

Nelson da Silva Junior

Fernando Pessoa e Freud

Diálogos inquietantes

Blucher

FERNANDO PESSOA
E FREUD

Diálogos inquietantes

Nelson da Silva Junior

Fernando Pessoa e Freud: diálogos inquietantes

© 2019 Nelson da Silva Junior

Editora Edgard Blücher Ltda.

Imagem da capa: iStockphoto

SÉRIE PSICANÁLISE CONTEMPORÂNEA

Coordenador da série Flávio Ferraz

Publisher Edgard Blücher

Editor Eduardo Blücher

Coordenação editorial Bonie Santos

Produção editorial Isabel Silva, Luana Negraes e Mariana Correia Santos

Preparação de texto Maurício Katayama

Diagramação Negrito Produção Editorial

Revisão de texto Beatriz Carneiro

Capa Leandro Cunha

Blucher

Rua Pedroso Alvarenga, 1245, 4º andar

04531-934 – São Paulo – SP – Brasil

Tel.: 55 11 3078-5366

contato@blucher.com.br

www.blucher.com.br

Segundo o Novo Acordo Ortográfico, conforme

5. ed. do *Vocabulário Ortográfico da Língua*

Portuguesa, Academia Brasileira de Letras,

março de 2009.

É proibida a reprodução total ou parcial por quaisquer meios sem autorização escrita da editora.

Todos os direitos reservados pela Editora Edgard Blücher Ltda.

Dados Internacionais de Catalogação

na Publicação (CIP)

Angélica Ilacqua CRB-8/7057

Silva Junior, Nelson da

Fernando Pessoa e Freud : diálogos inquietantes / Nelson da Silva Junior. – São Paulo : Blucher, 2019.

332 p. (Psicanálise contemporânea / Flávio Ferraz, coord.)

Bibliografia

ISBN 978-85-212-1334-5 (impresso)

ISBN 978-85-212-1335-2 (e-book)

1. Psicanálise 2. Metapsicologia 3. Psicanálise e literatura 4. Freud, Sigmund, 1856-1939 5. Pessoa, Fernando, 1888-1935 I. Título. II. Ferraz, Flávio.

19-0228

CDD 150.195

Índice para catálogo sistemático:

1. Psicanálise

Conteúdo

Agradecimentos	9
Introdução: O que Fernando Pessoa permite ler em Freud?	13
PARTE 1	
A heteronímia como avesso da metapsicologia	31
1. Modelos de subjetividade em Fernando Pessoa e Freud: da catarse à abertura de um passado imprevisível	33
2. “Um estado de alma é uma paisagem...”: explorações da espacialidade em Fernando Pessoa e Freud	69
3. O lugar de ninguém: ausência e linguagem na situação analítica	103
PARTE 2	
O espaço social e o sujeito da diferença	139
4. O mal-estar na identificação: diferenças entre Fernando Pessoa e o sujeito pós-moderno	141

5. Freud e a ontologia romântica da subjetividade:
o universal e seus efeitos resistenciais na escuta analítica 163

PARTE 3

Perspectivas do abismo e hermenêutica aberta 193

6. O abismo fonte do olhar: a pré-perspectiva em Odilon
Moraes e a abertura da situação analítica 195
7. “*Who’s there?*”: a desconstrução do intérprete segundo
a situação psicanalítica 221

PARTE 4

Uma passagem inquietante: a psicanálise entre ciência e literatura 245

8. A ficcionalidade da psicanálise: hipótese a partir do
inquietante em Fernando Pessoa 247
9. Fernando Pessoa, sofística e psicanálise: o inquietante
como sintoma da cisão entre ciência e literatura 291

1. Modelos de subjetividade em Fernando Pessoa e Freud: da catarse à abertura de um passado imprevisível¹

Identidade e abertura como dois modelos do sujeito

Lévi-Strauss, em *Tristes trópicos*, opõe as culturas antropofágicas às culturas antropeômicas segundo a estratégia que usam para lidar com o estranho e a ameaça dele decorrente. Enquanto as culturas antropofágicas seguem um pensamento analógico e buscam anular o diferente por sua assimilação ao idêntico, ingerindo, transformando e transformando-se no desconhecido, as antropeômicas, como a ocidental, usam a estratégia da expulsão, da exclusão e do afastamento como forma de administração do estranho (Lévi-Strauss, 1955/1996, p. 464). De fato, para nós, a ideia de que

1 Silva Junior, N. (1998). Modelos de subjetividade em Fernando Pessoa e Freud. Da catarse à abertura de um passado imprevisível. In M. E. C. Pereira (Org.), *Leituras da Psicanálise. Estéticas da Exclusão* (pp. 119-146). Campinas: Mercado de Letras, Associação Brasileira de Leitura, 1998. Elaborado durante o pós-doutorado na Unifesp entre 1998 e 1999 com financiamento da Fapesp – processo número 97/07008-2.

o mal possa ser anulado ao ser expulso para fora do corpo ou da alma é tão presente e antiga que a força de sua evidência tende a excluir e a esconder outras estratégias de agenciamento do nocivo, como aquele da anulação do mal por sua incorporação. De fato, o paradigma *antropoêmico* (do grego *emein*, “vomitar”) marca longitudinalmente nossa cultura, o que é particularmente evidente na catarse, nas sangrias e purgações, que são entendidas como operações purificadoras por excelência. Mas essa estratégia não é a única da cultura ocidental, onde há igualmente uma oposição entre esses dois tipos de concepção do que deve ser a relação entre o ser humano e seu mal. A história da medicina ocidental, por exemplo, é um dos registros mais interessantes da presença do pensamento analógico subjacente à estratégia antropofágica, pensamento cujo ápice se deu na Idade Média e se estendeu pelo Renascimento. O princípio básico da farmácia de Paracelso era que um veneno era simplesmente um remédio de grande potência, que precisava ser atenuado para seu uso terapêutico. A máxima da homeopatia é outro exemplo: *similia similibus curantur*, “os semelhantes se curam pelos semelhantes” (Franco Junior, 2013). As duas estratégias participam de nossa maneira de conceber não somente a experiência moral e estética do mal, mas também o modo como se deve realizar uma terapêutica do corpo e da alma. Nossa cultura é inegavelmente híbrida nesse campo que transcende a terapêutica e implica posições políticas radicalmente opostas. Contudo, o importante deste preâmbulo antropológico é, no texto presente, a ideia de que cada estratégia de gerenciamento do estranho está atrelada de modo inseparável a uma certa concepção de quem somos e qual é nossa natureza. Nossa relação com o estranho define o modo como nos pensamos.

No interior da teoria psicanalítica, por exemplo, é possível distinguir diferentes modelos de subjetividade que são decorrentes das estratégias opostas descritas por Lévi-Strauss. Assim, o modelo

catártico de cura implica um modelo de sujeito essencialmente fechado, permanente, regido pela figura de uma identidade consigo mesmo. Entretanto, em seus últimos textos, Freud opera com conceitos absolutamente incompatíveis com a ideia de um sujeito essencialmente idêntico a si mesmo. A economia dos conceitos freudianos implica, em seus textos finais, o que aqui denominamos *concepção aberta de subjetividade*. Iremos pontuar as etapas cruciais que o discurso freudiano percorreu desde o período inicial, organizado em torno do modelo de catarse, até o período final, em que, segundo nossa hipótese, podemos falar de uma *subjetividade aberta* no discurso freudiano.

Segundo penso, a obra de Pessoa pode ser útil para melhor definir os diferentes modelos de subjetividade em jogo na psicanálise freudiana. A catarse, figura central do primeiro modelo de cura psicanalítica, é, desde Aristóteles, uma noção cuja história se passa essencialmente no domínio estético. No sujeito pessoano, ponto experiencial de uma espacialidade radicalmente exterior, sem interioridade, a noção de uma identidade consigo não tem lugar (ver os Capítulos 6 e 7). Consequentemente, a figura da catarse tampouco pode ter nela uma função. A obra de Pessoa, sem ser a única, nem tampouco a primeira a fazê-lo, tem o valor de ter operado uma ruptura radical com o paradigma da identidade na compreensão do sujeito. Em sua obra, a noção de sujeito é colocada em questão de modo inédito, atingindo um grau de avanço teórico extremamente consistente tanto numa poética quanto numa estética,² que podemos justificadamente adjetivar de *pessoanas*. A estética e a poética pessoanas serão aqui contrapostas à poética e estética aristotélicas: se a catarse se regula a partir de um princípio de identidade, veremos que a noção de uma *alteração do sujeito* é

2 Poética, segundo Passeron (1975), diz respeito à gênese da obra de arte, enquanto estética se refere à recepção desta.

essencial tanto no seu *processo de criação* quanto no leitor para o qual é endereçada a obra de Fernando Pessoa. Seja como *nação* cujo ser é aquele de ser o objeto de *um projeto civilizacional*, seja como *indivíduo singular*, tal sujeito pessoano deve transformar-se, *deve tornar-se outro*, ou, para empregar o neologismo heteronímico, *deve outrar-se*. A diferença consigo, a alteridade como gênese do sujeito, é um princípio fundamental da obra de Pessoa.

Assim como a poesia de Fernando Pessoa, o processo analítico no último Freud teria como seu princípio fundamental não a identidade, mas a alteração de si como forma originária da subjetividade. Visando demonstrar tal hipótese, apresentaremos primeiramente alguns aspectos históricos da catarse para, em seguida, examinar como a poética pessoana rompe com tal modelo. A clareza dessa ruptura deve preparar nossa leitura dos modelos de subjetividade presentes na obra freudiana até o ponto em que será possível perceber a afinidade entre os dois autores. O interesse de tal *passagem pela poética* vem aqui da possibilidade de uma releitura da metapsicologia em sua função de *escuta transformadora* do discurso. A leitura da obra de Pessoa tem, assim, uma potencialidade crítica diante da psicanálise, ao isolar a estrutura e destacar as razões clínicas do caráter essencialmente aberto do último modelo de subjetividade na obra freudiana.

A catarse das paixões em Aristóteles: uma estratégia de preservação da identidade política

A teoria da catarse em Aristóteles contém, como já mencionamos, uma lógica de preservação da identidade. Para demonstrá-la é preciso que abordemos essa teoria em seu contexto. Retomemos aqui a clássica oposição entre Aristóteles e Platão no que concerne

às relações entre a arte e a *polis* (cf., por exemplo, Della Corte & Kushner, 1997; Menke, 1996). Ambos concordam com respeito ao *caráter problemático* que a excitação das paixões pela tragédia representa para o governo da *polis*. Resumidamente, o estado de excitação passional é incompatível com o uso da razão. Tomado pelo *pathos*, um grego não conseguiria pensar racionalmente e, portanto, tomar a melhor decisão para sua cidade. Contudo, eles discordam quanto à solução desse problema. Platão, ainda que gentilmente, indica o banimento para fora da *polis* de toda arte que não tenha uma função estritamente pedagógica (Platão, *República*, 398 A). A solução platônica do banimento aparece, por exemplo, com respeito ao artista de gênio, cuja influência poderia ser maléfica sobre a formação moral dos jovens (Platão, *República*, 401 B). Em oposição à formação das virtudes, a arte tem, para Platão, basicamente, dois aspectos negativos. O primeiro, de caráter, por assim dizer, cognitivo, e o segundo, moral. A falta cognitiva da arte refere-se ao fato de esta ser sempre uma cópia de segundo grau das formas perfeitas. Nesse sentido, o artista está abaixo dos artesões, pois estes criam uma cópia a partir das formas perfeitas, enquanto o artista copia uma cópia das ideias. Em segundo lugar, porque a arte em geral, mas principalmente a tragédia, separa a felicidade da virtude. Com efeito, numa tragédia, um personagem mediamente virtuoso é sistematicamente castigado por um destino catastrófico sem que seja responsável por isso. Ora, essa separação é um exemplo pedagógico sumamente perigoso para Platão. A tragédia separa as virtudes da felicidade, enfraquecendo a força das primeiras, sendo, portanto, uma influência perniciosa sobre a educação dos jovens e para a governabilidade da *polis*.

A radicalidade da solução platônica não é, contudo, compartilhada por Aristóteles. Isso porque Aristóteles admite que uma estratégia de purificação das paixões é possível pela catarse. Assim, diferentemente de Platão, a tragédia pode ser *utilizada*

profilaticamente pelo Estado grego, pois ela representa uma possibilidade de purgação do excesso das paixões em questão, isto é, o temor e a piedade. O aumento das paixões suscitado pela arte é, segundo Aristóteles, não uma ameaça absoluta, mas um instrumento temporário a serviço da governabilidade.

Ora, já em Aristóteles a teoria da catarse tem seu modelo a partir da clínica médica, em que purgações eram prescritas em busca de efeitos benéficos no estado do paciente. Devemos notar, contudo, que a utilização do conceito por Aristóteles é claramente uma analogia – entre os efeitos da tragédia sobre as paixões e aqueles da purgação sobre os males físicos. Também não convém que nos enganemos com respeito aos benefícios da catarse segundo Aristóteles. Seu exclusivo interesse era, tal como em Platão, aquele da *polis*, e não fazer arteterapia em massa nos seus cidadãos. A *polis grega* era um Estado frequentemente em guerra, e particularmente dois afetos eram nocivos à disposição bélica do guerreiro: o *pavor* e a *compaixão*. Tais eram os afetos que deveriam, segundo Aristóteles, ser purgados da *polis*.

Uma vez que a mimese tem por finalidade não apenas a ação conduzida a seu termo, mas também os acontecimentos que suscitam o pavor e a compaixão [...] segue-se que os enredos desse tipo são necessariamente os mais belos. (Aristóteles, 2015, p. 101)³

Trata-se aqui, contudo, de uma purgação no interior do espaço político, e nisso Aristóteles se distingue radicalmente de Platão. Isto é, se ambos consideram o excesso de paixões essencialmente

3 Até bem recentemente, não contávamos com uma boa tradução da *Poética* em português. Esse cenário mudou com a primorosa tradução de Paulo Pinheiro, aqui utilizada.

nocivo à ordem da cidade, os dois filósofos diferem em suas soluções quanto ao destino a ser dado para tal excesso. Em Platão encontramos a expulsão sumária, em Aristóteles, a catarse, isto é, uma admissão temporária do excesso das paixões como tais, no espaço intermediário aberto pelo espetáculo trágico, para sua purificação.

Com base nessa diferença, por assim dizer, ideológica diante do tratamento dos afetos na *polis*, podemos reler outra, entre Aristóteles e Platão, em relação ao caráter *imitativo* da obra de arte. A leitura ingênua do termo empregado por Aristóteles – *mimese* como reprodução fiel do mundo – é um dos traços marcantes da crítica da arte do início do *século das luzes*, por exemplo em Rousseau, no primeiro Diderot e no primeiro Lessing (ver, a esse respeito, Gay, 1969/1996, caps. V e VI, pp. 216-218). Muito esforço foi necessário para romper definitivamente com o ideal da obra de arte como uma reprodução mais próxima possível da realidade. Entretanto, desde o início, a imitação tem claramente em Aristóteles um valor em si, sendo capaz de canalizar e controlar paixões excessivas, além de ser uma fonte de prazer em si mesma, por exemplo, no caso do prazer das crianças em imitar os adultos. Assim, a ideia da *mimesis*, assim como a da catarse, em Aristóteles serve para a preservação do idêntico no interior da *polis*.

Procuraremos demonstrar adiante como Freud importa a lógica de preservação de identidade inerente a esse modelo ao transportar a figura da catarse para a cura psíquica. Consideraremos como essa lógica se concretiza na teoria e na prática analítica, assim como ela é progressivamente abandonada por Freud. Antes disso, contudo, examinaremos como a estética de Fernando Pessoa é capaz de romper com a lógica da preservação da identidade inerente à catarse e, ainda assim, manter-se na tradição aristotélica no que diz respeito ao processo de criação. Segundo nossa hipótese,

Pessoa reitera a *poética* aristotélica enquanto *mimese*, isto é, de sua teoria do fazer arte como reprodução criativa, sem, contudo, partilhar de sua *estética catártica*, isto é, sem aceitar sua teoria da afecção do espectador.

Alteração de si e alteração do outro na estética pessoana: autopsicografia como poema teórico

A essência da arte literária depende, segundo Pessoa, precisamente da alterabilidade tanto do artista quanto de quem, como leitor, experimenta a obra. Sem dúvida, não é uma mera coincidência o fato de precisamente o poema mais conhecido de Fernando Pessoa ser também uma exposição hermética de sua compreensão da experiência artística em seus dois polos, o da poética e o da estética. Trata-se do famoso poema “Autopsicografia”, de 1º de abril de 1931. Pessoa nele define os lugares do autor e do leitor a partir da alteração sofrida por cada um deles. Que alteração será esta? Vamos buscá-la no poema:

*O poeta é um fingidor.
Finge tão completamente
Que chega a fingir que é dor
A dor que deveras sente.*

*E os que lêem o que escreve,
Na dor lida sentem bem,
Não as duas que ele teve,
Mas só a que eles não têm.*

*E assim nas calhas de roda
 Gira, a entreter a razão,
 Esse comboio de corda
 Que se chama coração.
 (Fernando Pessoa, 1 abr. 1931)*

Note-se que a alteração do poeta é aquela do fingir ou, mais especificamente, a alteração implícita no *fingir-se*. De fato, além do título, “Autopsicografia”, que indica a inquietante condição de um desencarnamento prévio para uma posterior *psicografia*, encontramos logo nas primeiras linhas a surpreendente definição do poeta como alguém “que chega a fingir que é dor a dor que deveras sente”. Trata-se, sem dúvida, da indicação de um extremo, de um limite. Mas qual precisamente?

A dor aqui é nomeada, e não por acaso: ela é o sentimento egoísta por excelência, aquele que mais imperiosamente exige que nos dobremos sobre nós mesmos.⁴ Se o poeta finge sua própria dor, isso não quer dizer, contudo, que ele pode deixar de senti-la, mas tão somente que, independentemente da dor que sinta, deve, como poeta, realizar um trabalho para além dela, uma tradução em palavras que evoque no outro uma dor deveras sentida. Pessoa parece aqui sugerir que, se um ator estivesse efetivamente sentindo uma dor sobre o palco, não bastaria que agisse “naturalmente” para que sua representação fosse verossimilhante. Provavelmente, o resultado seria uma péssima representação. O extremo em questão é, portanto, o da diferença entre o que se *sente* e o que se *endereça ao outro*. A alteração do poeta é uma forma de diferença de si consigo ou, mais precisamente, diferença a partir da existência do outro. Com

4 Freud (1914b) comenta o fenômeno em questão nas páginas iniciais do texto “Por uma introdução ao narcisismo”. Tradução francesa em Freud, 1969/1973.

tal diferença, o poeta pode escrever-se como outro e, nisso, realizar uma verdadeira *autopsicografia*, talvez mesmo a única possível.

Tomemos uma versão em prosa da estética pessoana, que implica, como vimos, uma poética literalmente extática, no sentido do fazer poético “fora de si”.

A arte, escreve Bernardo Soares no Livro do desassossego,⁵ consiste em fazer os outros sentirem o que sentimos, em os libertar deles mesmos, propondo-lhes a nossa personalidade para especial libertação. O que sinto, na verdadeira substância com que o sinto, é absolutamente incomunicável; e quanto mais profundamente o sinto, tanto mais incomunicável é. Para que eu, pois, possa transmitir a outrem o que sinto, tenho que traduzir os meus sentimentos na linguagem dele, isto é, que dizer tais coisas como sendo as que sinto, de modo que ele, lendo-as, sinta exatamente o que senti. E como este outrem é, por hipótese da arte, não esta ou aquela pessoa, mas toda a gente, isto é, aquela pessoa que é comum a todas as outras, o que afinal tenho que fazer é converter os meus sentimentos num sentimento humano típico, ainda que pervertendo a verdadeira natureza daquilo que senti. (Pessoa, 1986b, p. 133)

Aquilo que um poeta sente diz respeito apenas a si próprio, e o que ele endereça supõe um outro. Alguém que, sendo outro, necessariamente não sente o mesmo que ele. Sabemos agora que

5 Pessoa, 1986. O trecho do semi-heterônimo Bernardo Soares é datado do mesmo ano em “Autopsicografia” – notemos agora que a data deste poema-tratado é um primeiro de abril. Mais um fingimento?

o leitor do poema é, “por hipótese da arte, . . . a pessoa que é comum a toda a gente”. Chegamos aqui ao leitor e a sua enigmática alteração. Para nosso espanto, esse ser humano universal, isto é, os outros, “*os que leem o que escreve, na dor lida sentem bem. Não as duas que ele [o poeta] teve. Mas só a que eles não têm*”. Como poderia alguém sentir uma dor que não tem? Que tipo de dor seria essa? Entre as duas dores do poeta, a dor fingida, fabricada, e a dor sentida, qual seria ela?

No mesmo trecho do *Livro do desassossego* citado anteriormente, Soares afirma ainda que a “arte consiste em fazer os outros sentirem o que nós sentimos, em os libertar deles mesmos, propondo-lhes a nossa personalidade para especial libertação”. Aqui, trata-se de efetivamente alterar o leitor, em promover nele uma diferença consigo mesmo, pois trata-se de *liberá-lo* de si mesmo. Como esse leitor deverá sentir doravante, não está dito. Trata-se apenas de fazê-lo sentir-se outro.

O propósito de liberar o leitor de si pressupõe, contudo, que ele está preso nele mesmo. Ele é alguém que se supõe sentir apenas uma das dores do poeta, aquela real, aquela que não é fingida, de maneira que fazê-lo sentir a *dor que não sente* só pode querer dizer fazê-lo sentir a *dor* fingida. Mas sentirá ele essa dor como real ou como fingida? Toda a questão da alteração do leitor está aqui. Com efeito, essa nova dor deve ser sentida enquanto fingida, isto é, *a expressão da dor endereçada a um outro* – só assim terá o leitor sofrido uma alteração radical na forma do seu sentir. Ao fingir sua própria dor, o leitor é projetado para fora de si. O leitor pessoalmente aprende a fingir para atingir um outro e nisso transforma-se, por sua vez, em um poeta. Essa conclusão é fundamental para entendermos a estética pessoana. Se o leitor aprende a fingir a dor, concluímos que o poeta finge para poder transformar também os

leitores em fingidores e, potencialmente, portanto, em poetas, num processo virtualmente sem fim.⁶

No entanto, apesar de tal processo ser virtualmente infinito, notemos que o tempo é aqui circular, não há progresso, apenas alteração dos sujeitos pelo fingimento. A última estrofe do poema confirma esse aspecto circular de um processo virtualmente infinito, que se afasta de todo utilitarismo, de toda preocupação funcional: em calhas de roda, a razão é entretida pelo coração, um comboio de corda, isto é, um trem de brinquedo. Dentro da estética pessoana, portanto, o fingimento, a mentira já não podem ser compreendidos como faltas morais, uma vez que funcionam como uma condição da libertação poética do fechamento no si próprio. Para o aspecto propriamente negativo da mentira e do fingimento, Pessoa reserva o termo “insinceridade”.⁷ Em oposição radical a Kant (1985), por exemplo, a mentira é para Pessoa uma condição necessária do espaço social, a moeda neutra da sociabilidade das emoções.

... a mentira, prossegue Bernardo Soares, é tão somente a noção da existência real dos outros e da necessidade de conformar a essa existência a nossa, que se não pode conformar a ela. A mentira é simplesmente a linguagem ideal da alma, pois, assim como nos servimos de palavras, que são sons articulados de uma maneira absurda, para em linguagem real traduzir os mais íntimos e sutis movimentos da emoção e do pensamento,

6 Esse processo que vai do fingir do poeta até o alterar-se do leitor, transformando-o, por sua vez, igualmente em poeta fingidor, pode ser, em princípio, comparável a uma reação em cadeia e está ligado ao modo como Fernando Pessoa pensa ser possível restaurar um *imperialismo lusitano no campo da sensibilidade* (ver o Capítulo 4).

7 “Qualifico de insinceras todas as coisas feitas apenas para pasmar, onde não passe o mistério essencial da vida” (Pessoa, 1986a, p. 145).

que as palavras forçosamente não poderão nunca traduzir, assim nos servimos da mentira e da ficção para nos entendermos uns aos outros, o que, com a verdade, própria e intransmissível, se nunca poderia fazer... A arte mente porque é social. (Pessoa, 1986b, p. 134)

O fingir do poeta é, para Pessoa, a prova de sua consideração pela diferença entre si mesmo e o outro. Diferença que seria um abismo intransponível pela mera expressão da verdade. A poética do fingimento supõe uma insuficiência fundamental da linguagem como modo de comunicação entre as pessoas. Também supõe que não há outro modo, senão essa mesma linguagem incapaz de transmitir a verdade do que sinto. A figura do fingimento se impõe para Pessoa como uma extensão artificial, porém necessária à vida social, como um artifício natural à espécie humana que, tal como a linguagem, feita de *sons articulados de maneira absurda*, permite que o hiato abismal entre um ser humano e outro seja transposto: *nos servimos da mentira e da ficção para nos entendermos uns aos outros, o que, com a verdade, própria e intransmissível, nunca se poderia fazer.*

Pessoa entre a mimese e o lirismo: banimento da catarse

Fernando Pessoa certamente dialoga com Aristóteles também na questão do lirismo. A arte, para Aristóteles, é a imitação de uma ação, e não de homens realizando uma ação. A diferença, aparentemente sutil, repousa na completa objetivação da poética e da estética aristotélicas. O lirismo não faria parte da arte porque não é essencialmente imitação de ações, e sim expressão direta de

emoções. A poética pessoana implica, contudo, uma defesa *sui generis* do lirismo como elemento intrínseco do poeta, contestando a exclusão do lirismo na *Poética* de Aristóteles, ao mesmo tempo que reafirma a definição aristotélica da arte como imitação. Pois, se “o poeta é um fingidor (imitador) tão completo que chega a fingir que é dor a dor que deveras sente”, Pessoa radicaliza a imitação e amplia seu campo até aquele dos sentimentos. Para tanto, é necessário que os sentimentos sejam tão objetiváveis como qualquer ação. Esse passo, Pessoa o realiza ao conceber o paganismo de Caíro, em que a relação do sujeito com seus sentimentos e pensamentos é totalmente projetada num espaço essencialmente exterior (ver o Capítulo 2). Uma vez realizado esse passo de objetivação absoluta, é possível imitar, fingir sentimentos do mesmo modo que se imitam ações percebidas no exterior. O poeta, segundo Pessoa, deve poder se objetivar completamente e, assim, tudo poder fingir e imitar, inclusive a própria dor. Assim, o lirismo pessoano é paradoxalmente harmônico com a definição de arte em Aristóteles.

A grande ausente da estética pessoana é, sem dúvida, a *catarse*. Com efeito, a figura da purgação como essência da experiência estética é completamente substituída pela figura da alteração da essência do leitor, isto é, por sua transformação em poeta fingidor. Enquanto a *catarse* purifica, propiciando uma recuperação de um estado original sem mácula, o modelo da transformação do leitor em poeta sugere uma outra estrutura de subjetividade. Nesta, o modelo de um retorno ao primeiro si mesmo é obsoleto, pois o sujeito encontra-se originariamente aberto a novas singularidades, imprevisíveis no interior do reino do fingimento e do mimético. Ora, um modelo de aparelho psíquico inspirado na estética em questão coloca-se para além do princípio de constância, assim como dos modelos hidráulicos que privilegiam a ideia de homeostase na representação da alma. No item a seguir veremos como esses pontos serão reencontráveis em Freud.

Antes de continuarmos a análise da alteração na subjetividade, pode ser importante a explicitação da relação entre a poética do fingimento e aquilo que é, sem dúvida, a criação pessoana por excelência. Estamos nos referindo aos heterônimos. A heteronímia, fenômeno literário de absoluta originalidade criado por Pessoa, pode ser considerada sob o ângulo da autopsicografia como um caso especial do fazer poesia, ou melhor, como um extremo do fingimento poético. O fenômeno da heteronímia não é, contudo, resultado de uma mera aplicação prática da teoria estética do fingimento. Evidentemente, o caminho é inverso, pois foi o poema “Autopsicografia” que germinou durante quase duas décadas, desde o início da obra heterônima no dia triunfal de 8 de março de 1914, quando nasceu em Pessoa seu mestre Alberto Caieiro, até poder sintetizar em três estrofes os traços fundamentais da estética pessoana.

O que é um heterônimo? A diferença entre uma obra pseudônima, diz Pessoa (1986c, p. 1424), e uma obra heterônima é que a primeira é a obra de um autor exceto no nome que a assina, e a segunda, aquela de um autor fora de sua pessoa. Por essa razão Pessoa cunhou o neologismo *outrar-se*, que é, por assim dizer, o método da heteronímia. Vejamos, pois, como se relacionam o *fingimento poético* e o *outrar-se* da heteronímia.

Os dois procedimentos inserem-se numa continuidade: o *outrar-se* é o grau máximo do *fingimento poético*, seu extremo. Para que surja um heterônimo não basta apenas que o poeta *finja sua própria dor*, é preciso que um outro fenômeno entre em jogo, uma forma extrema de despersonalização, em que “cada grupo de estados de alma mais aproximados insensivelmente se tornará uma personagem, com estilo próprio, com sentimentos porventura diferentes, até opostos, aos típicos do poeta na sua pessoa viva” (Pessoa, 1983, p. 132). Só aqui haverá *outrar-se*, só aqui o poeta *voará outro*.

Não é, todavia, o grau extremo do *outrar-se*, imanente ao sistema heteronímico, e sim a *alteração do fingir poético* que, segundo nossa hipótese, serve como um guia exemplar para a releitura do texto freudiano. Ora, a noção de “alteração psíquica” insere-se, na obra de Freud, na questão da clínica.

Transformações dos modelos de subjetividade na obra freudiana: Freud platonicista

Visando contextualizar o surgimento da noção de “alteração psíquica”, dividimos a *história dos modelos de subjetividade a partir da terapêutica* no discurso freudiano em três períodos. No primeiro, a ideia de uma terapêutica seguia o modelo de um reestabelecimento da condição anterior, em que haveria supostamente um estado inicial de saúde no doente. Tal período vai de 1893, ano da publicação de *Estudos sobre a histeria*, até 1905, ano da publicação dos *Três ensaios sobre a sexualidade*. Se, para Platão, o excesso das paixões poderia ser banido para fora da *polis*, podemos dizer que, do ponto de vista da estratégia topológica com o mal, este é o período platônico de Freud, pois o mal pode ser definitivamente banido do sujeito. No segundo período, a ideia de uma saúde originária do sujeito é abandonada e a cura passa a ser compreendida como uma transformação interior ao patológico, transformação que permitiria ao analisando uma compreensão duradoura de si, e que agiria profilaticamente com respeito a novos sintomas. Esse segundo período vai de 1905 até, do ponto de vista teórico, 1920, ano da publicação do texto *Além do princípio de prazer*, e, do ponto de vista clínico, até 1932. Esse seria o período aristotélico de Freud, em que é possível uma estratégia com o mal. Finalmente, no terceiro período, que vai, em seus princípios básicos, de 1920 até o fim de sua obra, Freud considera e acaba por refutar a capacidade

profilática da transformação psicanalítica da patologia. Esse seria o período pessoano de Freud, no qual a lógica trágica desloca-se para o domínio subjetivo.

Essa diferença que fizemos entre “ponto de vista teórico” e “ponto de vista clínico” exige uma explicação preliminar. Com efeito, a passagem do segundo para o terceiro período se faz em diferentes etapas. Consideramos o momento da conceitualização da *pulsão de morte* como momento de uma revolução teórica. Entretanto, até 1932, nas *Novas conferências de introdução à psicanálise*, apesar da revolução teórica de 1920, Freud afirma ainda a possibilidade profilática da psicanálise, o que é radicalmente irreconciliável com a revolução teórica ocorrida doze anos antes, com o texto *Além do princípio de prazer*. Assim, os efeitos da hipótese especulativa da pulsão de morte se fazem notar lentamente, apenas com transformações sutis em temas isolados, em etapas sucessivas, deslocadas no tempo e nos diferentes aspectos de uma obra complexa.

Vejamos o paradigma do primeiro período, no qual a cura implica um retorno de uma saúde perdida pelos processos psicopatológicos. Esta primeira versão da psicoterapia freudiana das neuroses inspira-se explicitamente na ideia aristotélica de catarse. O texto que explicita tal modelo é aquele dos *Estudos sobre a histeria*, publicado em conjunto por Freud e Breuer. Como vimos, Aristóteles considerava a catarse como efeito e finalidade da tragédia, como purificação e purgação dos sentimentos de pavor e de paixão. Breuer e, posteriormente, Freud generalizam o processo purgativo da catarse para virtualmente qualquer sentimento, raiva, asco, excitação sexual etc. Mas o modelo freudiano da origem do mal psicológico era fundamentalmente aquele de um *trauma sexual* sofrido durante a infância e posteriormente recalçado para fora da consciência do sujeito. O registro mnêmico desse trauma, uma vez banido da consciência, agiria como um “corpo estranho” no

sistema psíquico que, assim como um corpo estranho no corpo, sugere uma forma de exterioridade no interior. Como “corpos estranhos” dotados de imensa carga afetiva, as lembranças recalçadas do trauma seriam uma fonte constante de estimulação e irritação psíquica. O excesso dessa energia seria impossível de ser contido a partir de um certo limite, se transformado em ataques e outros sintomas histéricos, corporais ou não. Na catarse psicoterapêutica concebida por Freud e Breuer, o essencial é o retorno à consciência da *lembrança recalçada*, com a expressão da carga afetiva que se lhe corresponde. Tal processo tinha a pretensão de ser definitivo: uma vez expulso catarticamente, o mal estaria erradicado para sempre.

Nesse sentido, podemos considerar uma afinidade estrutural entre o projeto platônico de banimento dos artistas da *polis* e o processo de catarse do trauma em Freud e Breuer. Esse processo, assim como o banimento platônico, pressupõe a possibilidade de uma recuperação completa da identidade perdida pelo afeto em excesso. O modelo da cura é aqui a inversão exata da hipótese etiológica suposta no trauma. Do ponto de vista espacial, a cura era entendida como exteriorização desse “corpo estranho”, enquanto expulsão do estrangeiro e retorno da interioridade do sujeito à sua uniformidade inicial. Do ponto de vista econômico, o momento de tal exteriorização, a *lembrança do trauma* deveria também se conformar a uma simetria com o momento traumático: se o trauma era a introdução de uma energia em excesso, a cura viria da purgação de tal *intensidade afetiva*. Etiologia e terapêutica obedecem, assim, a uma lei de simetrias. Com a expulsão do “corpo estranho”, a interioridade recupera-se como interioridade; com a descarga de afetos, a energia psíquica volta ao seu estado de origem. Em ambos os registros, a cura é sinônimo de recuperação da saúde perdida.

Freud aristotélico

A primeira transformação radical desse modelo ocorre com a constatação de que as *representações* obtidas pelo processo de rememoração terapêutica não eram necessariamente constituídas por *lembranças inconscientes*, mas poderiam ser também *fantasias sexuais inconscientes* (ver o Capítulo 5). Tal constatação destruiu a hegemonia da teoria traumática da origem da neurose, a qual, contudo, nunca foi completamente abandonada por Freud. No entanto, grandes reformulações foram necessárias para acolher as formas aparentemente espontâneas de neurose, isto é, casos sem qualquer traço de uma vivência traumática, e em que o fator etiológico só poderia nascer espontaneamente no próprio sujeito.

Notemos, todavia, que o modelo de uma perturbação econômica no interior do psiquismo se mantém em suas linhas gerais. Contudo, a origem dessa perturbação não é mais considerada por Freud como algo exclusivamente alheio à constituição do psiquismo. Com efeito, as duas facetas do trauma, a *representação da experiência traumática* e sua *perturbação econômica*, ambas originariamente alheias ao sujeito, desdobram-se na teoria freudiana em dois conceitos que podem ser considerados como seus *correlatos interiores*: as *fantasias originárias* são *representações traumáticas espontâneas* e, por sua vez, as *pulsões* são *perturbações econômicas provenientes do corpo*. Ambas são causas interiores à subjetividade, tendo, portanto, a mesma *função etiológica* que tinha na primeira teoria o trauma sexual sofrido passivamente pelo sujeito. Assim, é na condição de *correlatos interiores das causas do trauma sexual* que Freud concebe tanto a teoria das *fantasias originárias* quanto aquela das *pulsões*.

Em sua primeira versão, nos *Três ensaios sobre a sexualidade* (1905), Freud define a pulsão como excitação interna do

psiquismo, excitação calcada sobre as funções fisiológicas, como comer, defecar, urinar. Vemos assim que, com o abandono parcial da teoria do trauma, o corpo deixa de ser uma vítima do trauma para tornar-se seu agente. A grande diferença é que o corpo é um agente traumático do qual não se pode fugir. Com efeito, na segunda grande teorização freudiana das pulsões, no texto “As pulsões e seus destinos” (1914), estas recebem justamente a definição: uma forma de excitação da qual não se pode fugir (ver o Capítulo 2).

No que diz respeito à terapêutica, o advento dos dois *correlatos interiores do trauma* traz à condição neurótica um caráter constitutivo e incontornável, mas o mal é ainda conciliável com a saúde, como veremos adiante. Constata-se com facilidade que textos técnicos dessa época perdem francamente o otimismo terapêutico e a radicalidade cirúrgica presentes nos *Estudos sobre a histeria*. Em “Recordar, repetir, perlaborar” (1914), encontram-se claramente colocados os limites terapêuticos da catarse. A fala já não basta para recuperar o conteúdo das cenas patogênicas que, com a noção de fantasias originárias, colocam-se além do rememorável propriamente dito. Contudo, o mais revolucionário deste texto é, sem dúvida, o que poderíamos chamar da “primeira absolvição” da repetição: de puro sintoma, a repetição torna-se, sob a forma da transferência, uma arma verdadeiramente terapêutica, precisamente a mais poderosa arma da psicanálise. De fato, Freud conceitualiza aqui um novo aspecto da transferência, isto é, a transferência deixa de ser apenas resistência às associações livres para tornar-se uma possibilidade privilegiada de ação no inconsciente.

A repetição transferencial é sem dúvida uma repetição patológica, mas trata-se de um tipo particular de patologia, diferente das patologias espontâneas. Em que consiste tal particularidade? A neurose de transferência, diz Freud (1914b), é uma doença artificial: “*eine artifizielle Krankheit*” (p. 214). Em pouco tempo (1916-

-1917), a neurose de transferência será denominada “*künstliche Neurose*” (Freud, 1917, pp. 436-437), adjetivo alemão que vem de *Kunst*, “arte”. Mas, assim como o termo românico arte, *Kunst* refere-se igualmente ao que é artificialmente criado. *Künstlich* delimita, antes de mais nada, o produto do homem como resultado de seu trabalho. A referência freudiana aqui, sem dúvida, é seu mestre Charcot, que revolucionou a teoria da histeria ao produzi-la artificialmente em suas *présentations de malades*. Assim, a transferência é uma neurose artificial, não somente no sentido de uma *neurose artística*, mas, sobretudo, no que se refere à sua origem artificial: ela é produto do fazer humano.

Temos aqui, no segundo período, um processo evidentemente análogo à estética pessoana. Ao transformar o leitor em poeta, o poeta altera esse último em sua essência, pois o leitor passa a sentir uma dor que, até então, jamais havia sido sentida, a dor fingida. Na transferência, por sua vez, o paciente sofre de uma patologia artificial que altera, mas que não faz desaparecer a doença. A neurose artificial seria assim uma dor que o paciente não tinha, que surge ao lado daquela que já tinha, cuja principal característica é a de ser *endereçada ao analista*. Sob este ponto de vista, o caráter artificial da transferência é análogo àquele da dor fingida do leitor de Fernando Pessoa. Mas seria a transferência uma dor fingida do mesmo tipo que a dor fingida do leitor? Pessoa via no fingimento um modo privilegiado da consideração pela alteridade do outro. Seria a neurose artificial não uma dor, mas, sim, a expressão de uma dor? Expressão de dor, pois, essencialmente dirigida a alguém?

O fato de os sintomas poderem se deslocar da cena do cotidiano para as sessões com o analista implica uma transformabilidade específica das formações inconscientes. O que é aqui específico é o fato de ser precisamente a alteridade do analista o elemento privilegiado dessas transformações. Ao se deslocarem para as relações

com o analista, os sintomas tomam este último como seu interlocutor. Cabe então uma interrogação fundamental. Se são capazes de se transformar em transferência, os sintomas não teriam sido sempre dirigidos a alguém? Com efeito, revertendo esse processo de deslocamento dos sintomas para o analista, Pierre Fédida (1992, p. 257) sugere, em psicanálise, a figura de um *interlocutor do sintoma*, alteridade pré-transferencial à qual o sintoma estaria originariamente dirigido (ver o Capítulo 3). Sob o ponto de vista de tal figura teórica, qualquer sintoma seria fundamentalmente uma dor fingida, no sentido de ser, desde a origem, uma dor endereçada a outrem.

Apesar dessa coincidência de *estruturas* entre a concepção freudiana de transferência com a estética pessoana, uma diferença radical se impõe com respeito à finalidade de cada um dos processos. Após o abandono da lógica platonicista do banimento, Freud se mantém, até 1932, numa lógica aristotélica de agenciamento do mal. Pessoa, por seu turno, não postula qualquer finalidade no seu projeto estético, que é radicalmente trágico. Examinemos como é o caminho de Freud até tal tragicidade.

Freud pessoano

Em 1920, a teoria das pulsões sofre uma revolução teórica. Freud redefine o conceito de pulsão a partir da ideia de repetição. Se até aqui a repetição era uma consequência do recalçamento, ela será doravante sua causa. Uma pulsão passa a ser então definida simplesmente como a tendência de retorno a uma situação anterior (Freud, 1920, p. 246). A radicalidade de tal redefinição não está, contudo, na ideia de retorno – já presente no *Princípio do Prazer* como retorno a uma situação de ausência de tensão –, mas, sim, na amplitude do que Freud entende por “situação anterior”.

Trata-se de qualquer situação, inclusive aquela da inexistência, aquela do tempo anterior ao nascimento. A pulsão de morte significa exatamente a tendência de o ser vivo de retornar ao estado anterior ao da sua “queda” na existência (Freud, 1920, p. 248; cf. também o Capítulo 3).

Se a compreensão da transferência como neurose artificial implicava uma transformação do paciente no sentido de lhe criar uma neurose artificial, vemos agora que a noção de pulsão de morte radicaliza o caráter não natural da subjetividade. Com efeito, sendo a pulsão de morte uma pulsão *sem representação*, podemos considerar a nova versão freudiana da subjetividade como uma subjetividade *aberta* em seus fundamentos. Dito de outro modo, como uma *subjetividade sem a representação como origem e com uma origem não representável*. Com a pulsão de morte, Freud atribui uma eficácia própria ao *nada* que se coloca além das representações. Essa *eficácia do negativo* é, em Freud, tão fundamental quanto a *eficácia do desejo*,⁸ essencialmente ligada ao princípio do prazer.

A abertura do modelo freudiano de aparelho psíquico define-se, em nossa leitura, por oposição ao fechamento do modelo identitário presente tanto na teoria traumática da histeria quanto na teoria que a substitui, a saber, a das fantasias originárias somadas às pulsões. Havia, no primeiro caso, uma identidade a ser recuperada e, no segundo, uma identidade homeostática a ser mantida. A pulsão de morte, como eficácia do inexistente, como atração vinda do nada, rompe com o princípio de identidade enquanto fundamento de tais modelos de aparelho psíquico. Essa eficácia do inexistente

8 O discurso freudiano entra aqui em diálogo com o discurso heideggeriano, em que a existência precede a essência no humano. O “ser” do homem é definido por Heidegger como “possibilidade”, nada o define *a priori* senão os limites existenciais próprios ao seu estar-aí (*Dasein*): a morte diante de si (*Sein zum Tode*), e a impossibilidade de voltar atrás e escolher não *cair no mundo* (*Geworfenheit*). Ver, a esse respeito, Loparic (1994).

repercutirá em todo o corpo teórico freudiano de até então. Mas, como dissemos, tais efeitos clínicos da pulsão de morte tardarão a se fazer presentes em outros aspectos da teoria freudiana.

São basicamente duas as novas linhas teórico-clínicas desenvolvidas por Freud que têm influência direta das teses apresentadas no livro *Além do princípio de prazer*: 1) o desenvolvimento da teoria da sublimação e suas repercussões para a compreensão das patologias sociais, e do *mal-estar da cultura*;⁹ 2) a segunda teoria da angústia e suas consequências na compreensão da economia psíquica e da terapêutica das neuroses.

No último caso, pode-se objetar que a influência da pulsão de morte é apenas indireta, exclusivamente ligada à alteração estrutural das relações entre a representação e a pulsão, e que seu cerne não depende do conceito de pulsão de morte como tendência de retorno ao inorgânico. Dito de outro modo, o que está em jogo na nova teoria da angústia e da neurose é apenas a desproporção entre as intensidades pulsionais e a capacidade de representação do aparelho psíquico, e não o retorno ao inorgânico. A objeção não procede, contudo, pois essa alteração estrutural depende de uma ampliação do campo do psíquico para além de todo e qualquer núcleo de representações. A “eficácia do vazio”, como força motriz dos processos psíquicos, é conceitualizada por Freud pela *tendência de retorno ao inorgânico*, que é o que define a pulsão de morte. Apenas a partir de tal eficácia é que os grupos de representação constitutivos do sintoma passarão a ser pensados essencialmente como reações defensivas da estrutura psíquica à angústia proveniente do desamparo pulsional.

9 A economia masoquista como base da economia psíquica é, evidentemente, o fator mais saliente da influência da pulsão de morte na teoria das neuroses. Esse novo aspecto da etiologia das neuroses na obra de Freud foi analisado por mim em outros textos (Silva Junior & Gaspard, 2016; Silva Junior, 2017), juntamente com o papel desfusãoante da sublimação.

Será na primeira dessas contribuições, isto é, nas interpretações da cultura e na teoria etiológica das neuroses, que mais claramente veremos agir *os destinos da pulsão de morte*.

Trataremos primeiramente e, de modo resumido, o primeiro caso, isto é, a incidência da pulsão de morte nas interpretações da cultura. Dois textos destacam-se aqui: *O mal-estar na civilização* e *Moisés e a religião monoteísta*. O primeiro procura demonstrar a necessidade da agressividade entre os homens, baseada na necessidade de exteriorização da pulsão de morte sob a forma de pulsão de destruição.¹⁰ O segundo desconstrói a figura histórica de Moisés, personagem fundamental na constituição da religião e da identidade judaica.

É esse segundo texto aquele que nos permite reintroduzir mais claramente a noção de *subjetividade aberta* na interpretação freudiana da cultura. Com efeito, Freud não faz nesse texto apenas uma desconstrução da figura de Moisés, central na cultura judaica em especial. Trata-se, na verdade, de uma desconstrução generalizável a qualquer cultura, pois o *método analítico* aqui empregado diz respeito a qualquer *mito de identidade* em heranças culturais em geral (ver o Capítulo 5). Para compreender a profundidade desse texto, precisamos reinseri-lo no momento histórico de então, quando, sob a perseguição nazista, a cultura judaica era alvo de uma hostilidade inédita na história. Sob tal ameaça, poderia parecer paradoxal ou mesmo temerosa a desconstrução freudiana do mito religioso judaico fundamental, aquele da figura de Moisés. Todavia, Freud, desconstruindo o próprio judaísmo, em 1939, com *Moisés e a religião monoteísta*, encerra sua obra com a negação

10 Fundamentalmente, a partir de 1923, em *O Eu e o Isso*, uma nova teoria da sublimação aparece no discurso de Freud, em que a dessexualização inerente à sublimação teria como efeito a defusão das pulsões de vida e de morte. Donde, conclui Freud, é a própria cultura que, ao ter como sua condição a sublimação, é a *causa* da agressividade que a ameaça.

radical da *identidade mítica* no humano. Refuta, assim, o uso do princípio de identidade para a fundação do sujeito pela refutação corajosa da mitologia identitária das próprias origens. Foi uma resposta íntegra ao culto hipócrita que o paganismo nazista fazia das próprias “origens históricas”, apoiado na ideia de uma identidade com os fundamentos. Nesse sentido, uma concepção do humano e, portanto, uma discussão ética em psicanálise encontra aqui um de seus documentos mais radicais.¹¹

Retornemos ao segundo domínio de influência das teses do *Além do princípio de prazer*, a saber, à questão dos modelos de subjetividade a partir da nova teoria da angústia e da revisão da terapêutica das neuroses. É interessante notar que, se por um lado, as interpretações freudianas da civilização assimilam rapidamente e em toda sua tragicidade a pulsão de morte, por outro tal tragicidade é mantida à distância dos aspectos benéficos de uma análise individual. Será apenas nos dois últimos textos ditos “técnicos”, “Análise terminável e análise interminável” e “Construções na análise”, que encontraremos uma mudança essencial no que se refere ao posicionamento da psicanálise em relação ao patológico.

Em 1932, a redução da eficácia terapêutica da psicanálise é apontada por Freud (1932) como resultante da importância que o fator econômico toma no modelo analítico de aparelho psíquico (pp. 578, 585).¹² Assim, Freud (1937a) indica que o máximo da eficácia terapêutica da psicanálise limita-se aos casos em que os fatores traumáticos são mais importantes que os fatores constitucionais da neurose (pp. 361 e ss.). Só aqui se pode falar de uma análise terminada. Ainda assim, a ausência futura de distúrbios

11 Sobre os desdobramentos da questão em *Moisés e a religião monoteísta*, de Freud, ver Yeruschalmi (1991); e também Derrida (1995), em que as teses do primeiro são retomadas e discutidas. No Brasil a discussão também teve repercussões importantes, das quais recomendo a leitura de Delouya (2000).

12 Ver a esse respeito, entre outros do mesmo autor, Birman (1993).

psíquicos em tais casos depende amplamente da benevolência do destino em poupar esses indivíduos de traumas ulteriores (Freud, 1937a). Diante dos distúrbios de excesso ou de falta do fator econômico, o método analítico começa a apresentar-se, para Freud, como tendo poderes limitados. O aspecto pessimista dessas conclusões está, contudo, atrelado a uma finalidade terapêutica inegociável, que orienta de modo radical a pesquisa e construção metapsicológica freudiana. Assim, compreende-se que Freud (1937a) critique o rumo “otimista” da pesquisa em psicanálise de sua época como pouco promissor: “Em vez de investigar como a cura ocorre através da análise, o que considero como suficientemente já esclarecido, a direção do questionamento deveria ser: quais obstáculos se encontram no caminho da cura psicanalítica” (p. 362).

Devemos notar, contudo, que, desde o modelo catártico, a etiologia das neuroses fora considerada por Freud, a partir do ponto de vista econômico, uma relação de forças no interior do aparelho psíquico (Freud, 1917, pp. 350 e 437; 1926, p. 333). A transformação no discurso freudiano se dá no sentido de um progressivo fortalecimento desse registro, até o ponto em que as consequências do modelo econômico começam a ser ampliadas até o ponto de limite da eficácia do tratamento analítico. Até 1917, os efeitos do trabalho analítico eram duradouros: “Por meio do vencimento das resistências internas”, diz Freud ao comparar a psicanálise com a hipnose, “a vida anímica do paciente se vê duradouramente alterada, é elevada a uma etapa superior do desenvolvimento e permanece protegida contra novas possibilidades de adoecimento” (Freud, 1917, p. 433). Em 1933, o fator econômico adquire o caráter de um limite da terapia analítica diante do qual Freud chega a mencionar sua esperança nos avanços da investigação dos efeitos hormonais (1933, p. 583).

Hoje, a psicofarmacologia é uma aquisição incontestável na psicoterapia dos sofrimentos psíquicos, ainda que sua eficácia

esteja bem aquém do que sua ideologia publicitária veicula. A experiência clínica demonstra que *solução de uma clínica multidisciplinar*, representada pelo trabalho conjunto do psiquiatra e do analista, apresenta-se ainda como a melhor solução para muitos casos de depressão, assim como na clínica das psicoses em geral.

Apesar de óbvios sucessos terapêuticos do ponto de vista adaptativo, notemos, contudo, que a psicanálise elege seus próprios critérios do que é doença e do que é cura. Quais são esses critérios? Em primeiro lugar, é digno de nota que, num texto intitulado precisamente “Análise terminável e análise interminável”, Freud desloque a discussão do aspecto temporal, indicado no título, para o aspecto intrapsíquico. Assim, as questões são antes de mais nada colocadas pelo próprio modelo psicanalítico de subjetividade. Para Freud (1937a), uma análise é terminável, do ponto de vista metapsicológico, sob as seguintes condições: 1) se um conflito entre as pulsões e o Ego é eliminável de modo definitivo ou não; 2) se a resolução de um conflito teria um efeito profilático sobre outros conflitos; 3) se uma psicanálise pode trazer à tona conflitos não presentes (p. 364).

São assim critérios exclusivamente interiores ao processo analítico que definem para Freud uma cura. Freud (1937a) critica, assim, a atitude de atribuir a neurose a fatores etiológicos inespecíficos, como o excesso de trabalho, o feito de choque etc. “A saúde”, acrescenta, “só pode ser descrita em termos metapsicológicos com referência a relações de força entre as instâncias do aparelho anímico que nós reconhecemos, ou, se se quiser, supusemos ou deduzimos” (p. 366). A conclusão é clara: há uma diferença entre uma cura *latu sensu*, com o critério de adaptabilidade à vida cotidiana, e uma cura *strictu sensu*, com critérios exclusivamente analíticos. Esses critérios descrevem a saúde como equilíbrio relativo de forças entre o Ego e o Id. Tal equilíbrio entre a libido das instâncias é,

segundo Freud, a única definição possível de saúde, e ele pode ser perturbado por diversas razões, por exemplo, novos traumas, novas frustrações irremediáveis da libido, novas influências colaterais entre as pulsões, nova irrupção das pulsões em certos períodos da vida etc. “O resultado é sempre o mesmo, e confirma o poder irresistível do fator quantitativo na causalidade da doença” (p. 367).

Tal deslocamento radical para o ponto de vista econômico é novo, e com ele uma nova modalidade etiológica surge no discurso freudiano. A figura do equilíbrio traz à ideia de saúde uma estabilidade susceptível de ser perdida a qualquer momento. Diante de tal imprevisibilidade, a análise é virtualmente interminável. O que nos interessa aqui é a ideia subjacente de qual é o modelo de sujeito, isto é, o modelo de subjetividade implícito nesta nova compreensão da causalidade psíquica. Com a primazia do fator econômico como ponto de vista metapsicológico, isto é, com sua relação como critério de leitura da etiologia das neuroses, o modelo freudiano de subjetividade adquire uma imprevisibilidade fundamental. Assim, podemos falar de um modelo de *subjetividade aberta* no sentido de uma iminência futura do que deve ser analisado.

Construções em psicanálise e a abertura para um passado imprevisível

Este novo e último modelo de subjetividade na teoria freudiana, reformulado a partir da nova modalidade etiológica das neuroses, tem consequências no domínio da técnica analítica. Freud (1937b) introduz aqui a noção de *construção* como substituta da noção de interpretação: “A razão pela qual se ouve falar tão pouco de ‘construções’ nos relatos de técnica analítica é que, em lugar

destas, se fala de ‘interpretações’ e suas consequências. Mas, em minha opinião, o termo construção é muito mais apropriado” (p. 398).

Qual o motivo de tal preferência nesse momento da obra freudiana? Em que sentido a *construção* coincide com o novo modelo de subjetividade aberta? Basicamente em dois pontos. Pelo fato de a construção ser um trabalho *preliminar* e, como tal, ser *essencialmente fragmentária*. Abordemos, pois, a questão das construções tal como Freud a apresenta.

Para falar da construção, Freud retoma a conhecida analogia entre o trabalho do analista e o trabalho do arqueólogo. Ambos devem reconstruir algo destruído do passado a partir de indícios e de restos. Aqui, contudo, assim como sempre que encontramos uma analogia desse tipo em Freud, o mais importante é o momento em que ela encontra seu limite, e onde o trabalho analítico afirma-se como um modo autônomo de investigação, com suas regras, seus meios e seus objetivos próprios. Freud (1937b) começa por diferenciar os tipos de destruição em jogo em cada um dos ofícios:

Pode-se duvidar que uma formação psíquica qualquer possa realmente sofrer uma destruição total. Trata-se de uma mera questão de técnica analítica se se conseguirá fazer aparecer inteiramente aquilo que foi escondido. Há apenas dois fatos que se opõem a essa extraordinária vantagem do trabalho analítico: o objeto psíquico é incomparavelmente mais complicado que o objeto material do arqueólogo, e o nosso conhecimento não está suficientemente preparado para aquilo que devemos encontrar, uma vez que sua estrutura íntima é ainda demasiado misteriosa. Eis que a nossa comparação entre os dois métodos de trabalho chega ao seu termo, pois a diferença principal entre eles consiste em

que, para a arqueologia, a reconstrução é o objetivo e o término do esforço, enquanto, para o analista, a construção não é senão trabalho preliminar. . . . Trabalho preliminar, mas não no sentido que ele deva ser inteiramente terminado antes que se passe à etapa seguinte, como na construção de uma casa. . . . Todo analista sabe que se passa de um outro modo no tratamento analítico, onde os dois tipos de trabalho seguem-se paralelamente, sempre um passo antes do outro, o outro alcançando o primeiro. (p. 398)

Assim, a construção analítica tem, em relação à arqueológica, a “desvantagem” de não saber o que deve construir. Apesar de indestrutível, “o objeto psíquico é incomparavelmente mais complicado que o objeto material do arqueólogo, e o nosso conhecimento não está suficientemente preparado para aquilo que devemos achar, uma vez que sua estrutura íntima é ainda demasiado misteriosa” Freud (1937b, p. 398). Para sabê-lo, o analista depende totalmente da recordação do paciente, que pode ou não ser suscitada pela construção. A construção supõe teoricamente a recordação – eis por que a construção é essencialmente preliminar.

A partir desse caráter preliminar, a construção constitui-se como *essencialmente fragmentária* no discurso freudiano (Freud, 1937b, p. 400). “O analista realiza um fragmento de construção e o comunica ao paciente para que este aja sobre ele com ajuda do novo material que aflui, ele constrói um novo fragmento, que utiliza da mesma forma, e assim por diante até o fim” (p. 398).

Enquanto fragmentária, a intervenção do analista torna-se virtualmente interminável. De fato, “apenas a continuidade da análise”, escreve Freud (1937b), “pode decidir sobre a correção ou a inutilidade de nossa construção” (p. 402). Consideramos o caráter

essencialmente fragmentário e, portanto, interminável de uma construção como um *correlato técnico* do modelo aberto de subjetividade. Contudo, ainda no interior do registro clínico, encontramos um outro efeito da abertura fundamental da subjetividade. Dessa vez, encontramos-lo do lado do paciente, particularmente no que se refere aos efeitos da construção.

Se a construção for inadequada, nada ocorre, sendo limitada a eficácia sugestiva do analista. Se adequada, seus efeitos ocorrem tanto numa forma negativa: “nisto nunca pensei (teria pensado)”, quanto numa forma positiva, em que uma associação traz algo semelhante ou análogo à construção. Às vezes, é um ato falho que responde pelo paciente. Finalmente, uma reação terapêutica negativa (sentimento de culpa, necessidade masoquista de sofrimento) pode também ter o valor afirmativo de uma construção (Freud, 1937b, 401-402). Haveria assim, segundo Freud, diferentes tipos de confirmação de construção. A única característica que os une é o fato de que todos são indiretos, independentes do Eu do analisando, isto é, a confirmação da propriedade de uma construção é sempre uma *reação do inconsciente*.

Isso é equivalente a dizer que o paciente não pode lembrar-se totalmente da própria história, nem dizê-la definitivamente. Assim, nem o analista pode construí-la nem o paciente pode se apoderar inteiramente da verdade histórica que a constitui a partir do inconsciente. Tal verdade histórica é em si mesma uma criação do inconsciente durante o processo analítico. Como criação pelo processo analítico, a historicidade do sujeito freudiano é essencialmente não uma organização cronológica de *fatos e dados concretos*, e sim um *produto do sentido*. Diferentemente de tal historiografia material, a historicidade psicanalítica funda-se em sua *abertura iminente para um passado imprevisível*. A iminência de tal possibilidade nada mais é que a abertura para a transformabilidade

imprevisível dos sentidos do cotidiano e do destino. O destino e o cotidiano podem, e devem, numa análise, estarem abertos a transformações imprevisíveis. Assim, podemos dizer que a alteração do outro em análise é uma possibilidade iminente, mas imprevisível e, nesse sentido, também indomável. Durante a situação analítica, a finalidade é *cuidar desta abertura*, isto é, conservar aberta a possibilidade de uma passagem entre a realidade e as lembranças. Não podemos ter certezas de vir a cumprir ou de ter cumprido tal objetivo. Exigir certezas seria aqui perder de antemão a possibilidade de tal abertura.

A estética de Pessoa supõe uma alterabilidade do outro em sua essência discursiva. Esse é o traço em comum entre a estética pessoana e a última versão freudiana do que seria uma psicanálise. Em Pessoa encontramos, como base do acontecimento estético, a transformabilidade do leitor em poeta. Segundo o último Freud, a alteração do paciente em psicanálise implicaria uma disponibilidade iminente para a análise. Seria isso equivalente a tornar-se analista? Construir a própria história como mero fragmento de história, sem pretensão a certezas ou totalidades, arriscando o incerto... Nesse incerto, analisando e analista são indistinguíveis, mesmo que o primeiro seja ignorante da própria história e que o segundo o seja igualmente da história de outrem. Esse é um momento de transformação da cultura pela psicanálise; não mais efeito exclusivamente terapêutico, e sim cena do discurso, com suas regras e leis próprias, cena que se inscreve na cultura ocidental ao abrir o “romance subjetivo” para novas possibilidades narrativas.

Referências

Aristóteles. (2015). *Poética* (Paulo Pinheiro, trad.). São Paulo: Editora 34.

Fernando Pessoa, Kafka, Musil, Rilke inauguram uma literatura que toma as relações da palavra consigo própria como um ato de primeira ordem num mundo sem certezas. Mas, para Pessoa, a questão central é a existência do sujeito, o que convida a psicanálise a um inquietante diálogo com sua obra. De fato, um efeito hiperbólico da ficção é inseparável da heteronímia: nossas lembranças, nossa história e identidade seriam mera ficção? Ameaça também necessariamente presente na psicanálise, *tal é a tese deste livro*. Nesse caso, em que pese a recusa veemente de Freud, cabe falar em *ficcionalidade da psicanálise*, isto é, uma abertura entre ficção e realidade sem a qual a psicanálise não poderia existir...

PSICANÁLISE

ISBN 978-85-212-1334-5



9 788521 213345

série

PSICANÁLISE CONTEMPORÂNEA

Coord. Flávio Ferraz

www.blucher.com.br

Blucher



Clique aqui e:

VEJA NA LOJA

Fernando Pessoa e Freud *Diálogos inquietantes*

Nelson da Silva Junior

ISBN: 9788521213345

Páginas: 332

Formato: 14 x 21 cm

Ano de Publicação: 2019

Peso: 0.420 kg
