

# Há poesia na psicanálise?

Helena Kon Rosenfeld

No decorrer das sessões de análise, por vezes se insinua o brilho do poético, seja nas associações da paciente, seja nas interpretações do analista. Como definir sua qualidade e seu lugar ?

*"Muita coisa importante falta nome"*

Guimarães Rosa,

*Grande Sertão: Veredas*

Quando se pensa nas relações entre psicanálise e arte, geralmente o que se faz é usar a primeira para interpretar a segunda, ou usar obras de arte para elucidar conceitos psicanalíticos. A própria obra de Freud está repleta de estudos sobre diferentes manifestações artísticas. Ora ele se debruçou sobre textos literários, ora sobre quadros e esculturas. Interpretou as obras propriamente ditas, os personagens, os autores e as reações do público; fez reflexões sobre a criação artística, sobre os processos psíquicos do artista e sobre os procedimentos que o autor de ficção (*Dichter*) usa para provocar determinados efeitos no leitor. Desenvolveu ainda o importante conceito de sublimação, que explica como as pulsões são dessexualizadas, transformando-se no motor das atividades artísticas e intelectuais. Suas incursões pelo terreno da arte são originalíssimas,

embora nelas idéias interessantes se misturem com outras reducionistas e ultrapassadas. De qualquer forma, os estudos de Freud deram origem a outros estudos, e há inúmeros trabalhos contemporâneos que abordam obras de arte a partir da psicanálise, seja seguindo os procedimentos de Freud, seja tentando superar suas falhas.

Neste trabalho, gostaria de pensar a relação da psicanálise com a arte a partir de um outro ponto de vista. Trata-se de fazer o caminho inverso, ou seja, usar a arte, mais especificamente a teoria sobre a arte - a estética - para pensar algumas facetas do trabalho psi-

Helena Kon Rosenfeld é psicanalista, membro do Departamento de Psicanálise do Instituto Sedes Sapientiae e mestranda no Programa de Estudos Pós-Graduados em Psicologia Clínica da PUC-SP. Este texto é parte da dissertação de mestrado, a ser defendida no primeiro semestre de 1996.

canalítico. Ao invés de olhar para obras de arte a partir do referencial psicanalítico, olhar para a psicanálise a partir da estética.

A proposta de aproximar dois planos tão diferentes é temerária e pode operar uma grande redução no alcance, na especificidade e na originalidade de cada um deles. Trata-se antes de sugerir um encontro, um diálogo, uma interlocução. Fábio Herrmann, falando sobre a interpretação que vincula elementos de planos diferentes, afirma algo que pode ser útil aqui: "É preciso evitar a interpretação que iguala os dois níveis separados, que os torna automaticamente equivalentes. A interpretação viva mantém a tensão dos planos a que se dirige... Os dois planos ficam lado a lado, atraem-se fortemente, a ponto de partes de um serem tragadas pelo outro e de pontes de sentido cobrirem a distância que os separa; mas sua distinção não se pode perder... Já a interpretação automática produz absorção: uma ordem de significação encontra na outra seu sentido explicativo, e aquela se torna pouco mais do que um reflexo desta."<sup>1</sup> Assim, já convém adiantar que vou procurar escapar de aproximações redutoras que façam da psicanálise uma arte ou do psicanalista um poeta. Minha idéia é que a experiência psicanalítica e a experiência estética e poética têm profundas afinidades e podem se encontrar em muitos momentos, embora sejam experiências distintas.

### Freud e o poético

Freud tinha uma relação muito particular com os poetas, uma mescla de admiração e inveja destes por terem acesso intuitivo aos processos psíquicos. Fazia comparações diretas entre o trabalho do psicanalista e o do poeta, ora apontando semelhanças, ora marcando diferenças. Embora tivesse a pretensão de construir uma disciplina científica, mui-

tas vezes dizia que certas facetas da psicanálise se aproximavam mais da poesia do que da ciência.

O próprio estilo de escrita de Freud é uma mistura de tom científico e tom literário.<sup>2</sup> Seus textos têm um estilo particular, são construídos com muito talento e inteligência, e não foi à toa que o único prêmio que recebeu em vida foi o Prêmio Goethe por seu trabalho como cientista e escritor. Para Patrick Mahony<sup>3</sup>, em Freud o pensador está in-

de descrever processos psíquicos, nem sempre acessíveis para a linguagem científica. Peter Gay diz: "como seus materiais são íntimos, ocultos, difíceis de definir e impossíveis de quantificar, a psicanálise precisa de analogias, de imagens mentais. Podem ser inexatas, mas são indispensáveis."<sup>4</sup> Em outras palavras, o estilo de escrita de Freud é necessariamente poético; certas facetas da psicanálise só podem ser expostas em toda sua riqueza e especificidade

**E**m Freud, a linguagem figurada, literária, não é para tornar a exposição mais bela e atraente; na verdade, muitas vezes é a única linguagem possível para descrever os processos psíquicos.

dissociado do escritor: ele pensa através e na língua; ama, trabalha e brinca com a palavra. Ao lado de provérbios e citações literárias, há uma quantidade enorme de metáforas, analogias e modelos para ilustrar seu pensamento. Suas imagens são trazidas da física, pintura, religião, medicina, história, culinária, arqueologia...

O importante a notar para meu propósito é que essa linguagem figurada, poética, literária, não é usada apenas para tornar a exposição mais bela e atraente - embora o propósito de seduzir o leitor seja evidente nos escritos de Freud. Na verdade, muitas vezes é a única linguagem possível quando se trata

através de um estilo assim, onde os recursos poéticos ocupam um lugar central.

O próprio Freud, já nos *Estudos sobre a Histeria*, dizia que não conseguia escapar do poético: "Nem sempre fui exclusivamente psicoterapeuta. Pelo contrário, a princípio pratiquei, como outros neurólogos, o diagnóstico local e as reações elétricas, e a mim mesmo causa singular impressão comprovar que minhas histórias clínicas carecem do severo selo científico e apresentam mais um caráter literário. *Mas consolo-me pensando que esse resultado depende por completo da natureza do objeto e não de minhas preferências pessoais.* O diagnóstico

local e as reações elétricas carecem de toda eficácia na histeria, enquanto que uma detalhada exposição dos processos psíquicos, tal qual estamos habituados a encontrar na literatura, me permite chegar, por meio de algumas fórmulas psicológicas, a certo conhecimento da origem de uma histeria.”<sup>5</sup> Para ele, o estilo de escrita da psicanálise é necessariamente literário. Esse estilo não está presente pela vontade do escritor e muito menos por ser mais belo. A psicanálise pede e exige o poético.

Não só a escrita da psicanálise porém, mas também a *experiência psicanalítica*, tem uma dimensão poética intrínseca. Só o elemento poético dá conta de certos aspectos essenciais do trabalho analítico.

No entanto, para se pensar a dimensão poética da psicanálise é preciso ir além da atração de Freud pelos poetas e de seu estilo literário de escrita. Esses aspectos talvez não sejam os decisivos para pensar a poeticidade da psicanálise. Por outro lado, a idéia de que a psicanálise lida com um “objeto” de natureza especial, com materiais “íntimos, ocultos, difíceis de definir e impossíveis de quantificar” é um fato constatado diariamente no trabalho clínico. E o analista não precisa apenas escrever sobre esse objeto, mas precisa principalmente lidar com ele na prática clínica. Se esse objeto especial, se esses materiais íntimos, exigem o poético para serem descritos num texto, também deveriam exigir o poético para serem atingidos na clínica.

### Heidegger: a obra de arte e a fala poética

No trabalho clínico, nos deparamos a todo momento com “coisas” difíceis de apreender, impossíveis de representar, indizíveis. Clarice Lispector, embora evidentemente não esteja falando da experiência clínica, se aproxima de algo

que nos é familiar: “Eu tenho à medida que designo - e este é o esplendor de se ter uma linguagem. Mas eu tenho muito mais à medida que não consigo designar. A realidade é a matéria-prima, a linguagem é o modo como vou buscá-la - e não como acho. Mas é do buscar e não do achar que nasce o que eu não conhecia, e que instantaneamente reconheço. A linguagem é o meu esforço humano. Por destino tenho que ir buscar e por destino volto com

A psicanálise pede e exige o poético, que é um dos meios para tangenciar o que não pode ser dito.

as mãos vazias. Mas - volto com o indizível. O indizível só me poderá ser dado através do fracasso de minha linguagem. Só quando falha a construção é que obtenho o que ela conseguiu.”<sup>6</sup>

A arte, a linguagem poética e metafórica, é um dos meios pelos quais podemos tangenciar o indizível, roçar o não-representável, isso que escapa da designação, essa realidade que a linguagem busca e não acha. Qualquer reflexão sobre a arte, sobre o poético, poderá trazer elementos úteis para se pensar a experiência psicanalíti-

ca. Mas há uma que me parece especialmente fecunda neste sentido: a do filósofo Martin Heidegger.

Utilizarei a seguir algumas idéias de Heidegger sobre a obra de arte e a fala poética, juntamente com o excelente comentário que delas faz Luis Cláudio Figueiredo.<sup>7</sup>

Heidegger critica a metafísica platônica e cartesiana (“metafísica da luz”) e dá muita importância ao não-representável como dimensão da existência humana. Trata-se de admitir que algo nunca é capturado, nunca se elucida ou se apreende. Algo que não é expressável num dizer representacional ou num dizer apresentativo, designativo. O escuro-oscuro é parte integrante da clareira em que o homem habita. Ocultamento e mistério estão colados no ser. A revelação é sempre fugaz. A metáfora da “meia-luz” é muito usada por ele.

Esse tipo de pensamento nos traz muita angústia - a nós, acostumados à metafísica da luz que ilumina e fundamenta tudo. Por outro lado, o que assim se descreve é muito próximo, como já vimos, daquilo que encontramos no trabalho clínico. A sensação de que há sempre algo que escapa não é incomum. Poderíamos atribuir isso a um defeito do método psicanalítico ou do próprio psicanalista: a “lanterna” não é suficientemente potente ou está com a pilha fraca. Iluminar seria possível.

No entanto, pensar que o que se mostra tem em si algo de obscuro exige uma atitude especial: não mais tentar iluminar completamente, esclarecer, trocar de lanterna-método, “brigar” com o objeto, forçar uma abertura, enxertar significados. Ter em mente que o oculto é uma dimensão sempre presente leva ao abandono do desejo de iluminar totalmente (o que poderia levar a ofuscar e cegar), leva a aceitar e receber essa forma de “aparecimento-mostração” sem exigir outra coisa. Em vez de invadir,

deixar aparecer, permitir o mostrar-se que contém o encobrir-se. Estou falando da atitude clínica. Mas vejamos como Heidegger apresenta o que deveria ser a atitude adequada diante de um texto filosófico ou de um quadro ou poema:

“Deveríamos abandonar a vontade de compreensão imediata. E não obstante se imporia um escutar atento... Dou uma pista para quem quiser escutar: não se trata de ouvir uma série de frases que enunciam algo; o que importa é acompanhar a marcha de um mostrar.”<sup>8</sup>

Em outra passagem, o vinho é usado como metáfora: “O cálice repleto... não nos torna bêbados e sim embriagados... A embriaguez nos eleva até a luminosa claridade na qual se abre a profundidade do escondido e a obscuridade se mostra como irmã da claridade.”<sup>9</sup> É uma metáfora rica, que pode sugerir que o estado mental do analista diante de seu paciente deveria ser algo próximo à embriaguez - não bêbado, mas também não sóbrio.

**A** obra de arte presta-se para pensar a experiência psicanalítica: é um enigma constituído por um exterior que se oferece e um interior que se retrai.

Abrindo um parêntese, o tipo de atitude clínica que Bion propõe não é estranho a esse universo: evitar memória e desejo, buscar a apreensão do aspecto não-sensorial

(não representacional) da experiência, esperar e permitir que a sessão evolua segundo seu movimento próprio, ser um “vazio aberto à experiência” que se contraponha à saturação de representações e significado.

A esse tipo de atitude diante daquilo que se mostra - e que é a atitude desejável do analista na clínica - poderíamos chamar de *atitude estética*. Esta atitude encontra-se bem descrita por Heidegger, quando fala sobre a obra de arte.

Para ele, fruir uma obra não é expor-se a um objeto mais ou menos atraente e agradável, dotado de propriedades estéticas, mas sim ser *tragado* para dentro do espaço que ela, como instalação, produz. Trata-se de *entregar-se* à obra, antes de qualquer juízo estético sobre ela. A obra de arte propicia uma experiência, e fazer uma experiência tem um sentido preciso: ser afetado e transformado no e pelo encontro com o outro na sua alteridade; um outro que nos faz outro; o mesmo tornado outro. Na obra de arte se dá um

combate entre “mundo” (abertura que traga) e “terra” (o impenetrável que exclui), um combate entre uma clareira que se abre e as coisas que se mostram no seu impenetrável

fechamento. Esse combate dá à obra seu movimento próprio, que rompe o círculo da familiaridade cotidiana com sua pretensa solidez e consistência, permitindo que irrompa algo de insólito e singular. Subverte o tranquilo e suspende o comum fazer, valorar, conhecer, observar. A obra é um enigma constituído por um exterior que se oferece e um interior que se retrai, e diante dela somos lançados a um suspense, ao desconcerto, à condição de “signos vazios de sentido” (expressão do poeta Hölderlin, recuperada por Heidegger). Tal estado é fugaz e sofrido - angústia - mas é só ele que permite o surgimento do novo, além de ser o estado que propulsiona o homem em direção à fala, à pura fala: a palavra poética.

## **A dimensão poética da clínica psicanalítica: algumas reflexões**

O combate entre mundo e terra, entre abertura e impenetrabilidade, entre atração e exclusão, presta-se para pensar a experiência psicanalítica. O trabalho com o inconsciente tem essa dimensão, o analista é lançado nesse combate, vive continuamente a experiência de ser tragado e repellido, de ser mobilizado a entrar e deparar-se com um fechamento. O inconsciente se revela fugazmente, como um clarão, e depois se retrai. E novamente é preciso renunciar a querer invadir e iluminar essa opacidade: em vez de iluminar, deixar aparecer, permitir o mostrar-se. Deixar-se tragar e excluir, estabelecer com a experiência uma relação que não seja só de juízo racional, define o que Heidegger chama de “guardiães” da obra, em contraposição aos “consumidores”, que devoram e não saboreiam nada. Podemos pensar que o deitar-se no divã tem esse sentido de dispor-se a uma vivência singular, de entregar-se, de colocar-se numa posição propícia para ser afetado pela experiência.

A transformação que a obra de arte promove em quem se entrega a ela pode nos dar pistas para pensar a *mudança psíquica* na análise. A obra desconcerta, rompe com o habitual e permite que o insólito irrompa. O contato com esse insólito provoca angústia e é a partir dela que o novo - "o mesmo tornado outro" - vai surgir. Luiz Meyer<sup>10</sup> faz uma notável apresentação da interpretação enquanto procedimento do método psicanalítico baseando-se e compilando idéias de diferentes autores. Parte do conceito de "ruptura de campo", desenvolvido por Fábio Herrmann: a interpretação tem o efeito de *romper* o conjunto dos pressupostos em que se assentava a auto-representação do analisando, gerando uma crise de identidade e uma expectativa de se poder *reestruturar* noutro campo; é uma *intervenção disruptora*, uma prática confrontadora que contém um *efeito surpresa*. Não se trata de uma tradução simultânea, de deciframento de enigmas, de destrinchamento de discurso, de pura hermenêutica; trata-se do surgimento de *significações novas que funcionam como aberturas*. Ela conduz a algo além da mera evidenciação: gera uma tensão, uma nova condição perceptiva.

A interpretação psicanalítica assim concebida produz um efeito que é poético, estético. Outros autores, além de Heidegger, pensam a partir de um enfoque similar, enfatizando o efeito da arte, que é um efeito transformador. Para Vitor Chklovski - importante teórico do chamado formalismo russo - a obra de arte tem como efeito provocar a suspensão do sentido habitual dos objetos ou fenômenos, gerando um efeito de estranhamento. Isso provoca no sujeito a desautomatização da percepção: a violência do objeto de arte violenta o sujeito receptor e o impacto na percepção produz

uma interferência no processo de concepção, a partir da qual se alcança uma forma diferente de pensar. A arte dá a sensação do objeto como *visão* e não como *reconhecimento*: trata-se de provocar um processo de singularização, em que o "sempre visto" é transformado em "olhado pela primeira vez". A função da arte não seria apenas a de emocionar, mas produzir conhecimento, mais precisamente liberar uma forma *emocional* de conhecer, que se opõe a um conhecimento teórico e intelectualizado.<sup>11</sup>

nova condição perceptiva, forma emocional de conhecer, forma diferente de pensar: tais são os efeitos - que são poéticos - da experiência psicanalítica.

Para Heidegger, a fala poética é a "pura fala", aquela que não tem como objetivo representar, expressar ou comunicar, aquela que se diferencia da fala cotidiana ou científica, que é o oposto da tagarelice, pois esta preenche todos os espaços, satura, define, confirma o que já existe. A palavra poética surge do desconcerto, do estar em suspenso, do contato com o indi-

A interpretação conduz a algo além da mera evidenciação: gera uma tensão, uma nova condição perceptiva, forma emocional de conhecer, forma diferente de pensar.

Essas idéias sobre a função da arte fazem eco às de Jorge Luis Borges: "Eu diria sobretudo, a arte de assombrar, de fazer com que o leitor se assombre; mas não que se assombre do talento do poeta, mas que o leitor sinta que está em um mundo estranho, que ele próprio é muito estranho..."<sup>12</sup>

Ruptura de referências e novas configurações e significações, estranhamento, espanto, desancoragem e abertura, ressonâncias e multiplicações de sentidos, surpresa, impacto, tensão, encontro com o inédito e inesperado e reestruturação, desautomatização da percepção,

zível. É a fala que brota do entregar-se, do ser tragado pela experiência, vivendo-a antes do distanciamento reflexivo. A fala que nasce do "fracasso da linguagem", do não conseguir designar. Berta Waldman, "interpretando" a obra de Clarice Lispector diz: "Se quisermos saber o que diz seu texto, devemos interrogar também o seu silêncio. Não o silêncio que se situa antes da palavra e que é um querer dizer, mas o outro, o que fica depois dela e que é um saber que não pode dizer a única coisa que, de fato, valeria a pena ser dita."<sup>13</sup>

O "interpretando" está entre aspas justamente para de um lado, marcar que se trata de um tipo de interpretação muito distante do deciframento detetivesco, da tentativa de iluminação total ou mesmo da construção de sentidos por parte do intérprete, e de outro, manter o termo "interpretação" para designar essa outra atitude frente à alteridade. A interpretação psicanalítica adquire, então, grande afinidade com a fala poética no sentido heideggeriano - e este tem muito pouco a ver com uma fala bonita ou rimada. É uma fala que interroga o silêncio, que provém da escuta do indizível, do inominável, e que tem o poder de tangenciá-lo, de roçá-lo, já que o acesso direto é inviável. Uma fala em que a metáfora é figura central. A idéia, desenvolvida por Fédida, da "atividade poético-metafórica" do analista ajusta-se bem aqui: a interpretação, a fala que nomeia, não serve a uma representação, mas traz à luz uma imagem singular, que "condensa em um tom a atmosfera de todas as sensações particulares desse encontro com as coisas que o fenômeno é."<sup>14</sup> Não é uma cópia que descreve e representa a coisa, e sim uma imitação que torna presente sua energia íntima, que permite que a coisa apareça singularmente, sem familiaridade.

A fala poética interroga o silêncio; provém da escuta do indizível, do inominável, e tem o poder de roçá-lo, já que é inviável o acesso direto a ele.

Arte demanda técnica. O termo *techné* tal como pensado pela metafísica platônica implica em fabricação, algo que se impõe à natureza (*physis*) e que é instrumento para domínio e controle. Daí deriva a idéia de técnica psicanalítica como recomendações práticas, como regras a serem seguidas automaticamente, e que acabam funcionando como camisa de força. Por outro lado o termo *techné*, tal como foi resgatado por Heidegger a partir dos pré-socráticos, consegue dar conta do que se passa na clínica e redimensiona a técnica psicanalítica. A *physis* seria o "princípio de engendramento dos entes, aquilo que por si mesmo brota, brilha e se mostra". A *techné*, por sua vez, é o "deixar vir à presença", é o que propicia a eclosão da *physis*, é um "fazer desvelador". No lugar de domínio e controle, deixar brotar, permitir o mostrar-se.

Para Heidegger, *physis* e *techné* são formas de *poiésis*: ambos são engendadores de acontecimentos de desocultação, de verdade (e Heidegger tem uma compreensão muito própria do que seja verdade e de sua relação com a arte: "a obra de arte é o por-em-obra da verdade"). Aqui encontramos novamente uma dimensão poética da psicanálise.

"O que à primeira vista parece um título para um tema - poesia e pensamento - revela-se como a ins-

crição imemorial do destino humano. A inscrição sinaliza que poesia e pensamento se pertencem mutuamente."<sup>15</sup>

Pensar e poetar. Pensar, poetar e psicanalisar. ■

## NOTAS

- Herrmann, F. - *O Divã a Passeio*, São Paulo, Brasiliense, 1992, p. 34-35.
- Sobre este assunto, escrevi "O estilo do escritor Sigmund Freud: um passeio por *Totem e Tabu*", *Percurso* nº 4, São Paulo, 1990.
- Mahony, P. - *Freud as writer*, New Haven, Yale University Press, 1987.
- Gay, P. - "Sigmund Freud: um alemão e seus dissabores", in Souza, P.C. (org), *Sigmund Freud e o Gabinete do Dr. Lacan*, São Paulo, Brasiliense, 1989, p. 28.
- Freud, S. - "Estudos sobre a Histeria" (1895), in *Obras Completas de Sigmund Freud*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1973, tomo I, p. 124. Itálicos meus.
- Lispector, C. - *A Paixão segundo G.H.*, citado por Waldman, B. - *Clarice Lispector: A paixão segundo C.L.*, São Paulo, Escuta, 1992, p. 100-101.
- Figueiredo, L.C. - *Escutar, Recordar, Dizer - Encontros heideggerianos com a clínica psicanalítica*, São Paulo, Escuta/Educ, 1994; Heidegger, M. - *A Origem da Obra de Arte*, Lisboa, Edições 70, 1992.
- Heidegger, M. - "Tempo e Ser" (1962), citado por Figueiredo, L.C., op. cit., p. 64.
- Heidegger, citado por Amoroso, L. - "La *Lichtung* de Heidegger como *lucus a (non) lucendo*", in Vattimo, G. e Rovatti, A. (orgs) - *El pensamiento débil*, Madrid, Cátedra, 1990, p. 210.
- Meyer, L. - "O Método Psicanalítico", in Lino da Silva, M.E. (org), *Investigação e Psicanálise*, Campinas, Papirus, 1993.
- Chklovski, V. - "A Arte como Procedimento" (1917), citado por Fonseca, E., *A Palavra In-Sensata. Poesia e Psicanálise*, São Paulo, Escuta, 1993.
- Borges, J.L. - "Del escrito", citado por Chnaiderman, M. "Espelhos Contemporâneos - Régis Bonvicino e Arnaldo Antunes tematizam o esvaziamento do eu", *Folha de São Paulo*, Caderno Mais!, 21/8/1994
- Waldman, B. - op. cit., p. 121-122.
- Fédida, P. - "A Ressonância Atonal. Sobre a condição de linguagem do analista", in *Nome, Figura e Memória*, São Paulo, Escuta, 1991, p. 192.
- Heidegger, M. - "La Palabra" (1958), in *De Camino al Habla*, Odós, p. 213.