão pela qual não utilizou o termo lógica, forma tardia cuja acepção adjetivada traduz imprecisamente o objeto de que se trata. Segundo Gomes, até hoje “a humanidade não dispõe de outra lógica dedutiva que não seja a de Aristóteles”¹⁷.

O primeiro livro do *Organon*, chamado *Categorias*, estuda as dez classes de predicados. Assim como na *Poética*, os comentadores argumentam que sua elaboração compreenderia capítulos de Aristóteles (os nove primeiros) e capítulos enxertados por seus discípulos. Este dado não será tomado aqui com o sentido de falha, a não ser da própria estrutura¹⁸. O segundo livro intitula-se *Periermeneias*, tendo a escolástica latina o batizado como *De Interpretatione* ou *De Enuntiatione*. Este substantivo latino *interpretatione* está ligado à feira, aos negócios, à discussão do preço [*pretium*] na qual “os interlocutores assumem posições diversas, de onde o *interpretium*, a *interpretatione*, a interpretação”¹⁹. Já o substantivo *érmêneia* refere-se não às coisas, mas às palavras e às enunciações “significando a arte de analisar as locuções, proposições e juízos”²⁰. No terceiro livro, chamado pelos latinos de *Analíticos Anteriores*, Aristóteles examina a teoria do silogismo. O quarto livro, *Analíticos Posteriores*, contém dois livros como o anterior. *Dos Lugares* é o quinto livro e trata dos *tópoi*, lugares comuns. O último livro seria um apêndice do quinto e pode ser traduzido tanto por *Refutações* como por *Elenco*.

Aristóteles trabalha com dois gêneros de filosofia, a filosofia prática que compreende a Ética e a Política, e a filosofia teórica que contém a Física e a Lógica, sendo esta última “o exacto meio de compreender todas as outras”²¹. A Lógica é tomada por Aristóteles como arte, cuja finalidade seria distinguir a diferença entre o verossímil²² e o verdadeiro. Ele desenvolve os métodos da dialética e da retórica para compreender o verossímil, esclarecendo o verdadeiro pela analítica e pela filosofia, “nada esquecendo do que pudesse servir, já à invenção, já ao juízo, já à utilidade”²³. Atento à “invenção”,

¹⁷ GOMES, 1985, p. 10.

¹⁸ A proposição derridiana de escritura anula a oposição ‘texto original X enxerto’, por acreditar que todo texto é, de alguma forma, produção coletiva e, por isso, a noção de enxerto ou, para ir mais longe, de dejetos, como quiseram Baudelaire e Mallarmé — e num outro registro, Lacan — resultam de uma característica positiva, estrutural, da escritura.

¹⁹ *Ibid.*, p. 12.

²⁰ *Ibid.*

²¹ *Ibid.*, p. 33.

²² O termo ‘verossímil’ adquiriu, com o passar do tempo, várias acepções bastante imprecisas: que parece verdadeiro, provável, plausível, possível, que não contraria a verdade, coerente, que possui nexos ou harmonia entre os fatos.

²³ *Ibid.*

fornece “os tópicos e o método como se fossem multidão de proposições segundo as quais se pudessem achar argumentos prováveis para as questões arguidas”²⁴.

Em *Poética*, Aristóteles elabora a noção de verossimilhança de acordo com suas modalidades lógicas do universal e do particular, afirmando: “o que é possível é plausível”²⁵. É ali também que ele ressalta explicitamente a importância do acidental/incidental na trama de *Édipo Rei*: “A melhor descoberta, todavia, é a resultante dos próprios incidentes, quando a grande surpresa sobrevém por meio de um incidente plausível, como no *Édipo de Sófocles*”²⁶.

Segundo a tradição aristotélica e medieval, as modalidades podem ser entendidas conforme o esquema: *possibilidade*: “É possível que S seja P”; *impossibilidade*: “É impossível que S seja P”; *contingência*: “É contingente que S seja P”; *necessidade*: “É necessário que S seja P”. A proposição necessária é sempre verdadeira, em qualquer circunstância; a possível pode ser verdadeira ou falsa; a impossível é sempre falsa. À contingência, Aristóteles não atribuirá valores; dirá que provém dos acidentes.

O termo acidente opõe-se ao termo essência. E no *Organon*, o tema da essência tem grande importância, aparecendo desde as primeiras linhas. Trata-se, porém, de uma concepção cuja nuance deve ser ressaltada. Aristóteles adverte que não se pode predicar do sujeito, “de um modo geral”, como universal, aquilo que em sua natureza é único²⁷. Nenhum nome, diz ele, “em si mesmo e por si mesmo é afirmativo ou assertivo. As afirmações e as negações só se produzem quando eles são combinados entre si.”²⁸, ou seja, o valor de verdade é uma atribuição e não está dado para nenhuma proposição. Uma substância tem como característica, na lógica aristotélica, admitir qualidades contrárias “mediante uma alteração em si mesma”²⁹. Assim, uma proposição referente a uma substância pode receber “os contrários” e permanecer a mesma.

Ao estudar as diferentes categorias de palavras, Aristóteles se depara com os opostos. Distingue então quatro modos de oposição: oposição de relativos ou correlativos, por exemplo, dobro/metade; oposição de contrários, ex: mal/bem; oposição privação-possessão: cegueira/visão; e da afirmação à negação: estar sentado/não estar sentado. Sobre o par privação-possessão,

²⁴ *Ibid.*, p. 34. Para Blanchot, “o Corpus do saber que Aristóteles institui é apenas um conjunto mal unificado, uma soma disparatada de preleções reunidas”, cuja coerência é lógica (BLANCHOT, 2001 [1969], p. 35).

²⁵ ARISTÓTELES, 1966, p. 78.

²⁶ *Ibid.*

²⁷ ARISTÓTELES, 1985, p. 45.

²⁸ *Ibid.*, p. 47.

²⁹ *Ibid.*, p. 59.

Aristóteles faz uma ressalva: aquilo que não está potencialmente apto a ver não pode ser chamado de cego nem de vidente. Além do mais, neste par, a mudança recíproca é impossível, pois “da possessão pode passar-se à privação, mas é impossível passar da privação para a possessão”³⁰. Portanto, há casos, conclui Aristóteles, em que não é sempre necessário que um dos opostos seja verdadeiro e o outro falso, “por exemplo, saúde e doença são contrários, mas nem um nem outro é verdadeiro nem falso”³¹.

Categorias e conceitos são rigorosamente definidos no *Organon*, por referência à posição que ocupam na frase ou proposição, e não como conceitos dotados de imanência: “homem não se acha em um sujeito”³², posto que sujeito é tomado em sua função sintática; “por exemplo, a visão e a cegueira dizem-se do [sujeito] olho”³³. Ou ainda: “ao dizermos [de um homem] ter uma mulher, não dizemos mais do que habitar com ela”³⁴. Ainda: “o contrário de um mal tanto é um bem como um mal”³⁵. E argumenta que não se pode dizer que o contrário de branco seja negro, por exemplo. Pois de algo que não é branco, somente se pode afirmar que é “não-branco”. Do mesmo modo, de um homem que não é vil, não se pode afirmar que seja honesto, apenas que é “não-vil”, pois ele pode não ser vil e não ser exatamente honesto. Neste caso, existe ainda, segundo Aristóteles, a possibilidade, um futuro contingente, de vir a tornar-se honesto.

Aristóteles define alguns termos gramaticais como ‘nome’ e ‘verbo’ no *De Interpretatione*, partindo do seguinte princípio: a palavra falada, o discurso, é símbolo “das afecções da alma [espírito]”³⁶, e a palavra escrita seria o símbolo daquela. O escrito corresponderia a um duplo símbolo, símbolo do símbolo. Sobre os nomes e os verbos, Aristóteles diz que eles não são nem verdadeiros nem falsos, a não ser que estejam em composição; e isto vale tanto no âmbito universal quanto no particular. Nesta formulação, o nome é uma locução³⁷ que somente adquire estatuto de nome ao assumir-se como símbolo, possuindo ainda a propriedade de não ter significação própria, nem mesmo quando dividido em partes.

³⁰ *Ibid.*, p. 99.

³¹ *Ibid.*, p. 100.

³² *Ibid.*, p. 52.

³³ *Ibid.*, p. 94.

³⁴ *Ibid.*, p. 110.

³⁵ *Ibid.*, p. 102.

³⁶ *Ibid.*, p. 121.

³⁷ Para Aristóteles, locução é “som oral”, do qual não se pode afirmar nem negar nada. Seu significado não é orgânico, mas por convenção. Esta definição aproxima-se bastante da definição de significante.

Quando ligado ao verbo ser, o nome também não poderá ter atribuído a si um valor verdadeiro ou falso: “Por exemplo, é de Fílon, ou não é de Fílon, são expressões nem verdadeiras nem falsas”³⁸. Na *Poética*, Aristóteles define o verbo como um nome próprio das categorias da ação e da paixão. No *Organon*, sobrepõe a característica temporal, dizendo que o verbo acrescenta ao seu significado a atualidade do estado. Deste modo, além de não significar nada em si, “indica sempre algo que se predica³⁹ de outro”⁴⁰, ou seja, é um signo do que se afirma de um sujeito por atribuição ou por existência.

Para chegar à enunciação⁴¹, Aristóteles divide as proposições em afirmativa (catáfase) e negativa (apófase); enquanto esta é uma “declaração de que algo está separado de outro”, aquela “declara algo acerca de outro”⁴². Toda proposição “depende necessariamente de um verbo”⁴³ para constituir-se. Sem verbo, pode ser uma expressão una ou múltipla. Exemplo de expressão una é “animal pedestre bípede”. O Uno, na *Metafísica*, tanto pode sê-lo por essência quanto por acidente, desde que seus termos possuam ligação entre si. Estas formulações são importantes porque levam Aristóteles a precisar os termos Universal e Particular que tanto nos interessam nos desdobramentos da lógica proposicional. Embora o senso comum atribua ao Universal uma vinculação com a totalidade, Aristóteles não o conceitua assim. Para ele, universal refere-se a ‘vários’: “Universal é o que, sendo algo de uno, é apto por sua natureza para existir em vários [sujeitos]”⁴⁴. O particular designa “qualquer uno que se pode subordinar a algum universal”⁴⁵, ou aquilo que não pode ser afirmado de vários⁴⁶. Até aí, parece haver uma primazia do universal sobre o particular. Adiante, iremos nos perguntar se esta afirmação pode ser sustentada com rigor. Já o pertencimento se aplica tanto a um quanto ao outro termo.

Chegamos agora a uma complexidade maior dos termos, pois Aristóteles introduz os contrários, relativamente às categorias do universal e do particular. Ele diz que um sujeito pode ser tomado como universal “o homem” e as proposições a este sujeito atribuídas não serem universais.

³⁸ *Ibid.*, p. 123.

³⁹ Predicar é dizer de, atribuir a.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 124.

⁴¹ Enunciação, segundo Aristóteles, é “a oração perfeita que significa o verdadeiro ou o falso” (*ibid.*, p. 171). No entanto, ele considera a súplica uma enunciação, embora não seja nem verdadeira nem falsa.

⁴² *Ibid.*, p. 127.

⁴³ *Ibid.*, p. 126.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 171.

⁴⁵ *Ibid.*

⁴⁶ *Ibid.*, p. 128.

Assim, ‘o homem é branco’ não é uma proposição universal, ainda que se possa tomar o sujeito como tal. Paradoxalmente, nem mesmo quando o termo “todo” está indicado numa proposição há garantia de universalidade, pois “não é verdadeira nenhuma afirmação em que o universal é atribuído ao predicado universal, como ocorre na proposição todo o homem é todo animal”⁴⁷.

Nas proposições particulares (algum, ao menos um), há exemplos de opostos que podem ser simultaneamente verdadeiros: ‘algum homem é branco’ e ‘algum homem não é branco’, porque: “das proposições que, referentes ao universal, não são enunciadas universalmente, nunca se pode dizer que uma é verdadeira e outra falsa.”⁴⁸. Mesmo para proposições unas e singulares, Aristóteles adverte: caso um nome tenha mais de um significado (seja complexo), e caso seja referido a duas coisas, então, tanto a afirmação quanto a negação deixam de ser unas. Em consequência, duas contraditórias não são necessariamente verdadeira, uma, e falsa, outra.

Em seguida, Aristóteles propõe uma formulação para as proposições singulares. Trata-se da enunciação contingente: “a que, não sendo necessária, pode, todavia, ser verdadeira, ou a que pode ser, quer verdadeira, quer falsa”⁴⁹. Observamos que, nesta formulação, o contingente opõe-se ao necessário, mas vincula-se estreitamente ao possível. Uma característica que Aristóteles atribui ao contingente é a indeterminação com relação ao presente e ao futuro; dito de outro modo, o contingente caracteriza-se por ser indecível relativamente ao presente e ao futuro, mas não quanto ao passado. Somente retroativamente se pode atribuir valor verdadeiro ou falso a uma proposição contingente.

É por este motivo que, ao examinar a contingência, ele emprega o tempo verbal condicional: “de modo que seria sempre verdadeiro dizer não importa de que coisa, que ela é ou ela será”⁵⁰. Apesar de pretender discernir cada um dos quatro termos de sua lógica, Aristóteles não deixa de correlacioná-los. Ele afirma: “o que não pode ser é impossível que seja, e o que não pode ser, é necessariamente”⁵¹. Esta afirmação tem uma consequência imediata. Aristóteles considera absurdo pensar que não há lugar para a contingência e que, pelo contrário, “todas as coisas ocorrem por efeito da necessidade”⁵², porque se assim fosse, haveria sempre a certeza de que

⁴⁷ *Ibid.*, p. 129.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 131.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 171.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 135.

⁵¹ *Ibid.*, p. 136.

⁵² *Ibid.*, p. 137.

“adotada uma dada conduta, o resultado estaria determinado, e que se não adotássemos essa conduta, o resultado não se atingiria”⁵³. O resultado de uma ação é real, mas isto só pode ser constatado depois, ainda que se o preveja, como brinca Aristóteles, “com dez mil anos de antecedência”.

O que está em questão aqui é o real: “Pouco importa, aliás, que se haja feito uma afirmação ou uma negação, dado ser evidente que o real não é menos do que é”⁵⁴. Nestes casos, contingentes, a proposição afirmativa não é nem mais nem menos verdadeira que a negativa. Com o foco no real, Aristóteles afirma: “Mas que amanhã haja ou não haja uma batalha naval, eis o que é necessário”. Mais uma vez, é bom sublinhar que ele não toma o necessário apenas para designar proposições de conteúdo teo/teleológico. Tudo depende da frase, do argumento e da posição do sujeito na enunciação, o que implica dizer espaço e tempo; onde e quando; nome e verbo.

Ainda sobre as proposições contraditórias, Aristóteles não considera necessário que uma seja mais verossímil que a outra nem que uma seja verdadeira e outra falsa, porque uma coisa é o “modo dos actuais” e outra coisa é “o potencial”. Mesmo que haja uma afirmação⁵⁵ e uma negação, se as proposições são contraditórias e antecipam o futuro ou um estado que não aconteceu, a necessidade não se verifica e, portanto, é do contingente que se trata. Para exemplificar as possibilidades de oposição, Aristóteles toma três termos: homem, justo e o verbo ser, ressaltando que o verbo é o terceiro elemento da afirmação. O quadro exemplifica:

O homem (ou todo homem ⁵⁶) é justo	O homem (algum homem) não é justo
O homem (todo homem) é não-justo	O homem (algum homem) não é não-justo

Há uma ressalva⁵⁷ que Aristóteles faz, não sendo de modo algum prescritivo: “convém evitar dizer não-todo o homem”⁵⁸. O motivo desta indicação é o fato de a partícula de negação não se

⁵³ *Ibid.*

⁵⁴ *Ibid.*

⁵⁵ Uma proposição afirmativa é somente aquela que “afirma que algo se conforma com algo”; além disso, necessariamente, como a negação, contém um verbo. (ARISTÓTELES, *op. cit.*, p. 141).

⁵⁶ Quando se utiliza os sujeitos “em extensão universal” (todo homem), o procedimento é o mesmo, diz Aristóteles.

⁵⁷ Ao desobedecê-la, Lacan avança a lógica quaternária, como logo veremos.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 144.

adequar a ‘homem’, “dado que o termo ‘todo’ não significa que o sujeito é universal, mas que o sujeito enquanto tal é assumido em toda a sua extensão”⁵⁹. A questão é bem delimitada; Aristóteles não colore o termo homem de qualquer imanência; mas, a todo momento, sinaliza a dimensão da enunciação com relação ao argumento em extensão⁶⁰. Em contrapartida, ao afirmar uma particular e sua oposta — por exemplo, ‘algum animal é justo’ e ‘algum animal não é justo’ — é possível dizer que elas podem ser simultaneamente verdadeiras ou simultaneamente falsas.

As proposições interrogativas também têm sua especificidade. Para Aristóteles, carecem de unidade, “mesmo se a resposta for verdadeira”. Isto porque ele diferencia interrogação acerca da natureza e interrogação dialética, pendendo para a segunda, onde há “liberdade de enunciação indiferente de um ou outro componente da contradição”⁶¹. Um dos exemplos do texto mostra o papel da interrogação para a possibilidade de elucidar uma dada proposição. “Vejam a proposição Homero é isto, por exemplo, poeta. Segue-se ou não que há Homero?”⁶². Para Aristóteles, é por acidente a conjugação de Homero com é. O que esta afirmação reúne é um sujeito e seu atributo; porém nada diz da existência deste sujeito.

Por isso, só nas predicções que não estão sujeitas a qualquer contradição, quando os nomes se substituem por definições, em que a predicção se faz por essência e não por acidente, é que temos o direito de afirmar um predicado de um sujeito singular em acepção absoluta⁶³.

Um dos objetivos de Aristóteles, neste segundo livro, é entender como se comportam as afirmações e negações referidas aos modais. O curioso é que, ali, ele se refere às seguintes categorias: o possível e o não-possível, o contingente e o não-contingente, o impossível e o necessário. Não temos mais dois pares de opostos, mas três, onde é evidente a relação de contrários entre impossível e necessário, cabendo às demais suas próprias negações. É deste modo que a enunciação ‘é possível’ tem como negação duas possibilidades: ou ‘é possível que não’ ou ‘não é possível’. Nesta lógica, fica claro que o que é em potência, nem sempre será em

⁵⁹ *Ibid.*

⁶⁰ Extensão: termo que se refere tanto a duração quanto a dimensão (tempo e espaço).

⁶¹ *Ibid.*, p. 148-9.

⁶² *Ibid.*, p. 151.

⁶³ *Ibid.*, p. 151-2.

ato, “de sorte que a negação também lhe pertence, porque o que é capaz de passear é também capaz de não passear”⁶⁴.

Temos aí um dos motivos pelos quais é tão difícil separar o contingente do possível. Aristóteles considera-os termos adjuntos. Se as proposições não são contraditórias entre si, pode-se dizer de uma coisa que ela é e não é. Assim, ‘é possível que seja’ não contradiz ‘é possível que não seja’. E, por outro lado, “da proposição ‘é possível ser’ segue-se ‘é contingente ser’, proposição que é recíproca com a primeira”⁶⁵. Daí, podemos concluir que estas proposições são equipolentes e “se é possível, é contingente”⁶⁶, diz ele.

Quando falei acima em relação de contrários entre o impossível e o necessário, quis ressaltar ambos os pontos: há relação e trata-se de termos contrários. O raciocínio de Aristóteles leva-nos a pensar que estes opostos se tocam, pois, segundo seu argumento, predicar a impossibilidade implica — ou é o mesmo que — afirmar a necessidade. Acontece que ele se pergunta se este raciocínio não pode ser estendido na relação do possível com o necessário, “Porque, quando é necessário que uma coisa seja, é também possível que ela seja, caso contrário teríamos a negação implícita”⁶⁷.

Ora, dizer ‘é possível’ tem como correspondente ‘não é impossível’; se ‘não é impossível’, segue-se que ‘não é necessário’. O que Aristóteles extrai destes argumentos é: “Uma coisa pode ser e todavia não ser, mas se é necessário que seja, ela não pode simultaneamente ser e não ser”⁶⁸. Ser e todavia não ser é a definição da contingência, do que acontece por acidente, como vimos acima: aquilo que está presente e ausente sem corrupção do sujeito.

De acordo com a lógica aristotélica, o possível “é em si mesmo ambíguo, pois tanto exprime o real em acto [...] como exprime que a coisa poderia tornar-se acto”⁶⁹. Dizer que “poderia tornar-se” faz apelo à contingência, como vimos, remetendo, pelo condicional, o possível novamente ao contingente. A conclusão que Aristóteles tira desta ambigüidade parece também bastante

⁶⁴ *Ibid.*, p. 153.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 156.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 173.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 158.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 159.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 161.

ambígua, pois ele diz: “Conclusão: tal como o universal se segue do particular, o possível segue-se do necessário, embora a regra não envolva todo o possível”⁷⁰.

Retomo o que afirmei anteriormente quando disse que parecia haver uma primazia do universal sobre o particular pelo fato de Aristóteles derivar a noção de particular daquela de universal. Sua definição de particular designa “qualquer *uno* que se pode subordinar a algum universal” ou aquilo que não pode ser afirmado de vários. Já não me parece sustentável esta dedução que, aliás, muito se atribui ao filósofo. É comum recair sobre sua lógica a pecha de transmitir uma visada universalista. Se ele afirma que o universal se segue do particular, não seria exatamente o inverso? Será que nesta formulação não haveria uma anterioridade do particular? Estaríamos já aí diante de um projeto semelhante ao proposto por Lacan e pelos antifilósofos contemporâneos que advogam uma leitura do sujeito enquanto marcado pelo singular da experiência?

No final deste livro, Aristóteles indaga de modo indireto, propondo: “se os seres eternos têm anterioridade, o acto também deve ser anterior à potência”⁷¹. Não se trata de uma prescrição, mais uma vez; antes, temos aí uma hipótese lógica aberta. Na proposição, não parece evidente, pelo menos, um questionamento acerca da existência dos seres eternos (no plural, convém lembrar). No entanto, há dois fatos lingüísticos dificilmente descartáveis: o uso do condicional se e a frase escrita com a oração subordinada antecedendo a principal.

A discussão sobre a existência de Homero, referida acima, também pode conduzir-nos a um argumento similar: dizer que ‘os seres eternos são’ é um acidente para Aristóteles, pois a proposição reúne o sujeito a seu atributo, isto é, seres eternos e anterioridade, nada concluindo sobre sua existência. Além do plausível questionamento sobre a existência dos seres eternos na proposição, visto que questionar sua anterioridade não assegura sua existência, há que se considerar também a hipótese de haver ou não anterioridade. Porque se pode não haver anterioridade dos eternos com relação aos transitórios, a relação primária do necessário ao contingente, implícita na hipótese de que há seres eternos em oposição a seres contingentes — seres que poderiam não ter existido —, fica comprometida numa relação de causalidade linear.

Após termos apenas contornado esta armadilha, Aristóteles propõe uma nova pergunta: uma afirmação teria seu contrário na negação ou em uma outra afirmação? Para responder à questão, é

⁷⁰ *Ibid.*

⁷¹ *Ibid.*, p. 162.

bom saber que ele está investigando os juízos. A partir da forma lógica básica “S é P” (juízo assertótico), podem-se reunir duas ou mais idéias numa unidade, o *uno* ao qual Aristóteles se refere, quase sempre o qualificando de acidental ou não-essencial. Assim, se temos ‘homem’ e ‘justo’, acidentalmente podemos dizer ‘o homem é justo’, bem como sua negação.

De todo modo, a lógica proposicional obedece às leis da linguagem⁷². Dizer ‘o homem é justo’ significa atribuir-lhe uma qualidade afirmativa; do mesmo modo, dizer ‘o homem é injusto’ também é atribuir-lhe uma qualidade afirmativa. Mas será que é o mesmo afirmar ‘é injusto’ e ‘não é justo’? É o que Aristóteles quer saber, quando pergunta: “qual o juízo verdadeiro contrário ao juízo falso: é o juízo da negação, ou esse que enuncia afirmativamente o contrário?”⁷³. Será que há um único juízo contrário ou pode haver pluralidade de contrários?

Para Aristóteles, somente são contrários os juízos em que há erro. Aqui, erro é definido comparativamente: “como uma transição”. Errar é transitar de um extremo a outro, diz Aristóteles. “Sendo assim, o bom é ao mesmo tempo bom e não mau; a primeira destas qualidades pertence-lhe por essência, e a segunda, por acidente, pois só por acidente o bom é mau”⁷⁴. Desta maneira, pode-se dizer “o bom é mau”⁷⁵, quando nos referimos ao que pertence ao ‘bom’ por um acidente.

Como vimos acima, a definição de acidente é: “o que está presente e ausente sem corrupção do sujeito”⁷⁶. Nesta lógica, Aristóteles vê a natureza do homem como indissociável da política, campo exemplar da contingência. “Esta última palavra [contingência], que não tem equivalente em grego, traduz a expressão: “as coisas que têm a capacidade de se comportar de outra maneira são susceptíveis de mudança”⁷⁷.

Tal assertiva é corroborada pelo fato de que o discurso aristotélico sobre a *pólis* é um discurso ético, numa via não teórica, mas da ação: “Não se trata de definir, por exemplo, a justiça, mas

⁷² “A discussão sobre a natureza do juízo, se lógica ou psicológica, relaciona-se às tentativas de redução do pensamento à linguagem, ou vice-versa, e contemporaneamente, sobretudo na filosofia da linguagem, tem levado à tese de que o juízo se exprime sempre através de uma proposição, ou seja, tem uma estrutura necessariamente lingüística” (JAPIASSÚ & MARCONDES, 1990, p. 141).

⁷³ *Ibid.*, p. 163.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 164.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 165.

⁷⁶ “accidens hoc modo sumptum, quod adest et abst sine subjecti corruptione” (*ibid.*, p. 111).

⁷⁷ “Ce dernier mot [contingence], qui n’a pas d’équivalent en grec, traduit l’expression: les choses qui ont la capacité de se comporter autrement, sont susceptibles de changement” (*apud* EDMOND, 2000, p. 10).

agir justamente na medida do possível”⁷⁸. Uma consequência lógica a ser extraída desta posição é a seguinte: somente depois de realizadas é que tais medidas, ligadas às circunstâncias e aos diferentes sujeitos envolvidos, podem ser julgadas. Há, portanto, uma parte de “variabilidade inesgotável”⁷⁹ nas medidas políticas e, por extensão, nas manifestações artísticas.

Um outro corolário à compreensão do político como contingente seria afirmar, como o faz Edmond, e como ressaltamos ao comentar o *Organon*, que o discurso aristotélico “é normativo, mas não é prescritivo”⁸⁰. Inserir a modalidade contingência entre as categorias lógicas determina uma visão de mundo não-dualista. Trata-se de uma lógica onde estão em jogo análises combinatórias e não apenas meras classificações. Mais do que isso, impõe-se a questão do desejo, pois, de fato, é a subjetividade dos sujeitos que se encontra interrogada a cada ação política que, por sua vez, determinará uma chamada às consequências, ainda que indeterminadas *a priori*.

Ora, se o que está em jogo são combinações, mudanças na estrutura da cidade, pode-se observar, nos escritos de Aristóteles, uma clara distinção entre posições e papéis: homem ou indivíduo não são categorias a serem sobrepostas à de sujeito, visto que se os indivíduos permanecem num regime político que não muda, a posição de cada cidadão, por outro lado, se modifica. Sem esta compreensão, a vida social seria tomada na esfera natural, onde as mudanças e os ciclos se sucedem e se reproduzem com regularidade e irreversivelmente. Dizer que a vida humana foge ao regime do natural é dizer não à prerrogativa do necessário como primazia do humano, pois ainda que se possa advogar a existência do contingente na natureza, isto de nada vale se não houver um re-conhecimento significativo para retroativamente produzi-la “de fato”, ou seja, integrá-la na cadeia simbólica de trocas⁸¹.

O *Organon* aristotélico é abordado aqui dando destaque à contingência como modalidade lógica. O que quero privilegiar, no entanto, é o tema da constituição da memória como operação lógica, entrelaçada à contingência. Do mesmo modo, busco demonstrar que a operação da memória, em seu caráter contingencial de fato de linguagem, encontra-se na base da articulação de dois campos: literatura e psicanálise. Vimos que Frege define o juízo como modalidade lógica:

⁷⁸ “Il ne s’agit pas de définir, par exemple, la justice, mais d’agir justement autant que faire se peut” (*ibid.*, p. 19).

⁷⁹ “variabilité inépuisable” (*ibid.*).

⁸⁰ “est normatif, mais qu’il n’est pas prescriptif” (*ibid.*, p. 20).

⁸¹ Sobre o tema, ver Costa (1995), principalmente o Capítulo I: O sujeito como rede lingüística de crenças e desejos, p. 29-48, onde o autor desenvolve o sintagma “realidades lingüísticas”.

“trajetória de um pensamento para seu valor de verdade”⁸². O *Projeto* freudiano destaca o papel do acidental na constituição do psíquico que, por desdobramentos e crescente complexificação, acrescenta às marcas inscritas a capacidade de formular juízos para verificação, não somente da existência do eu e demais objetos, mas também para lhes atribuir predicados. No *Projeto*, a diferenciação efetuada entre objeto hostil e objetos de desejo é atravessada por facilitações e juízos localizados, plásticos e passíveis de reformulação. Ao formular o pensamento como inconsciente, pensado não por alguém, mas pela própria estrutura que é a de linguagem, Freud se destaca da lógica cartesiana, segundo a qual o grande Outro existe, como o lugar da garantia de sua existência de sujeito e da Verdade. A disjunção entre o pensar da consciência que diz ‘eu sou’ e o pensar inconsciente, o ‘isso pensa’, ultrapassa a filosofia cartesiana e permite a construção de outro racionalismo ao se constituir como campo do conhecimento.

4.3 UMA EXPERIÊNCIA SENSÍVEL

Platão constrói sua hipótese acerca da memória como reminiscência, *anamnèsis*, afirmando que a alma teria contemplado o ser, antes de encarnar na forma humana. Trata-se, segundo Lalande, de uma “forma mítica do racionalismo” na qual “todo nosso poder de conhecer a verdade é o lembrar de um estado anterior em que, vivendo com os Deuses, possuíamos uma visão direta e imediata das Idéias”⁸³. O foco de Platão é o conhecimento universal e necessário das verdades essenciais, visando estabelecer os princípios éticos da vida social.

Esse saber “essencial”, e de algum modo esquecido, retornaria como busca e aprendizado, pois aprender ali é lembrar; o saber não seria construído, mas recuperado. Encontrar é re-encontrar e re-lembrar⁸⁴. Um mundo de essências imutáveis e perfeitas constituiria, na sua metafísica, a realidade inteligível, cujas leis o mundo sensível reproduziria de forma imperfeita. Os objetos sensíveis seriam, portanto, simulacros da idéia perfeita. A alma na filosofia platônica é anterior e

⁸² FREGE, 1978 [1892], p. 70.

⁸³ LALANDE, 1999, p. 951.

⁸⁴ PLATÃO, 1963, p. 530.

posterior ao corpo. É através dela que o homem poderia recordar (teoria da reminiscência) a vida anterior ideal para poder retornar do mundo das sombras ao mundo das idéias.

Embora discípulo de Platão, e sem abrir mão do universal e do necessário, Aristóteles funda uma filosofia também dedutiva, mas cuja base é a experiência e não o mundo das idéias. Ele parte da dedução do particular. Por outro lado, psicologicamente, importa o objeto próprio do conhecimento sensível, que é contingente. Por esta via, elabora uma doutrina da indução. Para Aristóteles, reminiscência opõe-se a memória, sendo esta uma mera conservação do passado com seu conseqüente retorno espontâneo, e aquela, a faculdade da inteligência, de caráter voluntário. Se a reminiscência é uma positividade, o esquecimento também o é e Aristóteles o relaciona à invenção, “a marca que a percepção imprimiu na alma”⁸⁵.

O fazer artístico em Aristóteles obedece a regras. Tendo a tragédia como paradigma, seus aspectos necessários — que ela comova e convença — se apóiam em alguns pilares. São eles: o Tempo, cujo parâmetro é o Outro; a arte não pode ignorar seu público e precisa trabalhar o tempo de modo que a ação dramática não seja obstáculo à recepção. A Linguagem, que deverá ser clara, mas não trivial. Um outro pilar, aqui destacado por sua importância para o tema desta pesquisa, é o Enredo. Para Aristóteles, o poeta não deve dirigir-se à verdade, ao factual. Pelo contrário, o seu saber de poeta manifesta-se justamente no trabalho com o verossímil, o crível, independentemente da ‘realidade dos fatos’. Acontece que, para isto, ele não pode negligenciar a presença do Outro, é preciso que o público adira à trama proposta, pois sem este fator a catarse não ocorre. O verossímil ganha, com Aristóteles, contrariamente a Platão, um valor elevado. Torna-se a prova para o convencimento, porque traz a marca do gozo que irrompe do intervalo entre ser e parecer, na suspensão, por um triz, do sentido, na fronteira do *nonsense*. Assim, na *Poética*, Aristóteles recomenda a mentira verossímil como preferível ao necessário no qual não podemos crer.

Todos esses elementos têm como pano de fundo a *pólis*, e sua ciência, a política. Não é outro o motivo pelo qual Aristóteles elege o temor e a piedade como os afetos a serem trabalhados numa tragédia, constituindo sua mola. A comoção e o temor devem ser cultivados e elaborados para que se expressem dentro dos limites simbólicos da *pólis*, evitando que a desmedida [*hybris*] rebata sobre ela. Por fim, é importante sublinhar o papel reservado aos atores; o personagem

⁸⁵ ARISTÓTELES *apud* CAUQUELIN, 1995, p. 94-5.

principal da tragédia é a ação, e aí o político se apresenta em grau máximo, sendo que os sujeitos apenas transportam a trama. A presença do elemento ‘peripécia’, como já destacamos, é indispensável tanto para sustentar o verossímil quanto para deslocar o acento dos personagens para a trama. Desenvolver a reflexão política tendo como base o paradoxo é a moderna estratégia da lógica aristotélica.

Diferentemente da visão platônica, a arte aristotélica não se interessa pela verdade, mas pela *mimesis*, pela aparência verossímil, embora regulada. A arte não se endereça à verdade porque seu horizonte não é o conhecimento totalizante, mas um saber ligado à experiência, um saber que passa pelo corpo, que *afeta* o Outro, que modifica o sujeito. O termo *kátharsis* não é inocente em Aristóteles, porque sua arte tem objetivo claramente terapêutico, ético. Quando Aristóteles afirma na *Poética* que a arte deve agradar, o que está em jogo é a ênfase no efeito, a ação trágica tem como correspondente a identificação, numa operação de transferência, onde o gozo partilhado deixa marcas, incide sobre o sujeito, modificando-o pela paixão.

Na filosofia moderna, Kant retomará este interesse da filosofia clássica pela poética. Ao retomar o racionalismo, cuja ênfase estava no *a priori* do conhecimento, e a filosofia empírica que centrava sua análise nos elementos *a posteriori*, a filosofia kantiana trabalhará com essas noções temporais aplicadas ao conhecimento, separando-os em racionais (fatores *a priori*) e os fatos provenientes da experiência (*a posteriori*). Kant desenvolve sua análise do conhecimento tendo como conceito básico o juízo, que ele divide em: determinante e reflexionante. Este último compreende tanto o conhecimento quanto os aspectos subjetivos, como a representação e o desejo. Assim, Kant subdivide o juízo reflexionante em estéticos e teleológicos.

Em "Crítica do juízo", obra de 1790, ele propõe uma teoria do belo, incluindo os sentimentos de prazer e desprazer e os julgamentos decorrentes desta faculdade. O juízo estético dirige-se ao belo e ao sublime, onde o que importa é a representação. O sentimento do belo encontra-se entre os fatores *a priori* do conhecimento porque, para Kant, o juízo estético é necessário e universal, não podendo ser confundido com os gostos particulares e contingentes. Kant define o sublime de acordo com Leibniz, “como uma lógica de ordem superior”, portanto universal⁸⁶. Para Kant, o Belo se caracteriza por ser finito e completo; já o Sublime “põe em jogo a idéia do infinito, quer

⁸⁶ LALANDE, 1999.

sob a forma de grandeza (sublime matemático), quer sob a forma de potência (sublime dinâmico)”⁸⁷.

Também nos interessa aqui a categorização lógica de Kant, baseada em dois tipos de juízo: analítico, no qual o predicado ou atributo encontra-se na própria definição do sujeito, e sintético, em que o predicado adiciona algum atributo ao sujeito. O juízo sintético divide-se em *a priori*, isto é, necessários, e *a posteriori*, aqueles derivados da experiência⁸⁸. Kant estabelece ainda um quadro⁸⁹ com as formas possíveis de juízo, organizada de acordo com quatro tópicos, contendo cada um três subitens. Quanto à quantidade, podem ser Universais (Todo S é P), Particulares (Algum S é P) e Singulares (Este S é P). No que se refere à qualidade, temos os Afirmativos (S é P), os Negativos (S não é P) e os Indefinidos (S é não P). Quanto à relação, Categóricos (S é P), Hipotéticos (Se S, então P) e Disjuntivos (Ou S ou P). Quanto à modalidade, podem ser Assertóticos (S é P), Problemáticos (É possível que S seja P) ou Apodíticos (É necessário que S seja P).

Como estamos interessados em discutir a lógica modal, fiquemos com os termos relativos ao 4º tópico. Os juízos assertóticos ou de realidade são atributivos; os problemáticos indicam possibilidade; os apodíticos ou necessários expressam necessidade lógica. Kant utiliza tal quadro como chave para a “dedução metafísica”⁹⁰. Vê-se que, embora haja quatro categorias de juízo, são três os termos de cada um deles. A contingência, não mencionada, estaria provavelmente enlaçada à possibilidade.

Uma hipótese que pode esclarecer a dificuldade em precisar o quarto termo, descolando-o dos demais, é pensar que a lógica clássica não consegue dar conta de uma estrutura quaternária. Ao analisar aquilo que chama de “ser da linguagem”, Foucault mostra as diferentes maneiras com que as diversas épocas construíram seu próprio saber, sua interpretação de mundo. Segundo Foucault, para os estóicos, o sistema de signos com os quais o mundo ocidental operava estaria assentado numa estrutura ternária: significante, significado e a conjuntura. O século 17 introduz uma disposição binária, a partir de Port-Royal: significante e significado. No Renascimento, haveria não uma repetição, mas uma complexificação da estruturação ternária compreendendo as

⁸⁷ *Ibid.*

⁸⁸ JAPIASSÚ & MARCONDES, 1990.

⁸⁹ Este quadro foi composto de acordo com Japiassú & Marcondes (1990, p. 140-1) e Audi (1999, p. 464-5).

⁹⁰ AUDI, 1999, p. 464.

marcas, o conteúdo por elas apontado e as similitudes que ligam as marcas às coisas designadas, sendo que a complexidade estaria no fato de que os três elementos distintos de tal distribuição “resolvem-se numa única figura”⁹¹.

Como já destacado anteriormente, Foucault termina *Les Mots et les choses* com a seguinte conclusão: o homem não é um velho problema, sequer o mais constante, nas “disposições fundamentais do saber”. Pelo contrário, trata-se de uma invenção recente e datada: a cultura européia do século 17. Diz ele: “O homem é uma invenção sobre a qual a nossa arqueologia mostra facilmente a data recente. E talvez o fim próximo”⁹². O livro termina indicando um entrelaçamento da contingência, isto é, o acontecimento [*événement*], com a categoria do possível:

se por algum acontecimento cuja possibilidade podemos no máximo pressentir, mas cuja forma e a promessa ainda não conhecemos, elas [as disposições do saber] vacilassem, como o fez na virada do século 18 a base do pensamento clássico — então podemos apostar que o homem se apagaria, como um rosto de areia na orla do mar⁹³.

Ao dizer que “o homem se apagaria”, Foucault emprega a forma verbal do futuro do pretérito, o condicional francês. Esta é uma aposta, como ele mesmo diz; porém, de acordo com a gramática e com a lógica modal, sabemos que há uma diferença entre dizer “podemos apostar que o homem se apagará” e “podemos apostar que o homem se apagaria”. O uso do condicional impõe que se a considere como uma questão indecidível, contingente.

Em muitos momentos de sua obra, Foucault faz uso de uma terminologia filosófica, cuja matriz pode ser identificada em Aristóteles, embora ele não o explicita. Na aula inaugural proferida no Collège de France, em dezembro de 1970, ele aborda “uma outra dimensão do discurso: a do acontecimento e do acaso”⁹⁴. Tomemos alguns trechos como exemplo: “Suponho, mas sem ter muita certeza, que não há sociedade onde não existam narrativas maiores que se contam, se

⁹¹ “se résolvent en une figure unique” (FOUCAULT, 1966, p. 57).

⁹² “L’homme est une invention dont l’archéologie de notre pensée montre aisément la date récente. Et peut-être la fin prochaine” (FOUCAULT, 1966, p. 398).

⁹³ “si par quelque événement dont nous pouvons tout au plus pressentir la possibilité, mais dont nous ne connaissons pour l’instant encore ni la forme ni la promesse, elles [les dispositions du savoir] basculaient, comme le fit au tournant du XVIII^e siècle le sol de la pensée classique, — alors on peut bien parier que l’homme s’effacerait, comme à la limite de la mer un visage de sable” (*ibid.*, p. 398).

⁹⁴ FOUCAULT, 1999, p. 21.

repetem e se fazem variar; fórmulas, textos, conjuntos”⁹⁵. Pode-se tomar esta modalidade lógica como a hipótese que supõe impossível uma sociedade sem narrativas preservadas; isto quer dizer que, numa sociedade humana, as narrativas são necessárias. Adiante, diz que, afinal, um comentário, um discurso, reaparecerá sempre, como um jogo, “à moda de Borges”. Seu raciocínio segue o registro da lógica: “reaparece sem cessar” e “não cessa de se modificar através do tempo”⁹⁶. Tem-se aí, veremos adiante, a incidência do necessário: aquilo que ‘não cessa de se escrever’, no dizer de Lacan.

No texto *Theatrum philosophicum*, onde faz o elogio ao trabalho de Deleuze anteriormente citado, Foucault escreve, a propósito de *Bouvard e Pécuchet*, romance de Flaubert:

Estar no falso é tomar uma causa por outra; é não prever os acidentes; é desconhecer as substâncias, é confundir o eventual com o necessário; alguém se equivoca quando, distraído no uso das categorias, aplica-as no momento inadequado. [...] Se Bouvard e Pécuchet tomam como certo o que é pouco provável, não é que se equivoquem no uso distintivo do possível, é que confundem todo o real com todo o possível (por isso o mais improvável acontece à mais natural de suas previsões); mesclam, ou melhor mesclam em si mesmos, o necessário de seu saber e a contingência das estações, a existência das coisas e todas estas sombras que povoam os livros: o acidente neles possui a obstinação de uma substância [...] Bouvard e Pécuchet são seres acategóricos⁹⁷.

Ao utilizar as categorias lógicas, Foucault parece incorrer nas mesmas dificuldades que salientara, teoricamente, a propósito da alternância entre estruturas binárias e ternárias, pois confunde o possível com o contingente.

A elaboração de uma *Arqueologia do saber* pretende desestabilizar operações discursivas ordinariamente tomadas como imanentes e naturais. Assim, a análise arqueológica de Foucault parece em muitos momentos tomar partido da contingência, enquanto modalidade lógica. Diz ele:

⁹⁵ *Ibid.*

⁹⁶ *Ibid.*

⁹⁷ “Estar en lo falso es tomar una causa por otra; es no prever los accidentes; es desconocer las substancias, es confundir lo eventual con lo necesario; uno se equivoca cuando, distraído en el uso de las categorías, las aplica en el momento inadecuado. [...] Si Bouvard y Pécuchet toman por cierto lo que es poco probable, no es que se equivoquen en el uso distintivo de lo possible, es que confunden todo lo real con todo lo possible (por elllo lo más improbable sucede a la más natural de sus previsiones); mezclan, o mejor mezclan en sí mismos lo necesario de su saber y la contingencia de las estaciones, la existencia de las cosas y todas estas sombras que pueblan los libros: el accidente en ellos posee la obstinación de una substancia [...] Bouvard y Pécuchet son seres acategóricos” (FOUCAULT, 1972, p. 36-7).

“A análise arqueológica revela o primado de uma contradição que tem seu modelo na afirmação e na negação simultânea de uma única e mesma proposição”⁹⁸.

Retomando a discussão iniciada no Capítulo II, dissemos que a filosofia é um campo não negligenciado por Freud nas formulações da práxis analítica. De acordo com Loparic, a base filosófica de Freud pertence à Escola de Helmholtz, de inspiração kantiana. Herbart, também muito citado por Freud, foi o sucessor de Kant, tendo iniciado na Universidade de Königsberg uma linha de pesquisa sobre os aspectos dinâmicos do funcionamento psíquico, partindo do pressuposto que “as representações agiam umas sobre as outras como uma dinâmica de forças”⁹⁹. Ao produzir um entrecruzamento entre os pontos de vista mecânico e energético, Freud teria produzido no *Projeto*, segundo Loparic, uma obra de inspiração kantiana:

O *Projeto* é uma fisiologia ficcional, formulada de acordo com os preceitos do programa kantiano de pesquisa empírica para as ciências da natureza. Freud está perfeitamente ciente de que suas “hipóteses auxiliares” – forças, energias, aparelho psíquico etc. – não pertencem ao campo dos conceitos empíricos, [...] O objetivo de Freud era produzir um constructo esquemático — poder-se-ia, também, dizer metafórico — que fosse útil, tal como as *ficções heurísticas* de Kant para a resolução de problemas médicos específicos¹⁰⁰.

Vemos aí uma abordagem filosófica do *Projeto* que, embora tenha o interesse de situar a pesquisa freudiana no seu tempo, não consegue desvencilhar-se do modelo metafísico para compreender que o texto de Freud ultrapassa em muito a lógica kantiana e que não se resume de modo algum numa aplicação de conceitos filosóficos à medicina.

Lacan ressalta uma distinção entre o que é real e aquilo que a língua inglesa nomeia como seu oposto, o *fictitious*¹⁰¹. Esta palavra quer dizer, evidentemente, fictício; todavia, e essa é a importante distinção operada por Lacan, fictício não é igual a ilusório, não é algo em si enganador. Há uma diferença entre o que é real e o que é fictício, pois a ficção está no registro simbólico. A experiência freudiana quer demonstrar que o fictício tem vinculação com a verdade, ou, no dizer de Lacan: a verdade tem uma estrutura de ficção. Desde o Capítulo VII da *Traumdeutung*, pode-se ver com clareza que o pensamento não está formulado no âmbito da realidade. O pensamento para Freud, e Lacan o ratifica, é por natureza inconsciente e só acederá à

⁹⁸ FOUCAULT, 2000, p. 179.

⁹⁹ LOPARIC, 2003, p. 9-10.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 10.

¹⁰¹ LACAN, 1959-60, inédito.

consciência por meio de palavras. Portanto, a tese de Lacan de que o inconsciente tem estrutura de linguagem é compreensível a partir mesmo da formulação de Freud de que a realidade que conta para cada sujeito humano é a realidade psíquica.

4.4 UM MITO NECESSÁRIO E CONTINGENTE

Lacan investiga o papel dos mitos no desenvolvimento da psicanálise como campo e também em relação à constituição lógica do sujeito. Especificamente sobre o mito edípico, ele pergunta a seus ouvintes sobre o que teria levado Freud a escolher, dentre tantos mitos antigos, justamente a tragédia de Édipo como referência para o psíquico. O ponto que diferencia Édipo, fundamentalmente, diz Lacan, é o fato de que “ele não sabia” que havia matado o pai, nem que a mulher com quem dormia era a própria mãe. Neste “não saber”, Freud funda o inconsciente. Por isso, o que está em jogo não é a história em si, não é o desejo de deitar com a mãe, tampouco se se trata de um fato verificável. O que importa é que o Édipo se apresenta como “o passo do mito à existência”¹⁰². A existência, diz Lacan, tem algo tão improvável que somos levados permanentemente a nos interrogar sobre sua realidade. Assim, Édipo existe para nós, e “realizou plenamente seu destino”¹⁰³. Lacan toma uma frase proferida por Édipo no final da peça “Será que no momento em que não sou nada é que me torno um homem?”, para mostrar que esta frase final é a realização de um destino que estava posto antes mesmo do seu nascimento. Por isto, afirma que “A vida é isto — um desvio, um desvio obstinado, por si mesmo transitório e caduco, e desprovido de significação”¹⁰⁴.

É difícil precisar quando teria sido escrita a peça *Édipo rei*. Sabe-se, porém, que foi representada pela primeira vez em 430 a.C. em Atenas. Trata-se de uma obra que implica diretamente literatura e psicanálise, tendo sido talvez a obra literária sobre a qual a psicanálise mais escreveu e escreve até hoje. O senso comum costuma atribuir a Freud a autoria do famoso “Complexo de Édipo”. Todavia, o próprio Freud diversas vezes enfatizou que o termo ‘complexo’ fora

¹⁰² LACAN, 1978 [1954-5], p. 268.

¹⁰³ *Ibid.*

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 271.

estabelecido por Jung, da escola psicanalítica de Zurique. Ainda que reconhecesse no termo certa utilidade descritiva, Freud utiliza-o com reservas e, mais do que isso, de maneira crítica. Em sua correspondência com Jones, biógrafo oficial, ele fala do termo ‘complexo’ como uma noção teórica não satisfatória, referindo-se ironicamente a uma mitologia junguiana dos complexos. A popularidade e a vulgarização do conceito não o seduzem: “Nenhum outro termo criado pelas necessidades psicanalíticas adquiriu tão larga popularidade nem foi tão mal empregado em detrimento de outros conceitos mais sutis”¹⁰⁵.

A generalização em lugar da ênfase na singularidade; a explicação (fechamento) em lugar da problematização (abertura); a patologização sobreposta à noção estruturante e não negativa são alguns dos fatores que ajudam a entender os motivos pelos quais Freud evita apresentar estudos sistemáticos sobre os principais temas da sua obra, como o Édipo e a memória. A primeira vez que se refere ao mito é no exercício da sua “auto-análise”, numa carta a Fliess: “podemos entender o poder de atração do *Oedipus Rex* [...] a lenda grega capta uma compulsão que todos reconhecem, pois cada um pressente sua existência em si mesmo”¹⁰⁶. E, embora o Édipo tomado como modelo do funcionamento psíquico seja um tema central da psicanálise, Freud não escreveu um artigo sequer para sistematizar — ou teorizar sobre — o Complexo de Édipo. O único escrito em que o termo é explicitado chama-se “A dissolução do complexo de Édipo”¹⁰⁷.

Para a psicanálise, importa ressaltar, na tragédia de Sófocles, a presença da Lei para regular os intercâmbios sexuais entre os humanos. Freud via no Édipo “uma lei de simbolização”¹⁰⁸. Este aparato simbólico preexiste ao sujeito, condiciona suas escolhas, estruturando outras possibilidades. A situação edípica gira em torno de uma constatação clínica que Freud aponta: a relação dual, imaginária, incestuosa enfim, condena o sujeito a um desfecho trágico, onde nenhuma escolha pode aparecer. Lévi-Strauss também enfatiza que o caráter coercitivo do tabu do incesto incide mais sobre a positividade das trocas sociais do que propriamente sobre uma proibição ou interdição.

De todo modo, é patente que Édipo não sofreu do Complexo que leva seu nome. Hélio Pellegrino e Lacan desfazem com propriedade esse suposto paradoxo. Édipo matou um velho, a quem não

¹⁰⁵ FREUD, 1973 [1914a], p. 1908.

¹⁰⁶ FREUD *apud* MASSON, 1986, p. 273.

¹⁰⁷ FREUD, 1973 [1924].

¹⁰⁸ LACAN, 1981 [1955-6], p. 96.

conhecia, e com quem esbarrou, por acidente, numa encruzilhada. Ele fugia, justamente, para afastar-se daquele que desempenhara efetivamente o papel de pai. Recebe do povo de Tebas uma mulher, viúva, e prometida àquele que salvasse a cidade. Por fim, castiga-se por uma falta que não cometeu. Diz Pellegrino:

Ora, se Édipo, herói tebano, se enquadrasse nos termos freudianos do problema, deveria apaixonar-se loucamente por Mérope e estaria condenado a eliminar Políbio, os pais que o criaram desde quando tinha poucos dias de idade. Entretanto, aterrorizado pela predição do oráculo [...] afastou-se de Corinto para evitar parricídio e incesto. Ele não ficou preso aos pais que o amaram e respeitaram. À base do amor recebido [...] conseguiu sair de casa, inventando seus caminhos [...]. Édipo não se viu preso a Mérope e Políbio e, sim, sem sabê-lo, a Laio e Jocasta, pais que o rejeitaram e condenaram à morte [...] Não se pode falar, aqui, de uma paixão amorosa, como no complexo de Édipo, freudiano, e sim de uma condenação cuja raiz é, ao contrário, a total ausência de amor¹⁰⁹.

O erro de Édipo foi querer saber demais. Mais sabe, mais se torna infeliz e mais quer saber. É o que Lacan pergunta: como não querer saber demasiadamente? Uma passagem da tragédia, aparentemente banal, chama a atenção de Lacan: como explicar o sumiço do escravo, única testemunha de um crime tão particular, o do rei de Tebas, ainda mais sabendo que um forasteiro sobe ao trono imediatamente após o assassinato? Sófocles nos entrega toda a história do escravo, diz Lacan, para evitar o argumento de que Jocasta pudesse não saber; “ela o sabe, por isso se mata, por haver causado a desgraça de seu filho”¹¹⁰.

Blanchot mostra a importância da “paixão pela questão”, afirmando que a pergunta “substitui no vazio a afirmação plena, ela a enriquece com esse vazio anterior”¹¹¹. Para ele, uma questão interrogativa abre a frase “de tal modo que, nessa abertura, esta já não parece ter seu centro em si, mas fora de si — no neutro”¹¹². Indica também a correlação de oposição entre Édipo e Esfinge: “Édipo, diante da Esfinge, é, à primeira vista, o homem diante do não-homem”¹¹³. Quando Édipo diz à esfinge que a resposta ao enigma é “o homem”, ele se exclui da resposta. Tomando a resposta de Édipo como não apenas uma resposta, Blanchot destaca-a como “a própria questão, mas que mudou de sentido”¹¹⁴. O interessante da articulação proposta por este autor é a

¹⁰⁹ PELLEGRINO, 1988, p. 310.

¹¹⁰ LACAN, *Sem. XIV*, aula de 26/04/1967, inédito.

¹¹¹ BLANCHOT, 2001 [1969], p. 42.

¹¹² *Ibid.*, p. 44.

¹¹³ *Ibid.*, p. 49.

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 50.

consideração de que Édipo responde, em primeiro lugar, atraindo o horror que queria eliminar; em segundo lugar, é certo que soube responder, mas com um saber que revelou a ignorância sobre si e que, “aliás, só foi possível devido a essa profunda ignorância”¹¹⁵.

Tal interpretação aponta para uma importante conclusão: ao responder com o universal (o homem), acreditando na totalização, Édipo perdeu a dimensão singular que caracteriza o sujeito humano. Do mesmo modo, ao decifrar a questão, obliterou o vazio da estrutura que torna possível a circulação de outros dizeres. É patente no texto a arrogância de Édipo, mesmo na situação mais adversa. Este aspecto também é ressaltado por Blanchot:

Arrogância da palavra clara que vem da confiança no saber; daí sua violência própria, a do excesso de saber, esse saber a mais que, por ter atingido de uma só vez a forma plena da universalidade (o homem como universal), faz com que ele esqueça a reserva que traz em si e da qual se exclui por esquecimento, essa parte que ele não poderia reconhecer como verdadeira porque seu estatuto é, igualmente, o não-verdadeiro, a ruptura ociosa, a infidelidade radical por trás do duplo recuo do divino e do humano: ou seja, a própria não-presença¹¹⁶.

O erro de Édipo está na busca pela verdade toda, o que leva Blanchot a formular que a busca seria da mesma espécie que o erro. O verbo no condicional já indica a presença do contingente, cuja proposição corolária seria: a verdade acabaria com o erro, caso o encontrasse, ou mais ainda, caso o erro fosse separável da verdade. A posição de Blanchot é uma aposta radical: tomando o exemplo literário, ele diz que “a vicissitude é o essencial”¹¹⁷.

Entra-se em cheio no tema, posto que vicissitude é um dos sinônimos de contingência. Avatar, cuja etimologia reenvia a queda, acidente. Édipo, a necessidade¹¹⁸, e seus avatares, vicissitudes, contingências, o acaso. Por este motivo, não é sem razão que todo o núcleo da peça se desenrola a partir de fatos contingentes. Mário da Gama Kury, tradutor e estudioso do grego, assinala um ponto da peça, essencial para esta pesquisa:

o aparecimento do mensageiro vindo de Corinto, puramente acidental mas de grande importância, pois foi a sua revelação, com a melhor das intenções, de que Édipo não era filho de Pólipo e de Mérope, que precipitou a descoberta. [...] parece destinar-se a demonstrar que, ao lado da inexorável justiça divina, o acaso, sob a aparência dos fatos

¹¹⁵ *Ibid.*

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 52.

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 70.

¹¹⁸ Lacan considera “O complexo de Édipo é, ao mesmo tempo, universal e contingente, porque ele é unicamente e puramente simbólico” (LACAN, 1978 [1954-5], p. 46).

simples da vida, concorre igualmente para a descoberta e punição dos culpados. Também nesse detalhe Sófocles foi genial¹¹⁹.

Mas foi Aristóteles quem ressaltou explicitamente a importância do acidental/incidental na elaboração da tragédia: “A melhor descoberta, todavia, é a resultante dos próprios incidentes, quando a grande surpresa sobrevém por meio de um incidente plausível, como no Édipo de Sófocles”¹²⁰.

Com o intuito de apontar algumas marcas do texto onde o acidental toma corpo, destaco alguns exemplos na própria tragédia:

Creonte chega com a mensagem que escutou do deus Febo. Ao ouvi-lo, Édipo diz: “Que disse? É pouco, mas um mínimo detalhe/talvez nos leve a descobertas decisivas/se nos proporcionar um fio de esperança.” (146)¹²¹. Vemos aí o cerne da questão: o possível (‘talvez nos leve’ e ‘se nos proporcionar’) vem através do contingente (‘um mínimo detalhe’). Logo em seguida, Édipo dirige-se ao Corifeu, afirmando paradoxalmente: “o indício mais sutil será suficiente.” (260).

Nesta mesma fala, Édipo demonstra a trágica divisão do sujeito, esquematizada por Lacan quando diz que o sujeito está onde não pensa e pensa onde não está. “E se ele convive comigo sem que eu saiba,/invoco para mim também os mesmos males/que minhas maldições acabam de atrair/inapelavelmente para o celerado!” (292). No duelo verbal com Tirésias, o cego que enxerga, Édipo propõe novamente uma conjunção do possível (se enxergasses) com o contingente (eu diria): “E se enxergasses eu diria/que foste o criminoso sem qualquer ajuda!” (416).

Quando Tirésias diz, com todas as letras “és o assassino que procuras!” (431), Édipo interroga-o “Por que silenciaste diante dos tebanos/ansiosos por palavras esclarecedoras/na época em que a Esfinge lhes propunha enigmas?” (469). Desta forma, sem se dar conta, Édipo culpa Tirésias por não ter evitado que ele matasse o pai e desposasse a mãe. A contingência do encontro com o pai teria sido evitada? Para esta questão, formulada no condicional retrospectivo, haveria resposta. No entanto, o valor desta resposta é logicamente indecível. É por esta razão que o Coro repete

¹¹⁹ KURY, 2001, p. 10.

¹²⁰ ARISTÓTELES *apud* KURY, *op. cit.*, p. 10.

¹²¹ Nas pontuações da tragédia, os números entre parênteses indicam o verso da edição brasileira de 2001 (SÓFOCLES (2001 [430 a.C.]).

“não creio, não descreio, estou atônito.” (583). Se a lógica que presidisse esta tragédia fosse uma lógica do universal, tal formulação seria impossível, porque não crer e não descreer são termos contraditórios. No entanto, a lógica do não-todo, como Lacan a denomina, comporta esse indecível.

No momento do confronto com Jocasta, Édipo refaz sua genealogia mencionando “um fato inesperado” (924): tratava-se da verdade sobre sua origem dita aparentemente ao acaso. A partir daí, todas as vezes em que se referir à dupla transgressão, ele o fará utilizando os verbos no futuro do pretérito: “eu me uniria um dia à minha própria mãe/e mostraria aos homens descendência impura/depois de assassinar o pai que me deu vida.” (944).

Há uma passagem muito esclarecedora da estrutura da tragédia baseada nos tempos verbais. O diálogo com o pastor transtorna Édipo: “Hoje/tornou-se claro a todos que eu não poderia/nascido de quem nasci, nem [poderia] viver com quem vivo/ e, mais ainda, assassinei quem não devia!” (1389). O assassinato do pai está referido no pretérito perfeito, não há dúvida do que ocorreu¹²². Já em relação ao incesto mãe/filho, os verbos estão no futuro do pretérito, marcando o caráter indecível da questão. Esta mesma estrutura aparece após a morte de Jocasta: “gritando pelo filho que trouxera ao mundo/para matar o pai e a quem destinaria/a ser mãe de filhos de seu próprio filho,/se merecessem esse nome.” (1472).

No diálogo final entre Édipo e Creonte, que já se tornou rei, encontramos outros tempos verbais, com predominância do futuro do presente. De acordo com Foucault (1974), o futuro é o tempo da prescrição e da predição; trata-se aí da verdade do poder real que pretende a totalização e a universalização. O presente e o imperativo neste final também reforçam a mesma idéia. Por isso, já não vemos o tempo verbal predominante até então: o condicional, indecível, não-todo, é substituído pelo simbólico (necessário) e pelo imaginário (possível).

É preciso considerar ainda que Sófocles utiliza explicitamente os termos lógicos em toda a narrativa: a oposição entre o universal (o simbólico e o imaginário) e o particular (o contingente e o impossível) está presente ao longo da tragédia: “somos pessoas de todas as idades” (18); “enfim contemplas todo o povo dessa terra” (24); “tudo estéril” (35); “como dizemos/e cremos todos” (51); “mortal melhor que todos” (60); “Salva Tebas hoje para todo o sempre!” (66); “Sei bem que

¹²² Toda a força de *Totem e Tabu* (Freud, 1973 [1912-3]) deve-se ao fato de construir mitologicamente a instauração do mundo da cultura pelo assassinato do Pai primeiro.

todos vós sofréis” (77); “Quero que fales diante dos tebanos todos” (116); “Todos estão agora mortos, salvo um” (144); “Quais os rumores? Quero conhecê-los todos.” (345); “único entre os homens” (354); “Tu que apreendes a realidade toda” (356); “Eis-nos aqui à tua frente, ajoelhados/em atitude súplice, toda a cidade!” (391); “Pois todos vós sois insensatos.” (393); “É tudo inútil.” (399); “impropérios que todos os tebanos” (445); “E todos os lugares hão de ouvir bem cedo/os teus lamentos;” (507); “mas todos verão bem cedo” (543); “que todos saiam em perseguição” (572); “Apolo e Zeus têm olhos para tudo.” (595); “sim, foi aos olhos dos tebanos todos” (604); “Faço-lhe todas as vontades no governo.” (678); “pensam assim todos os homens comedidos” (688). Aí estão alguns dos inúmeros casos em que o todo se contrapõe ao singular.

Utiliza-se também claramente dos modais: “É plausível esse afeto?” (1213); “Com seu destino por paradigma,/desventurado, mísero Édipo,/julgo impossível que nesta vida/qualquer dos homens seja feliz!” (1398); a categoria do possível aparece em vários momentos onde os personagens se entregam a conjecturas; o necessário aparece, como Foucault¹²³ também ressalta, nas prescrições simbólicas às quais os sujeitos, todos sem exceção, se encontram submetidos.

O plausível entra nesta trama, do mesmo modo que na *Poética*, como sinônimo de contingente, embora atrelado, como já mencionado, ao registro do possível. O termo verossimilhança também é utilizado por Aristóteles e importa destacá-lo. Sinônimo de plausível, sua relação com a verdade é quase uma relação impossível, pois por definição o verossímil é aquilo que “parece verdadeiro”. Houaiss acrescenta à acepção literária do termo uma restrição: na operação literária, o verossímil traduziria um nexos entre idéias ou fatos, “ainda que os elementos imaginosos ou fantásticos sejam determinantes no contexto”¹²⁴.

Quando Sófocles faz Édipo se perguntar “é plausível este afeto?”, opera estritamente dentro da lógica. Trata-se de responder se é possível ultrapassar a barreira do gozo, como disse Lacan, metaforizada na interdição à mãe, a mãe de “A negação”, texto de Freud. O mais complexo, todavia, é situar este afeto como uma conjugação — ou gozo — impossível a uma “contingência histórica”¹²⁵, como assinala Lacan. Na conferência de Yale, Lacan faz uma advertência

¹²³ FOUCAULT, 1974.

¹²⁴ HOUAISS & VILLAR, 2001, p. 2849.

¹²⁵ LACAN, *Sem. XVI*, aula de 23/04/1969, inédito.

proveitosa para esta pesquisa. Ele denuncia uma tendência bastante forte: “explicar a arte pelo inconsciente me parece muito suspeito [...]. Explicar a arte pelo sintoma me parece mais sério”¹²⁶.

4.5 FREUD NO SINGULAR

Desde o momento em que, afetado pelo discurso histórico, Freud inicia sua pesquisa pelos caminhos do psiquismo humano, a literatura é referência constante. Seu biógrafo Max Schur lembra que, à beira da morte, Freud lia Balzac e, através dele, interrogava o saber literário. Uma hipótese a ser considerada supõe que Freud vê no texto literário, em primeiro lugar, a confirmação de sua invenção mais cara — o inconsciente. Assim, ele dialoga constantemente com Sófocles, Goethe, Shakespeare, Hoffmann, Ibsen, Zweig, Rilke, Thomas Mann, Balzac, Jansen, Dostoiévski, Milton, Flaubert, Schiller, Cervantes, Mark Twain, Anatole France, Heine, Hesse, Romain Rolland, Schnitzler, Thackeray¹²⁷. Obtém, deste diálogo, ecos sonoros às formações do inconsciente que ele vai destacando em sua formalização: o sonho, o chiste, o ato falho, o sintoma.

Com o aporte da literatura, ele estabelece conexões entre as formações do inconsciente e a escrita dita criativa, antecipando uma formulação que Lacan mantém ao longo de sua obra, “que o inconsciente tenha a estrutura radical da linguagem”¹²⁸. Ao designar a condensação e o deslocamento como os mecanismos de linguagem que presidem a estruturação do sujeito na linguagem, Freud subordina o inconsciente à linguagem, e delimita seus efeitos a esta estrutura.

Talvez por ser tão influenciado pelas artes da palavra, que têm no teatro grego uma constante fonte material, Freud introduz no seu vocabulário termos como romance, teatro, palco, cenário, cena. Especificamente, emprega “cena” inúmeras vezes, mais precisamente desde 1897, quando escreve a *Fliess* a respeito da “arquitetura da histeria”. Nessa carta, afirma que a fantasia, cuja origem é “acidental”¹²⁹, tem relação direta com a verdade do sujeito. As fantasias são, segundo

¹²⁶ LACAN, 1975a, aula de 24/11/1975, inédito.

¹²⁷ ASSOUN, 1996.

¹²⁸ “que l’inconscient ait la structure radicale du langage” (LACAN, 1966 [1958], p. 594).

¹²⁹ MASSON, 1986, p. 240.

Freud, “ficções protetoras”¹³⁰ e seriam produzidas tendo como ponto de partida a cena originária [*Urszene*].

No entanto, é sua própria clínica que lhe fará compreender que o neurótico escreve um tipo especial de literatura, produzindo o que ele chama “O romance familiar do neurótico”. Assim, revela magistralmente que o ser humano faz da cena fantasmática uma obra ficcional, escrevendo, literalmente e, às vezes, literariamente, seu próprio romance. “Que a sexualidade se organize em cenas que obedecem às regras da narrativa mostra que a relação sexual, por não ser passível de inscrição, é sempre deslocada e desviada numa trama de ficção”¹³¹.

Freud ultrapassa formulações hegemônicas da ciência ao integrar noções como normal e patológico, adulto e infantil, familiar e estranho, essencial e acidental, determinação e acaso. Ele privilegia o estranho, o diferente, o contingente, fazendo dos embaraçosos tropeços da racionalidade, a condição da singularidade humana. Mais do que isso, a construção de um aparelho psíquico como aparelho de memória, com suas marcas e letras, sujeito a novos arranjos e submetido à linguagem, inaugura um campo de valor inestimável para o conhecimento humano.

Quando, em 1910, escreve seu ensaio sobre Leonardo da Vinci¹³², apresenta pela primeira vez o conceito de narcisismo, e começa a estruturar o registro imaginário tão importante na construção do psiquismo. Mas não é este o seu objetivo ali. Tampouco é fazer, como adverte no início do texto, o que o poeta Schiller condenou: “Obscurecer o brilhante e derrubar o elevado”¹³³. Ele se vê instigado a desfazer o mito que faz do homem de gênio “um expoente da raça humana”. O que Freud vai extrair como ensinamento da análise biográfica de Leonardo é que um gênio está sujeito aos mesmos acidentes que regem a vida dos mais comuns dos mortais¹³⁴. Freud refaz o percurso daquele universo singular renascentista e diz, a respeito de Leonardo, aquilo que poderia resumir a novidade que a psicanálise traz como campo discursivo ao mundo contemporâneo: “mundo em que o pequeno não é menos maravilhoso nem menos importante que o grande”¹³⁵.

¹³⁰ *Ibid.*

¹³¹ VIDAL, 2000, p. 26.

¹³² Lacan afirma que “Freud é Freud justamente por ter se interessado por Leonardo da Vinci” (LACAN, 1995 [1956-7]).

¹³³ “oscurecer lo radiante y derribar lo elevado” (FREUD, 1973 [1910], p. 1577).

¹³⁴ Ou, como quer Borges, quando diz “Creo que mis jornadas y mis noches se igualan en pobreza y en riqueza a las de Dios y a las de todos los hombres.” (BORGES, 2000, p. 44).

¹³⁵ “mundo en el que lo pequeño no es menos maravilloso ni importante que lo grande” (FREUD, *op. cit.*, p. 1585).

Aliás, o estudo freudiano revela que Leonardo escrevia tanto sobre grandes temas científicos quanto sobre assuntos triviais.

Características singulares marcam o personagem Leonardo aos olhos de Freud: certo grau de indiferença e inatividade; feminina delicadeza em termos de sensibilidade; sede de investigar; fria repulsa sexual; preocupação minuciosa com os detalhes, de tal forma que a maioria de suas obras permaneceram inacabadas. Para Freud, expressões como a dificuldade em terminar e entregar uma obra, a dificuldade em satisfazer-se, aliadas a uma indiferença quanto ao seu entorno caracterizam os artistas em geral, mas o fato é que tudo isso ocorria em Leonardo num grau muito mais elevado. O apelido de “Fausto italiano” aponta para sua insaciabilidade, para um trabalho incansável, sem fim. Também não devemos esquecer que Leonardo possuía um duplo vínculo de interesses; era ao mesmo tempo artista e cientista. Para chegar a este patamar, é a hipótese de Freud, ele precisou atingir uma posição para além do amor e do ódio.

Freud então nos ensina que “As transformações da força pulsional em diversas atividades não são realizáveis — do mesmo modo que as forças físicas — sem uma perda”¹³⁶. Sua conclusão é que Leonardo pôde transformar-se num “expoente da raça”, graças a uma enorme economia psíquica desviada das paixões que habitualmente consomem a vida da maioria dos homens. A perda é uma positividade para essas “diversas atividades”, sendo a arte uma delas.

Tendo estudado muitas biografias do artista, Freud deteve-se justamente nos detalhes da infância de Leonardo. O ponto de partida para a análise de Freud é um trecho escrito pelo próprio Leonardo, em um caderno de notas científicas sobre o vôo dos pássaros. Segundo Freud, trata-se do único depoimento sobre esta época da vida do pintor:

Parece que estava predestinado a ocupar-me amplamente de abutres, pois uma das primeiras recordações de minha infância é que, estando no berço, um desses animais¹³⁷ desceu sobre mim, abriu-me a boca com sua cauda e com ela fustigou-me repetidas vezes entre os lábios¹³⁸.

¹³⁶ *Ibid.*, p. 1584.

¹³⁷ Uma enorme polêmica foi levantada quanto ao pássaro citado que, por uma leitura equivocada de Freud, foi designado como abutre, sendo na verdade um milhafre, cuja cauda faz um movimento semelhante ao do leme do avião. A escolha equivocada de Freud vem do seu conhecimento mitológico que considera o abutre uma representação da mãe. Como o milhafre é um animal invejoso que maltrata os filhos, Lacan imagina “o que teria resultado se Freud tivesse topado com isso, e a interpretação diferente que a partir daí poderíamos dar da relação com a mãe” (LACAN, 1995 [1956-7]).

¹³⁸ FREUD, 1973 [1910], p. 1588.

Freud não duvida da veracidade de tal afirmativa, não menospreza o dizer aparentemente fantasioso; seu procedimento é deslocar o foco de atenção ordinariamente dado ao conteúdo dessa recordação infantil para os “restos de lembranças”¹³⁹, isto é, os traços mnêmicos. Recusando-se a atuar como juiz sobre conteúdos, Freud opera sobre marcas significantes.

Numa nota de 1919, ele acrescenta a posição de Havelock Ellis, contrária a sua, segundo a qual a lembrança de Leonardo poderia ter tido uma base real, pois este estudioso observara que as lembranças infantis alcançam períodos de vida bem mais precoces do que se crê. Embora pense que muitas das lembranças de infância seriam, na verdade, fantasias posteriores, agregadas ao psiquismo como se fossem lembranças, Freud não polemiza; apenas levanta uma outra hipótese, sugerindo que muitas das ditas lembranças infantis estão relacionadas com o discurso materno, repetido à criança e incorporado por esta como recordação: “Mas esta variação não influi de modo algum em minhas conclusões. As fantasias que o homem cria posteriormente sobre sua infância apoiam-se quase sempre em pequenas realidades desta pré-história infantil que, além do mais, cai no esquecimento”¹⁴⁰.

Embora julgue a cena singularíssima, inverossímil e fabulosa, e considere que não se trata de uma lembrança, mas de uma fantasia posterior, e transferida para a infância, Freud não a diferencia em importância de uma experiência vivida, certo de que marcas significantes permanecem em qualquer relato, por mais absurdo que possa parecer.

Um outro dado também bastante singular em Leonardo, apontado por Freud e por Lacan, está registrado nos cadernos de anotações do pintor. Ele escrevia sobre seus atos como se fosse outro, numa posição do comando sobre ele. Freud transcreve alguns exemplos: “Estuda com X a multiplicação”, ou “Tens que mostrar em teu trabalho que a Terra é uma estrela como a Lua”¹⁴¹. Estes diários mostram ainda os menores gastos de Leonardo, embora falem as indicações de todos os gastos que ele tenha efetuado com valores elevados. Não somente constam o produto e a quantia, mas também quanto ele pagou e quanto recebeu de troco em cada minúscula operação monetária.

Freud aborda um assunto tabu para os estudiosos do grande intelectual e artista italiano: sua conhecida inibição sexual, como uma posição sintomática de Leonardo. Vale-se disso para

¹³⁹ *Ibid.*, p. 1590.

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 1589.

¹⁴¹ *apud* FREUD, *op. cit.*, p. 1600.

formular uma concepção mais precisa do mecanismo da sublimação. As vicissitudes (um outro nome para a contingência) da vida infantil serão relacionadas por Freud com o destino pulsional naquele sujeito. Seus afetos, diz Freud, achavam-se domados e submetidos à pulsão de saber, de um modo muito intenso. E, por outro lado, “As circunstâncias acidentais de sua infância exerceram [sobre ele] uma profunda influência perturbadora”¹⁴².

A hipótese que Freud sustenta em todo o desenrolar do estudo diz que, no caso de Leonardo, “a circunstância acidental de seu nascimento ilegítimo e a exagerada ternura de sua mãe exerceram uma influência decisiva sobre a formação de seu caráter e sobre seu destino posterior”¹⁴³. Freud destaca essa particular fixação à mãe, associando-a à abstinência de Leonardo e também a sua arte, exercida num quase total isolamento¹⁴⁴. Porém, este não seria um aspecto definidor da singularidade deste artista, pois o papel da mãe como signo de potência viril na fantasia infantil seria fundamental na formação do psiquismo.

Freud traz de volta o tema da sublimação, erroneamente tomado por muitos psicanalistas como uma “deslibidinização da libido”, descrito desde 1905 nos *Três ensaios para uma teoria sexual* como um desvio das forças pulsionais de seu fim sexual para novas metas. Aqui, o processo é tomado como necessário para as realizações artísticas e científicas de Leonardo.

Para Freud, a identificação a um traço do pai é decisiva na estruturação humana. Acontece que o artista recoloca a problemática da paternidade, como já vimos. Nesse ensaio, Freud afirma: “O artista se considera como o pai de suas criações estéticas”¹⁴⁵. Entra aí o ponto em que um fato contingente, em contato com as disposições iniciais da infância, demonstra retroativamente o remanejamento ocorrido na estrutura subjetiva. Freud diz que Leonardo criava a obra e cessava de ocupar-se dela, insatisfeito. E interpreta: ao atuar deste modo frente a sua obra, Leonardo agia “como seu pai havia feito com ele”¹⁴⁶. De acordo com os dados biográficos, Leonardo, fruto de uma relação fortuita, teria sido abandonado pelo pai, muito cedo, aos cuidados da mãe. Somente alguns anos depois, já casado com outra mulher, e na impossibilidade de terem filhos, o pai o leva para sua casa. No entanto, esta retificação na realidade nada pôde contra as marcas inscritas

¹⁴² *Ibid.*, p. 1616.

¹⁴³ *Ibid.*

¹⁴⁴ Estes fatores levam Lacan a afirmar que a atividade de Leonardo estava sempre “no limite do realizável e do impossível”. E que transformaram Leonardo “ainda em vida, num personagem lendário, supostamente possuidor de todas as qualidades e de todas as competências, um gênio universal” (LACAN, 1995 [1956-7], p. 435).

¹⁴⁵ *Ibid.*, p. 1610.

¹⁴⁶ *Ibid.*

num período muito precoce: “aquilo que foi recalçado e permanece inconsciente não pode mais ser corrigido por experiências posteriores”¹⁴⁷.

O tema da contingência é explorada do início ao fim do ensaio. Freud chega a conjecturar que o próprio Leonardo aceitaria “deduzir das pequenas peculiaridades e singularidades de sua personalidade as condições de seu desenvolvimento psíquico e intelectual”¹⁴⁸. E se recusa a rotular Leonardo com base na psicopatologia, reconhecendo que, em maior ou menor grau, todos produzimos formações substitutivas, ou sintomas, como resultado de cargas pulsionais recalçadas. Além disso, Freud considera a margem de acaso na vida de cada sujeito como um limite contra o qual a psicanálise nada pode dizer. “Dado que a atitude artística e a capacidade funcional se acham intimamente ligadas à sublimação, temos de confessar que também a essência da função artística nos é inacessível psicanaliticamente”¹⁴⁹.

No final do ensaio, Freud refere-se à atitude da biologia moderna inclinada a valorizar nos traços principais da constituição orgânica de um indivíduo “a mescla de disposições masculinas e femininas, no sentido material”¹⁵⁰. No entanto, sem abandonar a estrita investigação acerca do psiquismo, ele diz: “Nosso alvo continua sendo a demonstração do enlace existente entre os acontecimentos exteriores e as reações individuais pela via da atividade pulsional”¹⁵¹.

Tentando antecipar-se à objeção que poderia ser formulada no sentido de recusar os resultados de uma investigação que “atribui aos acasos da constelação paterno-materna uma influência tão decisiva sobre o destino de um homem”, Freud apresenta uma resposta rigorosa: “Considerando que o acaso é indigno de decidir nosso destino, não fazemos outra coisa senão recair na concepção piedosa do universo”¹⁵². E conclui:

Naturalmente, irrita-nos que durante a nossa primeira infância, tão impotente e necessitada de auxílio, não sejamos protegidos por um Deus de justiça ou um bondoso poder previsor contra tais influências. Mas, ao pensar assim, esquecemos que realmente tudo é casual em nossa vida, desde a nossa gênese pelo encontro entre o espermatozóide e o óvulo [...]. A distribuição da determinação de nossa vida entre as “necessidades” de nossa constituição e os “acidentes” de nossa infância não se acha ainda, talvez, totalmente estabelecida¹⁵³.

¹⁴⁷ *Ibid.*

¹⁴⁸ *Ibid.*, p. 1615.

¹⁴⁹ *Ibid.*, p. 1619.

¹⁵⁰ *Ibid.*

¹⁵¹ *Ibid.*

¹⁵² *Ibid.*

¹⁵³ *Ibid.*

Além de recusar uma explicação teológica, Freud trabalha com modalidades lógicas como parâmetros da determinação humana. A contingência parece se impor sobre a necessidade.

Sabemos por sua extensa correspondência e por inúmeras passagens em artigos, que Freud era leitor atento de Aristóteles. Numa carta a Fliess, de 25 de julho de 1894, ele faz referência explícita à obra de Aristóteles: “ainda não estou de modo algum em condições de fazer propostas e vou aceitando todos os *accidentia* à medida que surgem. Passei muito tempo sem *ens*.”¹⁵⁴. É patente que Freud conhece a obra, embora a maior parte das citações referidas ao filósofo diga respeito aos sonhos. Parece muito pouco provável que ele desconhecesse as categorias lógicas descritas no *Organon* e na *Poética*, de onde justamente retira as funções principais da tragédia, citadas logo abaixo, e que foram explicitadas por Aristóteles.

Desde *A interpretação dos sonhos* de 1900 até as *Novas lições introdutórias à psicanálise* de 1933, Aristóteles comparece como um divisor de águas. Freud simpatiza com sua idéia de que os sonhos não são de natureza divina, mas demoníaca e, sobretudo, com a afirmação de que a produção onírica é a atividade por excelência do sujeito quando dorme. Um artigo muito pouco conhecido, cuja data é referida aproximadamente, “Personagens psicopáticos no teatro”¹⁵⁵, começa com a famosa afirmação aristotélica sobre a função da tragédia: despertar temor e piedade, produzindo no espectador/leitor o efeito catártico¹⁵⁶.

Já vimos diversas vezes que o par esquecimento-lembrança não funciona no psiquismo pela via exclusiva (ou lembra ou esquece), mas lembrar e esquecer são partes de uma mesma operação. No final do livro sobre os atos falhos, Freud escreve um item sobre o determinismo, onde se pode observar o rigor e a minúcia de seu método. O intuito ali é caracterizar o funcionamento dos atos falhos que, para serem assim considerados, têm necessariamente de preencher algumas condições objetivamente delimitadas. Como o subtítulo “Determinismo, crença na casualidade e na superstição. Considerações.” indica, o determinismo psíquico encontra-se no âmago da teorização. Tal afirmação parece contradizer tudo o que até aqui foi posto em relevo, pois determinismo e acaso seriam termos contraditórios. No entanto, o determinismo ao qual Freud se

¹⁵⁴ FREUD *apud* MASSON, 1986, p. 88. *Ens* (ser) e *accidentia* (acidente) são termos de Aristóteles.

¹⁵⁵ FREUD, 1973 [1905/6].

¹⁵⁶ Numa passagem de *O futuro de uma ilusão* (FREUD, 1973 [1927]), distingue os conceitos de ilusão e erro, a partir de uma leitura de Aristóteles. Para Freud, as ilusões são decorrentes do desejo, enquanto os erros não possuem necessariamente tal característica.

refere não é um determinismo linear de causalidade. Trata-se de um determinismo que não obedece ao princípio da linearidade causal; sua característica é a pluralidade de elementos significantes. Poderíamos chamá-lo de casual, no sentido de contingente, ainda que não arbitrário. A estrutura de linguagem, da qual o inconsciente é efeito, fornece as bases de suas operações: morfológicas, sintáticas e semânticas.

O mecanismo da sobredeterminação situa o tipo de determinismo que está em jogo na elaboração freudiana, em sua natureza polissêmica. Entre as suas características, destacam-se: a multi-determinação; a impossibilidade de ser preditivo, pois suas determinações apresentam-se por retroação, o que significa dizer que são reconstruídas *a posteriori*; a lógica em questão não é indutiva; é demonstrável, embora seja indecidível¹⁵⁷. Não se trata de livre-arbítrio nem de premonição: “Não creio que um acontecimento no qual minha vida psíquica toma parte possa revelar-me a futura conformação da realidade, mas sim que uma manifestação não-intencional de minha vida psíquica descubra em mim algo oculto que pertence também exclusivamente a ela”, diz Freud em 1900, quando escreve *Psicopatologia da vida cotidiana*. Com isso, desmonta o mecanismo que motiva o ato supersticioso ou premonitório que, no limite, encontra na paranóia sua apresentação mais visível. O paranóico recusa “a categoria do acidental, do não necessitado de motivação”¹⁵⁸. Para o paranóico, todo aspecto da vida, por mais singular, lhe diz respeito e é passível de dedução.

Freud analisa o mecanismo dedutivo do paranóico exclusivamente pela linguagem. Do lado inconsciente, pelos mecanismos de condensação e deslocamento, e do lado consciente, pelas leis que determinam os juízos e as atribuições. Vemos, assim, que tanto a lógica quanto a gramática são fundamentais para Freud extrair algo do saber inconsciente, como também para propor modalidades de operar com esses mecanismos.

Com um outro exemplo, retirado de sua vida, Freud nos convoca a examinar o mecanismo que o leva a propor a única regra da psicanálise. A chamada regra da associação-livre é uma demonstração de que o inconsciente é regido por leis claras. Não importa que caminhos o analisante tome para falar; sua produção se movimenta na rede simbólica, onde pontos de sustentação estão amarrados em torno de furos. O “tecido reticular” de Freud nos acompanha. O

¹⁵⁷ Em matemática, dedução é sinônimo de demonstração. Na lógica dedutiva, chega-se a uma conclusão (sentença, teorema) sobre a qual não se pode aplicar um juízo de decisão; ela é não-decidível (AUDI, 2000).

¹⁵⁸ FREUD 1973 [1901], p. 916.

exemplo se refere à eleição de um nome, escolhido aparentemente ao acaso, para um de seus relatos clínicos. Como não podia eticamente utilizar o nome verdadeiro da paciente, Freud a chama de Dora. Mas por que Dora? Pergunta Freud, após tê-la assim batizado. Retroativamente, lista alguns fatos de sua vida relacionados ao nome. Reconstrói uma cadeia associativa em que os eventos se justapõem, comandando aquela escolha.

Na comparação entre as duas formações psíquicas, Freud destaca que o sonho é “completamente associativo; nada há nele a comunicar a ninguém”¹⁵⁹. Recomenda ainda que não se proceda à sua decifração, pois, “nascido no íntimo do sujeito como uma solução de compromisso entre as forças psíquicas que nele lutam, permanece incompreensível inclusive para o próprio sujeito, e carece, portanto, de interesse para os outros. Não apenas não necessita aspirar a ser compreendido, como deve de fato evitar chegar a sê-lo, pois seria desta forma destruído”¹⁶⁰.

De acordo com Freud, os sonhos devem conservar o enigma que faz barreira ao sentido. Em contrapartida, o chiste é, para ele, “a mais social de todas as funções psíquicas dirigidas à produção de prazer”¹⁶¹. Como possuem gêneses bastante diferentes, Freud supõe que seriam produzidos em registros diferentes, pois “o sonho é sempre um desejo, ainda que irreconhecível; e o chiste, um jogo desenvolvido”¹⁶². Vemos Freud estabelecer, neste livro, uma clara articulação lógica na elaboração dessas duas produções psíquicas. Por um lado, põe o sonho submetido ao regime da necessidade. O chiste, por outro lado, é contingente: “busca extrair uma pequena produção de prazer da simples atividade — carente de toda necessidade — de nosso aparato psíquico, e mais tarde, conseguir apoderar-se daquele prazer derivado da própria atividade, e assim chega *secundariamente*¹⁶³ a importantes funções dirigidas ao mundo exterior”¹⁶⁴. De acordo com esta análise, o sonho se conduz predominantemente para evitar o desprazer, e o chiste, para para a consecução de prazer. No entanto, não se deve esquecer que para estas duas finalidades convergem todas as nossas atividades psíquicas.

Um outro texto, já citado anteriormente, “Um transtorno de memória na Acrópole”, ilustra igualmente o método de Freud, no qual a contingência é tratada como uma lei do funcionamento

¹⁵⁹ FREUD, 1973 [1905], p.1131.

¹⁶⁰ *Ibid.*

¹⁶¹ *Ibid.*

¹⁶² *Ibid.*

¹⁶³ Grifo do autor.

¹⁶⁴ *Ibid.*

psíquico. A guisa de homenagear Romain Rolland, Freud lhe dedica um ensaio no qual analisa em detalhes uma lembrança recorrente proveniente de um evento enigmático, ocorrido há mais de trinta anos, e para o qual era difícil encontrar justificação. Ao iniciar o relato deste “pequeno incidente”¹⁶⁵, Freud se dá conta de uma coincidência, isto é, uma clara sobredeterminação psíquica, até então despercebida.

Somente pela escritura, o material recalcado pôde dar-se a ler. Vejamos o relato de Freud: “Meu irmão é dez anos mais novo que eu, ou seja, tem a mesma idade do senhor, coincidência esta que somente agora me chama a atenção”¹⁶⁶. Diante do guichê da estação de embarque, em vez de irem para a Itália, descobrem-se comprando passagens para a Grécia, obedecendo a uma sugestão feita por um amigo na véspera e descartada, após serem computados vários empecilhos objetivos¹⁶⁷. Mais uma vez, Freud se vê diante de uma conjugação de idéias opostas: estava em Atenas, diante da Acrópolis, e não acreditava no que via. Traduz esta experiência singular nos seguintes termos: “O que vejo aqui não é real”¹⁶⁸. Descreve a sensação como uma “desrealização”¹⁶⁹ e vê neste fenômeno algo semelhante a um mecanismo estudado muitos anos antes em pacientes *wrecked by success*¹⁷⁰.

Avançando na pesquisa dos fatores determinantes do transtorno, a satisfação de haver “chegado tão longe”¹⁷¹ traz um sentimento de culpa: “há nisso algo de ruim”¹⁷². Quando consegue retomar a cadeia de pensamentos que teve como efeito o sentimento de desrealização, Freud defaz o enigma e o sentimento de estranheza que lhe tomara por tantos anos. Sobredeterminada retroativamente como acontecimento, esta página endereçada a Romain Rolland é igualmente uma homenagem, como lembrança, a seu irmão mais novo e ao pai, condensados na pessoa do poeta que, de acordo com o próprio Freud, era mais novo e mais sábio que ele.

¹⁶⁵ FREUD, 1973 [1936], p. 3328.

¹⁶⁶ *Ibid.*

¹⁶⁷ Proust nos apresenta, com o episódio da *madeleine*, um ‘fato’ semelhante. O narrador aceita tomar o chá que a mãe oferece, após havê-lo recusado por não fazer parte de seus hábitos. No entanto, essa decisão, contrária à intenção primeira, desencadeia, em ambos, acontecimentos extraordinários que somente a escritura consegue organizar.

¹⁶⁸ *Ibid.*, p. 3331.

¹⁶⁹ *Ibid.*, p. 3332.

¹⁷⁰ Em inglês, no texto. O trabalho, escrito em 1916, é *Vários tipos de caráter descobertos no trabalho analítico: II. Os que fracassam diante do êxito* (FREUD, 1973 [1916]).

¹⁷¹ *Ibid.*, p. 3334.

¹⁷² *Ibid.*

4.6 A REVIRAVOLTA DE LACAN

Para os propósitos desta pesquisa que pretende destacar a obra de Proust em conjugação com a construção da psicanálise, a noção de tempo é de importância capital. Lacan desenvolve uma concepção de tempo diferente daquela centrada na cronologia¹⁷³, chamada por ele de tempo lógico. Seu ponto de partida é a própria definição de inconsciente em Freud, levando em consideração que o inconsciente não obedece aos princípios da não-contradição, da localização espacial nem à função do tempo marcado por nossos relógios. O sujeito do inconsciente é evanescente e sua aparição se dá no intervalo entre uma abertura e um segundo tempo de fechamento. Nesse movimento, o desejo pode fazer irrupção na cadeia significante. Desejo que tem por função “veicular para um futuro sempre curto e limitado o que ele sustenta de uma imagem do passado”¹⁷⁴. Nessa perspectiva, o desejo se conecta ao aparelho de memória, tal como Freud o explicita no *Projeto*. Desejo que é desejo de outra coisa, que se desloca metonimicamente, sem nunca atingir o objeto, e que é, no entanto, indestrutível.

Lacan se pergunta que duração seria essa que faz com que Freud atribua ao desejo o caráter de indestrutibilidade. Sua resposta é o tempo lógico, um tempo condizente com a experiência do inconsciente, de intervalo entre abertura e fechamento. O aparecimento do desejo se faz entre os pontos inicial e terminal desse tempo outro. Lembremos do caráter falsificador das nossas lembranças de que fala Freud, ao mostrar que aquilo de que lembramos muitas vezes são restos do Outro, ou de traços que se agregaram a processos atuais e que já não têm ligação com a inscrição do acontecimento, a não ser de modo deformado.

Três tempos — o instante de ver, o tempo para compreender e o momento de concluir¹⁷⁵ — são apresentados para demonstrar “a lógica do ato”¹⁷⁶. Esta lógica nos interessa aqui e muito, porque pode nos esclarecer algo a respeito do processo de escritura.

¹⁷³ Trabalhando sobre a noção de tempo lógico em Lacan, Porge discute a idéia comumente veiculada de tempo contínuo que teria apenas uma dimensão, a da duração (noção cara a Bergson, como vimos). Para Porge, esta noção nada tem de natural, pois a própria gramática a contradiz. O tempo presente, por exemplo, não exprime um só tempo, pois ele pode designar o passado, o presente e o futuro, e até um tempo atemporal. É por isso, diz Porge, que “numerosos gramáticos [...] propuseram outras repartições do tempo” (PORGE, 1994, p. 92).

¹⁷⁴ LACAN, 1979 [1964], p. 35.

¹⁷⁵ LACAN, (1966 [1945], p. 209.

O instante de ver tem como característica a sincronia que não deve ser confundida com a simultaneidade, pois “os significantes só se puderam constituir na simultaneidade em razão de uma estrutura muito definida da diacronia constituinte”¹⁷⁷. A diacronia é o segundo tempo, o de compreender que não tem nada de função psicológica, mas que se refere a uma modificação de sujeito na cadeia significante. O tempo de ver, associado ao *insight*, e à precipitação identificatória que cristaliza o movimento, é o tempo de um gesto, apresenta-se como um quadro; tempo da intuição no qual não se vê tudo, pois algo resta perdido ou esquecido. O tempo de compreender, ligado à relação com o outro e à repetição, “em que alguma coisa assume sentido, manifesta um efeito de sentido, isto é, muda de sentido”¹⁷⁸; o momento da captação inconsciente, onde se daria uma recuperação, que é sempre enganosa ou recobridora, nas palavras de Freud. E, por fim, um tempo de concluir, necessário para que o tempo de compreender não fique girando indefinidamente. Trata-se de um limite, um ponto de parada em que o ato de concluir (decidir é cortar) se antecipa à certeza do argumento, da asserção¹⁷⁹, o que supõe também, nessa antecipação, uma pressa.

Nesse movimento de conclusão, que é lógico, a decisão se dá sob a forma de um juízo. A pressa em concluir torna-se favorável para a cultura, na medida em que previne a inibição¹⁸⁰. “O juízo assertivo manifesta-se aqui por um ato. O pensamento moderno mostrou que todo juízo é essencialmente um ato”¹⁸¹. O ato funda o sujeito, não tomado como pessoa, mas como uma produção, um intervalo entre significantes.

Quando Lacan propõe o tempo lógico, mais do que três tempos, há três dimensões do tempo, variáveis por sua modulação, isto é, a introdução de três diferentes modos de substantivar o tempo e três ações ou *verbos*: o instante de *ver*, o tempo para *compreender* e o momento de *concluir*.

O espaço psíquico também é um espaço lógico. O sujeito se movimenta numa circularidade moebiana, onde não há dentro nem fora. Esse espaço do significante, ou inconsciente, seria

¹⁷⁶ PORGE, 1994.

¹⁷⁷ LACAN, 1979 [1964], p. 49.

¹⁷⁸ PORGE, *op. cit.*, p. 89.

¹⁷⁹ O texto de Lacan se intitula: “O tempo lógico ou a asserção da certeza antecipada”.

¹⁸⁰ No *Seminário XX*, Lacan fala de uma “saída salutar” (LACAN, 1975 [1972-3], p. 47) que a intersubjetividade, presente nessa relação lógica que se passa no campo do Outro, promove. Em 1975, numa conferência em Genebra sobre o sintoma, ele se refere ao tema da pressa, dizendo que não se pode ficar suspenso no tempo de compreender, e que o “cedo demais” é um meio de evitar o “tarde demais” (LACAN, 1975, inédito).

¹⁸¹ LACAN, 1966 [1945], p. 208.

topológico e também tipográfico, onde pode faltar algo, como uma letra sobre a página¹⁸². O espaço é aquele intervalo no qual o sujeito e também o desejo podem apresentar-se. É o espaço obscuro e opaco do Outro no qual o sujeito humano aparece em toda a sua dimensão de desamparo, situada por Freud como a experiência traumática, lugar da experiência de angústia.

O inconsciente freudiano subverte a noção de espaço com a sobredeterminação que não significa outra coisa senão o fato psíquico de acontecimentos superpostos. A cena fantasmática na qual o sujeito se aliena é elaborada como cena justamente pelo enquadre, moldura, que delimita um espaço. Por este motivo, no Seminário *A angústia*, lemos que o espaço no qual se encontra a estrutura fantasmática não é uma metáfora, “se o marco existe é porque o espaço é real”¹⁸³. Quando Freud formula “a outra cena”, diz Lacan, é para apresentar este lugar atemporal entre percepção e consciência, o lugar do processo primário, inconsciente.

Lacan caracteriza o inconsciente como evasivo e inconsistente e mostra como paradoxalmente ele se articula ao desejo, podendo sustentar, de modo evasivo, esse indestrutível. Tal direção o leva a concluir que a elaboração freudiana do inconsciente supõe um estatuto ético para o desejo, na medida em que sua insistência afirma “o que quer que seja, é preciso chegar lá”¹⁸⁴. Onde seria “lá”? Podemos pensar, com Lacan, que este lugar é o espaço da escritura. “A escritura não é somente temporal, é também espacial”¹⁸⁵, na sua relação entre os domínios semântico e sintático.

Pela via do sonho, Lacan lê o movimento freudiano de tomar o sujeito cartesiano da certeza em contrapé. Quando Freud trabalha o esquecimento do sonho, escuta uma divisão entre aquilo que é vivido no sonho e o que é narrado: “Não tenho certeza, tenho dúvida”, diz o analisante. Nessa vacilação do sujeito está o suporte cartesiano que Freud encontra para formular uma certeza, a de que, no ponto da dúvida, há algo a preservar. Desdobrando o cogito em “eu penso — por pensar, eu sou”, destacam-se dois efeitos: ao dizer ‘eu penso’ e ‘eu sou’, dois lugares se apresentam, mostrando a divisão do sujeito. Pensar é uma operação lógica de linguagem e não faz homonímia com ser. Além disso, dizer ‘eu penso’ indica implicitamente a operação de esquecimento, diz Lacan. Como inconsciente, o pensamento se revela fora de lugar e o sujeito esquece “isso”.

¹⁸² LACAN, *Sem. V*, aula de 8/01/1958, inédito.

¹⁸³ LACAN, *Sem. X*, aula de 12/06/1963, inédito.

¹⁸⁴ LACAN, 1979 [1964], p. 37.

¹⁸⁵ LACAN, *Sem. XIV*, aula de 1/02/1967, inédito.

É também aí que Lacan aborda o conceito de repetição, forjado na clínica de Freud como “repetição da decepção”, retomando uma idéia presente no *Projeto*, e sustentada por Freud de que o erro, a não concordância entre a coisa e o objeto, é o motor da vida; é por não haver encontro que o sujeito vai buscar um reencontro pelos traços de memória. Nesta elaboração, Lacan conjuga memória e contingência, partindo do fato de que a bateria significativa já está dada (o ‘já dito’) anteriormente ao surgimento do *fallasser*. Sobre essa base, Freud teria articulado a função da repetição como resultante de dois pólos: o acaso da transcrição (termo freudiano da Carta 52) e o arbitrário das aproximações¹⁸⁶. No entanto, a clínica mostra que o sujeito tem limites, fornecidos justamente pelas marcas já inscritas na cadeia significativa. O aparelho de memória impõe limites e o alcance ético do trabalho analítico leva em conta esses pontos em que o real se apresenta como resistência¹⁸⁷.

Em 1975, Lacan profere uma conferência na Sorbonne, por ocasião do 5º Simpósio James Joyce. Chamou-a “Joyce o sintoma” que, em francês, faz homofonia com o santo homem [*saint homme*], como ele próprio sublinhou durante a sua fala. No texto, uma referência ao acaso retoma a importância dada por Freud aos acontecimentos ditos secundários na constituição daquilo que chamamos destino:

São os acasos que nos atiram à direita e à esquerda e é com eles que fazemos — porque somos nós que o tecemos como tal — o nosso destino. Com ele fazemos o nosso destino porque falamos. Acreditamos dizer o que queremos, mas é o que quiseram os outros, mais particularmente a nossa família que nos fala. Entendam este *nos* como complemento directo. Nós somos falados, e por isso, fazemos dos acasos que nos impelem algo de urdido. E, com efeito, há uma trama — chamamos a isso o nosso destino¹⁸⁸.

A trama à qual Lacan se refere é, seguramente, a trama simbólica, este necessário que não cessa de se escrever. Chegamos, assim, à formalização que Lacan oferece da lógica modal.

¹⁸⁶ O desenvolvimento das ciências modernas levando em conta o acaso deriva, para Lacan, dessa demonstração de que no cerne da estruturação humana, há uma dinâmica, delimitada em termos significantes, do acaso. O cálculo das probabilidades, a teoria dos jogos, os teoremas de Gödel partem da trama simbólica, da determinação significativa e de sua inscrição para compor as possibilidades e estratégias que já estão articuladas em referências significantes, o que, para Lacan, implica dizer que “a solução não irá além deles [dos pontos de referência que já se encontram inscritos]” (LACAN, 1979 [1964], p. 42).

¹⁸⁷ Por isso é que Freud destaca, como vimos, em “Recordar, repetir, elaborar” que a rememoração como trabalho não garante a cura, não sendo sequer operante como acesso ao nó do sintoma, sua verdade.

¹⁸⁸ LACAN, 1989 [1975], p. 138-9.

4.7 CESSAR DE NÃO SE ESCREVER

A lógica aristotélica, também conhecida como lógica clássica, é comumente tida como superada pela lógica paraconsistente, desenvolvida por Newton da Costa¹⁸⁹, ou pela lógica do “não-todo”, nomeada por Lacan, mas que encontra seus fundamentos na matemática com o famoso Teorema de Gödel¹⁹⁰. Este teorema que revolucionou a matemática e espalhou conseqüências por todos os campos do saber, foi escrito entre 1930 e 1931 por Kurt Gödel em três artigos: “Alguns resultados matemáticos sobre completude e consistência”; “Sobre as proposições indecidíveis dos *Principia mathematica* e sistemas correlatos I” e Sobre a completude e consistência¹⁹¹. Sua tese é de que consistência não é sinônimo de completude, pois há proposições matemáticas sobre as quais não se pode deduzir se são verdadeiras ou falsas. Gödel rejeita assim o princípio do terceiro excluído¹⁹², imposto pela Lógica Bivalente¹⁹³. Mas o próprio Lacan reconhece e destaca a abertura promovida por Aristóteles ao propor uma estrutura quaternária e examinar proposições que hoje designamos como indecidíveis.

É da Física de Aristóteles que Lacan retoma os termos *autômaton* e *tiquê*, embora ressalte que foram erroneamente traduzidos como acaso e fortuna. O *autômaton* para Lacan corresponde à rede dos significantes S_1, S_2, \dots, S_n : “é o que pensa verdadeiramente por si mesmo”¹⁹⁴. A *tiquê* aponta para o encontro do real. De todo modo, *autômaton* e acaso acham-se ligados, pois se trata do retorno, da “insistência dos signos aos quais nos vemos comandados pelo princípio do prazer”¹⁹⁵, e anunciado no *Projeto*. Já a *tiquê*, fala do encontro faltoso, traumático, sem possibilidade de simbolização.

O grande interesse de Lacan na lógica aristotélica encontra-se na utilização de proposições gramaticais esvaziadas de sentido, tornando-as ditos que se manipulam. “E assim [Aristóteles]

¹⁸⁹ COSTA, 1997.

¹⁹⁰ Um dos teoremas de Gödel afirma: “All consistent axiomatic formulations of number theory include undecidable propositions” [Todas as formulações axiomáticas da teoria dos números consistentes incluem proposições indecidíveis]. (HOFSTADTER, 1989, p. 17)

¹⁹¹ “Some metamathematical results on completeness and consistency”; “On formally undecidable propositions of *Principia mathematica* and related systems I” e “On completeness and consistency” (*ibid.*).

¹⁹² Os teoremas de Gödel partem de um antigo paradoxo grego chamado “liar paradox” [paradoxo da mentira].

¹⁹³ LIMA, 1993; HEIJENOORT, 1967.

¹⁹⁴ “c’est ce que pense vraiment par soi-même” (LACAN, 1981 [1955-6], p. 346).

¹⁹⁵ LACAN, 1979 [1964], p. 56.

nos dá a idéia da dimensão do Real”¹⁹⁶. É desta maneira que retomará os quatro modais, mais de dois mil anos depois, para extrair deles todo o seu rigor antipsicológico, ou seja, lógico. Em várias oportunidades, Lacan define a Lógica como a ciência do Real. Para ele, a lógica introduzida por Aristóteles faz da verdade “um valor vazio [...] uma maneira de tratar a verdade que não tem nenhum tipo de relação com o que chamamos comumente de verdade”¹⁹⁷. Pode-se constatar, nesta leitura *après-coup*, a genialidade de Aristóteles, ao anunciar a não-completude como hipótese do jogo humano com as palavras.

A lógica retomada pela psicanálise busca dar conta do equívoco do sujeito em seus exercícios argumentativos e, sobretudo, apontar para aquilo que a ciência afasta de seu horizonte: o sujeito, como efeito deste mesmo equívoco. A localização do simbólico para o ser de linguagem é prioritária em Freud e em Lacan. Insistindo na determinação simbólica que preexiste ao homem e continua após sua morte, Lacan enfatiza o conceito de sobredeterminação freudiano, como um “fato de sintaxe”¹⁹⁸, marcando o lugar do simbólico, como estrutura lógica: “Esta exterioridade do simbólico em relação ao homem é a própria noção do inconsciente.”¹⁹⁹. Como o conceito de inconsciente, destacado por Freud desde o *Projeto*, tem estreita correlação com o uso da lógica, Lacan revela-se intrigado com o fato de que tenhamos atravessado um século sem saber que uma lógica pode prescindir do princípio da contradição.

Retomar esta lógica torna-se necessário para Lacan que busca realçar a estrutura quaternária que lhe deu Aristóteles, e descolar da filosofia as implicações comumente propostas. Sua discordância de Aristóteles, no entanto, aparece desde o início. Para Lacan, Aristóteles propõe os quatro modais, opondo o necessário ao contingente e o possível ao impossível. Mas, diz ele, “não há nada de sustentável nestas oposições”²⁰⁰. Esta formulação tem alguns objetivos; um deles bem pontual, desfazer as associações entre contingência e possibilidade e entre impotência e impossibilidade.

Aristóteles testemunha ali sua confusão a todo instante entre o possível e o contingente. [...] porque afinal o que deixa de escrever-se pode também deixar de não escrever-se, ou seja sair à luz como verdade da coisa [...]. Só que há algo que, entre todas essas contingências, bem poderia testemunhar a presença do Real. E se trata

¹⁹⁶ LACAN, *Sem. XXI*, aula de 12/02/1974, inédito.

¹⁹⁷ *Ibid.*, aula de 9/04/1974, inédito.

¹⁹⁸ LACAN, 1966 [1956a], p. 468.

¹⁹⁹ “Cette extériorité du symbolique par rapport à l’homme est la notion même de l’inconscient”. [Esta exterioridade do simbólico em relação ao homem é a própria noção do inconsciente] (*ibid.*, p. 469).

²⁰⁰ LACAN, *Sem. XVI*, inédito.

daquilo que só se antecipa por meio do dizer na medida em que este se suporta no princípio da contradição. Naturalmente, não se trata do dizer usual de todos os dias, não apenas no dizer de todos os dias vocês se contradizem sem parar, ou seja, que não prestam atenção alguma ao princípio da contradição, mas verdadeiramente nada há como a lógica para elevá-lo à dignidade de um princípio²⁰¹.

Badiou ressalta que há casos em que é vão interrogar sobre a veracidade do fato/feito. Quando a contingência ou o impossível estão em jogo, o resultado é indecível, por vários motivos. Em primeiro lugar, a verdade tem estrutura de ficção e se constitui por uma abolição da cena, isto é, na sua ausência. Não há a verdade toda, assim como não há transcendência com relação à verdade, pois ela depende da situação em que ocorre. A verdade, sob a forma de um dizer, resiste ao princípio da contradição, pelo simples fato de operar com formações do inconsciente.

Precisamente nisto sublinhei o que é relativo ao impossível, isto é, o que separa, embora de modo distinto, do possível: não é um ou-ou, é um e-e. Em outras palavras, que seja ao mesmo tempo p e não p, isto é impossível, e precisamente vocês o rejeitam em nome do princípio da contradição. No entanto, trata-se do Real, posto que daqui parto, ou seja: que para todo saber é preciso que haja invenção; isto é o que acontece em todo encontro, em todo encontro primeiro com a relação sexual.

A condição para que isso passe ao Real, a lógica, e é nisso que ela se inventa, e a lógica é o mais belo recurso do que tem a ver com o saber inconsciente. [...] O importante, o que constitui o Real é que, pela lógica, passa algo que demonstra não que ao mesmo tempo p e não p sejam falsos, mas que NEM UM NEM OUTRO podem ser verificados logicamente de nenhuma maneira. Tal é o novo ponto de partida [...]: esse impossível de uma e outra parte, esse é o Real tal como a lógica nos permite defini-lo, e a lógica só nos permite defini-lo se somos capazes, a respeito dessa refutação de um e outro, de inventá-la²⁰².

²⁰¹ “Aristóteles testimonia allí su confusión en todo instante entre lo posible y lo contingente. ...porque después de todo lo que deja de escribirse puede también dejar de no escribirse, o sea salir a luz como verdad de la cosa [...] Sólo que hay algo que, entre todas esas contingencias, bien podría testimoniar la presencia de lo Real. Y se trata de lo que sólo se anticipa por medio del decir en tanto éste se soporta en el principio de contradicción. Naturalmente, no se trata del decir corriente de todos los días, no sólo en el decir corriente de todos los días ustedes se contradicen sin cesar, o sea que no prestan atención alguna al principio de contradicción, sino que verdaderamente nada hay como la lógica para elevarlo a la dignidad de un principio” (LACAN, *Sem. XXI*, aula de 19/02/1971, inédito).

²⁰² “Precisamente en esto he marcado lo relativo a lo imposible, es decir, lo que separa, pero de modo distinto al de lo posible: no es un o-o, es un y-y. En otras palabras, que sea a la vez p y no p, esto es imposible, y precisamente ustedes lo rechazan en nombre del principio de contradicción. Sin embargo, se trata de lo Real, puesto que de aquí parto, o sea: que para todo saber es preciso que haya invención; esto es lo que sucede en todo encuentro, en todo encuentro primero con la relación sexual. La condición para que eso pase a lo Real, la lógica, y es en eso que ella se inventa, y que la lógica es el más bello recurso de lo que tiene que ver con el saber inconsciente. [...] Lo importante, lo que constituye lo Real es que, por la lógica, pasa algo que demuestra no que a la vez p y no p sean falsos, sino que NI UNO NI OTRO pueden ser verificados lógicamente de ninguna manera. Tal es el nuevo punto de partida [...]: ese imposible de una y otra parte, ése es el Real tal como nos permite definirlo la lógica, y la lógica sólo nos permite definirlo si somos capaces, con respecto a esa refutación de uno y otro, de inventarla” (*ibid.*).

Os termos contingência e impossibilidade, enquanto ligados ao real, estão intimamente imbricados e formam o campo onde a invenção pode surgir. A virada operada por Lacan na lógica aristotélica deriva de dois princípios: não há universo de discurso nem tampouco um significante que possa dar conta da falta do/no Outro. Em conseqüência, Lacan parte da exceção \exists (existe ao menos um) e não da categoria universal \forall (qualquer que seja), sem oposições binárias, mas enodadas e não exclusivas²⁰³.

Esta formalização não incide somente sobre a psicanálise, mas atinge diretamente a epistemologia das ciências. Milner analisa o argumento de Popper de que as proposições científicas devem ser refutáveis. Só que a refutabilidade de uma proposição depende de um ponto: “se sua negação não for logicamente contraditória ou materialmente invalidada por uma observação [...] seu referente deve poder — lógica ou materialmente — ser outro que é. Mas isso é a contingência”²⁰⁴. Conclui, então, que somente uma proposição contingente é refutável: “só existe portanto ciência do contingente”²⁰⁵.

Desde 1953, Lacan pontua em seus seminários a importância lógica dos modais. Tomando como ponto de partida o dístico de Angelus Silesius, “Contingência e essência” que diz: “Homem, torna-te essencial: porque, quando o mundo passa, a contingência se perde e o essencial subsiste”, ele diz, numa primeira abordagem ao termo que este é o caminho ao qual se chega no final da análise: “de um crepúsculo, de um declínio imaginário do mundo, e até de uma experiência no limite da despersonalização. É então que o contingente cai — o acidental, o traumatismo, os obstáculos da história — e é o ser que vem então a se constituir”²⁰⁶. Nesta perspectiva, retoma a etimologia de acidente, “cair sobre”, para indicar não somente a experiência do esvaziamento imaginário, mas, sobretudo, de um encontro real, como apontado por Freud no seu transtorno de memória, já abordado. À medida que vai destacando efeitos mais consistentes da articulação lógica, Lacan refaz esta posição, concedendo ao impossível e à contingência um lugar de grande importância.

No *Seminário II*, desenvolve a tese de que a consciência é uma superfície ligada a algo inteiramente contingente, tão contingente quanto a superfície de um lago num mundo desabitado.

²⁰³ “le complexe d’Oedipe est à la fois universal et contingent” [O complexo de Édipo é ao mesmo tempo universal e contingente] (LACAN, 1978 [1954-5], p. 46).

²⁰⁴ MILNER, 1996, p. 50.

²⁰⁵ *Ibid.*

²⁰⁶ LACAN, 1979 [1953-4], p. 265.

Já o eu é tomado, tal qual Freud o define, como a soma das identificações do sujeito, dependente de seus encontros, no que isto comporta de radicalmente contingente. Mais adiante, traz o supereu tirânico, como marcado pelo mesmo selo “profundamente paradoxal e contingente”²⁰⁷. Em seguida, a respeito do chiste: “é o mais caduco, o mais contingente, o mais oferecido à crítica”²⁰⁸. Em 1961, apresenta a seguinte definição: “Contingente é o que somente se justifica pela experiência”²⁰⁹.

No Seminário XII, Lacan abordará a noção de sujeito [*hypokeimenon*] em Aristóteles, que tem a ver com a noção de “ser”, porém diferentemente daquela empregada por Parmênides. É que para Aristóteles, o ser tem vários sentidos: o verbo ser pode expressar a realidade ou existência, para a qual há uma atribuição ou predicação. Seguindo os caminhos de Aristóteles, Lacan ressalta as duas formas de predicação: por essência (gênero) e por acidente. “A primeira afirma de um sujeito que é isto ou aquilo e a segunda que é de tal ou qual modo (ex.: branco ou preto)”²¹⁰. O que Lacan quer mostrar aí é que Aristóteles não está procurando um sujeito material, alguém a quem pudéssemos atribuir qualquer imanência. Deste modo, Lacan aproxima o sujeito (aquilo que o significante representa para outro significante) do *hypokeimenon* aristotélico, uma categoria gramatical, um ser de linguagem submetido à cadeia significante.

No Seminário *O objeto da psicanálise*, encontramos: “Que o $-\phi$, isto é, o órgão, o órgão particular sobre o qual lhes expliquei, é a contingência, quero dizer que não é de modo algum necessária em si mesma para o êxito da cópula sexual, que tomou esta forma particular”²¹¹.

Em 1969, Lacan propõe que a barreira ao gozo, metaforizada na interdição à mãe, é uma contingência histórica²¹², aproximando mais uma vez duas categorias, o contingente e o necessário. No final desse ano, apresenta *O avesso da psicanálise*, propondo uma formalização matemática dos quatro discursos fundamentais para o saber contemporâneo: discurso do Mestre, da Histórica, da Universidade e o discurso psicanalítico. Uma posição mais efetiva do analista é requerida. Para operar com critérios outros que não intuitivos, psicológicos ou filosóficos, Lacan recorre à matemática e utiliza letras para compor esses discursos e fazê-los girar, um sobre o

²⁰⁷ LACAN, 1995 [1956-7], p. 216.

²⁰⁸ LACAN, *Sem. V*, aula de 6/11/1957, inédito.

²⁰⁹ LACAN, *Sem. IX*, aula de 13/12/1961, inédito.

²¹⁰ LACAN, *Sem. XII*, aula de 13/01/65, inédito.

²¹¹ *Sem. XIII*, aula de 15/06/1966, inédito.

²¹² *Sem. XVI*, aula de 23/04/1969, inédito.

outro. Já aí, começa a abordar a posição do analista como impossível, separa categorias como saber e verdade, impossibilidade e impotência.

De um discurso que não seria do semblant é um título que joga com o enigma. Trata-se aí de retirar do termo *semblant* toda pregnância imaginária, de oposição à verdade. Pelo contrário, o *semblant* é correlativo à verdade do inconsciente, por ser da ordem do significante. Lacan retoma a escrita matemática da função $f(x)$, que é a função fálica, e cuja escritura já havia sido proposta no Seminário do *Ato analítico*, em 1968, com a utilização dos quantificadores \forall ('qualquer que seja ou 'para todo') e \exists (existe algum), para manipular ditos como "Todo homem", "Todo analista", "Algum homem". A formalização avança pela via da lógica e, em 1971, Lacan profere dois seminários paralelos ...*Ou pire* e *Le savoir du psychanalyste*, momento em que os modais de Aristóteles ocupam todas as aulas, não sem grandes reviravoltas. Escreve os modais, segundo a escritura:

Necessário	o que não cessa de se escrever.
Possível	o que cessa de se escrever.
Impossível	o que não cessa de não se escrever.
Contingente	o que cessa de não se escrever.

"O possível, contrariamente ao que avança Aristóteles, é o contrário do necessário"²¹³. O impossível não se opõe ao possível; no entanto, por referir-se ao Real, é aquilo que "não cessa de não se escrever". Seguindo um encadeamento lógico, propõe um não-impossível, como articulado ao "não-todo" no seu quadro da sexuação, onde estão o masculino de um lado e o feminino de outro. Esta divisão não é retórica ou didática. Em primeiro lugar, as categorias feminino e masculino não correspondem aos sexos biológicos. Assim, esta partição decorre da proposição "Não há proporção [rapport] sexual", pelo fato de não haver simetria ou correspondência entre os sexos. Em outras palavras, o gozo fálico masculino não encontra par no

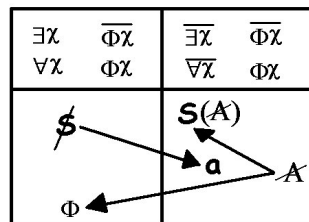
²¹³ LACAN, 2003, p. 43.

gozo feminino, porque este é fático, mas não-todo. Há um excesso, um transbordamento no feminino que toca o real.

Este “não-todo” incide tanto sobre a modalidade do impossível quanto a do contingente. Lacan faz da castração a função necessária, representando-a logicamente como Φx . O x é o significante, cuja propriedade é não ser idêntico a si mesmo, isto é, pura diferença. Φ é a letra que agora designa a função fálica, esta sim, contingente. Há aí uma atribuição, uma significação, e, portanto, um limite.

Lacan formula o simbólico como o necessário do humano desde 1956, quando relaciona “a exterioridade do simbólico com o inconsciente”²¹⁴, outro modo de dizer: “aquilo que não cessa de se escrever”. O registro imaginário é associado à categoria do possível: “o que cessa de se escrever”. Coincidindo com o registro do Real, o impossível é “o que não cessa de não se escrever”. Já o contingente tem uma formulação bastante complexa e que resiste a um sentido direto: “o que cessa de não se escrever”.

No seminário *Encore*, Lacan apresenta o quadro da sexuação²¹⁵ humana, de acordo com estas modalidades. Seguindo a lógica e voltando as costas para a biologia, divide os seres sexuados por sua posição em relação ao significante da falta, o falo. No lado feminino (abaixo, à direita), propõe um contingente articulado ao impossível, cuja propriedade matemática é a mesma dos conjuntos abertos. No lado masculino (abaixo, à esquerda), localiza o necessário e o possível, correspondendo a conjuntos fechados, finitos e contraditórios entre si. O quadro será o seguinte:



O argumento de Lacan é de que não há, no inconsciente, qualquer relação biunívoca entre homem e mulher. Pelo contrário, é o fator discordancial que será posto em evidência. Tal é o motivo que

²¹⁴ LACAN, 1966 [1956a], p. 469.

²¹⁵ A palavra *sexuação* é um neologismo lacaniano que pretende afastar a concepção do sexo biológico ou ‘natural’ da problemática humana.

o levou sempre a afirmar que não há *rapport* sexual. Conseqüência: “a incomensurabilidade do desejo e da demanda de amor endereçada ao Outro”²¹⁶. Não há dúvida, porém, de que a dissimetria, a discordância são formulações freudianas. Um dos avanços de Lacan é demonstrar que a pulsão de morte articula os significantes nos corpos que são definidos como bordas, portanto, constituídos de buraco. “A análise presume do desejo que ele se inscreve por uma contingência corporal”²¹⁷.

O sujeito, portanto, não confundível com o indivíduo homem ou mulher, apresenta-se como função e não como existência. Conjugam-se aí o contingente com o possível e o impossível. O incalculável, o não-impossível, é sinônimo de contingência. Se o espaço da sexuação ao qual corresponde o feminino é um conjunto aberto, ainda que houvesse relação com o espaço do masculino, que é fechado, este novo conjunto não faria um todo, inteiro. Por isso, Lacan utiliza o termo que tantas vezes Derrida articulou: suplência, suplemento, ao invés de complemento, quando se trata de fatos de linguagem. O objeto *a* vem, de modo imaginário, obturar a falta constitutiva do/no Outro. O sujeito então desliza metonimicamente na cadeia significante.

A aparente necessidade da função fálica se descobre não sendo senão contingência. É enquanto modo do contingente que ela cessa de não se escrever. A contingência é isto em que se resume o que se submete a relação sexual a não ser, para o ser falante, senão o regime do encontro. Somente como contingência, o falo, reservado nos tempos antigos aos Mistérios, cessou de não se escrever²¹⁸.

Neste mesmo seminário, diz que Saussure teria podido apresentar o significante sob a categoria do contingente em lugar de qualificá-lo de arbitrário²¹⁹. Ainda operando com as categorias modais, ele afirma: “É impossível que o sujeito não deseje não saber demasiadamente no tocante a este encontro eminentemente contingente com o outro”. Sua frase traz na forma aquilo que pretende demonstrar: *é impossível* é correlativo ao fato de “não desejar não saber”, pois se poderia traduzi-lo por “não cessa de não se escrever”.

²¹⁶ DARMON, 1994, p. 201.

²¹⁷ “L’analyse présume du désir qu’il s’inscrit d’une contingence corporelle” (LACAN, 1975 [1972-3], p. 86).

²¹⁸ “l’apparente nécessité de la fonction phallique se découvre n’être que contingence. C’est en tant que mode du contingent qu’elle cesse de ne pas s’écrire. La contingence est ce en quoi se résume ce qui soumet le rapport sexuel à n’être, pour l’être parlant, que le régime de la rencontre. Ce n’est que comme contingence que, par la psychanalyse, le phallus, réservé dans le temps antiques aux Mystères, a cessé de ne pas s’écrire” (LACAN, 1975 [1972-3], p. 87).

²¹⁹ Em *Aula*, Barthes fala do “regime de liberdade condicional”, fazendo uso de uma figura jurídica, para expressar aquilo que Lacan formula ao contradizer a máxima saussureana que atribui caráter de arbitrariedade ao signo lingüístico. O argumento de Lacan é que embora o significante seja contingente, esta contingência não se faz pelo capricho de um destino sem leis, mas por uma sobredeterminação de eventos ou acontecimentos discursivos.

Num se seus últimos seminários, Lacan comenta que a sua formalização comporta muitos possíveis; que o fato de dizer, por exemplo, que a reta é um conjunto de pontos infinitos, não quer dizer que não haja limites. Do mesmo modo, com relação à escritura. Ele considera possível interromper a escritura. De acordo com sua definição do possível, temos que ‘é possível cessar de se escrever’²²⁰, ou, diz Lacan, só continuar, se quiser. “De fato, alguém abandona, porque sempre é possível abandonar, porque inclusive é impossível não abandonar realmente”. E chega ao impossível, relativo ao real: “O real é o impossível somente de escrever, ou seja, não cessa de não se escrever. O real é o possível esperando que se escreva”²²¹.

A importância da lógica para a psicanálise está não apenas em propor uma formalização que dê conta dos impasses da explicação subjetiva ou essencialista. Ao construir um sujeito variável, x , subordinado à sua função, Φx , a Lógica desloca a noção totalizadora de sujeito Uno e indivisível e instaura o lugar vazio da estrutura necessário às localizações possíveis e contingentes da variável sujeito.

²²⁰ Jairo Gerbase afirma que o final de análise é logicamente possível, isto é, trata-se do que pode deixar de se escrever. (Comunicação pessoal)

²²¹ LACAN, *Sem. XXIV*, aula de 8/03/1977, inédito.

CAPÍTULO 5 — INTERMITÊNCIAS DO CORAÇÃO

Indagara com raiva que estranho me vinha perturbar, e o estranho era eu mesmo, a criança que fora, logo suscitada pelo livro que só dela tomava em mim conhecimento, só a ela invocava, não querendo ser visto senão por seus olhos, amado senão por seu coração, ouvido senão por seus ouvidos.

PROUST

5.1 TÃO INSIGNIFICANTE...

O texto de Auerbach “A meia marrom” é um belo exemplo de como a idéia da memória, aqui desenvolvida em sua estrutura eminentemente ficcional e contingente, pode ser encontrada na literatura ocidental contemporânea. Trata-se de uma análise do romance de Virginia Woolf, *To the lighthouse*, publicado em 1927. Recortando e recompondo uma passagem do romance, Auerbach mostra como a narrativa do século 20 constrói-se de modo a fazer aparecer uma “posição de escritor” que se entrega “ao acaso da contingência do real”¹. Diz ele: “Aqui, no trecho de Virginia Woolf, não se pode falar em suspense; não acontece nada importante no sentido dramático, trata-se do comprimento de uma meia.”². Auerbach conclui que o ponto central “é que um acontecimento exterior insignificante libera idéias e cadeias de idéias, que abandonam o seu presente para se movimentarem livremente [...] É como se um texto aparentemente simples manifestasse o seu verdadeiro conteúdo só no seu comentário”³.

Proust é, na percepção de Auerbach, o primeiro escritor a construir sua obra de modo que “toda a sua forma de proceder está atada ao reencontro da realidade perdida na memória, liberada por um acontecimento exteriormente insignificante e aparentemente casual”⁴. Auerbach acata a impossibilidade da narrativa contemporânea em extrair algum traço de universalidade como

¹ AUERBACH, 2001, p. 485.

² *Ibid.*, p. 486.

³ *Ibid.*, p. 487.

⁴ *Ibid.*, p. 488.

projeto pedagógico: “a dúvida sempre despertada de novo e nunca satisfeita acerca de qual seria a ordem que, em última instância, se esconderia por trás de tanta arbitrariedade aparente”⁵. A esta característica, ele dá o nome de “sempiternidade simbólica do acontecer”⁶. Não somente o escritor recusa a tensão dramática do clímax, como principalmente ilumina fragmentos, “farrapos de acontecimentos”⁷, tais como um olhar, uma meia, o trecho de uma conversa, dando à contingência sua máxima radicalidade.

Neste deslocamento do centro de gravidade, Auerbach vê exprimir-se também um deslocamento da confiança, pois se confere menos importância aos pontos cruciais externos e aos grandes golpes do destino, julga-se que são menos capazes de fornecer algo de decisivo acerca do tema⁸.

5.2 UM REENCONTRO ENTRE PROUST E FREUD

Reduzir a obra de Proust a um capítulo de tese é uma tarefa descabida. Não é o que pretendo aqui. Quero apenas sublinhar e destacar, desta obra, alguns apontamentos referentes à relação que se tornou, para mim, evidente entre memória e contingência como marcos do fazer literário. Em outras palavras, demonstrar, pela experiência de uma leitura, a invenção em seu caráter de obra de arte — e que encontra na *Recherche* uma expressão extraordinária. Este capítulo busca discutir a contribuição de Proust ao tema da memória que, na sua longa *Recherche*, não pode ser destacado do tema da contingência.

Quando o século 20 começa, Marcel Proust tem 30 anos, escreve pastiches no *Figaro* e tem pronto o seu primeiro romance *Jean Santeuil*, onde estão registradas várias passagens do que será *À la recherche du temps perdu*. Ao terminar a tradução da Bíblia de Amiens, ele escreve ao amigo Bibesco sobre a certeza de sua vocação de escritor⁹. No mesmo momento, em 1900, Freud escreve a Fliess dizendo que, no futuro, haverá uma placa comemorativa de suas descobertas

⁵ *Ibid.*, p. 490.

⁶ *Ibid.*, p. 491.

⁷ *Ibid.*

⁸ *Ibid.*, p. 493.

⁹ THIRIET, 1987.

sobre os sonhos. Vocações confirmadas, temas comuns, duas obras que modificarão o homem contemporâneo.

Enquanto Sigmund Freud constituía, a partir da memória, todo um campo do saber sobre o psiquismo humano, Marcel Proust, por outra via, escrevia em paralelo *À la recherche du temps perdu*, uma obra em que se enlaçam, pela escritura literária, uma crítica da cultura e uma teorização sobre as vicissitudes da memória como paradigma do psiquismo humano. É absolutamente surpreendente a coincidência de pontos na obra de ambos.

Fisgados pelas manifestações artísticas antigas e contemporâneas, Freud e Proust incorporam a seus escritos, problematizando-o, o papel da arte na construção do humano. Proust cita em sua obra nada menos que 250 pintores, sem contar aqueles puramente fictícios. A música acompanha todo o percurso da *Recherche*, tanto que a “pequena frase de Vinteuil”, no final apresentada como um Septuor (tal qual a obra proustiana), começa como um Quatuor, segue para cinco, seis, até coincidir com os sete movimentos do livro. Da literatura, Proust cataloga e cita mais de 300 autores. A política aparece no Caso Dreyfus, na 1ª. Guerra Mundial, na questão antisemita, nas relações entretidas pela decadente aristocracia francesa. A religião, as relações sociais, a complexa reflexão crítica sobre a memória e o esquecimento, sobre o amor e a morte fazem desta obra o vasto painel de toda uma época¹⁰.

Os dois autores possuem também em comum uma preocupação com a construção de novos e singulares aportes para o sistema de pensamento, expressos numa linguagem extremamente cuidada, numa sintaxe particular e conscientemente entrelaçada ao fazer literário. Podemos observar essas características comuns quer tomando o método freudiano, que privilegia a fala de sujeitos sob transferência, em seus níveis mínimos de marcas e letras, e localiza por seus efeitos, *a posteriori*, um ato de discurso cujo resultado é um sujeito; quer seguindo o proustiano que, pela via da ficção, e retroagindo sobre sua causação produz, através da obra, um sujeito e um objeto. No encontro das duas leituras, quero destacar que a memória é a operação psíquica por excelência e que seu correlato lógico, sua via de acesso mais privilegiada, é a contingência.

Proust trabalha propondo dois tipos de memória: a voluntária, também conhecida como a da inteligência, portanto, consciente e cujas “informações que nos dá sobre o passado não

¹⁰ Todos estes aspectos reunidos levam à afirmação: “A *Recherche* é menos um romance do que uma reflexão sobre sua construção, sobre sua demonstração” (THIRIET, 1987, p. 222).

conservam nada deste”¹¹, e uma outra, involuntária, aquela que lhe dará o material para escrever o livro dentro do livro. Esta memória autônoma, personificada, ganha estatuto de nome próprio: “Minha memória perdera o amor de Albertine, mas parece existir uma memória involuntária dos membros, pálida e estéril imitação da outra, que lhe sobrevive [...]”¹². Encontramos aí o modelo que fará o narrador da *Recherche* fracassar na tentativa de reproduzir o primeiro gesto, aquele que lhe proporciona um gozo inigualável, forçando uma escritura. Para Proust, a memória involuntária, que é parcial, intermitente, ligada ao corpo (as “intermitências do coração” como sinônimo de lembranças), somente ganha vida quando uma contingência a traz de volta, num duplo movimento retroativo de espaço e tempo.

Em vários momentos, Proust apresenta uma concepção da memória bem próxima daquela elaborada por Freud:

É assim com o nosso passado. Trabalho perdido procurar evocá-lo, todos os esforços de nossa inteligência permanecem inúteis. Está ele oculto, fora de seu domínio e de seu alcance, em algum objeto material (na sensação que nos daria esse objeto material) que nós nem suspeitamos. Esse objeto, só do acaso depende que o encontremos antes de morrer, ou que não o encontremos nunca¹³.

Proust nos apresenta a realidade como uma construção da memória, os esquecimentos e as lembranças, ou os intervalos entre eles compõem a vida do livro, dos personagens. Um dos exemplos que oferece como ilustração dessa idéia é o de tentar fixar a memória de uma flor pela primeira vez; a sensação que experimenta faz o narrador dizer que aquela primeira percepção tem algo de uma irrealidade, como se não fosse verdadeira. Esta observação, nós a encontramos descrita no *Projeto*: o primeiro traço mnêmico não é capaz de memória e, somente pela repetição, e retroativamente, o reencontro torna-se possível. Este reencontro se dá permitindo duas operações, o julgamento de existência e o julgamento de atribuição de valor.

Outro tema comum diz respeito às pulsões. Por uma releitura do texto freudiano, Lacan retoma as pulsões parciais, oral, anal, escópica e introduz uma outra que ele chama invocante, segundo as zonas que lhe são correspondentes — boca, ânus, olho, ouvido são os furos do corpo — e as

¹¹ PROUST, 2001, p. 48.

¹² PROUST, 2001a, p. 12.

¹³ Nesta passagem, o narrador alude a um mito celta, segundo o qual as almas dos mortos amados ligam-se a seres inferiores e até mesmo a objetos e, se o acaso os coloca frente a frente, elas os chamam. Quando o reconhecimento se dá, elas vencem a morte, libertam-se e voltam a viver com os seres amados (*ibid.*).

relaciona ao objeto *a*. Sua elaboração destaca as duas últimas em função de uma relação mais direta com o que ele chama de ‘esquize’, fenda, divisão, no caso, entre visão e olhar, entre ouvir e escutar. Do pulsional em jogo, o que Lacan ressalta é o “triunfo, sobre o olho, do olhar”¹⁴.

Na obra de Proust, o voyerismo e a pulsão invocante são trabalhados nesta mesma direção. *Sodoma e Gomorra* tem início com um longo estudo sobre o homossexual e uma cena na qual o narrador assiste um encontro homossexual e, na tentativa de demonstrar o caráter “natural” da “inversão”, compara-o à fecundação da orquídea pelo besouro. Os argumentos indicam a divisão do sujeito na própria linguagem; ele chama o par Jupien-Charlus de “criaturas de exceção de quem nos compadecemos”, para em seguida dizer que “constituem multidão”. Adiante, declara-se “pesaroso, porque para atender à conjunção Jupien-Charlus, talvez tivesse deixado de ver a fecundação da flor pelo besouro”¹⁵, numa irônica alusão ao natural como acessório.

Um exemplo da pulsão invocante é a “pequena frase” que acompanha o amor (fracassado) de Swann por Odette. Odette de Crécy casa-se com Swann que, desde o início, a vira como uma mulher que não fazia o seu tipo. A história desse “encontro faltoso” é marcada pela “pequena frase” da sonata de Vinteuil¹⁶ que o casal escuta no início do relacionamento. O interesse de Swann por Odette logo se desfaz, mas a frase musical o acompanhará como marca de gozo.

A presença do par masoquismo-sadismo é analisada na obra proustiana, sob dois aspectos, em direção idêntica à de Freud. Várias passagens o exemplificam. O primeiro aspecto diz respeito ao gozo neurótico em sua vertente dupla de prazer e sofrimento. Num trecho de *No caminho de Swann*, o narrador fala do “enfermo” (toda a experiência de Marcel é aí convocada), logo no início do primeiro livro: “A esperança de ser aliviado lhe dá ânimo para sofrer”¹⁷. Em outra passagem, novamente para caracterizar o “enfermo”, que não pode impedir-se de repetir o movimento que lhe é doloroso”. O nome devido a esta conjugação de felicidade e infelicidade, o “dilaceramento precioso” tão fortemente explicitado em Proust é gozo.

¹⁴ LACAN, 1979 [1964], p. 101.

¹⁵ PROUST, 1998, p. 38-9.

¹⁶ Obra fictícia que, no entanto, impôs a Proust uma complexa amarração em obras eruditas da época, de acordo com vários depoimentos seus.

¹⁷ PROUST, 2001, p 10. Devo à Martha Hervieu e a Jacques Salah uma delicada observação quanto à nuance da tradução desta frase. É que no francês, temos “L’espérance d’être soulagé lui donne du courage pour souffrir.” (PROUST, 1987, p. 26). Traduzir “courage” por “ânimo” é esquecer que o termo francês porta uma conotação bem mais negativa do que o termo escolhido em português. Apesar de que coragem é uma das primeiras acepções para ânimo, o *courage* francês indica claramente que se está diante de uma situação adversa, o que não é tão claro assim na leitura do texto em português.

Já em Freud, no texto “As aberrações sexuais”, parte dos *Três ensaios*, lemos que “Um sádico é sempre e ao mesmo tempo um masoquista, e vice-versa. O que acontece é que uma das duas formas da perversão, a ativa ou a passiva, pode encontrar-se mais desenvolvida no indivíduo e constituir o caráter dominante de sua atividade sexual”¹⁸.

Freud destaca o gozo envolvido na operação de rememoração, quando cita o caso clínico de Elisabeth von R, como já vimos anteriormente. Ela se comprazia num verdadeiro trabalho de repetir cenas de doença e de morte¹⁹. No final de “Um amor de Swann”, o narrador observa: “Tão múltiplos são os interesses de nossa vida que não é raro que, numa mesma circunstância, os marcos de uma felicidade que ainda não existe estejam pousados ao lado da agravação de um mal de que sofremos”²⁰. E, mais adiante, ele confessa: “descobria nos sofrimentos que experimentara aquela noite e nos insuspeitados prazeres que então germinavam — e cujo balanço era tão difícil de estabelecer — uma espécie de encadeamento necessário”²¹. A realidade exterior é tecida com os fios da realidade fantasmática. Os efeitos de um acontecimento psíquico retroagem sobre o passado, modificando-o, mas também incidindo sobre o futuro. Esta lógica está presente na *Recherche*:

de resto, a mulher que se foi embora já não é a mesma que estava aqui. Sua existência junto a nós, demasiado conhecida, vê-se de repente acrescentada com as vidas às quais ela irá fatalmente unir-se, e foi talvez com o propósito dessa união que ela nos deixou. De sorte que essa riqueza nova, da vida da mulher que se vai, retroage sobre a mulher que vivia a nosso lado, e que talvez premeditasse ir-se embora²².

O tempo da realidade psíquica, Proust o sabe muito bem, desconhece o tempo do relógio; seu paradigma é o sonho: “Um homem que dorme conserva em círculo em torno de si o fio das horas, a ordem dos anos e dos mundos”²³. Até mesmo a oposição entre o sonho e a vida desperta é apenas aparente em Proust, pois “Talvez, a imobilidade das coisas que nos cercam lhes seja

¹⁸ “Un sádico es siempre, al mismo tiempo, un masoquista, y al contrario. Lo que sucede es que una de las dos formas de la perversión, la activa o la pasiva, puede hallarse más desarrollada en el individuo y constituir el carácter dominante de su actividad sexual” (FREUD, 1973 [1905], p. 1186).

¹⁹ FREUD, 1973 [1893-5a].

²⁰ PROUST, 2001, p. 365.

²¹ *Ibid.*

²² PROUST, 1995, p. 15.

²³ “Un homme qui dort, tient en cercle autour de lui le fil des heures, l’ordre des années et des mondes” (PROUST, 1987, p. 26).

imposta por nossa certeza de que são elas e não outras, pela imobilidade de nosso pensamento perante elas”²⁴.

Na *Interpretação dos sonhos*, Freud trabalha a relação entre o afeto e as lembranças. Traços mnêmicos, fragmentários e sem sentido, somente ganham consistência ao se ligarem a um afeto, no trabalho de interpretação²⁵, uma reescritura para a qual se impõe a presença do Outro. Por isso, ele diz que somente um afeto vinculado a uma representação pode ser avaliado. Sua experiência clínica mostra que o afeto é o componente psíquico menos sujeito a enganar, enquanto que as representações são constantemente deformadas e deslocadas. Portanto, somente levando em consideração as condições intersubjetivas do discurso, podemos falar em lembrança e esquecimento. Nos dois autores, o sonho e as manifestações artísticas são a expressão material do acontecimento psíquico, sendo também caminhos para aproximá-los da escritura inconsciente.

Temas como o delírio de ciúme, a rivalidade, a relação familiar edípica²⁶, homossexualidade, luto e melancolia, a guerra, o fracasso da relação amorosa²⁷, as idealizações, a identificação, o sonho²⁸, o amor, o ódio, estão presentes e são não somente discutidos, mas entrelaçados. Assim como procede Freud para explicar o mecanismo que envolve a operação do esquecimento, tanto nos sonhos quanto nos lapsos da vida cotidiana, Proust analisa o mesmo mecanismo quando, em *Sodoma e Gomorra*, o narrador se esforça para lembrar o nome da dama com a qual conversa. Sua conclusão a respeito do esquecimento é semelhante à de Freud, inclusive na especial atenção dada ao papel da letra no processo esquecer/lembrar: “se há transições entre o esquecimento e a lembrança, então essas transições são inconscientes. [...] é possível que essas consoantes falsas [que surgem como tentativas de chegar ao nome] sejam degraus previamente erguidos para nos ajudar a aferrar-nos ao nome exato”²⁹. Até mesmo o termo “auto-análise”, caro a Freud, é

²⁴ “Peut-être l’immobilité des choses autour de nous leur est-elle imposée par notre certitude que ce sont elles et non pas d’autres, par l’immobilité de notre pensée en face d’elles (*ibid.*, p. 27).

²⁵ Rosenfield lê a contribuição de Freud, à luz das investigações contemporâneas e concorda que as lembranças são interpretações, sempre contextualizadas e reordenadas, recategorizadas, móveis. Diz ele: “A atividade do sistema límbico (as emoções) reúne fragmentos de memória ambíguos em conjuntos mais ou menos coerentes eventualmente ligados ao ambiente imediato. Não há símbolos no interior do cérebro; existem esquemas de atividade, fragmentos, cuja significação depende do contexto”. (ROSENFELD, 1989, p. 155).

²⁶ Proust se refere a Édipo, segundo Thieriet, na mesma época em que Freud o faz.

²⁷ A afirmação “A mulher que amamos preenche raramente todas as nossas necessidades, e nós a enganamos com outra que não amamos” (PROUST, 2001a, p. 17) resume bem o pensamento de Freud em “Sobre um tipo especial da eleição de objeto no homem.” (FREUD, 1973 [1910a])

²⁸ “Se eu me interessara tanto pelos sonhos não será porque, compensando pela potência a brevidade, eles nos auxiliam a melhor perceber o que há de subjetivo, por exemplo, no amor?” (PROUST, 2001a, p. 184)

²⁹ PROUST, 1998, p. 59.

empregado pelo narrador, quando finalmente inicia a obra: “[...] nossa alma se vê, pelas exigências da auto-análise, compelida a reerguê-las [as ilusões]”³⁰.

Em Proust, a memória se produz pela conjunção entre um acidente da vida cotidiana e o afeto que imediatamente se liga a este. Entre acidente e afeto, no trânsito pelo Real, o corpo se apresenta em primazia: “As pernas, os braços, estão cheios de lembranças embotadas. Uma reminiscência nascida em meu braço me fizera procurar atrás de mim a campanha, como em meu quarto de Paris.”³¹. A vertigem a que ele se refere no final da obra é efeito do desenrolar das lembranças que se sucedem “indefinidamente”, e quanto mais ele se deixa possuir, mais elas o torturam. No final do livro/vida, ele afirma estar “temeroso de já não ter mais forças para manter por muito tempo preso a mim esse passado que se prolongava tanto para baixo, e que tão dolorosamente eu carregava!”³².

A formulação proustiana de objeto coincide com aquela trazida pelo *Projeto*. Ao definir o que significa a recordação no primeiro livro da *Recherche*, o narrador nos informa que vemos não o objeto, “as coisas que se tornaram preciosas”, mas o reflexo que nosso espírito projetou sobre elas. Já no final da obra, Proust demonstra um saber, que nada tem de conhecimento intelectual, mas de um percurso guiado pela escritura. Por haver compreendido que os objetos (também os objetos de amor) não são senão substitutos, ele diz que os paraísos perdidos são o verdadeiro paraíso. Pensando no tempo perdido, é possível dizer que o tempo idealizado ou alucinado e nunca encontrado seria uma forma de dizer o paraíso.

O amor é um sentimento trabalhado em toda a obra proustiana. Em *À sombra das raparigas em flor*, por exemplo, o narrador conclui que o amor mais exclusivo por alguém é sempre o amor de outra coisa, ratificando sua posição sobre o objeto sempre substituto. Freud toma o amor na mesma via do engano fundamental. Nos *Três ensaios*, ao caracterizar o trabalho psíquico na transformação da pulsão sexual, ele discute o valor que o sujeito apaixonado atribui ao objeto. Freud o toma como uma idealização da pulsão. “A onipotência do amor talvez nunca se mostre com tanta intensidade quanto nessas aberrações [perversões]. O mais nobre e o mais vil

³⁰ PROUST, 2001a, p. 179.

³¹ PROUST, 2001a, p. 12.

³² *Ibid.*, p. 292.

encontram-se mais íntima e energicamente reunidos na sexualidade do que em qualquer outra parte”³³.

A fronteira entre ficção e realidade é borrada em ambas as obras, pois as produções literária e analítica trabalham com a linguagem falada e/ou escrita e seus efeitos de desencontro, a impossibilidade de comunicar, as surpresas, as contradições, enfim, a estrutura verídica da ficção. White traz um dado muito elucidativo sobre a imbricação vida e morte/obra na *Recherche*, na medida em que a vida de Proust imita sua arte. O biógrafo conta que, em 1912, Proust escreve uma carta ao amigo Albert Nahmias tomando as palavras que Swann escrevera a Odette. Assim, mentira e verdade não constituem pares de opostos, mas são conjugados³⁴. Quando põe em ato sua “vocaçã”, em *O tempo reencontrado*, o narrador diz:

Quanto à felicidade, quase só tem uma serventia, tornar possível a infelicidade. É mister atarmos na ventura laços muito doces de confiança e afeição, a fim de que sua ruptura nos cause o dilaceramento precioso cujo nome é infelicidade. Se não tivéssemos sido felizes, ao menos pela esperança, as desventuras, menos cruéis, permaneceriam infrutíferas³⁵.

O outro aspecto desta conjugação aparece na perversão. Num dos poucos comentários à obra de Proust, Lacan vai citar a “prodigiosa análise da homossexualidade que se desenvolve, em Proust, no mito Albertine”³⁶. Ali, Lacan diz que a relação intersubjetiva que está em questão no desejo perverso se sustenta na anulação do desejo do outro ou então na anulação do desejo do sujeito. Trata-se de uma realização ou de um encontro, na medida mesma do seu fracasso, pois no momento em que encontra o objeto, o sujeito o perde, diz Lacan³⁷.

Em *Sodoma e Gomorra*, Proust demonstra que o desejo perverso não diz respeito à pessoa que encarna eventualmente o objeto, pois a mesma dinâmica que move a relação do narrador com Gilberte, aparece com Albertine:

³³ “La omnipotencia del amor no se muestra quizá en ningún otro lado tan enérgica como en estas aberraciones. Lo más alto y lo más bajo se hallan más íntima y enérgicamente reunidos que en ningún otro lado como en la sexualidad” (FREUD, 1973 [1905], p. 1187-8).

³⁴ “[...] e tudo isso, embora o escrevesse como mentira, era em suma verdade [...]”. (PROUST, 2001a, p. 13). Ou em “É certo que tais mentiras são a canga de onde [...] podemos extrair ao menos um pouco de verdade.” (*ibid.*, p. 183)

³⁵ PROUST, 2001a, p. 181.

³⁶ LACAN, 1979 [1953-4], p. 252.

³⁷ Alguns anos depois, no Seminário IX *A identificação*, Lacan dirá que o fascínio da personalidade de Goethe “consiste em que nele lemos em toda a sua presença, a identificação do objeto do desejo àquilo que é necessário renunciar para que nos seja dado o mundo como mundo” (inédito, aula de 27/06/1962).

Eu não amava mais a Gilberte. Era para mim como uma morta que muito tempo se chorou, depois veio o esquecimento e, se ressuscitasse, não mais poderia inserir-se numa vida que já não é feita para ela. Não tinha mais vontade de vê-la, nem mesmo o desejo de lhe mostrar que não fazia mais questão de vê-la, o que, no tempo em que a amava, prometia comigo mesmo testemunhar-lhe, quando não mais a amasse³⁸.

Lacan lembra que o sujeito tomado pelo desejo perverso se esgota na perseguição do desejo do outro. “Aí reside o drama dessa paixão ciumenta, que é também uma forma de relação intersubjetiva imaginária”³⁹. O narrador expõe, em sua relação com Albertine, o paradoxo do desejo que se quer insatisfeito: “a visita de Albertine parecia-me agora tanto mais desejável quanto menos certa.”⁴⁰. Depois de horas de tortura, ele conclui: “Eu era torturado pelo incessante assalto do desejo, cada vez mais ansioso e jamais satisfeito”⁴¹. Assim, diz Lacan, “é a si mesmo que ele persegue”⁴². O narrador pensa, falando com Albertine ao telefone: “e agora, no meu furor, mais por necessidade de incomodá-la do que de a ver é que eu queria obrigá-la a que viesse. Mas queria primeiro recusar o que procuraria obter dali a instantes”⁴³.

Assim como Freud se deu conta de que a lembrança em análise nada mais é do que uma construção⁴⁴, Proust pôde fazer, em sua obra, a mesma constatação: “Poucos sabem que meus livros são uma construção, mas com uma abertura de compasso tão extensa que a construção, rigorosa e para a qual tudo sacrifiquei, exige muito tempo para ser descoberta.”⁴⁵. E esta descoberta, ao final, se esclarece na construção do vazio mais central da vida que é a morte.

Já no final da obra, e da vida, Proust chega ao paroxismo de aproximar não o par usual vida e obra, mas obra/memória e morte: “um livro é um vasto cemitério onde na maioria dos túmulos já não se lêem as inscrições apagadas.”⁴⁶. Deste modo, ele sabe e nos ensina que “Na realidade, todo leitor é, quando lê, o leitor de si mesmo. A obra não passa de uma espécie de instrumento óptico oferecido ao leitor a fim de lhe ser possível discernir o que, sem ela, não teria certamente

³⁸ PROUST, 1998, p. 115.

³⁹ LACAN, *op. cit.*, p. 252.

⁴⁰ PROUST, *op. cit.*, p. 126.

⁴¹ *Ibid.*, p. 131.

⁴² LACAN, *op. cit.*, p. 253.

⁴³ PROUST, *op. cit.*, p. 132.

⁴⁴ Ver Capítulo III, “Construções em análise” (FREUD, 1973 [1937a], p. 3366).

⁴⁵ “On méconnaît trop que mes livres sont une construction, mais à ouverture de compas assez étendue pour que la construction, rigoureuse et à quoi j’ai tout sacrifié, soit assez longue à discerner” (PROUST *apud* THIRIET, 1987, p. 154).

⁴⁶ PROUST, 2001a, p. 178.

visto em si mesmo”⁴⁷. A escritura é o acontecimento necessário que permite a Proust realizar um reencontro impossível, o do tempo perdido. Pela ficção, o narrador vislumbra esse acesso, pois ao iniciar sua vida de escritor, obra e vida terminam⁴⁸. Fim/finalidade e origem da vida são questões que a filosofia herdou da mitologia dos povos, da religião. A literatura contemporânea, talvez já banhada pela psicanálise, não busca atingir o lugar da falta, perseguindo a completude. “A origem dos grandes acontecimentos é como a dos rios, podemos devassar a superfície da terra sem encontrá-la”⁴⁹.

Proust e Freud jamais se encontraram pessoalmente⁵⁰; no entanto o leitor de ambos não pode deixar de se surpreender com a coincidência dos seus temas, ainda que trabalhados em diferentes perspectivas. A literatura é, sem dúvida, um ponto que os une. Freud cita Sainte-Beuve no seu livro sobre os *Chistes* em 1905. Dostoievski, Balzac, Racine, Hugo, Shakespeare, Romain Rolland estão entre os autores citados pelos dois⁵¹.

A circularidade da obra de ambos torna-se mais evidente em Proust com o recurso de terminar a narrativa no ponto em que a iniciara. A primeira palavra do livro, em *No caminho de Swann* é “tempo”: “Durante muito tempo, costumava deitar-me cedo”⁵². A última palavra do livro em *O tempo reencontrado* é “Tempo”, com maiúscula⁵³.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 184.

⁴⁸ Proust morre em novembro de 1922. Durante este último ano, escreveu freneticamente tentando terminar a obra e evitar a morte. No final de *O tempo reencontrado*, o tormento: “Eu dizia a mim mesmo: ‘Terei não apenas tempo, mas capacidade para realizar minha obra?’” (PROUST, 2001a, p. 290).

⁴⁹ PROUST, 1995, p. 16.

⁵⁰ O biógrafo Edmund White diz de Proust: “Nunca leu uma palavra de Freud, nem Freud jamais leu uma palavra de Proust.” (WHITE, 1999, p. 16).

⁵¹ Sobre a influência decisiva de Proust e de Freud para o século 20, Graham Greene escreveu: “Proust e Freud são mutuamente complementares.” (*apud* WHITE, 1999, p. 10)

⁵² “*Longtemps je me suis couché de bonne heure*”.

⁵³ “Se ao menos me fosse concedido um prazo para terminar minha obra, eu não deixaria de lhe imprimir o cunho desse Tempo cuja noção se me impunha hoje com tamanho vigor, e, ao risco de fazê-los parecer seres monstruosos, mostraria os homens ocupando no Tempo um lugar muito mais considerável do que o tão restrito a eles reservado no espaço, um lugar, ao contrário, desmesurado, pois, à semelhança de gigantes, tocam simultaneamente, imersos nos anos, todas as épocas de suas vidas, tão distantes — entre as quais tantos dias cabem — no Tempo” (PROUST, 2001, p. 292).

5.3 TEMPO PERDIDO E REENCONTRADO

O título *Em busca do tempo perdido* é por si só uma farta matéria para análise. *Recherche*: pesquisa, busca. Sua formulação comporta um paradoxo: como buscar um tempo que está perdido? A expressão ‘Tempo perdido’, tanto em francês quanto em português, é uma outra forma de dizer fracasso, tempo desperdiçado, excesso. Para Proust esta acepção era bem presente, pois quando em 1893 ele termina o serviço militar e seus estudos de direito, e seu pai o intima a decidir por uma profissão, ele diz, após confessar que o seu desejo era continuar nos estudos literários e filosóficos: “Qualquer outra coisa que eu fizer que não seja letras ou filosofia será para mim tempo perdido”⁵⁴. Embora desejoso de vê-lo ingressar numa “carreira” como a de diplomata, o pai aceita que ele termine seu curso de letras e lhe dá apoio financeiro, sem oferecer mais nenhuma resistência a sua vocação de escritor.

A oposição ‘Tempo perdido’ e ‘Tempo reencontrado’ estabelece uma simetria, mas se trata de algo impossível de ser verificado. *Em busca do tempo perdido* é, seguramente, o paradigma deste estudo. Talvez em toda a produção literária do século 20 nenhum autor tenha condensado com tanto rigor e extensão quanto Proust esta caracterização da memória como invenção, em seu caráter contingencial. Além disso, numa obra que é a própria escritura sobre o processo de escritura, Proust coloca em ato aquilo que Lacan designou sob o termo “sintoma literário”.

Na opinião de Deleuze, é certo dizer que a *Recherche* contém a visão platônica de memória (aprender é relembrar), mas a diferença é que, no romance, “a memória só intervém como o meio de um aprendizado que a ultrapassa tanto por seus objetivos quanto por seus princípios”⁵⁵. Por isto, diz Deleuze, a *Recherche* é voltada para o futuro e não para o passado. Na minha opinião, o trabalho de Proust com o tempo é mais complexo. Encontramos uma verdadeira reviravolta no tratamento dado ao tempo; o narrador indica situações que ainda vão ocorrer, sobre as quais ele não tem o menor conhecimento. No entanto, quando ocorrem, ele também não as perceberá como importantes. Mais tarde, quando uma contingência o ‘desperta’, ele finalmente atualiza o presente, isto é, a ilusão na qual vivia; ilusão que, por sua vez, possibilita a desilusão, e o informa sobre o passado, tornando-o presente, isto é, modificando-o.

⁵⁴ *apud* THIRIET, 1987, p. 57-8.

⁵⁵ DELEUZE, 2003, p. 4.

Marcel Proust disse que não tinha boa memória. Como pensar esta afirmação ligada ao fato inquestionável de ele ser o escritor mais reconhecido na literatura contemporânea justamente pelo trabalho sobre a memória? Podemos supor que sua condição de artista, afetado por uma particular relação com a escritura inconsciente, forneceu-lhe um *savoir-faire* para lidar com a má-forma de sua memória. Talvez por esta conjugação entre sintoma e um outro tipo de sintoma, aquele que Lacan chamou de sintoma literário, ele tenha podido produzir um ato, uma invenção que se prova contingente na estrutura mesma da frase: “Assim minha existência até este dia poderia e não poderia resumir-se neste título: uma vocação”⁵⁶.

5.4 O NARRADOR E O NOME DO PAI

Marcel Proust nasceu em 1871, filho de um renomado médico⁵⁷ de família francesa e cristã, e de uma mulher judia, rica e culta. Deste casamento entre duas culturas e tradições diversas, resulta um “ateu místico”, como o definem alguns biógrafos⁵⁸. Desde a infância, Proust sofre severas crises de asma que, mais tarde, com a escritura do romance, irão misturar-se a sintomas afásicos⁵⁹. Sua vida é marcada por recorrentes apelos ao saber médico. No entanto, Marcel vê a carreira do pai com aparente desdém, tendo escrito que a medicina nada mais era do que “um compêndio de erros sucessivos e contraditórios dos médicos”⁶⁰.

Marcel freqüenta, desde muito jovem, os célebres salões parisienses. Em 1905, a morte da mãe o deixa profundamente abalado. Dois anos depois, publica no *Figaro* um artigo intitulado “Sentimentos filiais de um parricida”, onde já esboça dois dos elementos fundamentais de sua obra: memória e culpa. Sua frágil sensibilidade, descrita por amigos e biógrafos como hipersensibilidade, tanto no âmbito da família quanto diante do mundo aristocrático parisiense, leva seus contemporâneos a criar um curioso neologismo para caracterizar suas peculiaridades,

⁵⁶ PROUST, 2001a, p. 175.

⁵⁷ Um curioso traço familiar: Robert, irmão mais novo de Marcel, também médico e célebre como o pai, publicou nada menos que 250 artigos e 27 livros. Os três homens tiveram suas vidas marcadas pela produção escrita.

⁵⁸ Se a questão fosse um rótulo, ele também poderia ter recebido o de “místico behaviorista”; o narrador da *Recherche* faz o elogio da “fé experimental” (PROUST, 1995, p. 13).

⁵⁹ THIRIET, 1987, p. 32.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 8.

principalmente seu “complicado modo de falar”⁶¹: a “proustificação”, *mot-valise* que condensa, entre outras possibilidades, Proust, prostração⁶² e procrastinação. Neste caso, a *proustificação* equivale a um sintoma — pelo que implica de gozo manifestado no corpo, uma mortífera singularidade — elevado à categoria de Sintoma, porque tem como produção uma obra⁶³.

O início de sua carreira literária se dá com a utilização de numerosos pseudônimos e a produção de pastiches⁶⁴. Paralelamente aos artigos que escreve para o *Figaro*, Proust trabalha num romance. Sua intenção inicial é escrever varios ensaios de crítica literária, artística e sociológica. Pouco a pouco, todos esses projetos se fundem num só. *À la recherche du temps perdu* é o desenvolvimento do célebre ensaio *Contre Sainte-Beuve*⁶⁵, iniciado no verão de 1909 e que Proust não veria publicado. *Contre Sainte-Beuve* é uma crítica a certo método literário bastante difundido, do qual Sainte-Beuve é um entusiasta e seguidor. Sainte-Beuve acreditava numa identificação da obra ao homem que a escreve. Para fornecer à obra seus fundamentos, sua verdade, a imitação da vida, é necessário, pensa ele, “cercar-se de todos os dados possíveis sobre um escritor, coletar suas correspondências, interrogar os homens que o conheceram”⁶⁶. Para Proust, ainda que Marcel seja confundido em muitas passagens com o narrador, quem produz a obra não coincide com a pessoa do escritor. Ele nunca se preocupa em dar à ficção um caráter de verdade factual. Marcel, o escritor, diz que aquele que produz as obras “difere profundamente” do indivíduo “que a sociedade pode observar”⁶⁷.

Sem que tenha ainda uma clara idéia do que será o livro, ele por vezes fala em um “longo romance”, em outras ocasiões imagina que escreverá três volumes, depois cinco. De todo modo,

⁶¹ WHITE, 1999, p. 56.

⁶² Não se deve esquecer que “Prostração” é um termo oriundo dos vocabulários religioso e médico.

⁶³ Como veremos no Capítulo VI, Lacan usa uma forma antiga [*Sinthome*] da palavra sintoma para caracterizar a invenção literária, a partir da obra de Joyce. A grafia atual da palavra é *Symptôme*.

⁶⁴ A escrita sob a forma de pastiche, tão cara a Proust, é um estilo que ele não abandona, pelo contrário, aprimora na *Recherche*. Trata-se de uma deliberada crítica ao que há de mortífero para a invenção, no caso o texto literário, e que, no entanto, prepondera também na literatura: os estereótipos, tipos acostumados de linguagem, aderências da língua. O pastiche revela pela forma, muito mais do que por uma “reflexão”, ao modo da caricatura, uma ideologia. Segundo Barthes, o estereótipo, longe de ser uma figura inócua e sem sentido, “é um fato político, a figura principal da ideologia.” (BARTHES, 1999, p. 55). De todo modo, Proust experimenta uma grande ambivalência com relação ao uso do pastiche. De acordo com White, ele o considera uma “crítica em ação”, nos momentos mais estáveis da vida, sendo que, em situações de crise, chamava-o de “exercício imbecil” (WHITE, 1999, p. 51). Em sua obsessão pela verdade, perseguindo a Obra, ele aposta que escrever pastiches voluntariamente ajuda-o a “voltar a ser original e não produzir pastiches involuntários o resto da vida.” (*apud* WHITE, *op. cit.*, p. 52)

⁶⁵ Charles-Augustin Sainte-Beuve (1804-1869), escritor e crítico literário francês.

⁶⁶ “À s’entourer de tous les renseignements possibles sur un écrivain, à collationner ses correspondances, à interroger les hommes qui l’ont connu” (THIRIET, 1987, p. 163).

⁶⁷ *Ibid.*

desde o ensaio, há uma certeza do que se anuncia, pois em 1909, ele diz: “Estou terminando um livro que, apesar de seu título provisório *Contre Sainte-Beuve. Souvenir d’une matinée*⁶⁸, é um verdadeiro romance e um romance extremamente impudico em certas partes”⁶⁹.

O fato é que a obra vai se escrevendo e Marcel começa a pressentir que ela sustenta sua vida, pois afirma com veemência a certeza, aliás, confirmada, de que, finda a obra, ele morreria. No final da *Recherche*, o narrador escreve: “Essa idéia da morte instalou-se definitivamente em mim como um amor”⁷⁰.

A estrutura imaginária do amor não escapa a Proust; não é à toa que diz em *À sombra das raparigas em flor* que o amor mais exclusivo por uma pessoa é sempre o amor de outra coisa — reduplicando o que a psicanálise recolhe da clínica — um engano constitutivo, uma manifestação imaginária sem objeto que complementa a falta.

Um ano depois de Marcel nascer, seu pai, Adrien Proust, publica um grande e importante trabalho sobre as afasias⁷¹. Trata-se de um relato científico sobre um tema que também instigará Freud pouco depois, e cujo destaque é: a afasia não está de modo algum ligada a uma perda de memória. Ele define a afasia como “esta alteração particular da linguagem”⁷², classificando-a como um sintoma relativo à *linguagem artificial*: “a faculdade que o homem possui de criar signos expressivos”⁷³. O ensaio tem início com uma frase que apresenta seu método de investigação, muito semelhante ao de Freud, no que concerne ao exame singular de cada patologia, de cada sintomatologia, de cada sujeito: “Os progressos obtidos durante estes últimos anos, no conhecimento das doenças cerebrais, somente foram conseguidos pelo estudo analítico de cada fenômeno.” Logo em seguida, observa: “É necessário também precisar rigorosamente o valor de cada sintoma, sua denominação, e distingui-lo claramente de sintomas análogos”⁷⁴. Todas essas observações, que exprimem um rigoroso olhar sobre a questão, parecem-lhe necessárias porque, em sua prática clínica, Adrien Proust recebia pacientes com variadas sintomatologias classificados erroneamente como afásicos por outros médicos. Contrariamente a

⁶⁸ *Contre Sainte-Beuve. Lembrança de uma manhã.*

⁶⁹ THIRIET, *op. cit.*, p. 24.

⁷⁰ PROUST, 2001a, p. 287.

⁷¹ PROUST, 1872.

⁷² *Ibid.*, p. 205.

⁷³ “la faculté que possède l’homme de créer des signes expressifs” (*ibid.*, p. 211).

⁷⁴ *Ibid.*, p. 205.

estes, ele pensa a afasia não como uma doença, mas como “um sintoma que consiste numa dificuldade parcial da faculdade de exprimir as idéias”⁷⁵.

Para caracterizar precisamente a afasia, utiliza o que chamou de método fisiológico, isto é, o “estudo da linguagem”⁷⁶. Como julga impossível esclarecer a afasia sem uma clareza acerca dos mecanismos de linguagem, Adrien Proust vai, nesse ensaio, “estabelecer claramente o que é a linguagem”, subdividindo-a em: “pensamento, linguagem interior, fala interior e linguagem propriamente dita”⁷⁷. Esta última ele subdivide em linguagem natural (de ação) e linguagem artificial⁷⁸. A maior diferença entre uma e outra residiria, diz ele, na singularidade da manifestação da linguagem artificial, pois para cada sujeito, sua expressão é “essencialmente variável”⁷⁹. Tendo aprendido na clínica que o afásico conserva integralmente a linguagem natural e produz uma dissociação entre esta e a artificial, ele dirige sua atenção especialmente para a relação de cada sujeito com “os fatos interiores”⁸⁰.

Atento às relações da linguagem na produção da fala, Adrien Proust vê na utilização de palavras e frases uma ordem lógica que ele procura destacar. Por isso, uma paradoxal afirmação deste ensaio merece a nossa atenção. Ele pergunta qual a relação que haveria entre os fatos interiores e sua expressão exterior, o discurso do sujeito. E responde: “Há, ao mesmo tempo, independência e subordinação entre esses elementos”⁸¹. É assim que ele explica a capacidade humana de simular, “enganar aqueles que nos rodeiam sobre os sentimentos que nos agitam”⁸².

Há um trecho deste estudo em que Adrien Proust diz que é demasiadamente comum observar alguém que conhece a significação correta das palavras e as emprega sem distinguir seu valor, pessoas que falam sem saber o que dizem. Distingue essas manifestações de outras em que o indivíduo produz palavras sem o desejar, “sem ter consciência, ou em desacordo com a idéia a exprimir”⁸³. A esta última manifestação, ele associa a linguagem independente, que não parece

⁷⁵ *Ibid.*, p. 206.

⁷⁶ *Ibid.*

⁷⁷ *Ibid.*, p. 208.

⁷⁸ A descrição da linguagem natural parece corresponder às descrições que Marcel introduz na *Recherche* com relação à memória corporal, muscular, aqueles gestos impregnados de hábito.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 211.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 212.

⁸¹ *Ibid.*

⁸² *Ibid.*

⁸³ *Ibid.*, p. 213.

outra coisa senão aquilo que Freud denominará atos falhos, uma independência do sujeito do inconsciente em relação à consciência.

Em *Sodoma e Gomorra*, Marcel Proust caracteriza um personagem que parece saído desta classificação do pai. Ele assume o papel de quem, de algum modo, debruça-se sobre as afecções da linguagem. Trata-se, no romance, de um gerente de hotel, em Balbec, que conversa longamente com o narrador, utilizando palavras totalmente fora de contexto, obrigando-o a traduzir certas passagens para nós, leitores. O narrador nos apresenta esta figura caricata e divertida, sublinhando a “obscuridade de sua memória gramatical”⁸⁴. “Espero que não veja nisso uma falta de impolidez”, diz o gerente na sua chegada para desculpar-se de o haver instalado “nos altos do hotel”⁸⁵. Numa outra situação, o gerente discorre sobre a “impotência” de um político, querendo significar sua “importância”⁸⁶. Sobre determinada situação política, ele afirma: “eles têm razão. Põem-no demais sob a cúpula da Alemanha (sob a cúpula)”⁸⁷.

A pesquisa de Adrien Proust levou-o a afirmar que existe uma clara e “dupla independência” entre pensamento e linguagem e entre a linguagem de ação e a artificial no indivíduo sadio. Como exemplo, um escritor vulgar, diz ele, pode conceber um plano para uma obra, mas quando vai executar o esboço, “seus meios o abandonam”⁸⁸. No entanto, conclui que é nas manifestações patológicas que tal disjunção (termo dele) pode ser melhor testemunhada. Aqui, no terreno patológico, o exemplo que escolhe é o de uma inteligência brilhante “sob influência mórbida”; neste indivíduo imaginário, o julgamento sadio, o espírito de conduta e o bom senso prevalecem em condições ordinárias. Mas, diz ele, “somente quando se tratar de produzir uma obra de arte, as falhas serão constatadas”⁸⁹. Um dos sintomas mais persistentes na vida adulta de Marcel foi diagnosticado como “doença imaginária” pelos médicos. Ele se queixava de problemas de fala e um certo sinal de paralisia facial, que o levava a crer que seu cérebro havia sido atingido. Chega a consultar o célebre neurologista Babinski em 1918, para pedir-lhe uma trepanação. Felizmente para nós, seus leitores, o médico recusa-se a fazer a cirurgia e consegue convencê-lo de que seu cérebro funcionava perfeitamente. Ainda assim, ele dizia que sofria de afasia. A paralisia facial

⁸⁴ PROUST, 1998, p. 149.

⁸⁵ *Ibid.*

⁸⁶ *Ibid.*, p. 150.

⁸⁷ *Ibid.*

⁸⁸ PROUST, 1872, p. 217.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 218.

que imaginava ter encontra descrição clínica no tratado de seu pai. Sabe-se hoje que aquele estudo fora escrito à época em que a Sra. Proust estava grávida de Marcel.

Numa passagem do primeiro volume, *Du côté de chez Swann*, o narrador diz quase com as mesmas palavras uma observação clínica de Adrien Proust, num caso em que este descreve alucinações de afásicos que tornam difícil decidir o sexo do sujeito. Adrien Proust nomeia uma entidade nosográfica, o "homem-mulher", e caracteriza o quadro com o caso clínico de uma mulher viril que sofria de alucinações. No livro de Marcel, o narrador diz:

De resto, eu compreendia agora por que, um momento antes, quando o vira sair da casa da Sra. de Villeparisis, pareceu-me que o sr. de Charlus tinha o aspecto de uma mulher; era-o! Pertencia à raça desses seres menos contraditórios do que parecem, cujo ideal é viril justamente porque seu temperamento é feminino, e que na vida são semelhantes, apenas na aparência, aos demais homens⁹⁰.

Mas é em *Sodoma e Gomorra* que ele tratará em profundidade da “raça dos homens-mulheres”, descendentes dos habitantes de Sodoma que foram poupados do fogo do céu. Do mesmo modo, um Marcel caracteristicamente neurastênico encontra um retrato à altura desta entidade nosológica no ensaio de seu pai “A higiene do neurastênico”.

Muitos são os estudiosos da obra proustiana que levantam farto material da *Recherche* para demonstrar que Marcel voluntariamente produzia paródias, críticas irônicas ao trabalho do pai e a pessoas ou coisas ligadas a este. Rosenfield especifica inúmeros temas semelhantes, catalogados em ambas as obras: respostas inapropriadas, repetição de palavras, incapacidade de compreender clichês, tomando-os ao pé da letra. Para ilustrar seu argumento, Rosenfield escolhe uma passagem na qual Madame Verdurin convida o Dr. Cottard⁹¹ a ouvir Sarah Bernhardt, numa cena em que o narrador quer ilustrar a estupidez do médico, o qual além de ter a mesma carreira do pai de Marcel possui características semelhantes àquelas que Adrien Proust catalogava em seus pacientes afásicos⁹².

⁹⁰ “De plus je comprenais maintenant pourquoi tout à l’heure, quand je l’avais vu sortir de chez M^{me} de Villeparisis, j’avais pu trouver que M. de Charlus avait l’air d’une femme: c’était une! Il appartenait à la race de ces êtres moins contradictoires qu’ils n’en ont l’air, dont l’idéal est viril, justement parce que leur tempérament est féminin, et qui sont dans la vie pareils, en apparence seulement, aux autres hommes” (PROUST, 1987, p. 78).

⁹¹ Cotard — um t — era um colega do pai de Marcel e um renomado neurologista que, como Freud, passou pelo serviço de Charcot e dedicou-se ao estudo dos delírios. Os estudos que publicou foram tão importantes que seu nome designa uma síndrome, a Síndrome de Cotard.

⁹² ROSENFELD, 1989, p. 189.

É grande a quantidade de aproximações que estes estudiosos promovem entre nomes ilustres da época e personagens da obra. Assim, o escritor fictício Bergotte representa, para uns, Alphonse Daudet e, para outros, Anatole France. Para alguns, a “Sonata para violino e piano” de César Franck é o mote para a fictícia “Sonata de Vinteuil”. Para outros, o modelo é o compositor Vincent D’Indy, não faltando aqueles que vêm nas primeiras letras do prenome deste compositor a indicação ao nome Vinteuil.

Há ainda os que apontam indícios de que a “Sonata para violino e piano” de Gabriel Fauré fornece a Proust os elementos para “compôr” certos temas da sonata “literária”. O próprio Proust associou a música a trechos de Schubert; até mesmo a “Sonata para piano e violino” de Saint-Saëns, músico que Proust confessou não admirar, figura entre os modelos. O inventado pintor Elstir seria consonante a Whistler, pintor americano. Do mesmo modo, muitos membros da aristocracia francesa são reconhecidos pelos teóricos contemporâneos nos personagens proustianos, onde não faltam duques, príncipes, princesas, condes e condessas da época.

Tramas que se desenrolam ao longo da obra são facilmente reconhecidas pelos especialistas em Proust. Um exemplo é o diálogo travado entre Proust e Bergson sobre o sono, já mencionado, transcrito em detalhes no *Sodoma e Gomorra*. Por outro lado, nas relações pessoais de Proust, muito se especula sobre a dificuldade do autor em encarar publicamente o homossexualismo. Um dos signos desta dificuldade, mas também sua expressão, seria a transmutação de sexo entre personagens e pessoas do seu círculo. Agostinelli, antigo motorista de Proust e um dos seus maiores e conturbados amores, teria sido o modelo de Albertine⁹³, uma das raparigas em flor, e que tem com o Marcel-personagem uma relação onde proliferam os desencontros, o ciúme, as desconfianças, sobretudo por parte deste, em virtude de suas supostas ligações amorosas com outras jovens mulheres. Segundo White, o caso amoroso entre Swann e Odette retrata o amor juvenil de Proust por Reynaldo Hahan.

Aparentemente, Marcel teria escrito sua própria obra ignorando o trabalho do pai. É o que seus biógrafos concluem pelo fato de nada existir sobre o assunto, tanto na extensa correspondência

⁹³ No *Seminário I*, Lacan refere-se à obra de Proust justamente quando aborda a perversão, pelo “drama da homossexualidade”. O exemplo não poderia deixar de ser “o mito Albertine” e Lacan participa do debate sobre o modelo da personagem, dizendo que pouco importa se ela é feminina ou não, a relação em questão é homossexual. O que Proust consegue analisar prodigiosamente, sublinha Lacan, é o tipo de desejo que “só pode se satisfazer numa captação inesgotável do desejo do outro”, e que “o sujeito se esgota em perseguir o desejo do outro” (LACAN, 1979 [1953-4], p. 253), quando, na verdade, está perseguindo a si mesmo.

publicada quanto nos inúmeros depoimentos colhidos sobre o escritor. Minha posição sobre estas aproximações entre a biografia do escritor Marcel Proust e a vida do narrador e personagens da *Recherche*, deriva do seguinte ponto de vista: tomando com seriedade o postulado de Lacan de que a verdade tem estrutura de ficção e outro, mais geral, hoje corriqueiro nas ciências ditas humanas, de que não há natural no homem, é possível afirmar que não há *biografia*. A escrita do *bio* do sujeito, habitado pela linguagem, é da ordem do impossível. Atravessado pelo significante, o corpo humano padece, goza e, desta forma, separa-se irremediavelmente do mundo animal, do *bio*. De acordo com Lacan, o homem não emprega a linguagem; antes, é seu empregado.

No caso da *Recherche*, a situação é ainda mais exemplar, porque não somente vida e obra se entrelaçam como um quebra-cabeça sem solução, como o próprio narrador, poucas vezes, é verdade, vê-se nomeado Marcel⁹⁴, nome próprio do autor. Em *Sodoma e Gomorra*, há um trecho bastante ilustrativo deste amálgama:

‘Tudo isso’, dirá o leitor, nada nos revela sobre a falta de complacência da referida dama; mas já que vos demorastes tanto tempo, deixai-me, senhor autor, que vos faça perder um minuto mais para dizer-vos ser lamentável que, jovem como éreis (ou como era o vosso herói se ele não for a vossa própria pessoa) tivésseis já tão pouca memória a ponto de não conseguir lembrar o nome de uma dama a quem conhecíeis muito bem⁹⁵.

O narrador se coloca no lugar do leitor que, por sua vez, interroga o autor sobre sua identidade. Seria o herói inventado — o narrador — o próprio autor? - pergunta o narrador. Tornando ainda mais complexa sua relação com a escritura, em algumas correspondências particulares, Proust copia trechos de cartas trocadas por seus personagens. E, como seu narrador mesmo declara, toda a sua vida/obra sai de uma xícara de chá: “[...] toda a Combray e seus arredores, tudo isso que toma forma e solidez, saiu, cidade e jardins, de minha taça de chá”⁹⁶.

⁹⁴ Em *O prazer do texto*, Barthes conceitua figuração e representação. Sobre a primeira, dá como exemplo Genet e Proust que figuram em suas obras, “mas de modo algum sob a espécie da biografia direta (o que excederia o corpo, daria um sentido à vida, forjaria um destino)” (BARTHES, 1999, p. 72). A representação, por sua vez, “seria *uma figuração embaraçada*” (em itálico no texto), “um espaço de alibis (realidade, moral, verossimilhança, legibilidade, verdade etc.)” (*ibid.*, p. 73). Em linguagem psicanalítica, diremos que a representação estaria no cruzamento do imaginário com o simbólico, com prevalência do primeiro. A figuração estaria na interseção do real com o simbólico. Barthes também separa prazer e gozo, dizendo que entre os dois há uma “incomunicação”, pois enquanto o primeiro é dizível, o segundo é indizível (*ibid.*, p. 30-1). Temos então, uma oportunidade de aproximar estes conceitos. Proponho pensarmos a figuração marcada pelo gozo, pelo gozo indizível do corpo e que aparece sob a forma de traços de memória. Para a representação, um dizer sem fim, posto que a serviço do prazer, à deriva como diz Barthes (*ibid.*, p. 27).

⁹⁵ PROUST, 1998, p. 59.

⁹⁶ PROUST, 2001, p. 51.

5.5 OS NOMES DO LIVRO

“Não era entretanto um livro extraordinário, era *François le champi*, mas este nome, como o de Guermantes, não se confundia para mim com os que depois aprendi.”⁹⁷. Com esta frase, o narrador nos informa a importância paradoxal desse nome na sua vida. *François le champi* [Françoís o bastardo] é um romance de George Sand publicado em 1850, e que tem um peso decisivo nas lembranças de infância do narrador da *Recherche*. No primeiro livro *No caminho de Swann*, o narrador anuncia *François le champi* e indica ao leitor sua importância no “teatro e [n]o drama de meu deitar”⁹⁸, dali em diante. Em *O tempo reencontrado*, Proust escreve — sob a pena do narrador — que assim como o nome dos Guermantes resumia para si o feudalismo, *François* condensava todas as histórias camponesas de George Sand, chegando a representar para ele a própria “essência do romance”. O narrador reconhece já ter lido livros mais belos e até superiores a este; no entanto *François* permanece como “o extraordinário *François le champi*”⁹⁹. Trata-se de um livro que, numa noite bastante singular, sua mãe lera para ele até alta madrugada, “na noite talvez mais doce e triste de minha vida”¹⁰⁰. Um dado curioso é que este romance tem início com a descrição de uma *recherche*, na qual a pintura, a música, a arte em geral são solicitadas pelas sensações do narrador e o papel da arte é discutido desde a primeira página. Num diálogo de *François le champi*, um dos interlocutores diz:

Você não me pergunta nada menos do que o segredo da arte: busque-o no seio de Deus, pois nenhum artista o poderá revelar a ti. Ele próprio não o conhece, e não poderia responder sobre as causas de sua inspiração ou de sua impotência. [...] os maiores artistas não o poderiam ensinar tampouco, porque se tentassem fazê-lo deixariam de ser artistas, torna-se-iam críticos; e a crítica...

- E a crítica, retomou meu amigo, gira há séculos em torno do mistério, sem nada compreender disso¹⁰¹.

⁹⁷ *Ibid.*, p. 162.

⁹⁸ *Ibid.*, p. 48.

⁹⁹ PROUST, 2001a, p. 162.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 165.

¹⁰¹ “Tu ne me demandes rien moins que le secret de l’art : cherche-le dans le sein de Dieu, car aucun artiste ne pourra te le révéler. Il ne le sait pas lui-même, et ne pourrait rendre compte des causes de son inspiration ou de son impuissance. [...] les plus grands artistes ne le pourraient pas non plus, parce que s’ils cherchaient à le faire ils cesseraient d’être artistes, ils deviendraient critiques ; et la critique...”

O diálogo com o qual *François le champi* começa nos irá informar que um dos interlocutores é artista: “[...] eu conheço vocês, artistas; vocês só se apaixonam diante dos obstáculos, e realizam mal aquilo que fazem sem sofrer”¹⁰². Lembremos do mecanismo que impulsiona Proust na *Recherche*; a construção de sua vida de escritor ao longo do livro somente tem lugar — ele o reconhece — na conjunção dor e alegria, sofrimento e paixão. *François le champi*, o livro que o narrador ganhara de sua avó e que a mãe lê para ele à noite, o livro que se torna o livro da sua vida, seu paradigma de romance, nada mais é do que a história de um incesto. Neste pequeno romance, o sentimento maternal e a paixão amorosa coincidem.

Na *Recherche*, tomado de amor e de angústia pela mãe, o narrador chama por ela do começo ao fim do livro; também relembra (chama) *François* até as últimas páginas, misturando vida e obra numa avalanche de situações e nomes, sobre os quais ele diz:

Não há chaves para os personagens deste livro, ou melhor, há oito ou dez para cada um; do mesmo modo para a igreja de Combray, minha memória emprestou-me como “modelos” muitas igrejas. Não poderia lhe dizer quais. Nem lembro mais se o pavimento vem de Saint-Pierre-sur-Dives ou de Lisieux. Alguns vitrais são certamente de Évreux, outros da Sainte-Chapelle e de Pont-Audemer¹⁰³.

É desta maneira que Proust reduplicará situações semelhantes em nomes diferentes, como no primeiro livro em que o narrador toma a angústia que ele experimenta a cada separação noturna entre ele e a mãe, e a recoloca na relação conturbada e ciumenta do narrador com Albertine, e de Swann com Odette: “uma angústia semelhante a minha foi o tormento de longos anos de sua vida”¹⁰⁴.

Citado na *Recherche*, as *Mil e uma noites* é outro livro que subjaz ao livro. Ao tentar vencer a inibição para começar o romance, o narrador fala do livro a escrever como algo ainda inalcançável: “Demoraria muito. De dia, quando muito tentaria dormir. Se trabalhasse, só seria à

- Et la critique, reprit mon ami, tourne depuis des siècles autour du mystère sans y rien comprendre” (SAND, 1850, p. 7, e-book).

¹⁰² “[...] je vous connais, vous autres artistes; vous ne vous passionnez que devant les obstacles, et vous faites mal ce que vous faites sans souffrir” (*ibid.*, p. 13).

¹⁰³ “Il n’y a pas de clefs pour les personnages de ce livre, ou bien il y en a huit ou dix pour un seul; de même pour l’église de Combray, ma mémoire m’a prêté comme “modèles” beaucoup d’églises. Je ne saurais plus vous dire lesquelles. Je ne me rappelle même plus se le pavage vient de Saint-Pierre-sur-Dives ou de Lisieux. Certains vitraux sont certainement les uns d’Évreux, les autres de la Sainte-Chapelle et de Pont-Audemer” (THIRIET, 1987, p. 169).

¹⁰⁴ PROUST, 2001, p. 35.

noite. Mas precisaria de tantas noites, talvez de cem, talvez de mil”¹⁰⁵. Um livro que trama outro livro, sempre à noite, em cifra de mil. Mas que se quer outro: “Meu livro seria tão longo quanto as *Mil e uma noites*, porém diverso”¹⁰⁶. Sem querer problematizar aqui a escritura literária como situada do lado feminino da sexuação (proposição de Lacan), é curioso notar como o narrador acha-se, nesta montagem, identificado explicitamente a Scherazade, aquela que ao produzir histórias à noite, consegue adiar a morte: “E vivia ansioso, sem saber se o senhor de meu destino, menos indulgente do que o sultão Sheriar, quando pela manhã eu interrompesse minha narrativa, se dignaria adiar minha condenação à morte e permitir-me prosseguir na noite seguinte”¹⁰⁷.

Marcel Proust escreve quase três mil páginas para acompanhar o trajeto longo e torturado do narrador que desejaria escrever um livro. Todas essas páginas nos apresentam, em meio a histórias repetidas e reduplicadas, a procrastinação do narrador. No final do último volume, ele dá início ao livro, esgotado pela longa espera, mortificado. A *Recherche* é o Projeto que termina sendo o próprio Livro, isto é, outro livro.

5.6 TRABALHO DE ARQUITETO

Marcel é o escritor que escreve um narrador também nomeado Marcel que se torna, pela escritura do romance, um escritor. O romance escrito por Marcel Proust será escrito por três nomes que se revezam — Narrador, Eu e Marcel. Obra circular que ele escreve para fazer, das impressões da vida, o motor da escritura e onde, ao final, ele lembra para evitar que a morte o impeça de começar a escrever.

Os nomes próprios como Gilberte, Odette, Albertine não são escolhidos ao sabor de um acaso sem leis. Há letras que se repetem, fonemas que prevalecem, numa lógica em que cada um dos nomes lembra o outro, chama-o. Para além do esnobismo, característica tão citada sobre Proust, nomes como Swann, o Barão de Charlus, a princesa de Guermantes, Saint-Loup, são pinceladas de sarcasmo sobre a sociedade fútil que alimenta sua imaginação.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 288.

¹⁰⁶ *Ibid.*

¹⁰⁷ *Ibid.*

Nomes de lugares absolutamente fictícios, como Balbec, Combray, Doncière, Guermantes, Tansonville, Vieuxvicq, Saint-André-des-Champs, soam familiares aos ouvidos franceses, emprestando verossimilhança ao ambiente proustiano. A arte, a infância, o mundo da representação (em muitos sentidos) estão amalgamados — termo que Proust utilizou para falar do processo de construção da *Recherche* — à realidade, ao mundo adulto, à história de uma época, onde “as impressões e as lembranças têm tanta importância quanto os fatos”¹⁰⁸. São histórias de vida narradas com um objetivo: sustentar o Livro¹⁰⁹, cuja fatura se constrói segundo o método de deixar-se invadir pelas lembranças que ele chamou involuntárias.

Em Proust, nada disso é um artifício de retórica ou exagero. Habitualmente tão inseguro e submetido a severos problemas de saúde¹¹⁰, ele persevera tenazmente, inclusive contra muitos editores poderosos, diante da necessidade de tornar pública a sua obra. Mesmo quando Gide se nega a publicá-la¹¹¹, e diante da recusa em série de outros grandes nomes do mundo editorial francês que o acusam de “esnobe”, “amador”, “ilegível”, Proust, ainda que *proustificado*, reage com determinação e paga todos os custos de impressão e publicidade¹¹².

Os ataques sofridos não se devem apenas a seu estilo labiríntico, de longuíssimas e tortuosas frases que emprestam à forma Romance uma nova harmonia¹¹³, mas muito a uma radical mudança de perspectiva¹¹⁴. Onde antes o povo pobre, como o de Zola, era protagonista, agora

¹⁰⁸ *apud* THIERIET, 1987, p.153.

¹⁰⁹ “O livro faz o sentido, o sentido faz a vida.” (BARTHES, 1999, p. 49). De acordo com Leda Tenório da Motta, que escreve um posfácio à tradução brasileira de *O tempo redescoberto*: “não é a vida, nem mesmo a passada, a já perdida, o que lhe cabe. Mas o livro. Que o seu não será, balzaquiano, gideano, o livro de uma vida. Mas, inversão proustiana, a vida de um livro: a gênese de uma vocação.” (MOTTA, 2001, p. 300). A epígrafe do mais novo livro (Romance? Autobiografia?) de Gabriel García Márquez é exemplar para falar deste ponto de vista: “A vida não é a que a gente viveu, e sim a que a gente recorda, e como recorda para contá-la. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003).

¹¹⁰ O biógrafo Edmund White informa que Proust aos 38 anos gastava cerca de 20 mil dólares por ano com medicamentos. (WHITE, 1999, p. 101)

¹¹¹ White lista algumas “descobertas” de Proust que, segundo Barthes, o teriam feito passar de escritor incompetente a grande romancista: “um jeito peculiar de narrar na primeira pessoa de tal modo que o ‘eu’ passa imperceptivelmente do autor para o Narrador para o herói; uma escolha poética de nomes evocativos para seus personagens após anos de hesitação; uma decisão no sentido de ‘pensar grande’ e de dar a seu livro uma escala muito maior; e, por fim, um senso novelístico de crescimento e repetição, baseado naquilo que Proust, falando de Balzac, chamava de ‘admirável invenção de conservar os mesmos personagens em todos os romances dele’.” (WHITE, 1999, p. 157)

¹¹² “Mas apesar de sua frustração, Proust permaneceu tranqüilamente inflexível na crença de que seu livro era algo que tinha um mérito duradouro.” (WHITE, 1999, p. 116)

¹¹³ O crítico Ernst Curtius diz da frase em Proust: “E a original beleza desta frase reside no fato de ela nos entregar ao mesmo tempo um objeto, sua imagem e a imagem desta imagem”. Ele ressalta ainda o ritmo do estilo proustiano que engendra “uma coincidência total do fundo e da forma”. (*apud* THIERIET, *op. cit.*, p. 227-8)

¹¹⁴ O pessimismo, a ociosidade e o tédio, característicos do fim do século 19, representado pelo decadentismo simbolista, também é retratado de forma única por Proust. Aos 17 anos, ele escreve uma carta a R Dreyfus dizendo:

temos centenas de páginas dedicadas à aristocracia, suas férias eternas, seus jantares, passeios, sensações, sonhos, amores, sofrimentos e paixões, e onde, evidentemente, a vida dura do trabalho não tem lugar. “Em vez disso, lemos suas fábulas de classe social e luxúria, de virtude familiar e vício social, das devastações do ciúme e dos consolos da arte não como relatos mas como contos de fadas”¹¹⁵.

O que não pode deixar de ser registrado aqui, e que o próprio Proust escreveu no final da obra, é que ele tinha uma certeza inabalável em seu “trabalho de arquiteto”: “Não sabia se seria uma igreja onde pouco a pouco os fiéis aprenderiam algumas verdades e descobririam certas harmonias, um grande plano de conjunto, ou se, como um monumento druida no meio de uma ilha, permaneceria solitária”¹¹⁶.

Uma dedicação, sem precedentes na literatura, aos costumes burgueses, mas que se revela, paradoxalmente, uma contundente denúncia de suas estruturas mórbidas, conformistas e desiguais. Através da circularidade de seu estilo, das repetições, das inúmeras voltas, vemos uma formalização das intermitências — para usar um termo da própria obra — que nada mais são do que intervalos, fendas, espaços vazios que dão a medida do que há de crítico e de novo em tudo aquilo tão obsessivamente reiterado.

O primeiro romance, *No caminho de Swann*, que é também a trilha para os demais, tem início com uma alusão ao Tempo, assim como o final de *O tempo reencontrado*, o último livro. Perpassando o longo intervalo do romance ao romance, a angústia, como um selo, imprime sua marca nas inúmeras tentativas fracassadas de construir uma relação. Passa pela insatisfação permanente relativa a seus objetos de desejo: mãe, avó, Albertine. E se estende em espelho entre Swann e Odette. Como marca registrada, o desejo insatisfeito comparece desde o início da obra, e se materializa na espera do beijo de boa-noite a ser dado pela mãe e que, venha ou não, fica como a satisfação, impossível de obter, ou como a insatisfação, lugar vazio, no qual inúmeras demandas vão poder aparecer.

“J’aimerais dire [...] que je suis décadent” [Adoraria dizer [...] que sou decadente]. (*Correspond.*, apud THIRIET, 1987, p. 55)

¹¹⁵ WHITE, 1999, p. 148.

¹¹⁶ PROUST, 2001a, p. 286.

5.7 COISAS TÃO COMUNS

Proponho aqui que este tipo de construção, isto é, a conjugação de elementos da memória com elementos contingentes, dá o tom de toda a obra freudiana, do mesmo modo que, na mesma época, um outro escritor, no âmbito da literatura, fabrica sua obra: “Naqueles acontecimentos tão cotidianos, naquelas coisas tão comuns, eu sentia como que uma entonação, um estranho acento”¹¹⁷.

Se tomarmos os elementos que compõem a primeira página de *No caminho de Swann*, vemos que a teia significativa que sustentará a obra já se encontra presente. Como foi assinalado, o Tempo, um tempo não cronológico, mas circular, é o primeiro elemento. O narrador relata uma experiência de adormecer que lhe sobrevém de modo tão instantâneo que adormece mal fecha os olhos, sem ter tido tempo sequer de tomar consciência. Já o seu despertar tem como causa a idéia de que era tempo de dormir. Um livro apenas imaginado aparece-lhe como última barreira contra o desejo de dormir, enquanto que, durante o sono, continua a pensar sobre o livro que não há e que julgava ter em mãos. E ainda, “parecia-me que eu era o assunto de que tratava o livro”¹¹⁸.

Esta crença, diz o narrador, se prolonga no despertar e serve de véu à razão, pois mantém a ilusão de uma luz que já estivera acesa. Essa mesma crença, um instante depois, parece-lhe tão ininteligível que o faz pensar na metempsicose; é justamente aí que “o tema da obra” aparece, destacando-se dele e deixando-o livre para adaptar-se ou não a ele. A obscuridade, “suave e repousante” para olhos e espírito, também era “uma coisa sem causa, incompreensível, como uma coisa verdadeiramente obscura”¹¹⁹. Então, um viajante imaginário nos é apresentado num campo deserto,

e o pequeno caminho que ele segue vai ficar gravado na sua lembrança, pela excitação produzida por lugares novos, por atos inabituais, pela recente conversa e as despedidas sob a luz da lâmpada estranha que ainda o seguem no silêncio da noite, na doçura próxima do retorno¹²⁰.

¹¹⁷ PROUST, 2001, p. 46.

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 9.

¹¹⁹ “une chose sans cause, incompréhensible, comme une chose vraiment obscure” (PROUST, 1987, p. 25). Preferi traduzir este trecho porque a tradução brasileira omite a palavra ‘coisa’ que, no francês, opõe-se e conjuga-se a ‘obscuridade’.

¹²⁰ *Ibid.*, p. 26.

O mesmo viajante se transfigura em um enfermo que sofre com passos que se aproximam e se afastam, com a luz do dia que subitamente desaparece, porque é meia-noite. Nesse caleidoscópio (termo que o narrador usará em seguida), a única certeza é a de que “será preciso ficar toda a noite a sofrer sem remédio”¹²¹.

Mais adiante, vemos o narrador expor a antiga mitologia celta, com sua crença animista de transmigração da alma, segundo a qual uma árvore, um animal ou coisa inanimada podem guardar almas, que somente voltam à vida terrena, quando uma pessoa que as amou encontra a árvore (ou outro ser inferior) que a mantém prisioneira. “Então elas palpitam, nos chamam, e, logo que as reconhecemos, está quebrado o encanto. Libertadas por nós, venceram a morte e voltam a viver”¹²². Nesta mitologia, os sacerdotes, chamados druidas, são também magos, mestres e juízes. Sua função é produzir memória, fazendo a máquina simbólica funcionar¹²³.

Um monumento druida na solidão de uma ilha é, como vimos, uma das metáforas que Proust constrói para o livro que escreverá. Em “Combray”, título da primeira parte do primeiro livro, a doutrina da metempsicose é convocada para ilustrar o sentimento de estranheza do narrador entre o despertar e o sono; a lenda celta, apresentada depois, oferece uma pista para compreender a dor que sai do verniz da escada e penetra no menino que a encontra: eis aí o pano de fundo para a teoria da memória em Proust, desenvolvida passo a passo na *Recherche*.

Combray, nome da cidade imaginária na qual a família do narrador se constituiu, e onde ele passa suas primeiras férias, é também o título do primeiro capítulo da *Recherche*. O país perdido da infância e da memória, e do qual o narrador confessa que somente retém na lembrança um recorte, como se um pequeno pedaço de um edifício mergulhado na noite tivesse sido iluminado por um raio ou por fogos de artifício¹²⁴. A metáfora “edifício da memória” é um clichê, mas o que está indicado aí com precisão é o recorte, o fragmento, um traço que retorna aparentemente sem outras conexões com o obscuro edifício.

O narrador começa a separar uma memória assentada sobre o hábito, sobre a inteligência, e à qual ele não dará importância, de uma outra, memória-clarão que surge sempre inesperadamente, fragmentária e envolta em sensações corporais, com a qual reconstruirá o edifício da sua

¹²¹ *Ibid.*

¹²² *Ibid.*, p. 48.

¹²³ A Fata-Morgana, divindade celta, é a deusa das ilusões, da fortuna (destino) e da morte.

¹²⁴ *Ibid.*, p. 46.

Recherche. Um dos pilares de sustentação dessa teoria da memória é, à maneira de Freud, o fenômeno do estranho/familiar [*Unheimlich*]. No quarto volume, *Sodoma e Gomorra*, encontramos um estudo minucioso acerca do esquecimento de nomes próprios familiares. O narrador lamenta que tenhamos de realizar um esforço — labor, diz ele — para encontrar nomes conhecidos. Mas reconhece que “esse mal” não deixa de ter vantagens. Um leitor atento de Freud, naquela década de 1910, dificilmente resumiria com mais precisão o motivo:

só o mal faz observar e aprender e permite decompor os mecanismos que, sem isso, a gente não ficaria conhecendo. [...] Um pouco de insônia não é inútil para apreciar o sono, para projetar alguma luz nessa noite. Uma memória sem desfalecimentos não é um excitante muito poderoso para estudar os fenômenos da memória¹²⁵.

5.8 O BEIJO DE BOA-NOITE E A XÍCARA DE CHÁ

O herói é ainda uma criança. A angústia que cerca sua vida aparece a cada noite, invariavelmente, quando lhe anunciam o momento de subir ao andar superior para dormir. O beijo de boa-noite que anseia receber da mãe faz das suas noites um labirinto de tormentos, sem saída, pois o sofrimento que experimenta quando ouve o barulho dos passos dela aproximando-se para ir beijá-lo é tão intenso quanto aquele que o invade na hora em que ela o deixa sozinho no quarto, após o tão esperado beijo. O prenúncio de sua chegada anuncia também o momento em que ela o abandonará e isto basta para sufocá-lo de dor. Se ela não vem, por estar entretida com convidados, é certo que ele não dormirá. Mas se o beijo se cumpre, ele desejaria pedir: “beija-me ainda outra vez”¹²⁶. Não o faz, sabendo de antemão que esse pedido a aborreceria e “vê-la incomodada destruía toda a calma que me trouxera um momento antes”¹²⁷. Era realmente a calma de um instante, porque o beijo apenas lhe daria uma “possibilidade de dormir”¹²⁸, jamais a garantia.

Para o pai, tais demonstrações de sensibilidade são o sinal de uma fraqueza a ser combatida; por isso, muitas vezes, impede-o de repetir a cena do beijo com um seco “Não, não, deixa a tua mãe

¹²⁵ PROUST, 1998, p. 59-60.

¹²⁶ PROUST, 2001, p. 19.

¹²⁷ *Ibid.*

¹²⁸ *Ibid.*

em paz, vocês já se despediram bastante, essas demonstrações são ridículas. Anda, sobe!”¹²⁹. O menino obedece, porém sua dor transborda de tal modo que o cheiro de verniz da escada havia “absorvido e fixado” a sua mágoa. Ficamos sabendo então que a dor penetra nele, de modo “ao mesmo tempo insidioso e brusco”¹³⁰, pela inalação do cheiro de verniz daquela escada. Curiosa transmigração, em que o afeto vem de um objeto inanimado e não de uma outra alma.

Estamos situados, até aí, na soleira do livro, ou dos dois livros. O livro escrito por Proust nos apresentou seus personagens: o tempo, o livro, a memória, o hábito, nomes, lugares. Aquele que o narrador irá escrever ainda vai surgir, repentinamente, de um acontecimento fortuito, banal, em si mesmo, mas que, retroativamente, se inscreverá na história da literatura ocidental, transformando-o em uma obra necessária para outros escritores como Barthes, que a eleva à condição de “mandala de toda a cosmogonia literária”¹³¹.

Voltando para casa com frio, num dia de inverno, e já adulto, o narrador encontra a mãe que lhe oferece uma xícara de chá, “coisa que era contra meus hábitos”¹³². Ele recusa; mas em seguida, aceita. Com o chá, vêm as *madeleines*¹³³. Distraidamente, leva à boca um pedaço do bolo molhado no chá. Uma sensação física e extraordinária o invade, fazendo-o estremecer. “Invadirame um prazer delicioso, isolado, sem noção de sua causa”¹³⁴.

Este é o fato, tornado acontecimento que modifica uma existência. Nenhum raciocínio o explica, nenhum gesto traz de volta a sensação perdida. Como a dor que lhe invade o corpo, vinda do cheiro da madeira envernizada, o prazer de agora o toma pelo paladar e é proveniente de um chá que ele nem gostava nem desejou. Para constituir um objeto, é preciso que algo estranho e familiar, “o espantoso que afeta as coisas conhecidas e familiares há muito tempo”¹³⁵, retorne do exterior para que o sujeito o re-conheça. Sobre a lembrança, nada sabe, além da sensação que palpita dentro dele. “Quem sabe se jamais voltará do fundo de sua noite?”¹³⁶. A memória é um edifício sombrio e é também a noite.

¹²⁹ *Ibid.*, p. 32.

¹³⁰ *Ibid.*, p. 33.

¹³¹ BARTHES, 1999 [1973], p. 49.

¹³² PROUST, 2001, p. 48-9.

¹³³ Segundo a descrição do próprio narrador, um bolinho pequeno em forma de concha “generosamente sensual sob sua plissagem severa e devota”. (PROUST, *op. cit.*, p. 51)

¹³⁴ *Ibid.*

¹³⁵ FREUD, 1973 [1919], p. 2484.

¹³⁶ PROUST, *op. cit.*, p. 50.

A lembrança encontra uma amarração. Ele é criança, e hospeda-se na casa de tia Léonie¹³⁷, em Combray. Sobe para ir cumprimentá-la em seu quarto pela manhã, e a tia lhe oferece uma *madeleine* que ela própria molhara no chá. Voltamos novamente ao futuro, onde o narrador refaz sua teoria sobre a memória: quando tudo perece, pessoas e coisas, algo mais vivo, mais imaterial e mais persistente subsiste; o odor e o sabor que, por muito tempo sobrevivem “como almas, a lembrar, a aguardar, a esperar, sobre a ruína de todo o resto, a suportar sem ceder, em sua gotícula quase impalpável, o edifício imenso da recordação”¹³⁸.

O que faz Proust ao inventar uma escritura do passado, ou o narrador da *Recherche*, ao construir um passado pela escritura? Eles se engajam na via de um ato, do mesmo modo que um analisante (embora este raramente obtenha efeito semelhante, isto é, produzir uma obra) no percurso de uma análise. E um percurso como esse somente é possível quando está implícita a seguinte premissa: o tempo é reversível. Sem acreditar que é possível transformar ou produzir um passado, como fez o rei Boabdil, da anedota espanhola contada por Freud¹³⁹, uma análise não prossegue, pois sua estrutura é a de uma verdadeira ficção. Pode-se dizer também que, sem esta crença, a *Recherche* não existiria.

5.9 INTERMITÊNCIAS

O tempo ao qual a obra se refere e no qual trabalham os significantes da *Recherche* é o da memória involuntária, aquela que não tem o hábito como referência ou suporte. Esse tempo outro é uma hipótese verificada retrospectivamente pela memória. O dia é o tempo em que um

¹³⁷ Tia Léonie condensa a tia-avó do narrador e a filha desta, pois há momentos em que Proust as confunde. De todo modo, é em sua casa que o narrador e seus pais vivem durante as férias em Combray. Trata-se de uma senhora sempre doente que não deixa o leito, mas que passa a vida a observar tudo o que acontece na rua, auxiliada em sua pesquisa por um duplo do narrador, a empregada Eulalie. Como num caleidoscópio, no fim da obra, o narrador se dá conta da semelhança entre ele e Léonie, quando herda dela não somente o gosto pelas doenças e pelas histórias, mas seus móveis e sua fortuna. Num movimento semelhante, Proust recebe como herança da mãe, seus móveis e uma considerável fortuna.

¹³⁸ “[...] comme des âmes, à se rappeler, à attendre, à espérer, sur la ruine de tout le reste, à porter sans fléchir, sur leur gouttelette presque impalpable, l’édifice immense du souvenir” (PROUST, 1987, p. 59).

¹³⁹ Este episódio encontra-se citado no Capítulo III e se refere a uma passagem do artigo “Um transtorno de memória na acrópole” (FREUD, 1973 [1936]). O rei recebe uma carta relatando a queda de sua cidade, Alhama. Ele queima a mensagem e mata o mensageiro. Agindo assim, consegue modificar o passado.

acontecimento faz amarração a um traço de memória e desencadeia a lembrança. O primeiro dia corresponde então ao primeiro acontecimento, acidente trivial e insignificante de um pedaço de bolo molhado no chá. Sem esse acontecimento, a Combray de sua infância não era mais do que “dois andares ligados por uma estreita escada, e como se nunca fosse mais que sete horas da noite”. Se a xícara de chá não tivesse vindo re-novar suas lembranças, todo o tempo da infância teria permanecido fixado a essa imagem, congelado.

Completamente atordoado pela sensação de prazer desencadeada por uma reminiscência, inicialmente sequer reconhecida, vimos que ele repete o gesto. Mas não mais obterá aquela sensação primeira. O efeito já não é o mesmo. Então, desiste.

Grave incerteza, todas as vezes em que o espírito se sente ultrapassado por si mesmo; quando ele, aquele que busca, é ao mesmo tempo o lugar obscuro no qual deve buscar e onde toda a sua bagagem de nada lhe servirá. Buscar? Não somente: criar. Ele está diante de algo que ainda não existe e que somente ele pode realizar, e depois fazer entrar na sua luz¹⁴⁰.

O episódio da *madeleine* inscreve-se como acontecimento, pois funda retroativamente uma realidade, perdida e reencontrada. Por esta experiência do sujeito, contingente e singular, toda a obra se escreverá. Um detalhe que não pode passar despercebido, embora o tema dos nomes próprios na obra não seja o foco aqui, é o significante *madeleine*. Madalena é um nome que porta, a um só tempo, os sentidos de puta e santa¹⁴¹. Do ponto de vista desta investigação, nada mais se pode extrair daí, a não ser figurações ao sabor do imaginário de cada leitor. Apenas registro o acontecimento significativo em sua função de marca metonímica.

Um outro episódio, talvez ainda mais marcante (no sentido de produzir marcas), é a angústia relativa ao beijo de boa-noite. Como já foi dito anteriormente, o beijo ter ocorrido ou não se torna secundário diante do gozo do narrador a cada noite, paralizado entre desejo da mãe e temor do pai. Um desejo/voto que não esconde sua trama de gozo: diante da visão da mãe projetada pela luz da vela, “meu coração batia tão forte que eu tinha dificuldade de andar, mas ao menos já não

¹⁴⁰ “Grave incertitude, toutes les fois que l’esprit se sent dépassé par lui-même; quand lui, le chercheur, est tout ensemble le pays obscur où il doit chercher et où tout son bagage ne lui sera de rien. Chercher? Pas seulement: créer. Il est en face de quelque chose qui n’est pas encore et que seul il peut réaliser, puis faire entrer dans sa lumière” (PROUST, 1954, p. 55).

¹⁴¹ Somente após ter escrito este capítulo, li o instigante livro de Philippe Willemart (2000), onde ele explora a ressonância significativa da *madeleine*, reportando o leitor, por sua vez, a Julia Kristeva que igualmente estudou este “detalhe”.

batia agora de ansiedade, mas de terror e de alegria”¹⁴². Terror e alegria, um par de opostos que seguem em conjunção por todo o tempo da *Recherche*.

Numa situação desconcertante e inesperada, o pai permite que a mãe vá ficar com o pequeno no quarto, para acalmar sua angústia. Apesar de ser uma situação desejada, a solução não funciona. O pai em questão é aquele cuja atitude “obedecia antes a circunstâncias fortuitas que a um plano premeditado”¹⁴³. No entanto, a severidade de seus atos é lida pelo narrador como mais branda e mais inconseqüente do que a da mãe ou da avó que o faziam sofrer porque o sabiam: “as duas me amavam o bastante para não consentir que me fosse poupado o sofrimento, pois queriam ensinar-me a dominá-lo, a fim de diminuir minha sensibilidade nervosa e fortalecer minha vontade”¹⁴⁴. O pai, aquele que não sabia, age arbitrariamente.

Um outro incidente é talvez tão importante quanto o da celebrada *madeleine*. Encontra-se no trecho intitulado “As intermitências do coração”. Antes de falar sobre o acontecimento, observo que essa expressão, também tornada clichê como a *madeleine*, conjuga para o narrador memória e contingência. Sua avó havia morrido há um ano, e ele lembrava dela “virtualmente”. A realidade, ele pensa, só existe, quando o pensamento a recria. “Pois às perturbações da memória estão ligadas as intermitências do coração”¹⁴⁵. Essas intermitências nada mais são do que intervalos entre uma recordação e outra. Sobre os intervalos, esses vazios, ele escreve, produz a obra: repete, retorna, revive, recorda.

Um ano depois, num pequeno hotel, o narrador se curva para tirar as botas — “Comoção violenta de todo o meu ser”. Só depois, o movimento liga-se a uma lembrança: “o minuto em que minha avó se inclinara para mim” num dia de muita angústia. Entre a comoção e a lembrança, duas páginas de aflição: lágrimas, soluços, como se sofresse de uma “crise de fadiga cardíaca”. A contingência produz “a necessidade de beijá-la”, mas ela está morta. Recriada pela memória, ele a sentia viva e perdida para sempre. Ele diz: “reencontrando-a enfim, eu acabava de saber que a tinha perdido para sempre. Perdida para sempre; não podia compreender e me exercitava em sofrer a dor desta contradição”¹⁴⁶. Por meio dessa lembrança, da evocação repetida do rosto da

¹⁴² PROUST, 2001, p. 40.

¹⁴³ *Ibid.*, p. 42.

¹⁴⁴ *Ibid.*

¹⁴⁵ PROUST, 1998, p. 154.

¹⁴⁶ *Ibid.*, p. 155.

avó, da busca de mais e mais dor, ele chegará a uma constatação; na verdade, seu desejo de que a avó ainda existisse era para que “eu continuasse a existir para ela”¹⁴⁷.

Aquele instante de curvar-se, uma duplicação do gesto da avó, recebe a denominação de hora “mais verídica”¹⁴⁸. Paradoxalmente, a hora em que os olhos se fecham. O afeto que não engana aponta para a cena em que a avó se curva diante de sua angústia, de uma angústia cultivada em gozo, para ser reconhecida por aquelas que sabem o que fazer com isto, a mãe e a avó da infância.

No romance com Albertine, é por meio de inúmeros incidentes que a história desse fracasso se constrói, estimulando um amor quando já não mais a ama, promovendo cenas de ciúme para tê-la sob seu domínio e, ao mesmo tempo, demonstrar-lhe sua impotência. Se ela se submete, ele a despreza; quando ela desaparece, ele a deseja com violência. Torturado pelas lembranças, sabe que Albertine já não é mais Albertine, mas um fantasma que ele próprio criou para persegui-lo e, afinal, conceder a si mesmo o gozo da dor nos intervalos (sempre nos intervalos) da presença dela.

Essa relação é uma repetição da relação entre Swann e Odette. Odette é uma mulher grande e magra, Swann adora mulheres miúdas, redondas e rosadas. Mas ele irá apaixonar-se por ela, viver os tormentos do desencontro amoroso, sofrer as vicissitudes do coração para, ao final de muitas voltas, concluir o que vira desde o instante em que a conheceu. “E no entanto, aquela Odette de quem lhe vinha todo aquele mal, não lhe era por isso menos querida, e sim, pelo contrário, mais preciosa, como se à medida que crescesse o valor do calmante, do contraveneno que só aquela mulher possuía”¹⁴⁹. Quando, finalmente, as dúvidas acabam, e Swann tem a certeza de que Odette nada mais significa para ele, o leitor pode finalmente respirar. Não. O escritor não fez pacto com a *mimesis*, ele disse não ao que parece realidade. Nesse intervalo de suspense, de suspensão, Swann decide casar-se com Odette. Lacan, precursor de Swann, diria: Odette é sua ficção, seu sonho, sua estrutura verídica.

A lógica desta decisão lhe é muito clara: “sacrificaria os seus trabalhos, os seus prazeres, os seus amigos, toda a sua vida enfim, à espera cotidiana de um encontro que nada lhe podia trazer de

¹⁴⁷ *Ibid.*, p. 157

¹⁴⁸ *Ibid.*

¹⁴⁹ PROUST, 2001, p. 348-9.

feliz”¹⁵⁰. O sujeito, dividido pelo desencontro do encontro amoroso, dilacerado pelo ciúme, é Swann. Uma noite, após passar em revista as muitas possibilidades de reviver uma crise com Odette, ele percebe “um infeliz que lhe causou piedade”. Era ele próprio e, no entanto era outro: “Quando o compreendeu, sua piedade cessou, mas sentiu ciúmes do outro ele próprio que ela havia amado”¹⁵¹.

Tropear no paralelepípedo: com este acidente, toda a realidade desaparece e Veneza lhe surge em êxtase. Levar um guardanapo engomado à boca: subitamente, *François le champi* retorna das noites de sua infância, onde havia uma toalha engomada para enxugá-lo. De acordo com Samuel Beckett, “a essência de qualquer nova experiência está contida precisamente nesse elemento misterioso que o arbítrio de plantão rejeitará como anacronismo. É ele o eixo em torno do qual se dá o giro da sensação, é ele o centro de gravidade de sua coerência”¹⁵². O narrador observa que nenhuma dessas lembranças trazidas e “recriadas” por fatos tão fortuitos tiveram, quando de suas ocorrências, qualquer importância para ele. É que a ‘existência’ não se verifica quando a percepção se dá.

Não é de outro modo que Marcel/narrador conseguirá ultrapassar o tempo perdido, quer dizer: ultrapassar o Tempo não é possível senão através da passagem pela escritura. No tempo de compreender, que é *O Tempo reencontrado*, ele compreende: “compreendi que morrer não me seria novidade, que, ao contrário, já morrera muitas vezes desde a infância”¹⁵³. A forma do romance também carrega a marca dessa obsessão, longas e labirínticas frases, rodeios, parênteses, inversões, minúcias, pensamentos encadeando pensamentos, palavras se dissipando em três mil páginas e, sobretudo, palavras e imagens em contradição permanente, chocando-se contra a língua.

Ultrapassar o tempo através da obra foi um das manifestações lógicas desse tempo proustiano. Somente após a sua morte é que foram publicados alguns volumes da *Recherche: A prisioneira*, em 1923; *A fugitiva*, em 1925; e *O tempo reencontrado*, em 1927. Igualmente *Jean Santeuil*,

¹⁵⁰ *Ibid.*, p. 340.

¹⁵¹ *Ibid.*, p. 333.

¹⁵² BECKETT, 2003 [1931], p. 76-8.

¹⁵³ PROUST, 2001a, p. 283.

somente é publicado em 1952; *Contra Sainte-Beuve*, em 1954 e todos os 21 volumes de cartas tiveram de esperar até 1970 para serem lançados e esse processo só foi finalizado em 1993¹⁵⁴.

O capítulo seguinte abordará a especificidade da escritura literária, de acordo com a proposta de Lacan, formulada a partir da leitura da obra de James Joyce. Antes de passar à discussão do sintoma literário, e já a introduzindo, propõe-se para a literatura o mesmo que Lacan propôs aos psicanalistas: “Quando se trata de nossos pacientes, peço-lhes para prestar mais atenção ao texto do que à psicologia do autor — esta é toda a orientação do meu ensino”¹⁵⁵.

¹⁵⁴ WHITE, 1999, p. 140.

¹⁵⁵ “quand il s’agit de nos patients, je vous demande de porter plus d’attention au texte qu’à la psychologie de l’auteur — c’est toute l’orientation de mon enseignement” (LACAN, 1978 [1954-5], p. 184).

CAPÍTULO 6 — ISTO NÃO É UMA TESE

A mentira é essencial à humanidade. Ela desempenha entre nós um papel tão grande, talvez, quanto o da procura do prazer, e, de resto, é comandada por essa procura.
PROUST

6.1 PULSÃO E ARTES (PLÁSTICAS)

O título deste capítulo não se pretende mentira nem brincadeira. Apenas é uma maneira de apostar na invenção como característica do saber-fazer da arte. Evidentemente, evoca uma proposta de Magritte “Isto não é um cachimbo”. Os quadros de Magritte (ver Anexo) não devem ser tomados como mera ilustração. Parodiando Lacan, os quadros podem ser uma demonstração de que um discurso pode se sustentar [quase] sem palavras.

Sabemos que Magritte se preocupava tanto com a palavra quanto com a pintura. Ele costumava dizer que o melhor título para um quadro é um título poético, o que revela uma decisão, se não uma necessidade, de entrecruzar imagem e palavra. Magritte reunia amigos em torno de uma obra recém-terminada para acompanhá-lo na difícil tarefa de nomear o quadro. Georgette Magritte, sua mulher, registra: “Muitas vezes, acontecia que, no dia seguinte, ele já não se sentia satisfeito com as suas invenções, e escolhia um nome que o satisfazia”¹.

Numa conferência em 1938, Magritte registra um acontecimento singular, ocorrido aos 17 anos: “por uma estranha coincidência, [...] deram-me um catálogo com ilustrações de uma exposição de pintura futurista. [...] Foi para mim a mesma luz que descobrira em criança quando emergia das abóbadas subterrâneas do velho cemitério onde passava as minhas férias”². Esta recordação, em retrospecto, fala de uma contingência como disparador da memória, e como disparador da sua própria obra por vir. E o que vemos nesses traços reconstruídos tantos anos depois? A conjugação

¹ *apud* PAQUET, 1995, p. 15.

² *Ibid.*, p. 14. O artista diz que essa é uma das poucas recordações de sua infância e que nessas brincadeiras no cemitério, costumava estar em companhia de uma menina.

presença e ausência, a vida da obra em presença da morte. Que figura pode ser mais exemplar para falar da infância evocada pela memória do que “o velho cemitério da infância”?

Contraste é um elemento-chave de sua obra. Um dos quadros mais famosos, “O império das luzes”³ apresenta uma paisagem noturna sob um céu matinal, numa cena aparentemente realista. Sobre este quadro, ele diz “Na minha opinião, essa simultaneidade de dia e noite tem o poder de surpreender e encantar. Chamo a esse poder poesia”⁴.

Se fosse possível traduzir em palavras o cerne de sua obra, a frase “isto não é” poderia retratá-lo. Aquilo que interessa, diz Magritte, não é a cópia ser o decalque do objeto ‘original’. Entre o ser e o parecer, a negação como marca de identidade: a palavra não é a coisa. A repetição de temas e objetos ao longo de sua produção não lhe é indiferente, pelo contrário. Ele trabalha constantemente sobre a diferença da repetição. O quadro intitulado “Reprodução proibida”⁵ é indiscutivelmente a tradução gramatical de sua poética visual. No quadro, um homem é retratado olhando para o espelho, mas a imagem que lhe (nos) é devolvida é o homem novamente de costas. No entanto, um livro depositado no balcão sob o espelho encontra-se “corretamente” espelhado.

Lacan recorre a alguns quadros de Magritte para apresentar sua teorização sobre a função do fantasma, que ele localiza entre o factível (verossímil ou contingente) e o impossível. Em relação aos quadros onde há janelas, molduras, quadro do quadro, e em situações de espelho como em “Reprodução proibida”, Lacan⁶ traduz a questão posta por Velásquez e Magritte: “tu não me vês de onde eu te olho”⁷. De “Reprodução proibida”, Magritte nos entrega aquilo que lhe interessa mostrar: “o momento de pânico e não a explicação”⁸. Sobre a relação, tão fundamental nos seus quadros, entre título e imagem, ele diz que os títulos não explicam o quadro nem o quadro ilustra o título. A única relação é poética:

Esta relação serve apenas para registrar certas características dos objectos tal como são habitualmente ignoradas pela nossa consciência, mas das quais temos às vezes um

³ Obra de 1954. (Anexo 1)

⁴ *Ibid.*, p. 7.

⁵ Obra de 1937. (Anexo 2)

⁶ Numa aula do Seminário *A Angústia*, Lacan trata do quadro de Magritte “A condição humana” (1933), dizendo que a angústia está enquadrada no mesmo lugar que o fantasma (LACAN, *Sem. X*, aula de 19/12/1962).

⁷ LACAN, *Sem. XIII*, aula de 25/05/66, inédito.

⁸ *apud* PAQUET, 1995, p. 15.

pressentimento quando confrontados com acontecimentos extraordinários sobre os quais a nossa razão não conseguiu ainda lançar luz⁹.

Nesta proposta está contida sua idéia de arte. Para ele, o que interessava não era tornar a cópia um espelho do modelo, mas “que o modelo tenha a coragem de se parecer com a cópia”¹⁰.

Como pintor de pensamentos¹¹, Magritte se aproxima de Proust, inclusive na importância que concede aos “acontecimentos” como deflagradores de impressões, da memória, talvez porque, para ambos, o pensamento, como matéria da escritura, pode tornar-se visível. Sechneede refere-se a esses quadros de Magritte em que aparecem quadros dentro do quadro como ‘quadros de motivação lingüística’¹², centrados no problema da não-identidade entre obra e realidade, entre o representante e sua representação. O próprio Magritte fala sobre isto: “e é assim que vemos o mundo: como algo que se encontra fora de nós, ainda que não seja mais que uma representação espiritual daquilo que experimentamos em nós mesmos”¹³.

Para Magritte, os acontecimentos extraordinários são, como diz Proust, “aquelas coisas tão comuns”, como uma maçã, um cavalo, uma pedra, um cachimbo. O cachimbo aparece em vários dos seus quadros, de 1926 até perto de sua morte, quarenta anos depois. No primeiro quadro sobre o tema, encontramos a sua única experiência com o espessamento da tinta: no canto direito, um cachimbo em tinta verde, com uma textura que o faz saltar da tela. Do outro lado, simetricamente, uma mancha, sugerindo movimento em direção ao cachimbo, e abaixo, uma inscrição: “la pipe” [o cachimbo]. A tela nos apresenta três objetos e os intervalos entre eles¹⁴.

“A traição das imagens”¹⁵ faz parte da série cachimbos, e data de 1928/9. O artista reaproxima a coisa e o objeto, o símbolo e a coisa, o representante e a representação, o signo e o significante, o signo e os significados, o visível e o invisível, o pensamento e a palavra, a narrativa e o quadro, a ficção da linguagem e a linguagem da ficção, o enunciado e a enunciação. Sobre ele, Magritte diz: “O famoso cachimbo? Como fui censurado por isso! E, entretanto... Vocês podem encher de

⁹ MAGRITTE, 1962, *apud* PAQUET, 1995, p.

¹⁰ *Ibid.*, p. 89.

¹¹ A relação de Magritte com os poetas e escritores é intensa. Muitos dos seus quadros são homenagens a escritores: Baudelaire, Mallarmé, Sade, Goethe, Victor Hugo.

¹² SECHNEEDE, 1978.

¹³ MAGRITTE, *L'invention collective*, 1940.

¹⁴ Anexo 3.

¹⁵ Anexo 4.

fumo o meu cachimbo? Não, não é mesmo? Ele é apenas uma representação. Portanto, se eu tivesse escrito sob meu quadro: ‘isto é um cachimbo’ eu teria mentido”¹⁶. Na verdade o que está escrito/inscrito no quadro é: “Ceci n’est pas une pipe” [Isto não é um cachimbo]. Em seguida, teremos, “Isto não é uma maçã”¹⁷, e, em 1966, o cachimbo retorna no quadro “Os dois mistérios”¹⁸. Aí, vemos o quadro dentro e fora¹⁹ do quadro, temática recorrente tanto na pintura quanto na literatura²⁰. É também um diálogo com o primeiro e o segundo quadros de cachimbos, onde a tela de 28/9 está e não está, porque agora já aparece emoldurada, sobre um cavalete.

À primeira vista, poderíamos pensar: isto é um cachimbo! Ou até que são dois cachimbos. Mas o que é um cachimbo, senão um artefato em torno do vazio? Para que o cachimbo funcione, nós o enchemos, mas somente para que ele se esvazie, produzindo fumaça, signo do que já não há, do que queimou.

Foucault afirma que, ao invés de dizer que há dois cachimbos, talvez fosse necessário dizer:

dois desenhos de um mesmo cachimbo? Ou ainda um cachimbo e seu desenho, ou ainda dois desenhos representando cada um deles um cachimbo, ou ainda dois desenhos dos quais um representa um cachimbo, mas o outro não, ou ainda dois desenhos que, nem um nem outro são ou representam cachimbos, ou ainda um desenho representando não um cachimbo, mas um outro desenho que, ele, representa um cachimbo, de tal forma que sou obrigado a perguntar: a que se refere a frase escrita no quadro?²¹.

Haveria uma resposta para o quadro? Lacan não aceita pensar a obra de arte como representação. Ele diz que o que pode ser considerado representação é “a figura da realidade do quadro”. Magritte estabelece claramente a realidade do quadro, quando nos mostra a tela, emoldurada e sobre um cavalete. Em contrapartida, um cachimbo maior, solto no ar, paira sobre a realidade do quadro, quebrando, perturbando esta suposição. O piso de madeira e o cavalete em primeiro

¹⁶ MAGRITTE *apud* FOUCAULT, 1989.

¹⁷ Anexo 5.

¹⁸ Anexo 6.

¹⁹ Poderia ter usado o artifício já muito comum de dizer ‘o quadro dentro do quadro’. Escolhi usar o conectivo para propor outra leitura, contaminada pela topologia freudo-lacanianiana, que rompe com a lógica linear causal e não só inclui o indecível, como vimos, mas reivindica-o como condição de pensar a estrutura que comanda o aparelho psíquico.

²⁰ A *Recherche proustiana*, como vimos, é o livro dentro e fora do livro. Referindo-se ao quadro do quadro, Lacan diz que mesmo o auto-retrato não é espelhismo do pintor, mas enganos de olhares. “É, pois, a presença do quadro no quadro o que permite liberar o resto do que está no quadro desta função de representação e é nisto que o quadro nos captura e nos surpreende.” (LACAN, *Sem. XIII*, aula de 25/05/1966, inédito).

²¹ FOUCAULT, 1989, p. 13.

plano quase nos remetem a uma sensação de realidade. Quase... porque o tripé do cavalete apresenta uma armadilha: uma das pernas encontra-se numa posição que dificilmente sustentaria o quadro em pé. As palavras “em legenda”, como diz Foucault, são também desenhadas. Uma legenda serve para fazer falar uma imagem, para traduzir outra língua, enfim, para esclarecer. Mas esta é a não-legenda, porque sendo sua função nomear o objeto, ela o nega.

6.2 NÃO DE POETA²²

abençoados os que dizem não, porque deles deveria ser o reino da terra, Deveria, disseste, O condicional foi deliberado, o reino da terra é dos que têm o talento de pôr o não ao serviço do sim, ou que, tendo sido autores de um não, rapidamente o liquidam para instaurarem um sim²³.

Você pergunta, diz o paciente a Freud, quem pode ser essa pessoa no sonho. “A mãe *não* é. Nós retificamos: Então, é a mãe.”²⁴. Freud afirma que, ao interpretar, o analista pode tomar a liberdade de deixar de lado a negação “e escolher o conteúdo puro da idéia”²⁵. Este é o tópico inicial do texto de Freud “A negação” que surpreende o leitor pela rigorosa construção lógica. Uma primeira abordagem mostra que nesta “operação que afeta o desejo na articulação discursiva há implicação do sujeito”²⁶. Implica, também e ao mesmo tempo, o Outro, num movimento imaginário de projeção; daí Freud sentir-se convocado a interpretar e fazê-lo ao pé da letra.

O paciente diz “Você pergunta”, mas o analista nada havia perguntado. Trata-se de uma expulsão da idéia para fora do campo do sujeito, podendo neste movimento reconhecer-se, mas somente como Outro. Ao suspender a negação defensiva, Freud repõe em questão a divisão do sujeito. “A mãe não é” é uma oração cujo sujeito não é aquele que fala; o sujeito do enunciado se eclipsou

²² Poeta aqui é empregado no sentido do artista que, por sua escritura, modifica o mundo da linguagem, toca em algo do Real, sem representação. Marcel Duchamp é um exemplo de poeta, fora da literatura, com sua “Contra-arte”.

²³ SARAMAGO, 1989, p. 330.

²⁴ FREUD, 1988 [1925], p. 9.

²⁵ *Ibid.*

²⁶ VIDAL, 1988, p. 17. No artigo escrito a partir de sua tradução ao texto de Freud, “A negação”, Eduardo Vidal lembra que “Goethe nos orienta nesta direção quando, na boca de Mefistófeles, coloca este verso: *Ich bin der Geist der stets verneint*, que traduzimos: Sou o espírito que sempre nega.” (*ibid.*).

frente a uma enunciação deste porte. O sujeito do enunciado se manifesta, assim, como aquilo que é: “uma ficção do Outro”²⁷.

Freud entende a negação como uma suspensão do recalque que, ao mesmo tempo, o mantém. “A representação entra no discurso, mas marcada pelo ‘não’, certificado de origem, o ‘*made in Germany*’ do recalque”²⁸. Esta interpretação somente é possível a Freud porque ele sabe que o inconsciente desconhece a negação. Os psicólogos behavioristas logo fizeram esta experimentação, tendo facilmente constatado que o *não* é o primeiro conceito aprendido por uma criança, mal ela entra na linguagem. Sem sequer poder falar, a criança é capaz não somente de compreender o ‘não’, mas principalmente de vivê-lo em ato. Somente com este ‘não’, esta recusa²⁹, a criança vai conseguir instaurar algo de um limite, uma exterior interioridade, reconhecer-se, nomear-se como sujeito da frase: “eu”. Sem esta decisão de recusar, ela não se destacará das palavras e dos caprichos do Outro, ou melhor, nem sequer chegará a fazer a experiência do Outro. Dizer ‘não’ é recusar que o Outro tenha a decisão toda, o que quer dizer que se trata de “uma recusa constituída na lei do discurso”³⁰.

No texto de Freud, abre-se uma topologia: entre a operação lógica da negação e o pensamento há um dizer que divide o sujeito entre enunciado e enunciação. Em sua “Réponse au commentaire de Jean Hyppolite sur la *Verneinung*”³¹, Lacan destaca ainda a tradução desta simbolização primordial, sob a forma de desconhecimento frente à morte, esta exclusão primeira que determina o surgimento/queda (surgimento e queda) do sujeito. Em outro texto, Lacan diz que se trata de marcar o “lugar de uma ausência: é que nem toda coisa pode existir”³².

Pela operação de escritura, sempre singular, embora sobredeterminada pela cadeia significante, a negação comparece com seus traços ligados à pulsão de morte. Blanchot, Derrida, Foucault e Mallarmé, para ficar entre os aqui comentados, utilizam com maestria esta incidência da negação como marca constitutiva da estrutura da linguagem.

É possível dizer que se a ciência moderna carrega a marca da contingência, a literatura a partir de Mallarmé também padece do mesmo traço. *Igitur* (IV), cujo título é “O lance de dados”, começa

²⁷ BECKER, 1988, p. 70.

²⁸ FREUD, 1988 [1925], p. 9.

²⁹ “Não aceitação ou recusa daquilo que emerge na instância do Outro” (VIDAL, *op. cit.*).

³⁰ *Ibid.*, p. 18.

³¹ LACAN, 1966 [1954].

³² LACAN, 1966 [1960], p. 666.

dizendo que é sempre o acaso que cumpre “sua própria Idéia afirmando-se ou negando-se. Diante de sua existência, a negação e a afirmação fracassam. Ele [o acaso] contém o Absurdo — implica-o, mas no estado latente e impede-o de existir: o que permite ao Infinito ser”³³. Neste, como em outros textos, o acaso aparece a Mallarmé tanto como algo do qual ele faz o elogio quanto algo que ele desejaria exorcizar. Igitur, isolado da humanidade, tenta negar o acaso, com a loucura; consegue, entretanto, fixar o infinito. *Divagations* tem início com o enigmático “Um livro como eu não os amo”³⁴. Numa “Réponses à des enquêtes”, ele pronuncia a famosa frase: “O mundo é feito para resultar num belo livro”³⁵.

Seu poema mais famoso “Um lance de dados jamais abolirá o acaso” começa com um prefácio do autor, onde ele diz que desejaria que não lessem aquela Nota, ou que se folheada, fosse logo esquecida. Ele apela à “penetração do Leitor hábil” para aceitar a novidade do espaçamento, o silêncio, os brancos na página, a dispersão das letras. O exercício é evitar a narrativa, é fazer uso da aparição/desaparição de palavras, acelerar/lentificar o movimento, dar lugar à “Página”. A aposta não incide sobre o entendimento, mas sobre a possibilidade de “abrir os olhos”³⁶.

O gênero do poema, tal como Mallarmé o vê e deseja, acha-se associado à sinfonia, lê-se como uma partitura. “Um lance de dados jamais abolirá o acaso” traz uma radical negação: *jamais*. Mas o sujeito da oração é um mero “lance de dados”. O paradoxo instaurado desde o título tem a ver com o fato de a palavra francesa que o designa, *hasard*, vir do árabe *az-zahr*, que significa “o dado” do jogo de dados, modalidade de jogo que independe da habilidade do jogador, estando submetida a uma multiplicidade de fatores, todos eles ligados à sorte — ou ao azar. Em linguagem matemática, lógica, este título equivale a dizer: “Um lance de dados jamais abolirá o dado”. O *jamais* toca o infinito e um evento, contingente, *jamais* abolirá o Jogo. Ao final do poema, a afirmação: “Todo Pensamento emite um Lance de Dados”³⁷, sem ponto final. Invertem-se as posições: o universal Todo emite um singular Lance de Dados, elevado à categoria de nome próprio pelo uso das máfuscilas.

³³ “sa propre Idée en s’affirmant ou se niant. Devant son existence la négation et l’affirmation viennent échouer. Il [le hasard] contient l’Absurde — l’implique, mais à l’état latent et l’empêche d’exister: ce qui permet à l’Infini d’être” (MALLARMÉ, 1976, p. 54).

³⁴ “Un livre comme je ne les aime pas” (*ibid.*, p. 69).

³⁵ “Le monde est fait pour aboutir à un beau livre” (*ibid.*, p. 395).

³⁶ “ouvrir les yeux” (*ibid.*, p. 406).

³⁷ “Toute Pensée émet un Coup de Dés”.

A notar ainda os tempos verbais futuro no primeiro caso e presente do indicativo, no segundo. A leitura de Milner sobre o poema sugere que ‘lance de dados’ pode ser substituído por Letra, na escritura: “se admitirmos que o próprio da letra moderna consiste em apreender o contingente como contingente, a primeira divisa da idade da ciência se enuncia: jamais alguma letra abolirá o acaso. E a segunda enuncia: toda letra é um lance de dados”³⁸.

Para Blanchot, o que nos impressiona ainda hoje em Mallarmé é a pura violência de sua paixão pela solidão do poeta³⁹, o silêncio contido na palavra. Diz Blanchot sobre Mallarmé: “É em vão que ele pede ao branco da página em branco, à margem ainda intacta, uma representação material do silêncio”⁴⁰. O que está em jogo na operação poética, e Mallarmé leva este jogo ao limite, é a reversão da palavra em coisa, é a recuperação da sua impossibilidade em corresponder ao material.

Jorge Luis Borges escreveu no conto “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”: “Um livro que não encerre seu contralivro é considerado incompleto”⁴¹. E, num outro conto, “A Biblioteca de Babel”, afirmou: “Não há, na vasta Biblioteca, dois volumes idênticos”⁴². O conjunto de contos do livro *Ficções* gira em torno de uma idéia que se repete, na diferença de suas voltas⁴³. “Pierre Menard, autor do Quixote” é um dos exemplos mais surpreendentes do giro que a literatura pode dar na própria literatura, colocando a descoberto a materialidade da escritura como construção ficcional, sem perder — pelo contrário, ressaltando — o caráter de invenção que lhe é próprio.

Pierre Menard é romancista, poeta, lingüista, filósofo, enxadrista, tradutor e frequentador da nobreza européia. Uma de suas características é a de “propagar idéias que eram o estrito reverso das preferidas por ele”. Possui uma obra visível, com incursões nos mais variados campos, e uma outra “subterrânea, a interminavelmente heróica, a ímpar.” Nesta segunda, encontram-se, em projeto, alguns capítulos (não todos) do *Dom Quixote*. Com esses fragmentos, Menard pretendia escrever, não outro Quixote “o que é fácil — mas *o Quixote*”.

³⁸ MILNER, 1996, p. 51.

³⁹ BLANCHOT, 1949, p. 35.

⁴⁰ “C’est en vain qu’il demande au blanc de la page blanche, à la marge encore intacte, une représentation matérielle du silence” (*ibid.*, p. 43).

⁴¹ BORGES, 1982, p. 13.

⁴² *Ibid.*, p. 65.

⁴³ Ou como quer Lacan, em suas revoluções, tomando a palavra revolução em seu sentido astronômico: o que retorna, rotação em torno de um eixo, repetição.

Inútil acrescentar que nunca visionou qualquer transcrição mecânica do original; não se propunha copiá-lo. Sua admirável ambição era produzir páginas que coincidissem — palavra por palavra e linha por linha — com as de Miguel de Cervantes. ‘Meu propósito é simplesmente assombroso’, escreveu [...]⁴⁴.

Para conseguir realizar o intento, Menard precisaria nada menos do que esquecer toda a história da Europa durante três séculos, e também “ser Miguel de Cervantes”. Como “de todos os meios impossíveis de levá-la [a empresa] a cabo”, aquela de refazer a língua espanhola do século 17 era “o menos interessante”, Menard decidiu-se por chegar ao Quixote através de suas próprias experiências. Recusou-se a fazer o prólogo autobiográfico do livro porque isto implicaria criar outra personagem, Cervantes. Dentre as muitas reflexões sobre a fatura do livro, Menard se dá conta de que “O Quixote é um livro contingente, o Quixote é inessário”.

No entanto, Miguel de Cervantes, seu “complacente precursor” não menosprezou “a colaboração do acaso: ia escrevendo a obra imortal um pouco *à la diable*, levado por inércias da linguagem e da invenção”. A explicação é clara: compor o Quixote no início do século 17 “era uma empresa razoável, necessária, quem sabe, fatal; nos princípios do vinte, é quase impossível”. Impossível porque, nesses trezentos anos, diz Menard, fatos complexíssimos ocorreram; um deles sendo “o próprio Quixote”. Muitas são as retificações que os apontamentos do livro fazem na realidade; num dos fragmentos, por exemplo, *Salambô*, de Flaubert, é criticado “inapelavelmente”.

Pierre Menard coteja os dois livros e revela que eles “são verbalmente idênticos, mas o segundo [o de Menard] é quase infinitamente mais rico”. Eis um exemplo. Cervantes escreveu: “... a verdade, cuja mãe é a história, êmula do tempo, depósito das ações, testemunha do passado, exemplo e aviso do presente, advertência do futuro.” Vejamos como Menard a escreveu: : “... a verdade, cuja mãe é a história, êmula do tempo, depósito das ações, testemunha do passado, exemplo e aviso do presente, advertência do futuro.” Menard nos mostra como é vívido “o contraste dos estilos”, ressaltando, com justeza e distanciamento, que o seu “padece de alguma afetação”. Convida-nos, ainda, a reconhecer as divergências interpretativas entre ambos os trechos, contidas na pequena frase. Para Menard, diferentemente do que diz Cervantes, “a verdade histórica não é o que sucedeu; é o que pensamos que sucedeu”.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 33.

Em carta ao narrador do conto de Borges, Menard registra: “Pensar, analisar, inventar não são atos anômalos, são a respiração normal da inteligência”. O fato é que não podemos hoje saber se a sua decisão final com respeito ao livro deveu-se à reflexão acima citada ou pelo fato de haver reconhecido que o Quixote “redigido pelo engenho leigo Cervantes” transformara-se em obscena edição de luxo. O que sabemos é que, após ter corrigido “tenazmente” os apontamentos, “rasgou milhares de páginas manuscritas”⁴⁵.

Temos neste conto uma notável invenção literária e que não deixa de ser também uma rica análise crítica sobre a própria literatura contemporânea. Tomando o marco da escritura literária moderna, o *Dom Quixote*, Borges produz uma escritura que é uma formalização lógica da escritura. Demonstra com o conto a tarefa impossível do escritor, materializada na impossibilidade de criar uma escritura original. Sua tarefa é dizer não à criação, não por um exercício crítico baseado em método racional, mas através da trama da linguagem, da trama ficcional que a sustenta. Desse modo, uma escritura em projeto, isto é, uma hipótese sobre a escritura, desmonta a escritura modelo, assim como o personagem citado por um narrador transforma Cervantes, o autor imortal, em um “engenho leigo”.

A tese de Borges do texto infinito ou da biblioteca, como metáforas do Livro, pode obscurecer a trama do conto “Pierre Menard, autor do Quixote”. Aqui, temos duas questões diferentes para duas diferentes operações. Uma sobre a escrita e outra sobre a leitura. Se é verdade que ele demonstra ou desmonta a ilusão do original, como impossível, também demonstra que a leitura é sempre outra. Duas frases verbalmente idênticas não são iguais no procedimento de leitura, porque ocupam lugares diferentes na página e se opõem diferentemente às palavras que se encontram antes e depois de cada uma. Além do mais, o efeito de surpresa, no intervalo entre elas, determina uma mudança afetiva do leitor com relação ao texto. É inevitável o movimento de retorno à primeira na tentativa de apagar a impressão de que erramos na leitura, e que realmente havia a diferença que há.

Pela invenção, Borges nos mostra que a leitura de Menard do Quixote é a sua leitura, e que não há outra, a não ser que ele retome o texto e o releia. Então, uma nova posição de leitura será convocada, numa circularidade em que nunca se retorna à origem, porque nunca se atinge o Outro. Se há uma saída em Borges, ela se dá pela leitura. Ele diz: “Fala-se do desaparecimento do

⁴⁵ *Ibid.*, p. 37.

livro; acho impossível. Dirão: que diferença pode haver entre um livro e um jornal ou um disco? A diferença é que se lê um jornal para o esquecimento; um disco se ouve também para o esquecimento; [...]. Um livro se lê para a memória”⁴⁶.

A obra de Pierre Menard provém de uma peculiar disponibilidade para o “não”. Este autor põe em relação o seu projeto — que é contingente, incessário e quase impossível — com o livro escrito por Cervantes que, aceitando o acaso, escreve o livro necessário, fatal, mas que não deixa de ser apenas razoável e imortal. O autor Pierre Menard, decididamente contrário à posição que acredita na “sujeição do autor à psicologia da obra”⁴⁷, rompe com Cervantes, personagem do Quixote, e talvez seja aquele motor⁴⁸ que irá proporcionar o terreno para a obra de um Marcel Proust.

Em 1944, Borges escreve uma memorável página: “Funes, o Memorioso”, em cujo prólogo caracteriza-a como “vasta metáfora da insônia”⁴⁹. O conto começa com uma afirmação e negação: “Recordo-o (não tenho o direito de pronunciar esse verbo sagrado, somente um homem na Terra teve direito e esse homem morreu) com um escuro livro da paixão nas mãos, vendo-o como ninguém o viu, embora o avistasse do crepúsculo do dia até o da noite, toda uma vida”⁵⁰.

Trata-se das lembranças do narrador a respeito de um certo Irineu Funes, 19 anos, “no ano 84”. Excêntrico, conhecido por saber as horas sempre com exatidão, “o cronométrico Funes” vê um acontecimento transformar-lhe a vida. Até ali, segundo suas palavras, “fora o que são todos os cristãos: um cego, um surdo, um abobado, um desmemoriado”⁵¹. Repentinamente, um acidente reconfigura toda a vida; ele cai de um cavalo bravo e perde os movimentos. Em troca, adquire toda a memória “desde que o mundo é mundo”⁵².

Sabia as formas das nuvens austrais do amanhecer do trinta de abril de mil oitocentos e oitenta e dois e podia compará-las na lembrança com as listras de um livro espanhol encadernado que vira somente uma vez e com as linhas da espuma que um remo sulcou no Rio Negro na véspera da batalha do Quebracho. [...] Podia reconstruir todos os sonhos, todos os entressonhos⁵³.

⁴⁶ *apud* STORTINI, 1986, p. 131.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 36.

⁴⁸ Os poetas são, na palavra poética de Sophia de Mello Breyner Andresen, os “destroçados anunciadores do mundo”. Outra forma de dizer o que pronunciou: “antenas da humanidade.

⁴⁹ BORGES, 1982, p. 87.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 89.

⁵¹ *Ibid.*, p. 94.

⁵² *Ibid.*

⁵³ *Ibid.*

Não dormia, porque “dormir é esquecer-se do mundo”⁵⁴ e provavelmente não pensava, pois “Pensar é esquecer diferenças”⁵⁵. Sofrendo de uma memória “implacável”, Funes se queixa: “Minha memória, senhor, é como despejadoro de lixos”⁵⁶.

Mas à complexidade do conto, acrescenta-se outra: não somente Funes, também o narrador padece de uma memória implacável⁵⁷. Ele recorda todos os detalhes relativos a Funes, numa circularidade condizente com o religioso anunciado na primeira linha do conto. E não somente recorda como diz que recorda e se impede de ter usado o verbo divino, num movimento de fazer-se criador e recusar sê-lo. No final, o narrador diz: “Então vi o rosto da voz que toda a noite falara”. O rosto da voz pertence ao demiurgo, que é Funes e se confunde com o narrador.

Neste conto, Borges constrói com a máxima economia de signos uma teorização sobre a reconstrução da memória, atingida por um acidente. O que torna o conto muito paradoxal é que, na história, tanto a memória quanto o acidente são reais. Procedimento característico de análise em Borges, a desconstrução das teorias da verdade se dá em diversos âmbitos: lingüístico, filosófico, poético, ou nas descrições que o senso comum cristaliza. Tudo aquilo que nosso expediente racionalista congela em doutrina é desconstruído pelo movimento da negação, aqui tomado como instrumento poético, que, por falta de um termo mais exato, chamo de descamação significativa. O primeiro movimento em direção ou em retorno à materialidade da palavra é negar sua realidade de signo, de símbolo. É “esquecer a história”, no dizer de Borges. A partir daí,

⁵⁴ *Ibid.*, p. 97.

⁵⁵ *Ibid.*

⁵⁶ *Ibid.*

⁵⁷ No mês de dezembro de 2002, o site da Microsoft publicou um artigo com a seguinte manchete: “Armazenamento e mídia no futuro quando você armazenar tudo”. A notícia é que daqui a alguns anos, por volta de 2007, um simples *laptop* terá dispositivos de gravação de um terabyte (1.000 gigabytes), com preço suficientemente baixo para que cada pessoa tenha um aparelho capaz de incluir, por dia, durante um ano, horas de vídeo, áudio, 2.900 documentos de texto ou aproximadamente 10.000 fotos. Todas as falas e ações poderão ser registradas. Links as ligarão a outras entradas, e tudo será acompanhado de conteúdo multimídia. Para facilitar a localização, anotações por comando de voz. Sua versão atual foi batizada como MyLifeBits. O poder de resolução da tela dos pequenos computadores pessoais será de tal ordem que, imagina-se, poderá substituir o papel. Apesar de tudo isso, os autores esbarram com questões que parecem intransponíveis. Coletar e armazenar informações é, seguramente, tarefa já realizada. De acordo com informações da própria web, estima-se hoje que haja mais de 2 bilhões de páginas disponíveis na rede. Não está longe de ser o “despejadoro de lixos” em que se tornou Funes, depois da queda. Mas, segundo os autores, indexar e recuperar, ou seja, trazer de volta qualquer informação, é um dos maiores problemas para finalizar o curioso programa, cujo nome é digno de novela mexicana: *PedaçosDeMinhaVida*. Após enumerar outras dificuldades, o artigo termina de maneira um tanto melancólica, no estilo “jogo do contente”: “Quando for muito frustrante achar algo, você sempre pode assistir a alguns filmes clássicos que capturou de DVDs.” (Bell and Gemmell, 2002).

dessa disposição, o poeta fica mais próximo de deixar-se tocar por pontos de real. O efeito é duplo: sua operação não somente alarga os intervalos da cadeia significante, ao desmontar sentidos habituais, acomodados, como favorece a produção de novos sentidos.

Em 1999, o mundo se viu diante do apocalipse virtual e sua ex-provável explosão ficou conhecida como “o *bug* do milênio”. Segundo todas as previsões, no dia 1º de janeiro de 2000, todos os computadores entrariam em pane por causa da mudança no calendário. Nada aconteceu, poderíamos dizer. Mas se nada aconteceu foi porque as empresas se anteciparam à catástrofe, fazendo parecer que nada aconteceu. Parecer que nada aconteceu transformou-se em nada aconteceu, isto é, tornou-se fato. Por outro lado, a celeuma em torno do evento faz pensar que o mundo informatizado de hoje poderia ser batizado de Funes. Quando não há possibilidade de relativizar, esquecer, tudo pára. Quando Funes era ‘normal’, vivia “como quem sonha: olhava sem ver, ouvia sem ouvir, esquecia-se de tudo, de quase tudo”⁵⁸, como qualquer um de nós. Mas “agora sua percepção e sua memória eram infalíveis”; por isso, não andava, não pensava, não dormia. Tal qual um computador, vivia de armazenar “pormenores”. A web-funes estoca, não deve esquecer. O *bug* do milênio dramatizou uma necessidade humana: poderia a memória real esquecer? Haveria um intervalo para apagar configurações antigas e substituí-las por outras sem prejuízo da informação? Talvez agora os programadores tenham sido alertados para o fato de que a capacidade de esquecer depende de fatores múltiplos, sobredeterminados, contingentes.

Retomando a questão do ‘não’ como lembrança da operação de recalque e, ao mesmo tempo, instituição do sujeito na cadeia, lembremos que, para Freud, o inconsciente não conhece a contradição. Em “A negativa”, Freud não opõe simplesmente o ‘não’ ao ‘sim’, pois o ‘não’ como produção, como marca do recalque, não é uma birra, uma reação ao ‘sim’. A entrada do ‘não’ no discurso é a possibilidade que o sujeito tem de fazer-se representar, possibilidade, então, de representação, de simbolização. “O ‘não’ está em correlação com a *Ausstößung*, a expulsão fundante do real. Certifica a perda a que o discurso condena, encarna o irrepresentável do real no significante, atesta o limite, o impossível *dalíngua*”⁵⁹. Diremos que Aristóteles abre o espaço para que esta formulação se enuncie ao propor a contingência como a modalidade lógica na qual a presença e a ausência do argumento não destroem o sujeito da enunciação. É que em relação ao

⁵⁸ *Ibid.*

⁵⁹ VIDAL, 1988, p. 23.

real não há contradição. Esta carência do ‘não’ no inconsciente é marca, memória, da verdade de sua estrutura de linguagem. A falha que impõe a presença do ‘não’ atesta o real, constituindo-o.

6.3 ELEVAR O OBJETO

Numa conferência sobre as “Vias de formação do sintoma”⁶⁰, Freud aborda um peculiar caminho de retorno da fantasia à realidade para caracterizar “o caminho da arte”. Peculiar também é o modo como formaliza a idéia em sua escritura. Ele não nos oferece uma definição direta, “científica”, do objeto pesquisado, mas efetua um percurso descritivo para chegar ao objeto, um modo de escritura característico do “impressionismo literário”⁶¹. Freud utiliza um conceito formulado por Jung, a introversão, para falar do alheamento libidinal às possibilidades de satisfação, e o conseqüente deslocamento para fantasias aparentemente inofensivas. Acontece, diz Freud, que o introvertido não seria propriamente um neurótico, embora também padeça de sintomas, numa situação de “equilíbrio instável”⁶², se não encontra um exutório para sua libido reprimida.

Nesta descrição, Freud repõe a contingência como mecanismo central do *savoir-faire* artístico, na medida em que considera necessário que ocorram circunstâncias favoráveis para que o indivíduo possa passar da inibição neurótica à atividade artística. Segundo Freud, o artista se constrói numa encruzilhada entre uma potente disposição libidinal e uma igualmente forte inibição para a ação. Freud persegue a distinção entre o artista e o neurótico, numa frágil linha divisória que toma a neurose como base. Entre um e outro, a diferença estaria, em primeiro lugar, num aspecto quantitativo de energia pulsional, prioritário desde o *Projeto*. O sujeito neurótico extrairia

⁶⁰ FREUD, 1973 [1916-7c].

⁶¹ Durante o trajeto desta tese, deparei-me inúmeras vezes com esta característica estrutura estilística de Freud sem, no entanto, poder nomeá-la. Foi graças ao Prof. Jacques Salah que pude compreender o impressionismo freudiano como estilo literário, sem saber que, também nesse aspecto, Freud estava mais próximo de Proust do que eu suponha. Somente então, consegui ler o que Roudinesco sublinhara a esse respeito, na correspondência de Freud a Schnitzler, referida no Capítulo III.

⁶² FREUD, 1973 [1916-7c], p. 2356.

limitadíssimo prazer de suas fantasias devido ao “caráter implacável” do recalçamento, ao passo que o artista, diz Freud, “consegue algo mais”⁶³.

Este ‘a mais’ é um tipo de gozo ao qual não somente o artista tem acesso, mas sobre o qual detém um saber que lhe permite “dar uma forma que despoja a fantasia daquele caráter pessoal que poderia desagradar aos outros”⁶⁴. Em suma, ele sabe fazer com que “a fonte de gozo” à qual tem acesso, seja partilhada, atinja o Outro. “Sabe embelezá-las [suas fantasias] até encobrir sua equívoca origem e possui o misterioso poder de modelar os dados materiais”⁶⁵. Em termos lógicos, portanto, o contingente apresenta-se como necessário para o artista. Vejamos se poderemos chamar este caminho lógico de sublimação⁶⁶.

Em *Três ensaios para uma teoria sexual*, Freud se ocupa em fornecer uma teorização da sexualidade humana radicalmente afastada do âmbito animal. Por este motivo, começa contrapondo o termo pulsão a instinto, enquanto reserva o termo libido àquilo que se chamaria ‘fome’ no nível sexual. Denomina o sujeito, alvo da atração sexual, como ‘objeto’, e o destino desta pulsão é chamado ‘fim sexual’. Tanto em relação ao objeto quanto ao fim, Freud mostra múltiplas variações possíveis. A noção de sublimação aparece como um tipo de destino pulsional desviado do fim sexual, que terá um papel fundamental no desenvolvimento das atividades culturais, especialmente, as artes. No entanto, considerando sua fonte, este destino conserva suas disposições iniciais: o caráter parcial e fragmentário da pulsão em sua incidência sobre o corpo, um corpo antes de mais nada erógeno. Enfim, a sublimação traz o selo da disposição perversa polimórfica, como Freud nomeou, não sem causar escândalo, como sinônimo de infância.

Tudo leva a crer que a primeira menção de Freud à sublimação se dá numa carta a Fliess, em maio de 1897. Pensando nas fantasias resultantes da histeria, Freud as descreve como “estruturas⁶⁷ protetoras, sublimações dos fatos, embelezamentos deles, e [que], ao mesmo tempo, servem para o alívio pessoal.”⁶⁸. Atribui a essas ficções protetoras uma “origem acidental”. Daí em diante, prossegue na elaboração do conceito, de forma esparsa, situando a sublimação ora como uma tendência pulsional desviante, ora como uma possível saída da neurose, por não estar

⁶³ *Ibid.*, p. 2357.

⁶⁴ *Ibid.*

⁶⁵ *Ibid.*

⁶⁶ Agradeço a Syra Tahin Lopes a indicação encontrada em Didier-Weill (1997) sobre o fato de Freud estar interessado menos no sublime, e bem mais no processo da sublimação.

⁶⁷ Nesta mesma carta, Freud chamará as fantasias de “ficções protetoras”.

⁶⁸ *apud* MASSON, 1986, p. 240.

ancorada no recalque. O trajeto revela grande vacilação, pois o termo comporta desde uma tendência cujo “desvio” aponta para o patológico, até a manifestação mais elevada de produção humana. Mais uma vez, não há na psicanálise uma teoria formulada sobre o conceito. Freud trabalha seus principais temas com um mesmo método: fragmentário, plural, em diálogo. Destaca progressivamente certos efeitos, diferencia-os pelo negativo, sublinha os aspectos contraditórios sem excluí-los, toma como base o efeito e não a causa, parte do singular e retorna sobre ele, conserva os pontos enigmáticos da elaboração e inclui-se na produção do conhecimento como objeto, fazendo com que processo e resultado participem da mesma rede formal de trabalho. Esta talvez seja uma outra maneira de dizer que o estilo discursivo de Freud é parte da trama dos objetos que formaliza. A ruptura é simultaneamente método e forma.

O conceito de sublimação em sua obra não foge a esses parâmetros de abordagem, já que o termo se refere tanto ao processo através do qual uma satisfação pulsional é obtida, quanto ao resultado desta operação em sua apresentação formal. A idéia é que o homem inventa. A partir do momento (mítico) em que o humano é atingido e produzido pelo corte que separa a Coisa de seu estado natural, fazendo surgir a palavra com função significante, os primeiros objetos se destacam do vazio do mundo. A produção do arte(-)fato, conjunção de utensílio e representante, rebate sobre o sujeito, agora já dividido por este ato. De onde vem essa disposição para fabricar coisas e marcas que valem por seu poder de representar? A resposta a essa pergunta está, como diz Blanchot, na maturidade da questão. Freud já tem as peças para montar o jogo: pulsão, objeto, sujeito, e um mais além do princípio do prazer, equação⁶⁹ na qual gozo e morte fazem vida, não-toda.

De saída, podemos adiantar que a natureza plástica da pulsão é coerente com o resultado da operação de sublimação. Assim dizemos ao adjetivar tais processos: artes plásticas. Por outro lado, é em sua natureza de falta (falta de satisfação completa) que a sublimação encontra suporte material para propor seus objetos. Sublimação, pois, é trabalho (em ausência) com o sexual, outro modo de dizer trabalho em inclusão externa⁷⁰. Lacan nos mostra que Freud conjuga, neste ensaio,

⁶⁹ Podemos dizer que, com a equação, pela introdução do termo ‘incógnita’, a aritmética transforma-se em matemática.

⁷⁰ Quantas vezes ouvimos nos relatos de artistas (e também de cientistas) a experiência de vazio “interno” após a produção de uma obra? Justamente aquilo que se produz pela falta, ao encontrar realização, retorna ao sujeito em vazio no corpo. Experiência topológica, formulada desde o *Projeto*, de um externo, tornado interno retroativamente. A angústia resultante da separação do corpo materno é inscrita como traumática e retorna onde isso se faz presente, isto é, onde falta a falta.

o tema da sublimação de uma sexualidade⁷¹ presente na obra de Leonardo, e singularmente fora de sua vida, uma vida que se apresenta com os laços sociais fragmentários, e sempre passageiros.

No ensaio sobre Leonardo da Vinci, como vimos, Freud submete uma nova elaboração do conceito, diretamente ligada ao tema da arte, tomando alguns aspectos da vida de Leonardo da Vinci para exemplificar tal destino pulsional. Destaca de suas observações, extraídas dos diários de Leonardo, mais do que da palavra de seus biógrafos, que a sublimação é um processo instável, e ao qual não se tem acesso por decisão prévia; no entanto, uma vez instituído, requer trabalho. Considerando que o trabalho físico não se faz sem o psíquico, é desnecessário adjetivá-lo.

Não passa despercebido a Freud o efeito enigma do sorriso e do olhar da Gioconda, mas o interessante de sua observação é a desproporção entre a insatisfação⁷² de Leonardo diante deste enigma que ele tão bem retratou e o fascínio que produziu e produz até hoje em nós. Um dos biógrafos invocados por Freud para comentar este enigma diz que Leonardo encontrou a si mesmo em Monalisa, “sendo-lhe deste modo possível incluir tão grande parte de seu próprio ser naquele quadro cujos traços jaziam há muito tempo na alma de Leonardo.” Encontrar-se — ou produzir o si mesmo — a partir do Outro é a experiência inaugural do humano. Que essa operação retorne no ato artístico só confirma o caráter de escritura (traço de memória atualizado por uma contingência) desse ato.

Em 1914, no livro *Introdução ao narcisismo*, Freud se detém de modo mais consistente sobre o tema, diferenciando a sublimação da idealização. O processo de sublimação é descrito ainda como uma orientação pulsional desviada do fim sexual, com uma nuance: embora também relacionada à libido objetal, a pulsão se afasta do sexual (como uma recusa). A idealização se apresenta como uma hipervalorização sexual do objeto. Assim, diz Freud, “enquanto a sublimação descreve algo que acontece com a pulsão, a idealização [descreve] algo que acontece com o objeto”⁷³. A sublimação é um destino pulsional cujo paradoxo, sublinhado por Freud, é satisfazer-se num fim que não é o seu, que não seria ‘natural’. Aí está uma dificuldade de

⁷¹ Lacan situa nessa abordagem que faz de Leonardo, um traço comum a muitas de suas obras, o dedo indicador erguido: “o dedo [...] é a indicação desta falta-a-ser cujo termo encontramos escrito em toda a sua obra.” (LACAN, 1995 [1956-7], p. 446).

⁷² Sabe-se que Leonardo trabalhou no quadro por quatro anos e, insatisfeito com o resultado, nunca terminou a obra, negando-se mesmo a entregá-la ao cliente que a encomendara.

⁷³ FREUD, 1973 [1914b], p. 2029.

articulação teórica, porque se a pulsão é outra coisa que não o instinto, é justamente porque não há natural no domínio humano.

A sublimação aponta para o paradoxo que é pensar que Freud tenha concebido esta noção como uma atividade que, sendo sexual, seria dessexualizada⁷⁴. Toda a referência à sublimação está ligada em Freud ao objeto. A operação se faz diretamente, e não por um retorno sintomático. A libido vem encontrar sua satisfação nos objetos que, por sua vez, adquiriram valor social. Ocorre, porém, que o círculo não se fecha, como bem observou Freud, a respeito de Leonardo; embora algo do gozo seja partilhado, não há correspondência entre o que o artista extrai da sua obra e aquilo que lhe retorna do social como reconhecimento.

Mais uma vez, Freud busca separar os processos no que concerne ao recalque. A produção de um eu ideal eleva as exigências do eu favorecendo o recalque pulsional. É daí que Freud chegará, anos depois, a formular o conceito de supereu, como esta instância moral que vigia, adverte e critica, o juiz severo do nosso psiquismo. Por outro lado, a sublimação dirige a pulsão para outros fins, “sem recorrer ao recalque”⁷⁵.

Vemos Freud tentar sair dessa encruzilhada quando trata da sublimação como um destino valioso⁷⁶. E prossegue nesta via quando, em 1923, propuser que a sublimação seria o destino mais importante das pulsões⁷⁷. Talvez por saber que não deve dar a este conceito repercussões filosóficas, o tema permanece inconcluso na obra de Freud.

Em *A ética da psicanálise*, o ponto no qual Freud se deteve é retomado por Lacan, para mostrar que o conceito de pulsão, “fundado no jogo dos significantes, em seu jogo de substituição”⁷⁸, não poderia fugir de sua rota, isto é, a deriva⁷⁹. A plasticidade da pulsão é sua característica mais própria, lembra Lacan, mas não devemos esquecer que “nem toda sublimação é possível no indivíduo”. No seminário sobre *O desejo*, ele define sublimação como o “puro jogo do

⁷⁴ Num comentário, Lacan retorna ao conceito de sublimação, dizendo que a mudança de objeto não implica na sua dessexualização, longe disso. “O jogo sexual mais cru pode ser objeto de uma poesia sem que esta perca, no entanto, uma visada sublimadora.” (LACAN, 1988, p. 198).

⁷⁵ *Ibid.*

⁷⁶ FREUD, 1973 [1913], p. 1867.

⁷⁷ FREUD, 1973 [1922-3], p. 2675.

⁷⁸ LACAN, 1994 [1958-9], p. 115.

⁷⁹ *drive* é a sua tradução na língua inglesa.

significante”⁸⁰, no qual, diz ele, podem equivaler-se o desejo e a letra, “numa aparente elaboração em vazio”, distinta “da valorização social que lhe é dada posteriormente”⁸¹.

Lacan faz certa aproximação, apenas entrevista em Freud, entre sublimação e perversão pela via da supervalorização do objeto. Em ambas, encontramos o desejo que vem assegurar outros modos de satisfação, ou ainda, desmentir a moral normativa. Como o objeto não é a Coisa, Lacan propõe uma fórmula para ultrapassar a noção freudiana de relação de objeto: “A sublimação eleva um objeto à dignidade da Coisa”⁸². E oferece também uma definição clínica de objeto: “Na análise, o objeto é um ponto de fixação imaginário dando, em qualquer registro que seja, satisfação a uma pulsão”⁸³.

Numa aula cujo tema é “Da criação *ex nihilo*”, Lacan retoma o paradoxo do objeto humano perdido e, pelo estatuto que lhe deu Freud, condenado a ser reencontrado, ainda que nunca tenha sido perdido nem encontrado. Como representação da Coisa, o objeto será sempre remetido a outra coisa. Referindo-se à famosa frase de Picasso “Eu não procuro, acho”, na qual o *trobar*⁸⁴ [achar] do trovador toma a dianteira sobre o procurar⁸⁵, Lacan situa o movimento de encontrar antes de procurar para além do princípio do prazer, além do que tende à homeostase, ao mínimo de tensão possível. É neste ponto que indaga sobre “o que o homem faz quando modela um significante”⁸⁶, isto é, quando busca reencontrar a Coisa perdida em objetos substitutos.

Partindo da função artística primeira, a do oleiro, Lacan faz uma articulação fundamental entre o campo da psicanálise e o das artes. O aparecimento do vaso como objeto artístico, como “elemento mais primordial da indústria humana”, demonstra uma dialética entre sua função de utensílio e sua função significante, “o primeiro significante modelado pelas mãos do homem”⁸⁷, e que cria o vazio “introduzindo assim a própria perspectiva de preenchê-lo”⁸⁸. Desta dialética, Lacan retira argumento para criticar a falaciosa oposição entre vazio e pleno, dentro e fora,

⁸⁰ *Ibid.*, p. 507.

⁸¹ *Ibid.*

⁸² *Ibid.*, p. 141.

⁸³ *Ibid.*, p. 143.

⁸⁴ Referência de Lacan aos trovadores, poetas ambulantes da Idade Média, que cantavam seus poemas ao som de instrumentos musicais.

⁸⁵ Lacan chama essa busca de “antipsíquica” (LACAN, 1988 [1959-60], p. 150).

⁸⁶ LACAN, 1988 [1959-60], p. 150.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 151.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 152.

concreto e figurado. Sendo feito materialmente, o vaso indica que “Nada é feito a partir de nada”⁸⁹.

Pelo exemplo do vaso, a Coisa coloca o homem entre o real e o simbólico. Neste intervalo vazio está a Coisa (e os objetos fabricados pelo homem para representá-la portam esta marca do vazio). Em torno do vazio, e representando justamente sua existência, o oleiro cria o vaso. Por essa razão, Lacan emprega o verbo criar, aproximando o oleiro — neste ato de fundar algo, “a partir do furo”⁹⁰ —, ao criador mítico. A partir de então, entra em cena a figura do Demiurgo⁹¹, que introduz “esse elemento medonho, a geração, e igualmente a putrefação, isto é, a transformação”⁹².

Orientado pelo vazio próprio à sublimação, Lacan desenvolve três modos de apresentação da operação. A arte seria o modo de organização em torno do vazio; a religião busca evitar esse vazio, ou ainda respeitá-lo⁹³. Para ambos, o vazio permanece no centro. No terceiro termo, Lacan promove uma torção discursiva, pois não se refere à ciência, mas ao discurso científico⁹⁴, como gerado pelo discurso filosófico. Aqui, ele toma o termo freudiano *Unglauben*, relativo à psicose e sobre o qual apenas diz que não é o contrário de *Glauben*⁹⁵ [crença]. A descrença, diz Lacan, “não é a supressão da crença”⁹⁶, porque isto seria o mesmo que supor que teria havido uma crença. O que ocorre no *Unglauben* freudiano é uma recusa ou rejeição [*Verwerfung*] da presença da Coisa. É importante atentar para esta formulação porque dizer “recusar a presença da Coisa” implica reconhecer sua presença e então recusá-la.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 153.

⁹⁰ *Ibid.* No momento em que o céu deixa de ser o lugar do divino, os corpos celestes terão sua realidade “marcada, como diz o existencialismo, por um caráter de facticidade, eles são, no fundo, contingentes.” (LACAN, 1988 [1959-60], p. 154). Esta é o modo pelo qual Lacan associa todo fato de linguagem, o significante, à contingência.

⁹¹ Para os gregos, demiurgo é o que trabalha com o público: médicos, artistas, magistrados. Somente com Platão, adquire o sentido de ‘criador’. Em francês, com Rabelais (1546), é ‘o Trabalhador’, isto é, o Diabo (REY, 1993, p. 575). Lacan diz que Freud não hesitou em falar do “*Diabolus*, Simbólico aqui se completa por diabólico — com todas as formas que a predicação teológica articulou tão poderosamente” e lembra que Lutero disse: “Sois o dejetos que cai no mundo pelo ânus do diabo” (LACAN, 1988 [1959-60], p. 117 e 118).

⁹² *Ibid.*, p. 156.

⁹³ *Ibid.*, p. 162.

⁹⁴ Sobre a ciência como sublimação.

⁹⁵ No *Seminário XI*, encontramos: “No fundo da própria paranóia tão animada, que nos parece no entanto toda animada de crença, reina este fenômeno do *Unglauben*. Não é o *não crer nisso*, mas a ausência de um dos termos da crença, o termo em que se designa a divisão do sujeito. Se não há de fato crença que seja plena, e inteira, é que não há crença que não suponha, em seu fundo, que a última dimensão que ela tem que revelar é estritamente correlativa do momento em que seu sentido vai desvanecer-se.” (LACAN, 1979 [1964], p. 225).

⁹⁶ *Ibid.*, p. 163.

Ao retomar o tema em *A lógica do fantasma*, Lacan volta a reafirmar que a satisfação é reencontrada na sublimação, “sem nenhum deslocamento, pressão, defesa ou transformação”⁹⁷. A satisfação proporcionada pelo objeto na sublimação não é ilusória, eis o que ele constata na obra de Marguerite Duras⁹⁸. Em *De um Outro ao outro*, Lacan comenta a idéia de Freud, segundo a qual o artista seria introvertido, não neurótico, explicando esta formulação pelo “discernimento que resta de irreduzível no saber enquanto distinto do gozo”⁹⁹.

A teorização lacaniana aproxima o gozo feminino e o gozo místico, pelo fato de possuírem, em comum, um a mais [*en plus*]¹⁰⁰. Freud já havia falado disso, como vimos, na Conferência XXIII, ao afirmar que, através da sublimação, o artista consegue algo mais. Atingir pontos de real é a proposta de Lacan, no *Seminário XXIII*, de 1976. Partindo da metáfora do tronco de uma árvore, diz que a característica, ou o estigma, do real é não ligar-se a nada. Chegar a um tronco é atingir um ponto de real. Mas Lacan reconhece estar operando através de uma metáfora porque, diz ele, se tivéssemos um pedaço de real, “saberíamos que a luz não é mais escura que as trevas, e inversamente”¹⁰¹. Voltaremos a esse ponto mais adiante.

6.4 SIM DE SINTOMA

Memória e sintoma andam juntos na elaboração freudiana desde os primeiros estudos sobre a histeria. Como não pensar na clássica afirmação de que o sujeito histérico padece de reminiscências¹⁰²? Freud ouve de Charcot a idéia de estigma, “sintomas permanentes da histeria”. Mas ele não se interessa pelo que é permanente, pelo que não pode ser mudado. O projeto que o anima é estabelecer uma clínica da histeria. Seu interesse está no que é plástico, no que pode ser

⁹⁷ LACAN, *Sem XIV*, aula de 22/02/1967, inédito.

⁹⁸ LACAN, 2003, p. 203.

⁹⁹ LACAN, *Sem. XVI*, aula de 4/06/1969, inédito.

¹⁰⁰ LACAN, 1975 [1972-3], p. 71.

¹⁰¹ LACAN, *Sem. XXIII*, aula de 16/03/76, inédito.

¹⁰² A expressão é de Freud. Tendo tratado um paciente com um “complicadíssimo caso de histeria” em 1881, ele chega à conclusão de que “o processo causal atua ainda de algum modo depois de longos anos e não indiretamente, por mediação de uma cadeia de elementos causais intermediários, mas imediatamente como causa inicial, do mesmo modo que uma antiga dor psíquica, recordada em estado de vigília, provoca todas as lágrimas. Assim, pois, o histérico padeceria principalmente de reminiscências.” (*ibid.*, p. 44).

curado, removível, transformado. Acompanha, segundo suas próprias palavras, a maravilhosa descoberta de Breuer: os sintomas histéricos são determinados por certas experiências que atuaram de modo traumático e que reaparecem na vida psíquica do sujeito sob a forma de símbolos mnêmicos.

É esta bela descrição que “A etiologia da histeria”, artigo de 1893, apresenta: o sintoma é a comemoração de um traumatismo¹⁰³. Neste artigo, Freud relata aquilo que aprendeu da clínica, nenhum sintoma emerge de uma única experiência. Lembranças de experiências mais antigas em associação com o acontecimento se condensam na causação do sintoma. Um sintoma histérico seria assim um substituto e uma reminiscência. O método que Freud propõe, nesse tempo pré-psicanalítico, já emprega a “expressão verbal” como saída para a lembrança e para o afeto que estava “estancado”¹⁰⁴. Com esse achado, posteriormente nomeado “associação de idéias”, a psicanálise vai demonstrar o poder que a palavra tem de livrar alguém do gozo mortífero que atravessa seu corpo.

Sintoma é uma palavra formada por *sun* “com, junto a” e *piptein* “cair”, “acontecer bruscamente”. Na época clássica, empregava-se a propósito de qualquer acidente desagradável no curso de uma doença e, com um valor mais amplo, era empregado no sentido de “ficar estupefato”. Por extensão, passa a designar aquilo que se pode prever, o que manifesta uma evolução.

Pelas pegadas da etimologia, vemos que o sintoma carrega, desde o começo, uma ligação com o corpo. O ser humano faz sua entrada no mundo com um corpo estranho e que ele somente assumirá como seu, quando este corpo já estiver definitivamente impregnado pelas marcas do Outro, chamado materno. Através desse Outro, isto é de uma suposição de saber sobre o corpo do bebê, uma ficção tem início. Ser capturado por uma imagem do corpo que lhe chega pelo olhar do Outro é apenas um seguimento da constituição psíquica que não interrompe a modelagem corporal, necessariamente significativa, que a família imprime. As palavras traumatizam. Certas palavras tornam-se significantes privilegiados e chegam a cortar o coração, como se diz. Conseqüência desta travessia pelo mundo/corpo/palavras do Outro, o sintoma, para Freud, “não

¹⁰³ É certamente desta articulação freudiana que Lacan parte para sustentar que o sintoma é, fundamentalmente, “um evento corporal” (LACAN, 2003, p. 565).

¹⁰⁴ FREUD, 1973, [1893], p. 49.

depende diretamente da recordação, mas das fantasias edificadas sobre ela”¹⁰⁵. Tornar-se alguém, Freud sempre destacou isto, não acontece sem que o sujeito pague um alto preço. As exigências pulsionais encontram barreiras igualmente poderosas, sendo inevitável o desvio da satisfação direta. Um dos últimos escritos de Freud, e que permaneceu inconcluso por sua morte, trata justamente dessa questão:

As demandas pulsionais, afastadas de sua satisfação direta, se vêem obrigadas a adotar novos caminhos que conduzem a satisfações substitutas, e, no curso desses rodeios, podem tornar-se dessexualizadas e a sua vinculação com os objetivos pulsionais originais torna-se mais frouxa. Assim, podemos antecipar a noção de que muitos dos nossos tão valorizados bens culturais foram adquiridos às custas da sexualidade, pela coerção das energias pulsionais sexuais¹⁰⁶.

A sublimação é um dos poucos prêmios concedidos pela pulsão coartada; o prêmio é a satisfação socialmente compartilhada, a sublimação, o que não implica de modo algum prevenção da dor. Da noção de monumento comemorativo à noção de substituto, metáfora, no *Compêndio* de 1938, Freud tem certeza de que aquilo que o sujeito tem de mais seu é o sintoma. Ele constrói a noção de “ganho secundário”¹⁰⁷ para nomear o gozo que o sujeito tira do seu sintoma, tornando-o um bem muito caro e do qual dificilmente abrirá mão.

Numa Conferência realizada em Genebra, Lacan diz que o inconsciente é o invento de Freud porque se trata de “um descobrimento vinculado ao encontro que certos seres têm com sua própria ereção”¹⁰⁸. Pelo exemplo que nos dá do pequeno Hans, temos a pista de que ele se refere ao fato de alguns sujeitos materializarem algo do autoerotismo em objetos externos, assim como Hans fez com o cavalo, padecendo de um gozo que lhe era alheio. Com esta formulação, Lacan também toca na materialidade do significante, apontando a coalizão da realidade sexual e da linguagem, e provando inclusive que, entre homem e mulher, não há nenhuma relação instintiva, mas de linguagem: “O significante é algo que está encarnado na linguagem”¹⁰⁹.

Atingido pela escritura de Joyce, Lacan propõe uma nova torção na língua, melhor dizendo, um retorno. Em francês, antes de chegar a *symptôme*, a palavra conheceu a forma *sinthome* (1495), e pela homofonia com ‘Santo homem’, Lacan é levado a substituir a grafia da palavra, e a

¹⁰⁵ FREUD, 1900, p. 646.

¹⁰⁶ FREUD, 1973 [1938], p. 3414-5.

¹⁰⁷ FREUD, 1973 [1916-7], p. 2362.

¹⁰⁸ LACAN, 1975b, inédito.

¹⁰⁹ *Ibid.*

transforma em um significante, num manejo de letras à altura de Joyce: “Deixemos o sintoma no que é: um acontecimento de corpo [...] Assim, indivíduos que Aristóteles toma como corpos, podem ser tão somente sintomas relativamente a outros corpos. Uma mulher, por exemplo, é sintoma de outro corpo”¹¹⁰.

No final dessa conferência, Lacan diz que ser pós-joyceano é saber qual é o gozo próprio do Sintoma: “gozo opaco por excluir o sentido”¹¹¹. Sintoma: expressão máxima da singularidade, que não serve para nada a não ser para sua perda, perda de gozo. Assim pode ser vista a escritura literária, como Sintoma, Sintoma literário. Não se deve inferir desta proposição que a escritura vise à famosa expressividade, à projeção do eu do escritor, um instrumento, uma conversação. Tais “apreensões” — humanista, fenomenológica, hermenêutica, impressionista, comunicacional, psicológica — trabalham sob a perspectiva, para não dizer ilusão, de um texto no qual o leitor especialista, o crítico, é convocado a extrair dali um conhecimento, visto que possuiria instrumentais técnicos para decifrá-lo. Mas o que Lacan ressalta é o contrário, não é possível recorrer ao sentido para decifrar o Sintoma que é uma escritura, compromisso entre simbólico e real.

6.5 O SIGNIFICANTE DEIXA RASTRO

Singularmente selada pela operação de recalçamento, a história de cada sujeito acha-se marcada pelos traços mnêmicos (indeláveis) com os quais cada um reconstrói sua narrativa — ou romance, no dizer de Freud — familiar. Entretanto, e justamente por isto, não é possível dar a interpretação correta sobre a determinação de tal ou qual traço na composição deste ou daquele quadro, poema, personagem. A interpretação nada mais é do que uma intermediação entre significantes, que envolve um preço a pagar. Que preço seria esse? O preço de uma alienação, isto é, a distância entre a coisa e seu referente, entre significante e significado. Os traços

¹¹⁰ LACAN, 1975, inédito.

¹¹¹ LACAN, 2003, p. 566.

mnêmicos deixam marcas, rastros, mas somente um Outro pode atribuir-lhes sentidos, sempre abertos, indecidíveis¹¹².

Tal posição está impregnada, evidentemente, pelo conceito de sobredeterminação, presente na obra freudiana. Embora o editor da *Standard Edition* indique que Freud provavelmente teria utilizado o termo no estudo sobre as *Afásias*, é a partir de *Estudos sobre a histeria* que ele começa a precisá-lo, aplicando-o às diversas formações do inconsciente: “O caráter principal da etiologia das neuroses é a sobredeterminação de sua gênese; ou seja, para dar nascimento a uma dessas afecções é necessário que vários fatores concorram”¹¹³. No caso da escritura literária, basta substituímos o termo afecção por ficção, ou ainda por enunciação, ou ato de escritura. O próprio Proust manifesta-se claramente a respeito; em carta a um amigo, ele diz: “Não há chaves para os personagens deste livro ou então há oito ou dez para cada um [...]. Decididamente, a realidade se reproduz por divisão como os infusórios, tanto quanto por amálgamas”¹¹⁴. Infusório e amálgama são termos, respectivamente, da biologia e da química, e se encontram por oposição nesta metáfora: a realidade é produzida por divisão e reunião de materiais e de vidas; ou ainda pela separação do mesmo e sobreposição do diverso.

Em 1958, Lacan retoma o conceito freudiano, num roteiro da comunicação que faria por ocasião de um congresso em Barcelona. Diz ele:

Que o substrato biológico do sujeito esteja implicado na análise até o fundo não resulta, em absoluto, que a causalidade que ela descobre seja redutível ao biológico. O que é indicado pela idéia, primordial em Freud, de sobredeterminação, nunca elucidada até hoje.¹¹⁵

Mais adiante, diz que a causalidade a que se refere é antes lógica do que psíquica, sendo constituída pelas leis e efeitos da linguagem. Tais leis encontram nos mecanismos de condensação e deslocamento suas invariantes, segundo Freud, e tornam-se imprescindíveis para a compreensão do conceito de memória aqui apresentado. Ao explicar o processo de deslocamento nos sonhos, Freud desestabiliza idéias consagradas de centro e importância. Recorre à expressão

¹¹² Segundo Israel Rosenfield: “a atividade de um grupo neuronal particular ou de um conjunto de grupos neuronais jamais representa um elemento, uma pessoa ou um fato preciso” (ROSENFELD, 1989, p. 170).

¹¹³ “el carácter principal de la etiología de las neurosis es la sobredeterminación de su génesis; o sea, que para dar nacimiento a una de estas afecções es necesario que concurren varios factores” (FREUD, 1973 [1893-5]), p. 142).

¹¹⁴ THIRIET, 1987, p. 32.

¹¹⁵ LACAN, 2003, p. 174.

“diferentemente centrado”¹¹⁶ para caracterizar mecanismos nos quais elementos oníricos que se apresentam com importância irrisória ou secundária podem ser mais relevantes que outros, cuja manifestação é mais evidente.

É fácil observar esta descrição, recolhida por Freud na clínica, em ato na produção literária. Inúmeras são as passagens em que o narrador da *Recherche* faz uso deste recurso: o gozo experimentado por Swann em pequenos detalhes da sua conturbada relação com Odette dá a prova de quão determinantes são os elementos ditos insignificantes da vida. O narrador também o expressa em várias passagens do seu (des)encontro com Albertine: “Como as coisas provavelmente mais insignificantes assumem de repente um valor extraordinário quando uma criatura a quem amamos (ou a quem só falta aquela duplicidade para que a amemos) no-las esconde!”¹¹⁷. Uma marca inominável, porque marca simplesmente, é reencontrada. Esta fixação, estabelecida por um gozo indizível, produz um resto, um nó, pedaço de real que exige uma escritura. Os traços inscritos pelo aparelho de memória permanecem como cifras, enigmáticos, prestando-se a uma gama sempre renovada de sentidos.

Nos *Escritos*, Lacan escreve “Juventude de Gide ou a letra e o desejo” para saudar e criticar o livro do romancista, crítico e psiquiatra francês Jean Delay, seu amigo, cujo título é *A juventude de Gide*. Trata-se de uma obra em dois volumes, da qual Lacan registra as qualidades de estilo do autor, enfatizando o prazer da “leitura que cativa o leitor até a última das mil e trezentas páginas de seu número”¹¹⁸. O comentário irônico de Lacan denuncia o sucesso do livro pelo que este pretende destacar: o gênero psicobiográfico que “produziria o complemento mais indispensável de sua obra”¹¹⁹. É deste modo que Lacan introduz Sainte-Beuve, igualmente crítico e escritor, associando-o a Delay, pela tentativa de dar ao

crítico o poder de controlar a seu critério a intrusão, na obra literária, da vida privada do escritor. Que nos seja concedido definir a vida privada em relação à própria obra, da qual ela se torna de algum modo o negativo, para ser tudo aquilo que o escritor não publicou do que lhe concerne¹²⁰.

¹¹⁶ FREUD, 1973 [1900], p. 532.

¹¹⁷ PROUST, 1994, p. 82.

¹¹⁸ LACAN, (1966 [1958a], p. 740.

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 741.

¹²⁰ *Ibid.*

O que Lacan ressalta neste gênero-fronteira entre crítica e literatura é o projeto ingênuo de uma “história natural das mentes”, projeto que logicamente recusa a tese de que a verdade tem estrutura de ficção. Lacan relembra o artigo de Freud sobre a obra de Goethe *Poesia e verdade*, enfatizando justamente aquilo que o método freudiano articula, e que é descrito por Aristóteles em sua caracterização da contingência: a primazia do conectivo na conjugação de termos aparentemente contraditórios. Para Lacan, a conjugação realizada por Goethe e destacada por Freud no *Poesia e verdade*, é uma articulação inextricável da língua, já que a poesia é uma operação sobre a língua que toca em pontos da verdade inconsciente.

Para escapar dos enquadres tradicionais que buscam na vida do escritor as condições e razões da sua produção, a psicanálise apresenta formas de leitura que interrogam o objeto texto em sua articulação de enunciado/enunciação. Assim, tomamos partido de leituras que ultrapassam a noção tradicional de produto, de cópula entre significante e significado, na direção apontada por Mallarmé e sistematizada por Lacan, em que o jogo e o indecível operam positivamente, dando prevalência à cadeia significante, à materialidade da letra¹²¹ e, sobretudo, à posição da verdade em sua estrutura eminentemente ficcional.

Voltamos a Barthes. Em *O prazer do texto*, ele distingue, embora sem oposições exclusivas, o texto de prazer do texto de gozo. Em certas passagens, há mesmo uma junção dos dois, ao propor que todo texto teria duas margens, uma que se refere ao texto de prazer, mais comportada, e outra subversiva, violenta, em que a perda apodera-se do sujeito num gozo corporal, e onde se chega a esta experiência “impossível”, real, de gozo. É evidente que um texto literário não seria suportável se sua trama estivesse inteiramente assentada sobre o gozo, mas a escritura não é sem a marca do gozo, elemento necessário. Por esta razão, Lacan se refere a essa materialidade onde “pedaços de real” podem ser atingidos. Esta prática não tem qualquer vinculação com a legibilidade, com a comunicação. A psicanálise, como a literatura, supõe como efeito de discurso uma escritura. O termo escritura está ligado ao inconsciente e à estrutura de linguagem. Nós, seres de linguagem, temos acesso ao inconsciente através de suas formações: o chiste, o sonho, o lapso, o sintoma, o ato artístico. Tais formações são escritura. No entanto, nada nos autoriza a

¹²¹ “Pela madrugada, sonhou que se ocultara numa das naves da biblioteca do Clementinum. Um bibliotecário de óculos pretos perguntou-lhe: *Que busca?* Hladík respondeu-lhe: *Busco a Deus*. O bibliotecário disse-lhe: *Deus está numa das letras de uma das páginas de um dos quatrocentos mil tomos do Clementinum. Meus pais e os pais de meus pais procuraram essa letra; eu me tornei cego buscando-a.*” (BORGES, 1982, p. 131-2).

concluir que toda escritura pode ser lida. Nem toda escritura se dá a ler. Ou mais precisamente, uma escritura se dá a ler não-toda.

Desse modo, é possível compreender o dizer de Lacan sobre “um escrito para não ser lido”, como o de Joyce, mas para ser visto e escutado, isto é, em contato direto com as pulsões escópica e invocante. Para além da representação, um encontro impactante com a coisa. O texto literário, marcado por esses pedaços de real, de impossível, traz na própria impossibilidade a justificativa que impede o fechamento do sentido, da significação. O registro do impossível na lógica, do mesmo modo que o contingente, acha-se submetido ao caráter não-todo desses fatos de discurso. O impossível apresenta-se, dá-se a ver e a ouvir, provocando muitas vezes no leitor/ouvinte a sensação de nada compreender. Seguindo rigorosamente os caminhos da lógica, podemos dizer que este efeito de ‘nada compreender’ ou de ‘compreender nada’ tem ressonância com o impossível. Por haver tomado a lógica como ciência do Real, Lacan pôde dizer:

O real não é o mundo. Não há nenhuma esperança de atingir o real pela representação. [...] Não há “todos os elementos”, só há conjuntos a determinar em cada caso. Não vale a pena acrescentar: é tudo. Meu S_1 só tem o sentido de pontuar isto aí, este significante — letra que escrevo S_1 , significante que só se escreve fazendo isso sem nenhum efeito de sentido. O homólogo, em suma, do que acabo de dizer do objeto ‘a’¹²².

De tudo o que foi escrito sobre as operações da literatura e da psicanálise, podemos dizer que a articulação entre ambas não é impossível, seja no sentido clássico (o que sempre se verifica falso), seja no sentido lacaniano (o que não cessa de não se escrever). Não se trata de um laço necessário (sempre verdadeiro, ou aquele que não cessa de se escrever), porque a literatura ou as literaturas não esperaram a psicanálise para espalhar seus efeitos e produzir mundos. Tampouco possível, em seu sentido lógico (uma relação que pode acontecer ou não, que pode ou não ser verdadeira, ou ainda com Lacan, a que cessa de se escrever); não é possível em primeiro lugar porque não está num horizonte longínquo esperando para acontecer; em segundo lugar, porque não precisa ser uma vinculação imaginizada nem submetida a um universo fechado de filiação e hierarquias. A categoria do contingente fica aqui posta como efeito retroativo de escritura, para a qual não vale o ‘pode ser ou não ser’. Sendo ‘não-todo’, o laço entre literatura e psicanálise situa-se na contingência dos atos humanos, atados à escritura: num mundo feito de palavras.

¹²² LACAN, 2002 [1974], p. 47.

6.6 INVENÇÃO: REPRODUÇÃO PROIBIDA

Na página de apresentação do grupo francês *OuLiPo*, os poetas Marcel Bénabou e Jacques Roubaud perguntam: “E um AUTOR oulipiano é o quê?”. Eles próprios oferecem a resposta que desejam: “É um rato que constrói ele mesmo o labirinto do qual se propõe sair”¹²³. A alusão a uma circularidade é inegável nesta metáfora. Igualmente visível é o paradoxo em que um sujeito constrói um objeto, tornando-se presa deste. Convocado ao trabalho de construção labiríntica, o escrito-rato tem a intenção de sair de seu labirinto, seu sintoma. Quando conseguir, estará modificado, mortificado — como Proust, da sua experiência. A função autor, uma vez verificada, produz uma quebra da familiaridade, da comodidade e da estabilidade instalada pelo sentido comum. Como resultado desta perda e neste intervalo que a queda do sentido acostumado provoca, pode surgir o estranho [*unheimlich*] apontado por Freud, que nada mais é do que a negação [*un*] do familiar [*heimlich*]. O artista cultiva o não.

Caracterizei esta pesquisa por uma escolha inicial, o termo invenção por oposição a criação. Vejamos como as palavras se apresentam em suas respectivas trajetórias. Criar vem de *crier* (1119), depois *creer* (1155), do latim *creare*. Da mesma raiz de *crescere* que significa “produzir”. Passa ao uso corrente no sentido próprio e figurado de “fazer nascer”, com especializações jurídica (nomear) e religiosa (tirar do nada). A palavra é introduzida com um valor religioso, e assimila o ato de criação poética, ao ato do demiurgo. Difunde-se rapidamente falando da pessoa que dá existência a um ser, e especializa-se no sentido jurídico de nomear, instituir (alguém) numa função. Por extensão, recobre a idéia de suscitar, fundar, estabelecer. Daí vem criatura” (do latim *creatura*) como “ato da criação”; depois, por metonímia, “o que é criado, especialmente o homem”.

Tanto em francês quanto em português, o sentido laico de ‘criatura’ ficou carregado de conotações pejorativas: como monstro ou pessoa criticável, em especial, a mulher. Por volta de 1761, ‘criador’ adquire o sentido de “autor de uma coisa nova”. Criação é derivada do latim

¹²³ “Et un **AUTEUR** oulipien, c'est quoi ? C'est un rat qui construit lui-même le labyrinthe dont il se propose de sortir”. Para melhor apreciar a riqueza desta proposta, ver o site OuLiPo. Disponível em: <<http://worldserver2.oleane.com/fatrazie/oulipo.htm>>. Acesso em: 11 jun. 2003.

creatio cujo sentido é “procriação”, e torna-se usual em latim cristão no sentido ativo e depois metonímico de criatura. Inicialmente empregado para falar da criação divina (criação do mundo), laiciza-se no sentido de “ação de estabelecer uma coisa pela primeira vez”, no século 14, e no fim do século 18 desenvolve os valores metonímicos “conjunto dos seres e coisas criadas”. Depois, passa à arte, particularmente no domínio da poética (1810) no debate que opõe criação a imitação, e no domínio teatral, para referir-se ao papel interpretado pela primeira vez. Assim, a idéia de inaugural, primeiro, original, impregna o termo.

O sentido primitivo de Invenção é “descoberta de uma coisa escondida”¹²⁴. Este sentido, diz o *Vocabulário*, só se conservou em algumas expressões teológicas, como ‘A invenção da cruz’, e outras jurídicas. No sentido atual, temos: “produção de uma nova síntese de idéias e, especialmente, combinação nova de meios com vista a um fim”. É nesta acepção que ‘invenção’ opõe-se a ‘descoberta’. O registro mais antigo no latim refere-se a *Inventayre* (1313), derivado do latim clássico *inventum*, supino de *invenire* (in-venire) cuja acepção é encontrar, reencontrar. De *inventayre*, temos diretamente ‘inventário’, no sentido de enumeração de elementos (no direito). Por extensão, revista minuciosa de um conjunto de coisas, e depois, a operação de discriminar e estimar o preço (comércio). Inventariar é descrever e examinar em detalhe, e ainda ‘inscrever no inventário’.

Inventor, invenção são palavras pertencentes ao século 15, designando, a princípio, alguém que toma como real o que não é, que imagina, desenvolvendo-se para ‘o que imagina algo novo nos domínios da arte e das ciências’. Sinônimo de autor, inventor de idéias, e inventor de romance no século 17. Advento possui a mesma gênese, sendo inclusive mais antigo: ‘*adinventiun*’ (1120). Desde o início, encontra-se uma relação com a ação de imaginar uma coisa como se fosse verdade, ou seja, uma mentira. A palavra invenção é usada também para designar uma peça de música instrumental, caracterizada por elementos novos¹²⁵.

Nesta perspectiva histórica, o termo tem ligações com a escrita, com a fantasia, com a produção de algo novo, com a mentira, com a música. Possui também certa proximidade com a interpretação, por estar ligada ao estabelecimento do *pretium* [preço]. A invenção ligada à produção da escritura literária é solidária à idéia de que um escritor cria seus precursores (Borges), ou inventa seu passado, fabrica as condições de sua produção, ou ainda é o pai de sua

¹²⁴ LALANDE, 1999, p. 597.

¹²⁵ Principalmente à música de Bach.

obra, modificando através dela o passado, como faz a memória, ou melhor, por ser materialização da memória.

Em todas essas formulações, encontramos a metáfora familiar: ao dizer língua materna, filiação literária, paternidade da obra. No artigo “A novela [o romance] familiar do neurótico”, de 1909, Freud assinala uma importante distinção entre as figuras materna e paterna no âmbito do psiquismo humano¹²⁶. Ele nos lembra que *pater semper incertus est*, enquanto que a mãe é certíssima. Temos aí o par certeza/incerteza e, ao mesmo tempo, uma relação entre a certeza sensorial (do corpo materno) e um outro âmbito *semper incertus* que é o intelectual (lugar do pai). Em tais “obras de ficção”¹²⁷, como Freud denomina as histórias familiares, ele observará uma “restrição peculiar”¹²⁸, ligada a essa experiência dupla pai incerto/mãe certíssima. Trata-se de uma tendência da criança em exaltar o pai e, não podendo duvidar da origem materna, aceitar (ou tentar engolir?) a mãe como “inbalável”.

Várias conseqüências despontam a partir daí. Em primeiro lugar, Freud constata, como já vimos no Capítulo III, que os devaneios infantis são variações sobre a sexualidade, elaboradas com maior ou menor grau de “verossimilhança”¹²⁹, o que supõe não uma adequação, mas uma ficção de realidade. No movimento de buscar a singularidade na trama coletiva, familiar, o sujeito encontra — ainda que precariamente — sua legitimidade fazendo-se “protagonista e autor”¹³⁰ deste romance. A outra conseqüência é que, sustentado por diferentes versões mais ou menos verossímeis de sua obra, o sujeito inventa um sintoma no qual condensa uma “realização” de desejo (como num sonho) e, ao fazê-lo, retifica a realidade, inclusive o passado.

A partir dessa história de amor construída sobre a duplicidade certeza/incerteza, verdade/verossimilhança, o sujeito humano vai produzindo, inventando suas ficções de linguagem. O curioso é que, de uma posição incerta, o pai passa a se constituir, pelo discurso da mãe, como aquele que promoverá um corte no par mãe-filho. Lacan inventa a palavra sexuação para afastar a tendência de ver, nesta partição, uma divisão biológica da sexualidade humana. Nesse novo quadro, o termo criação estaria do lado masculino — difícil separar a palavra criação

¹²⁶ Em *Os efeitos da letra*, Mandil diz que “a paternidade [...] introduz um modo de apreensão da realidade a partir de hipóteses e premissas, e não mais necessariamente pela evidência de sentidos.” (MANDIL, 2003, p. 89).

¹²⁷ FREUD, 1908/9, p.1363.

¹²⁸ *Ibid.*, p. 1362.

¹²⁹ *Ibid.*

¹³⁰ *Ibid.*, p. 1363.

de ‘coisa revelada’ —, e inventar, do lado feminino, não-todo. Esta é também uma das razões que me levam a preferir falar da invenção quando se trata da escritura literária. A invenção como um correlato de ato, no sentido que Lacan deu ao sintoma literário, por exemplo, só pode ser pensada do lado feminino, aberto. Uma construção, possibilitada pela repetição que não é reprodução, mas que ao tentar repetir traz algo transformado, sob a forma de enigma. O enigma ao qual aludem Freud e Lacan constitui, na minha leitura, a própria estrutura da obra artística. A invenção, como acontecimento, como irrupção do real no mundo simbólico, não existe sem o enigma.

Lacan lembra que, pela elaboração freudiana do *Projeto*, a alucinação, como invenção da realidade, constitui o suporte do que o sujeito experimenta. Ele supõe também que a invenção dos instrumentos, das ferramentas, representa a radical separação entre homem e animal, tendo sido fundamental para o desenvolvimento da linguagem. No Seminário *A ética da psicanálise*, ele afirma que a invenção de um novo método somente pode se dar sob a influência de uma tensão sexual. O conceito de sublimação percorre esta formulação.

Assim como foi a histérica quem produziu a função analista em Freud, Lacan estende tal formulação, ao sustentar que a histérica inventou o Mestre, mas somente para que ela pudesse reinar sobre ele. Mas é somente a partir do *Seminário XVIII* que Lacan começa a dar um maior alcance à palavra. Referindo-se à mais-valia de Marx como uma invenção, ele diz: “Se isto se inventa, é no sentido em que a palavra invenção quer dizer que se encontra uma coisa boa já bem instalada num cantinho, noutros termos, que se faz uma descoberta. Para se fazer uma descoberta, seria necessário que isto estivesse bem polido, esmerilhado, por quem? Por um discurso”¹³¹.

No *Seminário XXI*, ele formula o modo pelo qual na lógica matemática a relação de impossibilidade pode ser escrita: p e não-p (é impossível conjugá-los). Pois é justamente disso que se trata quando o real está em questão, uma impossibilidade de relação; é o que quer dizer o aforismo lacaniano “A relação sexual não existe”. Então, Lacan sugere que a invenção se dá aí, no encontro impossível da relação sexual. Inventar, logicamente, significa operar na refutação do princípio da não-contradição¹³². Isto é também o que pudemos verificar da invenção proustiana, na *Recherche*, na medida em que a conjunção pretendida — e cuja série parte da mãe, avó, e se

¹³¹ LACAN, s/d. [1971], p. 45.

¹³² LACAN, *Sem. XXI*, aula de 19/02/1974, inédito.

reapresenta em Albertine, Odette, nos casais homossexuais, nas relações hipócritas da alta burguesia — revela-se fracasso amoroso.

A ciência do real, tal como Lacan concebe a lógica por sua formalização, somente pôde surgir e funcionar “a partir do momento em que palavras puderam ser esvaziadas bastante de seu sentido e foram substituídas por letras, pura e simplesmente”¹³³. Lacan toma como necessária, como fez Aristóteles, esta passagem pela letra para produzir sua invenção, concluindo que a invenção passa pelo escrito, pelo uso das letras, e que somente assim se atinge o real, “por esta combinatória perfeitamente determinada de um jogo de letras”¹³⁴.

6.7 MEMORANDOS

No final de sua vida, Michel Foucault escreve um texto chamado “A escrita de si”, onde propõe uma arte de viver — ética e estética da existência — cujo modelo ele situa na antiguidade clássica. Os documentos analisados nesse projeto possuem duas formas: os *hypomnemata* (memorandos) e a correspondência. Os primeiros consistem em cadernos diários, onde as pessoas cultivadas registravam não grandes feitos, mas, pelo contrário, fragmentos de vida, como citações, ações próprias ou de outrem que tivessem presenciado ou escutado de terceiros, enfim, reflexões para o debate, um laço social. Matéria-prima para futuros tratados de correção de condutas ou estímulo em situações difíceis, como o luto ou a ruína, o *hypomnemata* é um material para “ler, reler, meditar, entreter-se a sós ou com outros”, devendo ser trazido “à mão”, para que se pudesse utilizá-lo, “logo que necessário, na ação”¹³⁵.

A correspondência tinha um outro estatuto, os antigos a empregavam para a comunicação. Dialógica, servia para informar aos mais próximos as pequenas ações cotidianas, relatos sobre a saúde, comentários que suscitassem elogios ou críticas à conduta. Em ambas, a memória escrita dos fatos contingentes, para inscrever éticas e condutas socialmente partilhadas, porque transmitidas. A escrita útil, “um equipamento de discursos” a que se podia recorrer, não se

¹³³ *Ibid.*, aula de 9/04/1974, inédito.

¹³⁴ *Ibid.*

¹³⁵ FOUCAULT, 1992, p. 136.

constituía em narrativas de si nem em confissão purgativa, mas em documento sobre o “já dito”, isto é, a tradição, e cujo interesse era “nada menos que a constituição de si”¹³⁶. Assim, pela autoridade atribuída à tradição, desenvolve-se uma ética orientada para o cuidado de si¹³⁷. A prática da leitura de si e dos outros forjou, em tempos antigos, a construção de individualidades. Contra a *stultitia*, isto é, agitação do espírito, o remédio era o memento¹³⁸.

Apoiando-me na construção foucaultiana do documento como um “já dito”, retomo o termo invenção como marca da escritura poética, onde não se trata do surgimento de um dizer novo, sem referência, mas de um dizer que adquire um novo valor, ancorado no “já dito”.

Volto assim à proposição formulada no início desta pesquisa: a memória, em sua estrutura (necessária) de mito, mãe das artes, conjuga dois verbos: recordar e esquecer. Do mesmo modo, conjuga estranho e familiar; sinistro e maravilhoso; presença e ausência; perene e transitório; amor e ódio; verdade e ficção. De acordo com o *Projeto* freudiano e a lógica que o comanda, não se trata de exclusão: recordar ou esquecer. Recordar não é possível sem o esquecimento. Além disso, o esquecimento como operação inconsciente se desdobra em recalque e retorno do recalcado. Não há recalque sem o retorno para lhe dar consistência; mas, neste movimento de retorno, retroação lógica, há intervalos de remanejamentos da escritura psíquica que possibilitam — mas também impõem — esquecer. O esquecimento freudiano, uma operação ativa, comporta algo que nunca foi gravado, inscrito, fixado, senão como perda. No entanto, há um recobrimento desta perda que insiste em ser recuperado, para logo ser esquecido, por não ser senão sombra melancólica do objeto. É a função da alucinação, tão bem manejada por Freud no *Projeto* e na *Interpretação dos sonhos*.

O percurso de uma análise demonstra que, pela via da palavra, o trabalho de reconstrução do aparelho de memória se dá ao longo de muitas voltas, de repetições comandadas pelo regime do necessário, de retornos tornados possíveis na transferência. Esta reconstrução, constantemente reatualizada por contingências significantes, se verifica também como desconstrução, na medida em que os significados vão caindo, significações perdem seus sentidos. Ao final, é possível

¹³⁶ *Ibid.*, p. 137.

¹³⁷ Foucault diz que o “conhece a ti mesmo” socrático é uma conseqüência do cuidado de si. A modernidade vai fazer com que o conhecimento prepondere sobre o cuidado e torne-se distante do sujeito. Para Birman, tal inversão se dá sob o signo do esquecimento e do silêncio e decorre dos mecanismos religiosos de renúncia ao reino terreno e da prática confessional. Sobre o assunto, ver o livro de Joel Birman: *Entre cuidado e saber de si* (BIRMAN, 2000).

¹³⁸ Do lat. *memento*, 'lembra-te'.

delimitar “pontos de real”, ou seja, delimitar o impossível. De acordo com a hipótese aqui sustentada, esses pontos de real são fornecidos como bordas por acontecimentos, eventos contingentes. O trabalho de escritura opera uma redução subjetiva que, por esvaziar o aparelho da roupagem imaginária e sintomática à qual estava submetido, destaca o sujeito da enunciação do campo do Outro. E o que resta? Restos, traços, farrapos de acontecimentos.

Recordar para esquecer é uma chance que se apresenta tanto para o analisante quanto para o escritor, ao deixar cair a obra que, tendo sido modelada por suas mãos na escritura, não mais lhe interessa nem pertence. Como resto, o livro, ou o que se inscreve num final de operação lógica, passa e, ao mesmo tempo, permanece, digerido¹³⁹.

A invenção tem a ver com a escritura, no que ela tem de apresentação, de repetição diferencial, de imprestável para a representação, de gozo, como Lacan o define — aquilo que não serve para nada¹⁴⁰. Retorno, no limite do impossível, à crueza das coisas.

* * * *

Na véspera de entregar a tese para a impressão, tive um sonho. Eu estava em casa, via meu marido e meus filhos e, de repente, me dava conta de que iria parir amanhã. Olhava para eles e via que não sabiam. Contente, contava a notícia. O estranho é que eu ia parir no dia seguinte, mas não tinha barriga. Olhava por dentro da roupa, olhava de novo, e não havia nada ali atrás. Como é que tanto tempo se passou, vai ser amanhã, e eu nem percebi? Quando acordei, pensei: tempo perdido e reencontrado. Tese não enche barriga, isto não é uma tese. Por trás do que está escrito e vai ser entregue, nada se esconde. Resta a apresentação: um trabalho. A frase que pude destacar do sonho — eu ia parir e não estava grávida — tem a estrutura da modalidade lógica contingência. Ela conjuga idéias contraditórias mantendo o sujeito da enunciação. Somente a partir de um acontecimento, exterior e arbitrário — no caso, o prazo final da entrega da tese — que fez limite a um certo gozo (o prazer e o sofrimento de finalizar uma tese), foi possível um ponto de basta.

¹³⁹ Que, juntamente com os termos *resto*, *dejeito*, não deixa de indicar a vertente escatológica da memória.

¹⁴⁰ “La jouissance, c’est ce qui ne sert à rien” (LACAN, 1975 [1972-3], p. 10).

No Capítulo IV, tentei mostrar que os termos contingência e impossibilidade, enquanto ligados ao real, estão intimamente imbricados e formam o campo onde a invenção pode surgir. Por muito tempo, me perguntei o que Lacan queria dizer com a expressão “Cessa de não se escrever”, modo como ele escreve o contingente, anteriormente escrito por Aristóteles como “aquilo que está presente e ausente sem corrupção do sujeito”. O que posso adiantar desta articulação é que o contingente sinaliza uma desconstrução do gozo do sentido, localizado entre os registros simbólico e imaginário. Destacar esta incidência no discurso do analisante, com suas intervenções, é função do analista para tornar possível que este discurso cristalizado, ao desarrumar-se, ponha em seu lugar algo do Real da linguagem. É justamente através do *nonsense*, dos duplos sentidos de algumas expressões, da sonoridade das palavras, do aparecimento de certas letras privilegiadas que o analisante irá se deparar com o inesperado, os paradoxos próprios da linguagem onde os enganos semânticos se consolidaram, isto é, tornaram-se necessários. Quando isso pode cair, deixa de fazer sentido (cessa de não se escrever), o que equivale a dizer: produziu-se um buraco na cadeia, na estrutura reticular de que nos fala Freud. Desta maneira, a invenção pode acontecer. Não vinda do nada (*ex-nihilo*), mas como efeito de irrupção dos furos que já estavam ali. Como na produção artística, a invenção toca, também numa análise, os espaços do impossível e do contingente. É justamente aí que proponho alojar literatura e psicanálise, bem como a operação da memória: no lado feminino da sexuação, onde estão o contingente e o impossível, conjuntos abertos e indecidíveis. Operações de escritura, portanto, da letra que fazem borda ao vazio da estrutura de linguagem, e nas quais o sentido se apresenta por acréscimo.

* * * *

Quis o acaso, fortuna, sorte ou azar, que eu estivesse nos Estados Unidos no dia 11 de setembro de 2001, mais especificamente em Boston, de onde partiram os dois aviões que derrubaram o *World Trade Center*. Vivendo aqueles dias de pânico e estranhamento, essa frase de Lacan — o que cessa de não se escrever — me acompanhava. O que eu pensei foi que aquilo era o acontecimento, a pura contingência. Não um fato isolado cuja causa se encontra “nas forças do mal”, mas um acontecimento sobredeterminado pela cadeia significativa que, uma ou outra vez, irrompe sobre o real do mundo [*World*] fazendo-o cair. A queda é necessária para a produção do

acontecimento. Acontecimento diante do qual só há silêncio. Só depois, algo se reorganiza, o mundo retorna, diferente, modificado pela experiência. Aquela escritura cessou. Esgotou-se, virou lixo. Agora, um acontecimento marca outras possibilidades de seguir escrevendo. A queda real faz buraco; novas escrituras são necessárias para fazer borda a este buraco. Agora, nos cabe escrevê-lo, escrever o impossível de uma relação que não existe, lidar com isso, de outra maneira, contando com os escombros, o que restou.

Esta pesquisa buscou apresentar uma contribuição teórica aos estudos literários, articulando Literatura e Psicanálise, práticas da letra e da escritura. Memória e contingência são dois nomes desta conjugação. Memória é a operação psíquica por excelência que inclui, necessariamente, o par lembrança-esquecimento. A contingência é uma modalidade lógica definida por Aristóteles como ausência e presença de um argumento sem corrupção do sujeito. Estabeleci entre as duas disciplinas um tipo especial de razão. Razão, no sentido matemático do termo, porque não biunívoca, não complementar, não homogênea, não hierárquica, não necessária, não essencial, não incestuosa, e não impossível.

À la recherche du temps perdu e o *Projeto de uma psicologia* fornecem esboços muito semelhantes da cartografia psíquica do homem contemporâneo, demonstrando que a escritura é feita de traços de memória, reatualizados e ressignificados por eventos contingentes e sobredeterminados pela cadeia significante. Tomar a função da arte como “inexprimir o exprimível”¹⁴¹ é levar em consideração que a escritura, construída em análise ou numa produção literária, opera mediante a perda. Isto se dá por razões de estrutura, pois sua matéria é o furo constitutivo da linguagem.

Formulado pela psicanálise e incorporado à literatura contemporânea, o inconsciente apresenta sua estrutura de linguagem — sob a forma de letra, fonema, palavra, frase, chiste, sonho, sintoma, lapso — na escritura. Os trabalhos de Proust e Freud indicam algumas conclusões. Como a percepção é condicionada pelo desejo e sustentada na configuração fantasmática, o aparelho de memória articula-se com a verdade do sujeito pela via da linguagem, da ficção. Os traços inscritos não possuem significação prévia, passado é sempre reconstrução. A escritura literária diz respeito ao gozo ligado ao atravessamento do corpo, produzindo um sujeito

¹⁴¹ BARTHES, *op. cit.*

modificado por este corte. Esta nova produção discursiva não constitui criação *ex-nihilo*, mas provém de um modo diferente de repetir, aqui chamado invenção.

Invenção, advento, evento, aventura, palavras que estão ligadas entre si e que eu aproximei ao saber-fazer poético: uma aventura de discurso, invento [*in-venire*] que vem do que já foi inscrito, mas que só se verifica depois. Depois de quê? Da queda. O símbolo separa o sujeito da Coisa, tornando o real impossível de ser apreendido. Através da contingência dos fatos de linguagem, a escritura transforma o impossível de dizer em ditos que ecoam e produzem efeitos objetivos, subjetivos, éticos e estéticos na cultura. Num movimento de retorno sobre a operação de simbolização, o artista-poeta descasca a palavra de seus sentidos acomodados, fazendo-a readquirir, no limite, sua materialidade visual e acústica, borrada pelas lembranças, sempre recobridoras. Memória é, portanto, o tempo perdido e reinventado na escritura.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALLOUCH, Jean (1991). Discussion générale. In: _____. *Le Transfert dans tous ses errata*. Paris: E.P.E.L.
- ARISTÓTELES (1966). *Poética*. Trad., prefácio, introd., comentário e apêndice Eudoro de Sousa. Porto Alegre: Globo.
- ARISTÓTELES (1985). *Organon*. Trad. prefácio e notas Pinharanda Gomes. Lisboa: Guimarães Editores.
- ARRIVÉ, Michel (1999). *Linguagem e psicanálise, lingüística e inconsciente*: Freud, Saussure, Pichon, Lacan. Trad. Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- ASSOUN, Paul-Laurent (1996). *Littérature et psychanalyse*. Paris: Ellipses.
- AUDI, Robert (1999). *The Cambridge dictionary of philosophy*. New York: Cambridge University Press.
- AUDI, Robert (2000). *Epistemology: a contemporary introduction to the theory of knowledge*. New York: Routledge.
- AUERBACH, Erich (2001). *Mimesis*. A representação da realidade na literatura ocidental. (s/ Trad.). 4 ed. São Paulo: Perspectiva.
- AUGÉ, Marc (1994). *Não-Lugares - Introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Campinas: Papirus.
- BADIOU, Alain (1993). La verdad: forzaje e innombrable. Acontecimiento. *Revista para pensar la política*. Buenos Aires, ano III, n. 6.
- BADIOU, Alain (1999). *Saint Paul. La fondation de l'universalisme*. Paris: Presses Universitaires de France.
- BARROS, Manoel de (1996). *Livro sobre nada*. Rio de Janeiro: Record.
- BARTHES, Roland (1972 [1953]). *Le degré zero de l'écriture*. Suivi de *Nouveaux Essais Critiques*. Paris: Seuil.
- BARTHES, Roland (1999 [1973]). *O prazer do texto*. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva.
- BARTHES, Roland (1995). *Roland Barthes par Roland Barthes*. Paris: Seuil.
- BARTHES, Roland (1997). *Aula*. Aula inaugural da cadeira de semiologia literária do Colégio de França, pronunciada dia 7 de janeiro de 1977. Trad. e posfácio Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix.
- BARTHES, Roland (1999). *Crítica e verdade*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva.
- BARTHES, Roland; NADEAU, Maurice (1980). *Sur la littérature*. Grenoble: Presses Universitaires de Grenoble.
- BAUDELAIRE, Charles (s/d). *Les fleurs du mal*. Paris: Baudouin.
- BECKER, Paulo (1988). Verneinung. Die Verneinung. *Revista Escola Letra Freudiana*, Rio de Janeiro, ano VIII, n. 5.

- BECKETT, Samuel (2003 [1931]). *Proust*. Trad. Arthur Nestrovski. São Paulo: Cosac & Naify.
- BELL, Gordon; GEMMELL, Jim (2002). Storage and Media in the future when you store everything. Disponível em: <<http://research.microsoft.com/barc/MediaPresence/MyLifeBits.aspx>>. Acesso em: 16 dez. 2002.
- BENJAMIN, Walter (1980). A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução. In: _____. *Textos escolhidos*. Trad. José Lino Grünnewald et al. São Paulo: Abril Cultural. (Os Pensadores)
- BENJAMIN, Walter (1980a). Sobre alguns temas em Baudelaire. *Op. cit.*
- BENJAMIN, Walter (1980b). O narrador: observações sobre a obra de Nikolai Leskow. *Op. cit.*
- BENJAMIN, Walter (1989). *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. Trad. José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense.
- BENJAMIN, Walter (1994). Pequena história de la fotografía. In: _____. *Discursos interrumpidos*. Trad., prólogo y notas Jesús Aguirre. España: Planeta-De Agostini.
- BERGSON, Henri (1999 [1939]). *Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. Trad. Paulo Neves. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes.
- BERMAN, Marshall (1986). *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. Trad. Carlos Felipe Moisés, Ana Maria L. Ioriatti e Marcelo Macca. São Paulo: Companhia das Letras.
- BIRMAN, Joel (2000). *Entre cuidado e saber de si: sobre Foucault e a psicanálise*. Rio de Janeiro: Relume Dumará.
- BLANCHOT, Maurice (1949). *La part du feu*. Paris: Gallimard.
- BLANCHOT, Maurice (2001 [1969]). *A conversa infinita: a palavra plural*. Trad. Aurélio Guerra Neto. São Paulo: Escuta.
- BLOOM, Harold (1999). *Shakespeare: a invenção do humano*. Trad. José Roberto O'Shea. São Paulo: Objetiva.
- BORGES, Jorge Luis (1982). *Ficções*. Trad. Carlos Nejar. Porto Alegre/Rio de Janeiro: Globo.
- BORGES, Jorge Luis (1999). *Selected non-fictions*. Translated by Esther Allen, Suzanne J. Levine, Eliot Weinberger. New York: Penguin.
- BORSOOK, David (2002). Pleasure, pain activate same part of brain. *Gazette of Harvard Medical School*. Boston, Mass, p. 1, January, 31.
- BOSI, Ecléa (1994). *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. 3 ed. São Paulo: Companhia das Letras.
- BOURDIEU, Pierre (1997). *Razões práticas: sobre a teoria da ação*. Trad. Mariza Corrêa. Campinas: Papirus.
- BUTLER, Judith, LACLAU, Ernesto and ZIZEK, Slavoj (2000). *Contingency, Hegemony, Universality: contemporary dialogues on the left*. London, New York: Verso.
- CAMPOS, Augusto de (Introd. e traduções) (1993). *Rimbaud livre*. 2 ed. São Paulo: Perspectiva.
- CAMPOS, Augusto de, PIGNATARI, Décio, CAMPOS, Haroldo (1974). *Mallarmé*. São Paulo: EDUSP.
- CAUQUELIN, Anne (1995). *Aristóteles*. Trad. Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

- CÉSAR, Ana Cristina (1980). Pensamentos sublimes sobre o ato de traduzir. In: _____. *Escritos no Rio*. Organização e prefácio Armando Freitas Filho. Rio de Janeiro/São Paulo: UFRJ/Brasiliense.
- CHAUÍ, Marilena (1999) (Introd.). Pascal: vida e obra. In: Pascal. *Pensamentos*. São Paulo: Nova Cultural. (Col. Os pensadores)
- CHEVALLEY, Catherine (1995). *Pascal, contingence et probabilités*. Paris: Presses Universitaires de France.
- CHRÉTIEN, Jean-Louis (2000). *L'inoubliable et l'inespéré*. Paris: Desclée de Brouwer.
- COMAY, Rebecca; McCUMBER, John (Ed.) (1999). *Endings. Questions of memory in Hegel and Heidegger*. Illinois: Northwestern University Press.
- COMPAGNON, Antoine (1999). *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: UFMG.
- CORTÁZAR, Julio (1998). *Obra crítica*. Trad. Paulina Wacht e Ari Roitman. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. (vol. I)
- COSTA, Ana Maria Medeiros da (1998). *A ficção do si mesmo: interpretação e ato em psicanálise*. Rio de Janeiro: Companhia de Freud.
- COSTA, Jurandir Freire (1995). *A face e o verso*. Estudos sobre o homoerotismo II. São Paulo: Escuta.
- COSTA, Newton Carneiro da (1997). *O conhecimento científico*. São Paulo: Discurso Editorial.
- DAMÁSIO, António (1998). *O erro de Descartes: emoção, razão e o cérebro humano*. Trad. Dora Vicente e Georgina Segurado. São Paulo: Companhia das Letras.
- DAMÁSIO, António (2000). *O mistério da consciência: do corpo e das emoções ao conhecimento de si*. Trad. Laura Teixeira Motta. São Paulo: Companhia das Letras.
- DARMON, Marc (1994). *Ensaio sobre a topologia lacaniana*. Trad. Eliana do Valle. Porto Alegre: Artes Médicas.
- DELEUZE, Gilles (1981). Repetición y diferencia. In: FOUCAULT, Michel. *Theatrum Philosophicum*. Trad. Francisco Monge. Barcelona: Anagrama.
- DELEUZE, Gilles (1999). *Bergsonismo*. Trad. Luiz Orlandi. São Paulo: 34.
- DELEUZE, Gilles (2003). *Proust e os signos*. 2 ed. Trad. Antonio Piquet e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Forense Universitária.
- DERRIDA, Jacques (1995). *A escritura e a diferença*. 2 ed. Trad. Maria Beatriz Marques Nizza da Silva. São Paulo: Perspectiva.
- DERRIDA, Jacques (1997). *A farmácia de Platão*. 2 ed. Trad. Rogério Costa. São Paulo: Iluminuras.
- DERRIDA, Jacques (2001). *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*. Trad. Cláudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará.
- DIDIER-WEILL, Alain (1997). *Nota azul: Freud, Lacan e a arte*. Trad. Cristina Lacerda e Marcelo Jacques de Moraes. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria.
- DOR, Joël (1985). *Introduction à la lecture de Lacan*. 1 L'inconscient structuré comme un langage. Paris: Denoël.

- DOR, Joël (1992). *Introduction à la lecture de Lacan. 2 La structure du sujet*. Paris: Denoël.
- DOURADO, Ciléa (2002). *Neoplatonismo em Giordano Bruno*. UFRN. Disponível em: <<http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/cilea.pdf>>. Acesso em: jun. 2003.
- DURAS, Margueritte (1994). *Escrever*. Trad. Rubens Figueiredo. Rio de Janeiro: Rocco.
- ECO, Umberto (2001). *Interprétation et surinterprétation*. Trad. de l'anglais par Jean-Pierre Cometti. Paris: PUF.
- EDMOND, Michel-Pierre (2000). *Aristote: la politique des citoyens et la contingence*. Paris: Payot/Rivages.
- ELIADE, Mircea (1972). *Mito e realidade*. São Paulo: Perspectiva.
- ERIBON, Didier (1989). *Michel Foucault*. Paris: Flammarion.
- ERIBON, Didier (1996). *Michel Foucault e seus contemporâneos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda (1999). *Novo Aurélio Século XXI: o dicionário da língua portuguesa*. 3 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- FOUCAULT, Michel (1966). *Les mots et les choses: une archéologie des sciences humaines*. Paris: Gallimard.
- FOUCAULT, Michel (1972). *Theatrum philosophicum*. Trad. Francisco Monge. Barcelona: Anagrama.
- FOUCAULT, Michel (1974). *A verdade e as formas jurídicas*. Trad. Roberto Machado e Eduardo de Moraes. Rio de Janeiro: Divisão de Intercâmbio e Edições. (Cadernos da PUC, série Letras e Artes)
- FOUCAULT, Michel (1989). *Isto não é um cachimbo*. Trad. Jorge Coli. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- FOUCAULT, Michel (1992). *O que é um autor?* Trad. Antonio Cascais e Edmundo Cordeiro. Lisboa: Passagens.
- FOUCAULT, Michel (1995). *Microfísica do poder*. Trad., org. e introdução Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal.
- FOUCAULT, Michel (1999). *A ordem do discurso*. Aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. Trad. Laura Fraga Sampaio. São Paulo: Loyola.
- FOUCAULT, Michel (2000). *A arqueologia do saber*. Trad. Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense Universitária.
- FREGE, Gottlob (1978 [1892]). *Lógica e filosofia da linguagem*. Trad., seleção e notas Paulo Alcoforado. São Paulo: Cultrix.
- FREUD, Sigmund (199? [1891]). Para uma concepção das afasias: um estudo crítico. [CD-Rom]. Acesso em: junho/2000.
- FREUD, Sigmund (1973 [1893-5]). El mecanismo psíquico de los fenómenos histéricos (comunicación preliminar). Estudios sobre la histeria. In: _____. *Obras Completas de Sigmund Freud*. Trad. Luis Lopez-Ballesteros y de Torres. Madrid: Biblioteca Nueva. (Tomo I)
- FREUD, Sigmund (1973 [1893-5a]). Historiales clínicos. Estudios sobre la histeria. *Op. cit.* (Tomo I)
- FREUD, Sigmund (1995 [1895]). *Projeto de uma psicologia*. Trad. Osmyr Faria Gabbi Jr. Rio de Janeiro: Imago.

- FREUD, Sigmund (1973 [1895]). Proyecto de una psicología para neurólogos. *Op. cit.* (Tomo I)
- FREUD, Sigmund (1973 [1899]). Los recuerdos encobridores. *Op. cit.* (Tomo I)
- FREUD, Sigmund (1973 [1900]). La interpretación de los sueños. *Op. cit.* (Tomo I)
- FREUD, Sigmund (1973 [1901]). Psicopatología de la vida cotidiana. *Op. cit.* (Tomo I)
- FREUD, Sigmund (1973 [1905]). El chiste y su relación con lo inconsciente. *Op. cit.* (Tomo I)
- FREUD, Sigmund (1973 [1905-6]). Personajes psicopáticos en el teatro. *Op. cit.* (Tomo II)
- FREUD, Sigmund (1973 [1907]). El delirio y los sueños en 'La gradiva' de W. Jensen. *Op. cit.* (Tomo II)
- FREUD, Sigmund (1973 [1908]). El poeta y los sueños diurnos. *Op. cit.* (Tomo II)
- FREUD, Sigmund (1973 [1908-9]). La novela familiar del neurótico. *Op. cit.* (Tomo II)
- FREUD, Sigmund (1973 [1910]). Un recuerdo infantil de Leonardo de Vinci. *Op. cit.* (Tomo II)
- FREUD, Sigmund (1973 [1910a]). Sobre um tipo especial de la elección de objeto en el hombre. *Op. cit.* (Tomo II)
- FREUD, Sigmund (1973 [1912-3]). Totem y tabu. Algunos aspectos comunes entre la vida mental del hombre primitivo y los neuróticos. *Op. cit.* (Tomo II)
- FREUD, Sigmund (1973 [1913]). Multiple interes del psicoanálisis. *Op. cit.* (Tomo II)
- FREUD, Sigmund (1973 [1914]). Recuerdo, repetición y elaboración. *Op. cit.* (Tomo II)
- FREUD, Sigmund (1973 [1914a]). Historia del movimiento psicoanalítico. *Op. cit.* (Tomo II)
- FREUD, Sigmund (1973 [1914b]). Introducción al narcisismo. *Op. cit.* (Tomo II)
- FREUD, Sigmund (1973 [1915]). Los instintos y sus destinos. *Op. cit.* (Tomo II)
- FREUD, Sigmund (1973 [1916-7]). Leccion IV Los actos fallidos (Cont.). Lecciones introductorias al psicoanálisis. *Op. cit.* (Tomo II)
- FREUD, Sigmund (1916/7a). Leccion VII: Contenido manifiesto e ideas latentes del sueño. *Op. cit.* (Tomo II)
- FREUD, Sigmund (1973 [1916-7b]). Leccion XVIII, La fijación al trauma. Lo inconsciente. Lecciones introductorias al psicoanálisis. *Op. cit.* (Tomo II)
- FREUD, Sigmund (1973 [1916-7c]). Leccion XXIII, Vías de formación de síntomas. Lecciones introductorias al psicoanálisis. *Op. cit.* (Tomo II)
- FREUD, Sigmund (1973 [1916-7d]). Leccion XXIV, El estado neurótico corriente. Lecciones introductorias al psicoanálisis. *Op. cit.* (Tomo II)
- FREUD, Sigmund (1973 [1917]). Adición metapsicologica a la teoría de los sueños. *Op. cit.* (Tomo II)
- FREUD, Sigmund (1973 [1916]). Varios tipos de caracter descubiertos en la labor analítica. *Op. cit.* (Tomo III)
- FREUD, Sigmund (1973 [1917a]). Un recuerdo infantil de Goethe en 'Poesia y verdad'. *Op. cit.* (Tomo III)
- FREUD, Sigmund (1973 [1919]). Lo siniestro. *Op. cit.* (Tomo III)

- FREUD, Sigmund (1973 [1920]). Mas alla del principio del placer. *Op. cit.* (Tomo III)
- FREUD, Sigmund (1973 [1921]). Psicologia de las masas y análisis del yo. *Op. cit.* (Tomo III)
- FREUD, Sigmund (1973 [1922-3]). Psicoanálisis y teoría de la libido. Dos artículos de enciclopedia. *Op. cit.* (Tomo III)
- FREUD, Sigmund (1973 [1923]). El 'yo' y el 'ello'. *Op. cit.* (Tomo III)
- FREUD, Sigmund (1973 [1924]). La disolución del complejo de Edipo. *Op. cit.* (Tomo III)
- FREUD, Sigmund (1973 [1924a]). El "block" maravilloso. *Op. cit.* (Tomo III)
- FREUD, Sigmund (1973 [1925]). Inhibición, síntoma y angustia. *Op. cit.* (Tomo III)
- FREUD, Sigmund (1988 [1925]). A negação. Trad. Eduardo Vidal. Die Verneinung. *Revista Escola Letra Freudiana*, Rio de Janeiro, ano VIII, n. 5.
- FREUD, Sigmund (1973 [1925a]). La negación. *Op. cit.* (Tomo III)
- FREUD, Sigmund (1973 [1927]). El porvenir de una ilusión. *Op. cit.* (Tomo III)
- FREUD, Sigmund (1973 [1928]). Dostoievski y el parricidio. *Op. cit.* (Tomo III)
- FREUD, Sigmund (1973 [1930]). El malestar en la cultura. *Op. cit.* (Tomo III)
- FREUD, Sigmund (1973 [1930a]). Premio Goethe de 1930. *Op. cit.* (Tomo III)
- FREUD, Sigmund (1973 [1933]). Nuevas lecciones introductorias al psicoanálisis. *Op. cit.* (Tomo III)
- FREUD, Sigmund (1973 [1936]). Un trastorno de la memoria en la Acrópolis (Carta abierta a Romain Rolland en ocasión de su septuagésimo aniversario). *Op. cit.* (Tomo III)
- FREUD, Sigmund (1973 [1937]). Análisis terminable e interminable. *Op. cit.* (Tomo III)
- FREUD, Sigmund (1973 [1937a]). Construcciones en psicoanálisis. *Op. cit.* (Tomo III)
- FREUD, Sigmund (1973 [1938]). Compendio del psicoanálisis. *Op. cit.* (Tomo III)
- FRIEDRICH, Hugo (1978). *Estrutura da lírica moderna: da metade do século XIX a meados do século XX*. Trad. Marise M. Curioni; trad. dos poemas Dora F. Silva. São Paulo: Duas Cidades.
- GABBI Jr., Osmyr Faria (1995). Notas críticas sobre o Projeto. In: FREUD, Sigmund (1895). *Projeto de uma psicologia*. Rio de Janeiro: Imago.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel (2003). *Viver para contar*. Trad. Eric Nepomuceno. Rio de Janeiro: Record.
- GARCIA-ROZA, Luiz Alfredo (1991). *Introdução à metapsicologia freudiana.1*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- GAZZANIZA, Michael (1998). *The mind's past*. Berkeley, Los Angeles: University of California Press.
- GOLDMANN, Lucien (1992). In: FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* Trad. Antonio Cascais e Edmundo Cordeiro. Lisboa: Passagens.
- GOMES, Pinharanda (1985). Prefácio. In: ARISTÓTELES. *Organon*. Lisboa: Guimarães Editores.
- HEIJENOORT, Jean van (1967). *From Frege to Gödel: a source book in Mathematical logic, 1879-1931*. Massachusetts: Harvard University Press.

- HILST, Hilda (1989). *Amavisse*. São Paulo: Massao Ohno.
- HOFSTADTER, Douglas (1989). *Gödel, Escher, Bach: an eternal golden braid*. New York: Vintage Books.
- HOISEL, Evelina (1996). *A leitura do texto artístico*. Salvador: EDUFBA. (Col. Pré-textos)
- HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles (2001). *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva.
- JACKSON, John E. (1992). *Mémoire et création poétique*. Paris: Mercure de France.
- JAKOBSON, Roman (1970). *Linguística. Poética. Cinema: Roman Jakobson no Brasil*. Trad. Francisco Achcar, Haroldo de Campos et al. São Paulo: Perspectiva.
- JAPIASSÚ, Hilton; MARCONDES, Danilo (1990). *Dicionário básico de filosofia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- JASPERS, Karl (1993). *Introdução ao pensamento filosófico*. São Paulo: Cultura.
- JULIEN, Philippe (1985). *Le Retour à Freud de Jacques Lacan: l'application au miroir*. Toulouse: Érès.
- KANT, Immanuel (1960). *Critica de la razón pura*. Estética trascendental y analítica trascendental. Trad. José Rovira Armengol. Buenos Aires: Losada.
- KONDER, Leandro (1988). *Walter Benjamin: o marxismo da melancolia*. Rio de Janeiro: Campus.
- KURY, Mário da Gama (introd.) (2001). In: SÓFOCLES [430 a. C.]. *A trilogia tebana*. Trad., introd. e notas Mário da Gama Kury. 9 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. (Col. Tragédia grega; v.1)
- LACAN, Jacques (1966 [1945]). Le temps logique et l'assertion de certitude anticipée. In: _____. *Écrits*. Paris: Seuil.
- LACAN, Jacques (1966 [1953]). Fonction et champ de la parole et du langage en psychanalyse. In: _____. *Écrits. Op. cit.*
- LACAN, Jacques (1966 [1954]). Réponse au commentaire de Jean Hyppolite sur la *Verneinung* de Freud. In: _____. *Écrits. Op. cit.*
- LACAN, Jacques (1966 [1956]). Le séminaire sur "La lettre volée". In: _____. *Écrits. Op. cit.*
- LACAN, Jacques (1966 [1956a]). Situation de la psychanalyse et formation du psychanalyste en 1956. In: _____. *Écrits. Op. cit.*
- LACAN, Jacques (1966 [1957]). La psychanalyse et son enseignement. In: _____. *Écrits. Op. cit.*
- LACAN, Jacques (1966 [1958]). La direction de la cure et les principes de son pouvoir. In: _____. *Écrits. Op. cit.*
- LACAN, Jacques (1966 [1960]). Remarque sur le rapport de Daniel Lagache. In: _____. *Écrits. Op. cit.*
- LACAN, Jacques (2003). *Outros escritos*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- LACAN, Jacques (2003 [1973]). Televisão. In: _____. *Outros escritos. Op. cit.*
- LACAN, Jacques (1959-60). *Reseñas de enseñanza*. (Inédito)
- LACAN, Jacques (1966). La ciencia y la verdad. In: _____. *Écrits. Op. cit.*

- LACAN, Jacques. (1979 [1953-4]). *O seminário, livro I: os escritos técnicos de Freud*. Trad. Betty Milan. Rio de Janeiro: Zahar.
- LACAN, Jacques (1978 [1954-5]). *Le séminaire, livre II: le moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse*. Paris: Seuil.
- LACAN, Jacques (1981 [1955-6]). *Le séminaire, livre III: les psychoses*. Paris: Seuil.
- LACAN, Jacques (1995 [1956-7]). *O seminário, livro 4: a relação de objeto*. Trad. Dulce Duque Estrada. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- LACAN, Jacques (1957-8]. Seminario V. *Las formaciones del inconsciente*. (Inédito)
- LACAN, Jacques (1994 [1958-9]). Séminaire VI. *Le désir et son interprétation*. (Publication hors-commerce de l'Association Freudienne Internationale)
- LACAN, Jacques (1988 [1959-60]). *O seminário, livro 7: a ética da psicanálise*. Trad. Antônio Quinet. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- LACAN, Jacques (1961-2]). Seminario IX: *La identificación*. (Inédito)
- LACAN, Jacques (1962-3]). Seminario X. *L'anglaise*. (Inédito)
- LACAN, Jacques (1979 [1964]). *O seminário, livro 11: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*. Trad. M.D. Magno. Rio de Janeiro: Zahar.
- LACAN, Jacques (1965-6]). Seminario XIII. *El objeto del psicoanálisis*. (Inédito)
- LACAN, Jacques (1966-7). Seminario XIV. *La lógica del fantasma*. (Inédito)
- LACAN, Jacques (1968-9). Seminario XVI. *De un Otro al otro*. (Inédito)
- LACAN Jacques (1992 [1969-70]). *O seminário, livro 17: o avesso da psicanálise*. Trad. Ari Roitman. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- LACAN, Jacques (s/d. [1971]). Seminario XVIII. *De um discurso que não seria do semblante*. Trad. Letícia Fonsêca et al. Recife: CEF (Publicação interna do Centro de estudos freudianos do Recife)
- LACAN, Jacques (1971). Lituraterre. In: _____. *D'un discours qui ne serait pas du semblant*. Séminaire XVIII. (Inédito)
- Lacan, Jacques (1973). *Alredor del pase*. Entrevista com Françoise Wolff. (Inédito)
- LACAN, Jacques (2003 [1971-2]). Seminario XIX. *...Ou pior*. Trad. Denise Coutinho e outros. Salvador: Espaço Moebius de Psicanálise. (Publicação não-comercial)
- LACAN, Jacques (1997 [1971-2]). Seminario XIX. (bis) *...O saber do psicanalista*. Trad. Letícia Fonseca e outros. Recife: Centro de Estudos Freudianos do Recife. (Publicação não-comercial)
- LACAN, Jacques (1975 [1972-3]). *Le Séminaire, livre XX: Encore*. Paris: Seuil.
- LACAN, Jacques (1973-4). Séminaire XXI. *Les non-dupes errent*. (Inédito)
- LACAN, Jacques (1974-5). Séminaire XXII. *R.S.I.* (Publication hors-commerce)
- LACAN, Jacques (1975-6). Seminario XXIII. *El sinthoma*. (Publication hors-commerce)
- LACAN, Jacques (1976-7). Seminario XXIV. *L'insu que sait de l'une bévue s'aille à mourre*. (Publication hors-commerce)

- LACAN, Jacques (2002 [1974]). A Terceira. Trad. Ângela Jesuino Ferreto et al. In: *Cadernos Lacan*. Porto Alegre: Associação Psicanalítica de Porto Alegre. (v. 2)
- LACAN, Jacques (1989 [1975]). Joyce o sintoma. In: MARTINHO, José (Org., supervisão e notas). *Jacques Lacan. Shakespeare, Duras, Wedekind, Joyce*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- LACAN, Jacques (1975). Joyce el síntoma I [CD-Rom]. *Lacan 2000*. Buenos Aires: RD-Ediciones Electrónicas. Acesso em: junho/2000.
- LACAN, Jacques (1975). Joyce el síntoma II [CD-Rom]. *Lacan 2000*. Buenos Aires: RD-Ediciones Electrónicas. Acesso em: junho/2000.
- LACAN, Jacques (1975a). Conferência proferida na Universidade de Yale, EUA, em 24 de Novembro de 1975. (Inédito)
- LACAN, Jacques (1975b). Conferência proferida em Genebra. (Inédito)
- LACAN, Jacques (1977). Da leitura de Freud. (Inédito)
- LACAN, Jacques (1978). Conferência proferida no serviço do prof. Deniker, Hôpital Sainte-Anne, Paris. (Inédito).
- LALANDE, André (1999). *Vocabulário técnico e crítico da filosofia*. Trad. Fátima Sá Correia et alii. São Paulo: Martins Fontes.
- LAPLANCHE, Jacques; PONTALIS, Jean-Bertrand (1976). *Vocabulário da psicanálise*. Trad. Pedro Tamen. Portugal: Moraes.
- LIMA, Arlete Cerqueira (1993). *Lógica & linguagem*. Salvador: EDUFBA.
- LISPECTOR, Clarice (1979). *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: José Olympio.
- LOPARIC, Zeljko (2003). De Kant a Freud: um roteiro. In: *Kant e-prints*, vol. 2, n. 8. Disponível em <<ftp://ftp.cle.unicamp.br/pub/kant-e-prints/vol.2-n.8-2003.pdf>>. Acesso em: dez. 2003.
- LURIA, Aleksandr Romanovich (1999). *A mente e a memória: um pequeno livro sobre uma vasta memória*. Trad. Cláudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes.
- MALLARMÉ, Stéphane (1976). *Igitur, Divagations, Un coup de dés*. Paris: Gallimard.
- MANDIL, Ram (2003). *Os efeitos da letra: Lacan leitor de Joyce*. Belo Horizonte: Contra Capa Livraria.
- MASSON, Jeffrey Moussaieff (Ed.) (1986). *A correspondência completa de Sigmund Freud para Wilhelm Fliess: 1887-1904*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Imago.
- MICHAUX, Ginette; PIRET, Pierre (2000) (Dir.). *Logiques et écritures de la négation*. Paris: Kimé.
- MILLOT, Catherine (1993). *La vocación del escritor. Colette / Flaubert / Hofmannsthal / Joyce / Mallarmé / Proust / Sade*. Trad. Juan C. Martelli e Luz Freire. Buenos Aires: Ariel.
- MILNER, Jean-Claude (1987). *O amor da língua*. Trad. Angela Cristina Jesuino. Porto Alegre: Artes Médicas.
- MILNER, Jean-Claude (1996). *A obra clara: Lacan, a ciência, a filosofia*. Trad. Procópio Abreu. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- MOTTA, Leda Tenorio da (2001). A história de um texto. In: PROUST, Marcel. *O tempo redescoberto*. 14 ed. Trad. Lúcia Miguel Pereira. São Paulo: Globo.

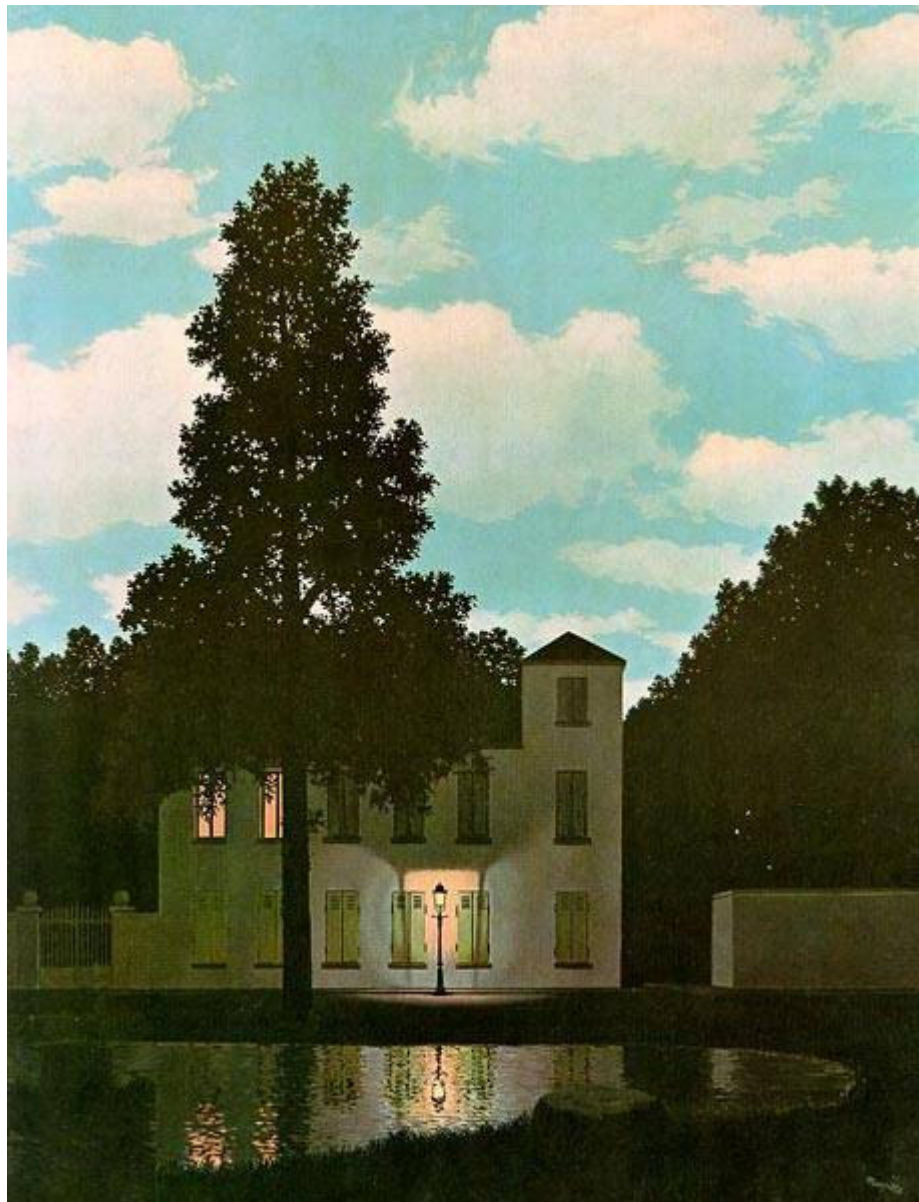
- NOZICK, Robert (2001). *Invariances. The Structure of the Objective World*. Cambridge, Mass/London, England: Harvard University Press.
- PAIVA, Rita de Cássia Souza (2003). *Subjetividade e imagem: a literatura como horizonte da filosofia em Henri Bergson*. Tese (Doutorado em Filosofia) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo (Orientador Franklin Leopoldo e Silva). São Paulo. Disponível em <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8133/tde-29112003-084200/>>. Acesso em: dez. 2003.
- PAQUET, Marcel (1995). *Magritte: o pensamento tornado visível*. Germany: Benedikt Taschen.
- PASCAL (1999). *Pensamentos*. São Paulo: Nova Cultural. (Col. Os pensadores)
- PELLEGRINO, Hélio (1988). Édipo e a paixão. In: CARDOSO, Sérgio et al. *Os sentidos da paixão*. São Paulo: Companhia das Letras.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla (1997). Lição de casa. In: BARTHES, Roland (1997). *Aula. Op. cit.*
- PERRONE-MOISÉS, Leyla (1998). *Altas literaturas: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos*. São Paulo: Companhia das Letras.
- PESSOA, Fernando (1965). *Obra poética*. Rio de Janeiro: Aguilar.
- PIGLIA, Ricardo (1994). *O laboratório do escritor*. Trad. Josely Vianna Baptista. São Paulo: Iluminuras.
- PIGLIA, Ricardo (1999). *Formas breves*. Buenos Aires: Temas Grupo Editorial.
- PINKER, Steven (1997). *How the mind works*. New York: Norton.
- PLATÃO (1963). *Ménon*. Trad. Léon Robin. Paris: Pléiade. (Tome I)
- POE, Edgar Allan (1977). In: _____. *Selected Writings*. New York: Penguin Books.
- PONDÉ, Luis Felipe (2001). *O homem insuficiente: comentários de antropologia pascaliana*. São Paulo: EDUSP. (Col. Ensaios de cultura, 19).
- PORCHAT, Oswaldo (2003). A filosofia e a visão comum do mundo. Disponível em: <http://www.tonca.com.br/sala_leitura/visaodomundo_p1.htm> Acesso em: fev. 2004.
- PORGE, Erik (1994). *Psicanálise e tempo: o tempo lógico de Lacan*. Trad. Dulce Duque Estrada. Rio de Janeiro: Campo Matêmico.
- PORTER, Eleanor (2002). *Pollyanna*. New York: Aladdin.
- PROUST, Adrien (1872). De l'aphasie (annexe). In: ROSENFELD, Israel (1989). *L'invention de la mémoire. Le cerveau, nouvelles donnes (sic)*. Trad. Anne-Sophie Cismaresco. Paris: Eshel.
- PROUST, Marcel (1954). *Du coté de chez Swann*. Paris: Gallimard.
- PROUST, Marcel (1987). *Sodome et Gomorrhe*. Paris: Flammarion. (Tome I)
- PROUST, Marcel (1994). *A prisioneira*. Trad. Fernando Py. Rio de Janeiro: Ediouro.
- PROUST, Marcel (1995). *A fugitiva*. Trad. Carlos Drummond de Andrade. São Paulo: Globo.
- PROUST, Marcel (1998). *Sodoma e Gomorra*. Trad. Mário Quintana. São Paulo: Globo.
- PROUST, Marcel (1999). *À sombra das raparigas em flor*. Trad. Mário Quintana. São Paulo: Globo.

- PROUST, Marcel (2001). *No caminho de Swann*. Trad. Mário Quintana. 21 ed. Rev. Olgária Chaim Féres Matos. São Paulo: Globo
- PROUST, Marcel (2001a). *O tempo redescoberto*. Trad. Lúcia Miguel Pereira. São Paulo: Globo.
- RAFFALLI, Bernard (1987). Préface. In: PROUST, Marcel. *Du côté de chez Swann*. Paris: Robert Laffont.
- REY, Alain (1993). *Dictionnaire historique de la langue française*. Montréal: Dicorobert.
- RIMBAUD, Arthur (1982). *Uma temporada no inferno & Iluminações*. Trad., introd. e notas Lêdo Ivo. Rio de Janeiro: Francisco Alves.
- RIMBAUD, Arthur (1986). *Poésies, Une saison en enfer, Illuminations*. Paris: Gallimard.
- RIVERA, Tania (2002). *Arte e psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- RODRIGUÉ, Emilio (1995). *Sigmund Freud. O século da psicanálise: 1895 – 1995*. São Paulo: Escuta. (Três vol.)
- ROGERS, Ben (2001). *Pascal: elogio do efêmero*. Trad. Luis Felipe Pondé. São Paulo: UNESP.
- RORTY, Richard (1989). *Contingency, irony, and solidarity*. Cambridge: Cambridge University Press.
- ROSENFELD, Israel (1989). *L'invention de la mémoire. Le cerveau, nouvelles donnes (sic)*. Trad. Anne-Sophie Cismaresco. Paris: Eshel.
- ROUBAUD, Jacques; BERNARD, Maurice (1997). *Quel avenir pour la mémoire?* Paris: Gallimard.
- ROUBAUD, Jacques; BÉNABOU, Marcel. OuLiPo. Disponível em <<http://worldserver2.oleane.com/fatrazie/oulipo.htm>>. Acesso em: ago. 2003.
- ROUDINESCO, Elizabeth e PLON, Michel (1998). *Dicionário de Psicanálise*. Trad. Vera Ribeiro e Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- SACKS, Oliver (1995). *Um antropólogo em Marte: sete histórias paradoxais*. 4 reimpressão. Trad. Bernardo Carvalho. São Paulo: Companhia das Letras.
- SACKS, Oliver (1997). *Tempo de despertar*. Trad. Laura T. Motta. São Paulo: Companhia das Letras.
- SACKS, Oliver (1998). (Préface). In: ROSENFELD, Israel (1989). *L'invention de la mémoire. Le cerveau, nouvelles donnes (sic)*. Trad. Anne-Sophie Cismaresco. Paris: Eshel.
- SACKS, Oliver (2000). *O homem que confundiu sua mulher com um chapéu e outras histórias clínicas*. 3 reimpressão. Trad. Laura T. Motta. São Paulo: Companhia das Letras.
- SAND, George (1850). *François le champi*. E-book. Disponível em <http://virtualbooks.terra.com.br/freebook/freebook_frances2.htm>. Acesso em dezembro de 2003.
- SANTIAGO, Silviano (2002). *Nas malhas da letra: ensaios*. Rio de Janeiro: Rocco.
- SARAMAGO, José (1989). *História do Cerco de Lisboa*. São Paulo: Companhia das Letras.
- SARAMAGO, José (2000). *A caverna*. São Paulo: Companhia das Letras.
- SAUSSURE, Ferdinand de (1972). *Cours de linguistique générale*. Paris: Payot.
- SCHENEIDERMAN, Stuart (1988). *Jacques Lacan, a morte de um herói intelectual*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

- SCHNEEDE, Uwe M. (1978). *René Magritte*. Barcelona: Editorial Labor.
- SEIXAS, Cid (1996). *Triste Bahia, oh! quão dessemelhante*. Notas sobre a literatura na Bahia. Salvador: Secretaria da Cultura e Turismo. (Col. As letras da Bahia).
- SÓFOCLES (2001 [430 a.C.]). *A Trilogia tebana*. Trad., introd. e notas Mário da Gama Kury. 9 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. (Col. Tragédia grega; v.1)
- SÓFOCLES (1967 [430 a.C.]). *Édipo Rei*. Trad., introd. e notas Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- SOLER, Colette (1998). *A psicanálise na civilização*. Trad. Vera Ribeiro e Manoel Motta. Rio de Janeiro: Contra Capa.
- STORTINI, Carlos (1986). *Dicionário de Borges*. Trad. Vera Mourão. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.
- SOUSA, Eudoro de (1966). Prefácio. In: ARISTÓTELES. *Poética*. *Op. cit.*
- THIRIET, Philippe Michel (1987). *Quid* de Marcel Proust. In: PROUST, Marcel. *À la recherche du temps perdu*. Paris: Robert Laffont.
- VEGH, Isidoro (1991). *A clínica freudiana*. Trad. Carolina M. Tarrío. São Paulo: Escuta.
- VEIGA, Cláudio (Org.) (1999). *Antologia da poesia francesa: do século IX ao século XX*. 2 ed. ampliada. Rio de Janeiro/Salvador: Record/Secretaria da Cultura e do Turismo. (Edição bilíngüe)
- VERNANT, Jean-Pierre, Vidal-Naquet, Pierre (1991). O Deus da ficção trágica. In: *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*. São Paulo: Brasiliense. (v.2)
- VIDAL, Eduardo (1988). Die Verneinung. *Revista Escola Letra Freudiana*, Rio de Janeiro, ano VIII, n. 5.
- VIDAL, Eduardo (2000). Uma letra que não se lê. (A prática da letra). *Revista Escola Letra Freudiana*, Rio de Janeiro, ano XIX, n. 26.
- VUILLEMIN, Jules (2001). *Nécessité ou contingence: l'aporie de Diodore et les systèmes philosophiques*. Paris: Minuit.
- WEINRICH, Harald (1999). *Léthé: art et critique de l'oubli*. Trad. de l'allemand par Diane Meur. Paris: Fayard.
- WHITE, EDMUND (1999). *Marcel Proust*. Trad. Anna Olga de Barros Barreto. Rio de Janeiro: Objetiva. (Col. Breves Biografias)
- WILLEMART, Philippe (1995). *Além da psicanálise: a literatura e as artes*. São Paulo: Nova Alexandria: FAPESP. (Série pensamento universitário)
- WILLEMART, Philippe (2000). *Proust, poeta e psicanalista*. São Paulo: Ateliê Editorial. (Ensaio literários 5)
- WOOLF, Virginia (1982). *Passeio ao farol*. Trad. Luiza Lobo. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- YATES, Frances A. (1984). *The art of memory*. Chicago: The University of Chicago Press.

ANEXOS

Anexo 1



O IMPÉRIO DAS LUZES
L'empire des lumières, 1954
(óleo sobre tela, 146 x 113,7 cm)

Anexo 2**REPRODUÇÃO PROIBIDA**

La reproduction interdite (portrait d'Edward James), 1937
(óleo sobre tela, 79 x 65,5 cm)

Anexo 3



O CACHIMBO

La pipe, 1926

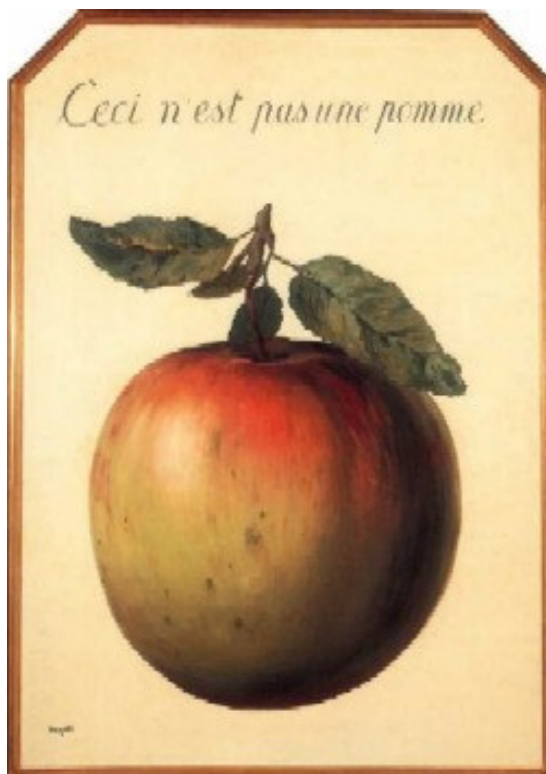
(óleo sobre tela, 26,4 x 40 cm)

Anexo 4



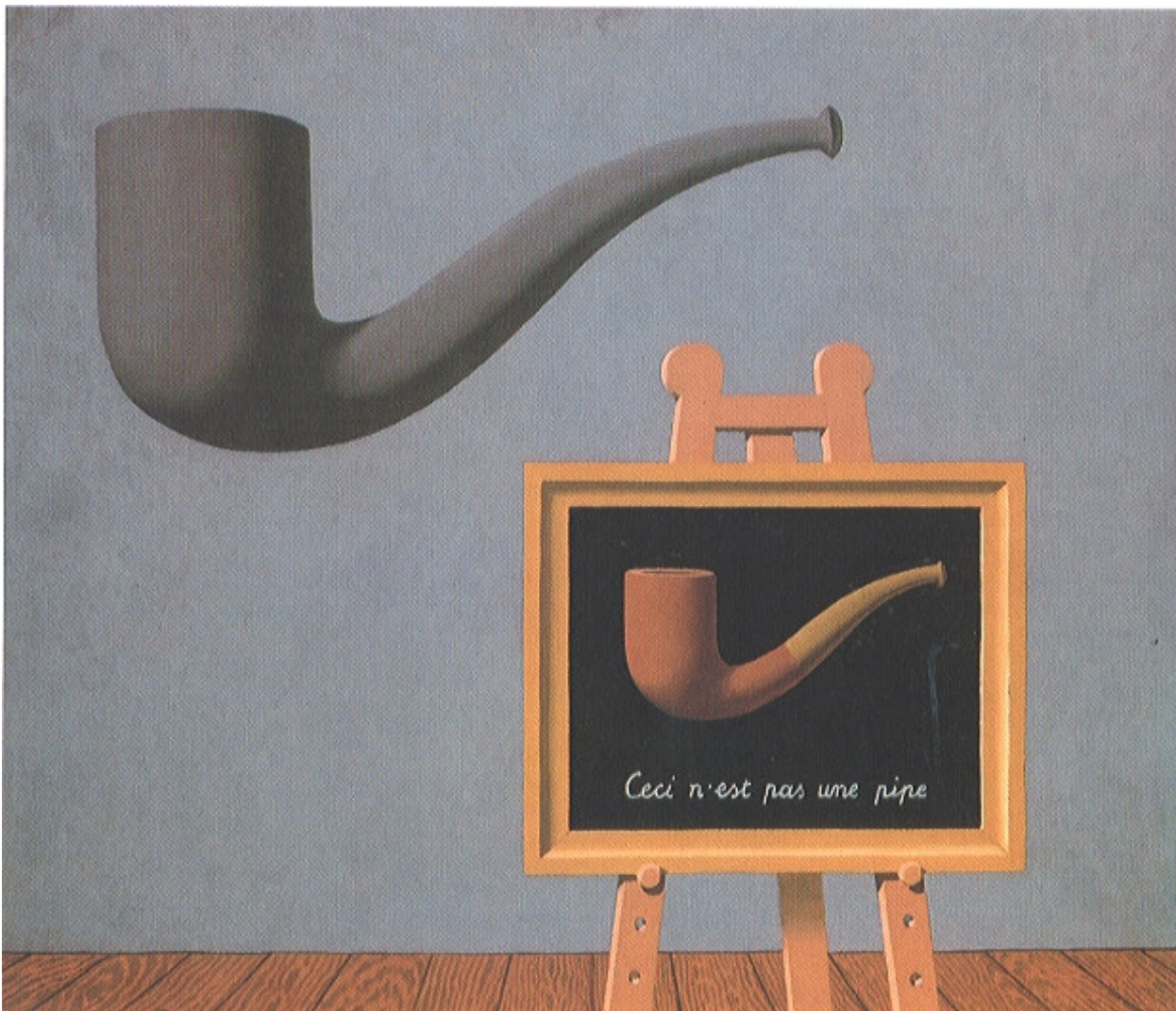
A TRAIÇÃO DAS IMAGENS

La trahison des images (Ceci n'est pas une pipe), 1928/9
(óleo sobre tela, 62,2 x 81 cm)

Anexo 5

ISTO NÃO É UMA MAÇÃ
Ceci n'est pas une pomme, 1964
(óleo sobre tela, 62,2 x 81 cm)

Anexo 6



OS DOIS MISTÉRIOS
Les deux mystères, 1966
(óleo sobre tela, 65 x 80 cm)