

# Borges freudiano, Freud borgiano

O pai, a cegueira e o recalque

Ana Cecília Carvalho

J.L. Borges nunca apreciou a psicanálise, e fez questão de não a mencionar quando falou sobre sonhos e sobre temas em que ela seria uma referência a esperar. Mas o diabo, expulso pela porta, retorna pela janela...

Uma leitura da extensa produção literária de Jorge Luis Borges não deixará escapar, por mais desavisado que seja o leitor, o tom cético e crítico que Borges utiliza para referir-se à psicologia e à psicanálise. Muitas vezes, especialmente em seus ensaios e conferências, é pela omissão insistente de qualquer menção à contribuição psicanalítica justo naqueles temas que reconhecidamente se incluem entre os objetos de estudo mais intensamente pesquisados pela psicanálise - como o sonho, por exemplo, - que se acaba tendo a impressão de que, em sua desconsideração pela psicanálise, Borges estaria na verdade expressando sua posição desfavorável com relação ao saber psicanalítico.

Para se ter uma idéia dessa posição, na conferência "O pesadelo"<sup>1</sup> ele se declara frustrado com os livros de psicologia, afirmando também que, embora esses livros falem todos dos mecanismos ou dos temas dos sonhos, nenhum menciona o que ele queria saber sobre o *assombroso e estranho no ato de sonhar*.<sup>2</sup> Em seguida, antes de falar dos pesadelos, passa a discorrer sobre a atemporalidade nos sonhos, o exame feito pela memória que temos dos sonhos, os sonhos como obras de ficção, a freqüente impossibilidade de se distinguir entre a vigília e o sonho, e outros temas, até concluir que "o

Ana Cecília Carvalho é professora do Departamento de Psicologia da UFMG, psicanalista, escritora e doutoranda em Literatura Comparada na FALE/UFMG.

*sonho é uma representação*, na medida em que o sonho buscaria na verdade “*uma explicação*.” O leitor aqui já se surpreende com a citação que Borges faz de Coleridge... quando tudo ia levando-o a encontrar uma referência à *Interpretação dos sonhos*, de Freud. Mais surpreso ficará ainda o leitor ao ouvir Borges encerrar sua conferência com duas conclusões que parecem ter saído diretamente da leitura da *Traumdeutung*: a primeira conclusão, diz Borges, é a de que os sonhos são uma “*obra estética que pode adquirir formas estranhamente dramáticas, já que somos [a referência aqui é a Addison] o teatro, o espectador, os atores e o enredo*”. A segunda conclusão, que se refere ao horror que o pesadelo nos provoca, é a de que esse horror é peculiar e passível de se expressar mediante qualquer enredo, constituindo o próprio *sabor*<sup>3</sup> do pesadelo.

Nesse ponto Borges termina a conferência, deixando em nós o esboço de uma suspeita: depois de ter se aproximado tanto da compreensão psicanalítica sobre os sonhos, sua função, características e estruturação, terá sido por uma distração que ele não mencionou a psicanálise? Ou não poderemos ver nisso uma espécie de ironia tipicamente borgiana, reveladora de seu arraigado ceticismo em relação à capacidade das ciências para precisar de modo completo e definitivo as leis que regem o mundo?<sup>4</sup>

O leitor mais otimista dirá que a ausência de referências explícitas à psicanálise dever-se-ia ao fato de que, da mesma maneira como se apropriou de tantos outros saberes, Borges também teria incorporado o conhecimento psicanalítico e, do mesmo modo que embaralha freqüentemente autores e citações em uma profusão que propositadamente busca misturar o ficcional

com o não-ficcional, ele se sentiria dispensado para omitir qualquer referência direta aos trabalhos de Freud. É possível.

Mas parece mais provável que isto se deva, como já ressaltaram alguns estudiosos da obra de Borges, ao seu bem conhecido anti-psicologismo, constituindo-se esse traço decisivo e modelador da literatura borgiana em um rechaço a todo esforço subjetivo<sup>5</sup>, isto é, uma reprovação de tudo aquilo que seja excessivamente pessoal,

**P**ara Borges,  
nenhuma metáfora,  
lenda ou idéia é  
obra individual:  
individualizar a  
escritura é uma  
arrogância.

anedotário sentimental, revelação íntima, desnudamento da alma, associação livre, afluxo instintivo - enfim, tudo aquilo que assume a forma de uma exteriorização patética de estados de humor individual oriundos da determinação inconsciente. É natural então que ele se mantenha contrário às concepções e interesses da psicanálise como teoria explicativa, e à literatura intimista e confessional que, por sua vez, guarda uma grande afinidade com a psicanálise. O esforço em Borges é no sentido de se distanciar, através da literatura, de qualquer

característica confessional que imponha à sua escrita um caráter de personalização individualista. Embora seus textos transmitam vibrações sentimentais e estejam muitas vezes imbuídos de uma aura psicológica, dificilmente respondem ao trabalho de penetração psicológica, ou de representação realista da atividade mental. Neste sentido não é de surpreender sua oposição à psicanálise, já que esta, como sabemos, está inteiramente comprometida com seu objeto de estudo, que não é outro senão o sujeito do inconsciente, sua singularidade e seus modos de expressão em uma variedade de discursos derivados todos da dinâmica inconsciente.

No campo psicanalítico estarão sempre em primeiro plano os avatares de uma determinada subjetividade, estruturada em uma realidade que, se não é a realidade empírica ou factual, é a *realidade psíquica*, plano em que as *representações* originadas no inconsciente tomam lugar na relação do sujeito com o mundo interno e externo. Convém lembrar que para a psicanálise interessará sempre examinar como, acima de tudo, essa *realidade* psíquica é tornada visível.

Não é difícil concluir que o empenho de Borges sempre caminhou na direção de algo propriamente literário, a partir de seu particular repertório bibliográfico compilado e combinado segundo seu gosto pessoal. Assim é que para ele, nenhuma imagem, nenhuma metáfora, lenda ou idéia é uma obra individual:

“*Em Borges, sem dúvida, a mistura, a dosagem e a composição resultam singulares, ainda que para ele aspirar a individualizar a imaginação e a escritura seja uma vã arrogância*”.<sup>6</sup>

Não estaríamos errando se nossas conclusões nos levassem ainda à suposição de que a ausência de

referências à psicanálise procede, em Borges, de um projeto literário no qual ele optou por questionar justamente a noção da paternidade artística, apagando em seus textos a figura do autor:

... " *seus livros se tornam reproduções infinitas de outros, dissolvendo ora a idéia de existir um texto original, ora a de existirem sujeitos que escrevem.*"<sup>7</sup>

Além disso, em Borges o fantástico é consubstancial à literatura, porque ela é antes de tudo ficção, fábrica de quimeras e de pesadelos. A literatura para Borges está governada pela álgebra prodigiosa e secreta dos sonhos, e dessa maneira, apaga-se também a precária fronteira entre o auto-biográfico e o ficcional:

"Em *"Pierre Menard, autor del Quijote"*, por exemplo, a *reduplicação da imagem do autor surge como forma de anular a existência de um sujeito individual, considerado proprietário de seu texto*"<sup>8</sup>

A história individual conta apenas na medida em que a transposição de situações, dramas e temáticas aferra-se a circunstâncias fortuitas e atemporais no desenrolar incessante de um labirinto.

Se não importa quem sonha, já que o sonhador pode ser uma miragem, poderíamos da mesma maneira supor que não tem importância quem escreve, pois se voltarmos esta questão para o texto borgiano, concluiremos que a literatura para Borges é o exercício constante de citações que se remetem umas às outras como um jogo de espelhos<sup>9</sup>, tornando-se impossível, como já o dissemos acima, encontrar o texto original e o autor original. Citando Valéry, Borges enuncia em *Otras inquisiciones*:

"*A História da literatura não deveria ser a história dos autores e dos acidentes de suas carreiras ou do destino de suas obras, mas a História do Espírito como produtor ou consumidor de literatura.*"<sup>10</sup>

ando o que poderia ser um desejo de Borges, encontrar na psicanálise um campo de interlocução fecundo para uma compreensão da problemática aberta por sua obra, onde se anunciam para discussão temas como o da autoria, da origem de uma obra, da relevância ou não da singularidade do escritor (e por que não? - do sonhador) na origem de uma criação, entre tantos outros.

Na introdução de um pequeno artigo intitulado "A paternidade da obra",<sup>11</sup> referindo-se à necessidade de se determinar a paternidade da obra elaborada na situação analítica, o psicanalista Conrad Stein acredita ser essencial que se interrogue sempre sobre o papel que o pai do paciente teve em sua vida, o papel que ele continua a ter em suas fantasias e a imagem que o paciente tem dele. Em suma, é preciso, em uma análise, falar do peso da figura do pai na constituição de uma neurose. Mais importante ainda do que considerar o saber sobre a constituição da neurose (que representa toda a construção do passado de um paciente, ou de qualquer pessoa), Stein afirma que o essencial é perguntar por quais vias esse saber é adquirido.

Tão simples e corriqueira quanto esta afirmação possa parecer para qualquer psicanalista, o questionamento sobre o papel do pai em qualquer construção, seja ela uma análise, uma neurose ou uma criação artística, traz inevitavelmente desdobramentos que não poderíamos antecipar num primeiro momento. É ainda Stein quem sugere que a discussão sobre o tema do pai e seu papel não se restringe à situação analítica, sendo que a neurose e os resultados de uma análise não são os únicos fenômenos que merecem ser incluídos nessa discussão. Os elementos que elucidam esses dois fenômenos devem ser, a

**S**e não importa quem sonha, já que o sonhador é uma miragem, poderíamos da mesma forma supor que não tem importância quem escreve: a literatura é o exercício de um jogo de citações em espelho.

A literatura, como ele nos diz na conferência sobre os pesadelos, é sonho dirigido e deliberado. Não importa quem sonha, uma vez que o sonhador bem pode ser o sonho de outra pessoa que por sua vez sonha que alguém sonha com ela.

Tenhamos em mente essa idéia. No momento é necessário que façamos uma pequena digressão, a fim de buscar elementos que possibilitem avaliar o alcance da postura borgiana com relação à subjetividade para, quem sabe, contrari-

nosso ver, os mesmos que iluminarão a gênese e a construção de qualquer criação. Sem dúvida, a situação analítica oferece condições especiais para facilitar um ordenamento rigoroso da recomposição que se pretende realizar da história de alguém, sendo o contexto transferencial o campo onde se efetua preferencialmente esse trabalho. No entanto, acompanharemos Stein em sua insistência elegante quando alude ao fato de que a paternidade é um tema cuja especificidade alcança todo tipo de construção, muito além dos limites da clínica e da análise da transferência. Sem desejarmos cair em uma reiteração vazia, retomaremos, para finalizar, as palavras de Stein em sua argumentação, ao apontar para o fato de que qualquer criação, seja ela uma neurose ou uma criação artística, indicará as vias pelas quais uma tal construção veio à luz.

Supomos ainda que o texto literário é, entre tantos, o tipo de criação artística que melhor se presta a uma verificação a respeito de sua gênese e de sua construção, pois o texto literário é o que “melhor dá testemunho de um embate onde, de algum modo, o semiótico e o simbólico tornam-se as marcas de uma realidade afetiva presente, sensível ao leitor... e contudo, dominada, afastada, vencida”.<sup>12</sup>

Retomemos o ponto de onde partiram nossas elaborações. Pretendemos aqui fazer uma articulação entre a figura do pai e a origem da criação literária. A esse respeito, Borges não poderia ser mais claro, ainda que estivesse construindo uma “fábula biográfica”.<sup>13</sup> Como ele mesmo afirma, em *Perfis*, referindo-se ao pai:

*“Desde minha meninice, quando lhe sobreveio a cegueira, ficou tacitamente entendido que eu deveria cumprir o destino literário que as circunstâncias haviam negado a meu pai. Isto era algo tido como certo (e tais coisas são muito mais importantes do que as que simplesmente se dizem). Esperava-se que eu fosse um escritor.”*<sup>14</sup>

No caso particular de Borges, esta missão que lhe foi passada pelo pai, que indica e determina o seu destino literário, é ainda mais significativa, na medida em que é também de seu pai que ele herda a cegueira que vai progressivamente se instalando até tirar-lhe a visão por volta dos cinquenta anos de idade.

Os efeitos complexos dessa herança marcam toda a trajetória literária de Borges:

*“Ao filho competirá cumprir o destino herdado que se manifestará, em sua obra, através da presença de um culto paradoxal: traduz, ao mesmo tempo, a tentativa de apagar a imagem paterna, um parricídio inconsciente, e o reforço dessa imagem, o fantasma do Outro que lhe marca o destino de escritor, uma vez que ambos, pai e filho, passaram pela experiência da cegueira e da noite. A aventura é um desafio para Borges, desde que terá de persistir nesta viagem noturna e continuar o convívio tácito com os livros e a sombra”.*<sup>15</sup>

Aqui nos deteremos para destacar o curioso laço que se estabelece, na vida e na obra de Borges, entre a paternidade, a cegueira e a literatura. Pois se a capacidade de ver foi perdida, algo começa a se erigir na direção de um ganho inestimável: o trabalho literário como representação, criação a partir da perda da visão no pai e da cegueira do filho cuja escrita realiza o projeto literário do pai, ao mesmo tempo em que destitui o pai de seu lugar de autoria.

Ao sublinharmos a articulação entre a cegueira, o pai e o trabalho criativo, aproximamo-nos novamente do sonho, que para Borges é um trabalho de ficção. Não podemos imaginar o que Borges teria pensado se tivesse lido, antes da conferência sobre o pesadelo, o prefácio à segunda edição da *Interpretação dos sonhos*, de S. Freud onde este anuncia que:

*“Este livro tem para mim pessoalmente outro significado subjetivo - um significado que somente aprendi após tê-lo concluído. Foi, assim verifiquei, uma parcela de minha própria auto-análise, minha reação à morte de meu pai - isto é, ao evento*

Seja uma neurose  
ou uma criação  
artística, qualquer  
construção indicará  
as vias pelas quais  
vem à luz.

*mais importante, à perda mais pungente na vida de um homem. Tendo descoberto que assim foi, senti-me incapaz de obliterar os vestígios da experiência”.*<sup>16</sup>

Numa carta escrita a seu amigo W. Fliess três dias depois da morte de seu pai Jacob, isto é, quatro anos antes da publicação da *Traumdeutung*, Freud comunica o falecimento, dizendo-se muito abatido, e seu tom é lacônico, quase sem emoção. No entanto, menos de um mês depois, o tom emocional é outro e embora sentindo-se totalmente desarraigado, na carta datada de 2 de novembro de 1896,<sup>17</sup> Freud conta a Fliess o “sonho agradável” que tinha tido na noite seguinte ao funeral de seu pai:

"Eu estava num lugar onde li uma placa:

*Pede-se  
que você feche os olhos."*

A interpretação que Freud dá ao sonho nessa carta é simples: esse sonho foi propiciado pela situação vivida por ele no dia do funeral, quando, tendo ido a uma barbearia, tinha ficado esperando sua vez, o que causou seu atraso ao velório. Na ocasião sua família ficara descontente por ele ter tomado providências para que o funeral tivesse sido discreto e simples, assim como também todos ficaram um pouco ofendidos com o seu atraso. Dessa maneira, na análise de Freud desse sonho, a frase da placa tem um duplo sentido: cada um deve cumprir seu dever para com os mortos (um pedido de desculpas, como se ele não o tivesse feito e estivesse precisando de um perdão), e o dever real em si mesmo. Para Freud, esse sonho provinha então da tendência à auto-recriminação que costuma ins-talar-se entre os que permanecem vivos.

Já no capítulo VI da *Interpretação dos sonhos*, esse sonho aparece na parte intitulada "Os meios de representação nos sonhos".<sup>18</sup> Ali, além de modificar a ocasião em que o sonho fora sonhado ("Durante a noite anterior aos funerais de meu pai"...), o relato do sonho é mais preciso:

... "tive um sonho com um aviso impresso, placar ou cartaz - um tanto semelhante aos avisos proibindo que se fume nas salas de estar das estações de ferro - no qual aparecia

ou

'Pede-se fechar os olhos'

ou,

'Pede-se fechar um olho'.

Geralmente eu escrevo isto na forma:

'Pede-se fechar o(s) olho(s).'  
um

O trabalho de interpretação apresentado desta vez sobre cada uma dessas versões conduz a diferentes direções. Mas o suficiente é assinalar que nesse sonho, Freud encontra expressos pensamentos oníricos que poderiam ser ambíguos já na sua origem - pensamentos ligados, como sabemos, a sua suposta negligência com relação aos funerais de seu pai. O mais importante é o fato de serem capazes de produzir duas linhas de pensamento principais que começam a divergir no próprio conteúdo manifesto do sonho, deixando a elaboração do sonho de estabelecer uma linguagem unificada para os pensamentos oníricos.

**A** condição primordial de toda atividade onírica é que o mundo tenha se apagado, deixado de ser visto.

Para nossos fins, interessa-nos conservar a menção ao fechamento do(s) olho(s) e os temas da culpa e da morte do pai representados aí. Lembremo-nos: o pai está morto, não será mais visto, o filho sobrevive e deve a elaboração de um livro à auto-análise realizada após a morte de seu pai. Em outras palavras, alguém deve não ver algo ou alguém, algo ou alguém deve não ser visto ("Pede-se fechar o(s) olhos(s)"), para que então tenha se produzido o sonho, expressão máxima da realidade psíquica.

Esse sonho coloca em primeiro plano a relação paradoxal entre a cegueira e a condição de figurabilidade na vida psíquica, pois, como se sabe, o sonho, embora comporte freqüentemente outros ingredientes, é essencialmente composto de imagens visuais. A condição primordial da atividade onírica - como de resto, de todo o sono - é que o mundo tenha se apagado, deixado de ser visto. Reencontramos aqui Borges? Ouçamos o que ele nos diz, no "Poema de los dones"<sup>19</sup>:

*"Nadie rebaje a lágrima o reproche  
Esta declaración de la maestría  
De Dios, que con magnífica ironía,  
Me dio a la vez los libros y la noche.*

*De esta ciudad de libros hizo dueños  
A unos ojos sin luz, que sólo pueden  
Leer en las bibliotecas de los sueños  
Los insensatos párrafos que ceden*

*Las albas a su afán. En vano el día  
Les prodiga sus libros infinitos,  
Arduos como los arduos manuscritos  
Que perecieron en Alejandría".*

Ou ainda, no "Elogio de la sombra"<sup>20</sup>, onde, depois de mencionar Demócrito de Abdera, que arrancou os olhos para pensar, ainda nos propõe ter chegado ao centro de si mesmo pela cegueira:

*"... De las generaciones de los textos  
que hay en la tierra  
solo habré leído unos pocos,  
los que sigo leyendo en la memoria,  
leyendo y transformando.  
Del Sur, del Este, del Oeste, del Norte,  
convergen los caminos que me han traído  
a mi secreto centro.  
Esos caminos fueron ecos y pasos,  
mujeres, hombres, agonías, resurrecciones,  
días y noches,  
entresueños y sueños,  
cada ínfimo instante del ayer,  
y de los ayeres del mundo,  
la firme espada del danés y la luna del persa,  
los actos de los muertos,*

*el compartido amor, las palabras,  
Emerson y la nieve y tantas cosas.  
Ahora puedo olvidarlas. Llego a mi  
centro  
a mi algebra y mi clave,  
a mi espejo.  
Pronto sabré quién soy”.*

Mas não nos apressemos, pois sabemos a distância entre o apagamento do visível como condição para sonhar - isto é, para *representar* - o trabalho do sonho em si, que busca, através de imagens, expressar o *desejo*, e o relato (a memória) do sonho, que já seria uma outra ficção. No entanto seria oportuno indagar: não seria o *desejo* aquele elemento que Borges tanto buscava na sua conferência sobre os pesadelos e que ele afinal designou com a metáfora do *sabor*? Nas palavras do próprio Borges.

*“Em grego, a palavra é efialtes, o demônio que provoca o pesadelo. Em latim... incubus, que é o demônio que oprime quem dorme e provoca o pesadelo. Em alemão... Alp, que significaria tanto o elfo quanto sua opressão, dentro da mesma idéia de um demônio que inspira o pesadelo”.*<sup>21</sup>

O *sabor* do sonho, esse ingrediente imprescindível que a psicanálise denomina de *desejo*, elemento onipresente na atividade onírica, é enfim aquele fator que se exprime de acordo com a poética de imagens no sonho, mas que se enuncia de outras maneiras nas demais formações do inconsciente: lapsos, atos falhos, sintomas. Parfraseando Paul Klee, diríamos que “o sonho não reproduz o visível. Ele torna visível.” As representações - e acreditamos que aqui teríamos a concordância de Borges - não só nos levam a ver mais ou a ver outra coisa, mas principalmente nos mostram que a perda da vista já está prefigurada nelas, pois é inerente a seu destino. “A *visão como perda de visão*”, nas palavras de Pontalis, “*condição essencial a toda arte, à figura do ‘cego vidente’, aquele que vê o*

*que a vista oculta na evidência sensível”*,<sup>22</sup> - é a esse estado que a pintura, a transferência na análise, e também o texto literário dariam lugar. É por isso que o espaço do sonho, o espaço da sessão e a criação literária não deixam de estar relacionados, pois são todos espaços onde o desejo se deixa *ver*.

Para Freud, convém ressaltar, todo pensamento é tributário da impossibilidade de ver que o inicia, impossibilidade sempre a ser re-efetuada, a tal ponto que a atração pela imagem nunca deixa de ser ativa. Nas palavras de Pontalis:

*“... E nós, ao colocarmos a poltrona atrás do divã, damos uma forma concreta a essa divisão entre o olhar e o pensamento, instituímos o perder de vista como condição do pensar... Se Freud escolheu o sonho para ilustrar o*

derações, voltemos mais uma vez à apresentação de um outro sonho, este descrito na introdução do capítulo VII da *Interpretação dos sonhos*<sup>24</sup>. O sonho que inicia esse capítulo, considerado inaugural do pensamento teórico psicanalítico, diferentemente da maior parte dos relatos dos sonhos apresentados nesse livro, não foi sonhado por Freud. Trata-se, curiosamente, de um sonho que foi relatado por uma paciente de Freud, que teria tomado conhecimento dele em uma conferência sobre sonhos. O conteúdo do sonho impressionou muito a senhora, e então ela passou a “re-sonhá-lo” à sua maneira. E aqui Freud se explica: a senhora passou a repetir alguns de seus elementos em um sonho seu, de maneira que, apoderando-se assim dele, podia ex-

O espaço do sonho, o espaço da sessão e a criação literária não deixam de estar relacionados, pois em todos eles o desejo se deixa ver.

*funcionamento psíquico, foi porque viu nele um interlocutor privilegiado (justamente porque, para Freud, ele era essencialmente um locutor que falava em todos os sentidos)”*.<sup>23</sup>

Mas antes que possamos dar a impressão de que já tomamos o partido de Freud em nossas consi-

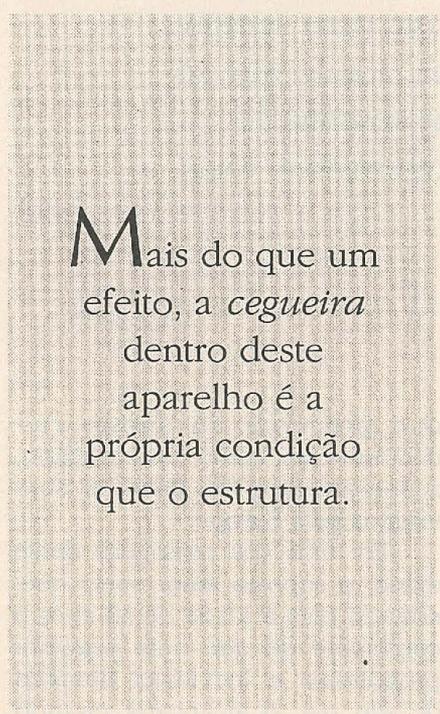
pressar sua concordância com o mesmo num ponto determinado. Interessa-nos esta nota preliminar, porque Freud aponta para o fato de que alguém possa se *apoderar* - isto é, ser levado pela identificação<sup>25</sup> - de alguns elementos que tornam apreensível, expressável, representável, visível, *figurável*

(não é certamente por acaso que em relação ao texto literário nós falamos de “figuras” de estilo...), o seu próprio desejo inconsciente. Deixemos nas palavras de Freud o relato desse sonho comovente:

“As preliminares deste sonho-modelo foram as seguintes: um pai estivera à cabeceira do leito de enfermo do filho por dias e noites a fio. Após a criança falecer, passou para o quarto contíguo a fim de repousar, mas deixou a porta aberta de maneira a poder enxergar de seu quarto a peça em que o corpo do filho jazia, com longas velas erguidas em torno dele. Um velho fora contratado para velá-lo e sentou-se ao lado do corpo, murmurando preces. Após algumas horas de sono, o pai teve um sonho de que seu filho estava de pé ao lado de seu leito, que o apanhou pelo braço e lhe sussurrou em tom de censura: ‘Pai, não vê que estou queimando? Ele acordou, notou um clarão brilhante no quarto contíguo, correu para ele e descobriu que o velho vigia havia caído no sono e que as roupas e um dos braços do cadáver de seu querido filho haviam sido queimados por uma vela acesa que tombara sobre eles’.”<sup>26</sup>

Na análise que Freud oferece desse sonho, além de ressaltar a condição da sobredeterminação - isto é, a determinação múltipla e também a significação múltipla de uma formação psíquica - são apontadas algumas explicações concernentes: à situação real do fogo cujo clarão pode ter chegado até aos olhos do homem adormecido; aos pensamentos que ele teve ao se recolher no quarto contíguo e que o levaram a recear que o velho talvez não cumprisse a sua função de vigília; às palavras ‘Estou queimando’ que o pai de fato deve ter ouvido quando cuidava de seu filho que ardia em febre, assim como as palavras ‘Pai, não vê?’ também podem se referir a algo derivado de alguma

outra situação altamente emocional da qual nada se sabe. Além disso, Freud argumenta que, sendo inserido na cadeia de experiências psíquicas do sonhador, percebe-se que esse sonho contém a realização de um desejo, e é na figura do filho morto que se comporta como se estivesse vivo que vemos melhor a realização desse desejo. Pois o filho adverte o pai, vem até o seu leito, agarra-o pelo braço tal como provavelmente o fizera ainda em vida. Não só isso,



Mais do que um efeito, a cegueira dentro deste aparelho é a própria condição que o estrutura.

mas por causa da efetivação deste desejo, o pai prolonga seu sono por um instante. Aqui é preciso reconhecer que o pai preferiu sonhar a partir para uma reflexão desperta, porque enquanto sonha, o pai vê seu filho ainda vivo, e este é um dos muitos desejos que esse sonho expressa.

Ocorre que não deixam de nos chamar a atenção algumas diferenças entre o relato do sonho que Freud teve por ocasião dos funerais de seu pai, e este sonho modelo, cuja propriedade mais importante é a de poder ser apro-

priado por qualquer um - inclusive por Freud. Pois tudo indica que após ter-se apropriado desse sonho por identificação, ele pôde encerrar a *Interpretação dos sonhos* com o capítulo intitulado “A psicologia dos processos oníricos”, onde nos apresenta o modelo teórico de todo o funcionamento psíquico.

No primeiro sonho tínhamos uma situação na qual o pai está morto, a cegueira do filho é convocada como advertência, como censura ou mesmo como elemento de culpa, e uma referência à uma auto-análise seguindo-se à elaboração da perda do pai, tudo isto culminando com a produção de um livro inaugural de uma nova ciência. No segundo sonho, temos agora uma situação na qual o filho é que está morto, o pai é que está com os olhos fechados, seguindo-se a apresentação teórica do modelo conceptual mais importante da psicanálise. Mas entre ‘Pede-se fechar o(s) olho(s)’ e ‘Pai, não vê que?...’ produziu-se uma inversão que exige uma interpretação.

De que cegueira se trata, afinal? O que é que, como um enigma, expressa-se sob a forma de ‘olhos fechados’? Que elemento é esse que faz com que o sonhador, tendo cumprido à risca o ordenamento do primeiro sonho (‘Pede-se fechar os olhos’), seja advertido justamente por estar com os olhos fechados no segundo sonho (‘Pai, não vê que?...’)?

A resposta nos dá Freud no capítulo VII, ao elaborar um modelo de aparelho psíquico que se assemelha a um aparelho ótico: é o *recalcado*, operação constitutiva do próprio aparelho psíquico. Mais do que um efeito, a *cegueira* dentro desse aparelho é a própria condição que o estrutura. Dessa forma, a relação entre o visual e o inconsciente não é contingente, mas essencial. A via regressiva tomada pelo sonho é regressão para a imagem visual e

atração pelo recalcado. A atração exercida pelo recalcado está portanto ligada à atração pelo visual. Ao final dessa via que Freud retraça de modo ficcional, encontramos : a imagem visual, e mesmo qualquer representação que se dá a ver, isto é, à *figuração*,

jeito, aquilo que só se dá a ver pela representação, só lhes restava uma alternativa: criar.

Para terminar, cabe aqui mencionar um texto encontrado em um caderno cujas primeiras páginas foram arrancadas, mas é certo que talvez tenha pertencido a Borges,

Tendo perdido de vista para sempre, como qualquer sujeito, aquilo que só se dá a ver pela representação, só lhes restava uma alternativa: criar.

tenderia, sem jamais alcançá-la, para a posse da coisa em si, tal como esta pode ser representada, fixada, por uma cena cristalizada por toda a eternidade.<sup>27</sup>

Freud iluminista acaba por descobrir que o modelo de aparelho ótico que empregou como analogia do aparelho psíquico funciona apenas porque tem um ponto cego. Algo assim como se reconhecesse que foi preciso perder de vista para continuar enxergando. Portanto, não nos precipitemos em acusações contra Borges por ele aparentemente desdenhar a psicanálise em sua conferência sobre o pesadelo. Da *cegueira* de Freud à *cegueira* de Borges a distância não é tão longa. Enfim ambos reconhecem que é pela via paterna que se produziu a única possibilidade de seus escritos: estavam todos, pais e filhos, de olhos fechados. Dessa maneira, tendo perdido de vista para sempre, como qualquer su-

que procurou ali anotar cuidadosamente, como em um diário, acontecimentos de uma de suas viagens pela Europa.

Em uma das passagens desse diário, o suposto autor conta que, estando com a idade de 38 anos e consciente de que uma cegueira progressiva e inevitável herdada de seu pai, o alcançaria quando estivesse com 50 anos, decidiu solicitar uma consulta a um velho professor, ex-médico vienense conhecido mundialmente pelo seu método terapêutico - não para buscar ajuda para sua cegueira, pois esta era incurável, mas para, quem sabe, encontrar um pouco de alívio diante da enorme frustração que esta condição o fazia sentir. O autor do diário conta a essa altura que, estando a Europa em grandes movimentações que anunciavam um terrível confronto armado (o ano é 1937), apressou-se a viajar a Viena, a fim de consultar-se com o Professor, sabida-

mente adoentado e muito pouco disponível para receber pacientes neuróticos que não estivessem interessados em uma formação com finalidades profissionais. A duras penas, afinal conseguiu uma hora, tendo usado para isto a influência de um editor espanhol - provavelmente Luis Lopez-Ballesteros y de Torres, conhecido seu e muito estimado pelo Professor por ter traduzido para este idioma algumas de suas obras teóricas mais importantes. O dia da consulta chegou e o homem dirigiu-se muito ansioso ao consultório do velho Professor, que naturalmente o aguardava com interesse. O diálogo que aparece transcrito nesse caderno está um pouco rasureado, mas estudiosos de Borges, tendo reconstituído da melhor maneira os trechos apagados, garantem sua autenticidade. Tendo se apresentado como escritor e explicado ao velho Professor sua condição hereditária de uma cegueira inevitável e progressiva, e desejo de livrar-se de alguns pensamentos terríveis que o dominavam frequentemente, relativos à futura impossibilidade de continuar fazendo o que mais amava na vida, que era ler, solicitou uma análise para, entre outras coisas preparar-se para o pior.

O velho Professor o ouviu atentamente. Neste ponto há uma observação do autor do diário, que registra sua surpresa com a decoração do consultório onde foi recebido: quase nenhum livro, mas muitas estatuetas e objetos antigos de arte. Afinal o velho homem estendeu para ele a mão cansada e disse:

- Não posso recebê-lo em análise, meu jovem.

- E por que não?! - exclamou muito aborrecido e surpreso o autor dessas páginas.

- Nada poderia lhe oferecer que você já não tivesse descoberto por si mesmo. Apenas não se atormente, nem culpe seu pobre pai por essa herança maldita. Todos temos os pais que escolhemos e deles

herdamos nossa sabedoria e nossa ignorância. E afinal, a visão é algo que podemos sempre perder, mesmo quando dispomos dela. Eu diria mesmo que devemos perdê-la. De minha parte, já há muito desisti de ver e prefiro escutar.

Neste ponto o autor confessou sua insatisfação e escreve que naquele momento ergueu-se ofendido, pegou o chapéu e o sobretudo, e exibindo o que julgava ser um certo orgulho portenho, procurou desdenhar as palavras do Professor:

- Está bem! Não preciso de psicanálise. Estou muito bem. Estou melhor agora que um professor de renome internacional confessa sua impotência diante do meu caso.

- Sente-se! - disse energicamente o velho Professor - Não acabei ainda. Se o senhor se sente

Entre escritores a única moeda é a palavra", disse o velho Professor.

melhor com a minha impotência, melhor. Precisamos sempre de um contraponto para equilibrarmos melhor as forças da natureza. Agora, anote aí no seu caderno o que vou lhe ditar.

O autor do diário sentou-se obediente e intrigado e fez as seguintes anotações, recuperadas, como dis-

semos, com o cuidado e o critério dos estudiosos de Borges:

*On his blindness*

*Al cabo de los años me rodea una terca neblina luminosa que reduce las cosas a una cosa sin forma ni color. Casi a una idea. La vasta noche elemental y el día lleno de gente son esa neblina de luz dudosa y fiel que no declina y que acecha en el alba. Yo quería ver una cara alguna vez. Ignoro la inexplorada enciclopedia, el goce de libros que mi mano reconoce, las altas aves y las lunas de oro. A los otros les queda el universo; a mi penumbra, el hábito del verso.*

Comovido e mais surpreso ainda com a habilidade poética do velho Professor e ex-médico, o autor do diário relata que elogiou o espaço perfeito e o estilo literário ir-repreensível. O Professor confessou então em tom de brincadeira que uma vez ganhou um prêmio literário. O homem que todos julgam ser Borges até animou-se a discutir literatura com o Professor, mas este mostrou sinais de cansaço e disse que a hora tinha terminado. Mais surpreso ficou ainda o autor dessas páginas, quando ao querer pagar a consulta, recebeu a recusa veemente do velho homem. Embora o suposto Borges tenha insistido, julgou ter ouvido do Professor o seguinte:

- Entre escritores a única moeda é a palavra.

No final do caderno onde estão feitas estas anotações, não tão rasurada como os outros parágrafos, encontra-se a seguinte observação:

"Saí da Berggasse 19 com o espírito leve. No entanto, quando olhei para trás na esperança de ainda ver o Professor mais uma vez, tudo havia desaparecido. Dei de ombros, na tentativa de desfazer a intensa sensação de horror que me invadiu, e disse para mim mesmo: Não era ele. Por certo que não. Era

o outro de Freud. O verdadeiro Freud já deve estar na Inglaterra, sonhando com tudo isso, em Maresfield Gardens". ■■■

#### NOTAS

1. Borges, J. L. *Sete noites*. Trad. João Silvério Trevisan. São Paulo: Max Limonad, 1985, p. 45-66.
2. Grifo meu.
3. Grifo de Borges.
4. Ver, por exemplo, a apresentação vastamente documentada da posição filosófica de Borges com relação às ciências, em: Nuño, Juan, *A filosofia de Borges*. México: Fondo de Cultura Económica, 1986.
5. Para uma análise desse aspecto anti-psicológico distintivo da obra de Borges, recomendamos o artigo de Saul Yurkievich, "De lo gnómico a lo mítico (sobre algunas asombrosas mixturas)", in *Anthropos, Revista de Documentación Científica de la Cultura*. Madrid, nº 142/143, mar./abr., 1993, p. 54-58.
6. Yurkievich. op. cit., p. 56.
7. Souza, Eneida M. *Traço crítico*. Belo Horizonte: Ed. UFMG/ Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1993, p. 105.
8. Idem, p. 107.
9. A esse respeito, cf. o excelente artigo de N. Adrián Huici "Jorge Luis Borges, teoría y práctica de la intertextualidad", in *Anthropos, Revista de Documentación Científica de la Cultura*. Madrid, nº 142/143, mar./abr., 1993, p. 46-54.
10. Borges. *Otras inquisiciones*. Madrid: Alianza, 1981, p. 17.
11. Stein, C. *O psicanalista e seu ofício*. Trad. Nelson da Silva Jr. São Paulo: Ed. Escuta, 1988, p. 57-74.
12. Kristeva, Julia. *Sol negro*. Trad. Carlota Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1989, p. 28-29.
13. Souza, Eneida M. "A biblioteca de Borges", in *Cenário, Psicanálise e Cultura*, Revista do GREP, nº 2, Belo Horizonte, 1993, p. 132.
14. Borges. *Elogio da sombra: poemas; Perfis: um ensaio autobiográfico*. Trad. Maria da Glória Bordini. Porto Alegre: Globo, 1977, p. 73.
15. Souza, Eneida M. *Traço crítico*, p. 104.
16. Freud, S. *A interpretação dos sonhos*. vol. IV, Edição Standard Brasileira das Obras Completas de S. Freud. Rio de Janeiro: Ed. Imago, 1972, p. xxxiv.
17. cf. Masson, Jeffrey Moussaief (ed.). *A correspondência completa de S. Freud para W. Fliess*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Ed. Imago, 1986, p. 203.
18. Freud. *op. cit.*, p. 338.
19. Borges. *L'auteur et autres textes - El hacedor*. Ed. bilingüe. Trad. Roger Caillois. Paris: Gallimard, 1965, p. 107.
20. Borges. *Elogio de la sombra*. Buenos Aires: Emecé S.S., 1969 p. 155-156.
21. Borges. *Sete noites*, p. 53.
22. Pontalis, J. B. *Perder de vista*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1991, p. 211.
23. Idem, p. 208.
24. Freud. *A interpretação dos sonhos*, vol. V da Edição Standard Brasileira das Obras Completas de S. Freud, 1972, p. 543-544.
25. Para um interessante exame do papel da identificação no sonho citado, ver o trabalho de Conrad Stein "Sobre a escrita de Freud: fragmento de um comentário da *Interpretação dos sonhos*", in *O psicanalista e seu ofício*. Trad. Nelson da Silva Jr. São Paulo: Ed. Escuta, 1988, p. 113-162.
26. Freud. *op. cit.*, p. 543.
27. Pontalis, *op. cit.*, p. 209.