Invenção e Subjetividade

Robson Pereira Gonçalves*

Resumo: O presente artigo tem como objetivo inquirir a viabilidade da utilização da teoria e da clínica freudianas para os estudos literários, a partir da noção de *sintoma* da obra, no seu grau subjetivo e mais profundo, a fim de apurar o saber tornado universal. Para isso, recorre-se à lição psicanalítica da intervenção nos diversos campos do saber, através da dialogização e da ética da invenção. A questão é como a invenção literária, à luz dos conceitos freudianos, pode elucidar a subjetividade humana. Nesse sentido, aponta-se a contribuição psicanalítica para os estudos literários e artísticos a partir do percurso freudiano, mediante uma saída teórica mais ampla que supere os textos canônicos de Freud sobre a relação entre a subjetividade e a literatura. Propõe-se a análise, para tanto, do projeto freudiano para uma Psicologia Científica, desde 1895, percurso de toda uma vida onde descobertas, conceituações e constatações sobre a subjetividade humana tomam corpo. Trata-se, portanto, para além de procurar um inconsciente do texto, um sujeito da "outra cena", fantasias primordiais, estruturação edípica, processos de castração, de inquirir um conceito-chave da Psicanálise de Freud, que é o de Pulsão *(Trieb)*. É a partir dessa propulsão que Freud estabelecia a relação entre o psíquico e o somático, o centro de tudo o que existe, sobretudo no tocante à subjetividade humana como causa do que chamamos civilização. Trata-se, portanto, de adequação das ferramentas fornecidas pela Psicanálise para "ler" a obra literária, da preocupação de Freud em compreender os procedimentos do

* Doutor em Letras. Professor do Mestrado em Letras URI-Campus de Frederico Westphalen. E-mail: pgrobson@terra.com.br

R. Língua & Literatura	Frederico Westphalen	v. 13	n. 20	p. 73-89	Ago. 2011. Recebido em: 01 jun. 2011 Aprovado em: 18 ago. 2011

criador da obra literária e como a produção dos *efeitos de afetos* age na recepção do leitor.

Palavras-chave: Invenção. Subjetividade. Psicanálise. Freud. Literatura.

WerWissenschaftundKunstbesitzt, hat
auch Religion; Werjenebeidenichtbesitzt,
der habe Religion!
(Goethe - Gedichte aus dem Nachlass)[1]

O que se tem nos dias de hoje é uma crise das construções já estabelecidas, disseminadas principalmente na cultura de massa. Ao que parece, lugar virtual da menos valia, da dita linguagem "chapada" - aquela bem dita criação ou, como se diz entre as massas, sem "eira nem beira". Na verdade, o signo que farejamos é o da inércia: paralisia e crise do pensamento e da invenção. Enquanto isso ocorre não há produção de um novo paradigma de conhecimento. Ou seria a *mal-dita* pós-modernidade e o seu *vale tudo,* onde a cultura do artifício, da efemeridade e sua dependência da tecnologia, o que se espera de uma nova epistemologia?

Penso que a crise no pensamento contemporâneo advém dos grandes sistemas totalizadores, das grandes sínteses, que acabam perdendo sua eficácia e, pior, sua legitimidade. Isso desde Nietszche, com a crise da universalidade e a proposta de se pensar a singularidade sem submetê-la a grandes modelos unificadores. Haveria uma saída para esse impasse? Dever-se-ia apostar num novo paradigma que instaure uma nova inteligibilidade dos processos humanos?

Teimo em acreditar que sim! Talvez possamos colocar em questão Freud e a Psicanálise, apostando na própria ética psicanalítica da intervenção dos saberes na própria teoria. Ou seja, a Psicanálise deve provar de seu próprio veneno/antídoto. Nessa medida, há que se questionar o próprio Sigmund Freud e seu desejo de fazer ciência,

[1] Aquele que tem ciência e arte, tem também religião; / O que não tem nenhuma delas, que tenha religião! Citação de Freud em seu O Mal-estar na Civilização in Obras Psicológicas Completas. Rio de Janeiro: Imago, 1974, p. 93. v. 21.

sua crença no inconsciente e na teoria das pulsões. Tal como o faz Jacques Derrida, que postula uma *pulsão da crueldade,* situação que deveria ser eticamente trabalhada pela própria Psicanálise no seio da teoria das pulsões (DERRIDA, 2001). Mas temo que não se poderia abdicar, jamais, do *leitmotiv* freudiano dos impossíveis educar, governar e psicanalisar.

A história da cultura, por seu turno, nos legou um modelo pré-estabelecido e tido por nós todos como verdadeiro? Essa perspectiva, desde Freud, chama de cultura todos aqueles processos criativos e produtivos da espécie humana - lugar virtual do mal-estar do homem, cuja locação está dentro da natureza, dentro do simbólico - e não mais situa o citado mal-estar do homem diante da natureza, que teria de subjugar e dominar a seu favor. O que a nossa sociedade *high-tech* ainda não compreendeu é que a distinção entre cultura e natureza é puro imaginário e a lógica o campo binário de pensamento e de oposições. Ou se compreendeu, estaríamos todos sob a égide de uma imensa perversão da civilização. Existiria uma terceira via? Um lugar terceiro que apontasse para uma regência dos processos fundantes da existência? A arte e a literatura estariam, aí, privilegiadas?

A Psicanálise freudiana, nos dias de hoje, fala do vazio, como um lugar de hiato das diferenças, mas que não é vazio de substância, pois se costuma pensar que vazio é ausência de qualquer coisa. Não se trata de ausência, mas de um lugar amaneirado, lugar terceiro, lugar de um *sexo dos anjos,*[2] aquele que não é masculino ou feminino. Como o é o processo da arte, da literatura, que não é regida nem por uma dicotomia macho/fêmea, nem mesmo por lesbianismos e homossexualismos. O sexo da grande Arte é o do saber e do conhecimento que fundam o novo, tendo como alicerce eventos ainda não formulados, verdadeira dimensão da invenção - como modelo unitário, ou como se diz, canónico.

O pensador e psicanalista M. D. Magno (DIAS, 1985) sugere o vocábulo *maneirismo* para exprimir o verdadeiro estilo na criação da arte, situação que seria capaz de produzir sujeitos do evento, fundação primária que formularia possivelmente paradigmas. Para

[2] Para se ter a dimensão da proposta, consulte-se a lógica da sexualidade - *masculino, feminino, angélico e morte* - desenvolvida pelo psicanalista M. D. Magno (DIAS, 1988).

o autor, o *maneiro* é o estilo que escapa à dicotomia do clássico *versus* barroco, vislumbrando pelo novo, pelo sintoma da invenção uma qualidade única. Situação esta que é da ordem do grande evento como requer a grande arte. Nesse raciocínio, Shakespeare, Cervantes e mesmo Camões, Picasso, Fernando Pessoa, seriam maneiristas, pois escapam à possibilidade de serem rotulados *a priori* por outros modelos, pois sua obra possui uma lógica diferente. Esses estilos maneiros, próprios de uma pulsão do evento, produziriam uma espécie de lógica secundária, no mundo da linguagem e da cultura, eis que advindos de formação original através de seus atos poéticos. Não se trata de exclusão pura e simples dos ditos autores menores e, também, de uma fé cega nos clássicos e nas referências canónicas, mas sim de uma esperança de que ainda há possibilidade para todos nós de novos eventos, de sujeitos paradigmáticos que possam instituir uma outraepisteme.

Já o filósofo Alain Badiou (1991) afirma que a filosofia relegou à poesia a condição de falar desse sujeito da subjetividade, situação esta que solidificaria a arte como expressão de verdade. Nessa esteira, é que a Psicanálise de Freud e, depois, a de Jacques Lacan se incumbe de efetivar uma construção da categoria de sujeito, principalmente aquela não subordinada ao *cogito ergo sum* cartesiano. Para o pensador marroquino/francês, a poesia é essencialmente desobjetivante, donde se entende que o sentido seja entregue ao sujeito ou ao subjetivo.

A poesia teria uma consciência aguda da ligação organizada pelas suturas entre objeto, objetividade e sujeito. Essa ligação é constituída do saber ou do conhecimento. Dessa forma, o acesso ao ser da poesia não é da ordem do conhecimento - é diagonal à oposição sujeito *versus* objeto. A verdade do poema adviria na medida em que aquilo que o poema enuncia não depende nem da subjetividade nem da objetividade. Mas sim de uma ordem diagonal e terceira, pois a poesia desfez o quadro objetivante sujeito/objeto. A desorientação poética se fixa numa experiência subtraída simultaneamente à objetividade e à subjetividade. Mais uma vez, se trata de uma via própria de construção de um evento, de um sujeito que produz verdade como quer Badiou, mas que decididamente remete à raiz que funda a invenção, lugar *princeps* da fundação erótica, ou o processo primário como o querem os psicanalistas.

A questão de a obra literária ser posta como conhecimento/ saber remonta a Platão, sendo, pois, uma das interrogações da Teoria da Literatura. A função mimética da literatura parece ser o cerne desse debate. Em Platão, a poesia não se constituía como um processo desvelador da verdade, em oposição à postura filosófica que trabalharia com a ascensão das idéias, pois que forneceria apenas cópias - imitação - das coisas e dos seres. Por outro lado, Aristóteles privilegiava a gnoseologia da obra literária porquanto essa representaria as profundezas das ações humanas, incidindo dessa maneira na realidade circundante - leia-se aí a *catarsis*como elemento solidificador da moral e da conduta humana. Desde lá, pelo menos na acepção da corrente e da crítica clássica, o problema do conhecimento da obra de arte veio sendo conjugado com a questão da ideologia e das pequenas subversões a que seria submetida à reflexão da crítica da arte.

Com o re-aparecimentoe/ou renascimento da importância da subjetividade na construção artística - o romantismo é que vai ampliar a discussão - o embate toma um rumo mais enérgico, pois o saber que emana do poema seria a *via régia* do conhecimento da natureza humana. Nessa medida, e com o desenvolvimento da sociedade industrial e desde sempre sua ineficácia em resolver os problemas sociais, aceleram-se caminhos e posturas disformes no trato da subjetividade. Desde a questão da vidência do escritor (Hölderlin e Rimbaud seriam exemplos) até a transmutação de outras cenas, outros universos, outros mistérios do cosmos, até as pregações religiosas e suas implicações em determinar o conhecimento como uma coisa deificada.

Por outro lado, o signo da subjetividade, sem sombras de dúvidas, é a marca registrada da poesia de Fernando Pessoa. Muito embora o poeta luso tenha nos deixado uma variada produção de poemas e mesmo textos críticos acerca daqueles sistemas filosóficos de conhecimento, não há como negar sua estratégia autoral. Refiro-me aqui, principalmente, aos interesses de Pessoa pelo ocultismo e o esoterismo, pelos textos de Tristan Rozenkrautz, a política subliminar da maçonaria e dos templários e, mesmo, sua leitura da cultura cristã. Mesmo que se tenha uma criação poética sob aquelas influências, não se poderia afirmar o engajamento do poeta com o

conhecimento supostamente advindo daquelas teorias. Seu drama *Fausto, uma tragédia subjetiva* é exemplar na conduta de sua criação no tocante ao privilégio da inteligência e da racionalidade do subjetivo. O que quero deixar claro é que Pessoa, muito embora tenha se experienciado com autores/personagens como o satanista inglês Aleister Crowley (Mestre Therion), sua obra não pode ser considerada exemplar daquela afirmação de trato mesquinho e frágil da questão da subjetividade.

A partir da obra e do pensamento de René Descartes até o socialismo, dito materialista e revolucionário, a relação da filosofia com a subjetividade vinha sendo mal-tratada. Na medida em que a civilização não encontra saídas, éticas e morais, para socializar saber e conhecimento, é que se minimiza a invenção artística em prol de teorias econômicas e tecnologias que sustentam a mais valia do privilégio fascista que rege a razão despótica e esclarecida da sociedade de consumo. Nos dias de hoje se constroem "autores e obras de arte", onde a principal característica é a efemeridade como signo dominante - o descartável e o falso gozo, de um consumo objetivo e direto, dominam a mídia (lugar *princeps* de nossas aspirações) e sua intolerância em relação ao desejo de saber um pouco mais, ter mais conhecimento de nossas idiossincrasias, dar mais valor à reflexão e à história da cultura.

Qual resistência seria possível? Existiriam parâmetros para uma comunhão social? É claro que não! A diferença, muito mais do que uma questão estética é um império de nossa própria essência, de nossa subjetividade. O problema reside nas nossas identidades, nos *nós górdios* daqueles desejos identificatórios, que poderiam apontar as idealizações de nosso Eu, pois que é este quem comanda o jogo de relações de que depende toda a relação a outrem. Nesse sentido, e nessa relação a outrem, depende o caráter mais ou menos satisfatório da nossa estruturação imaginária.

Há que se pensar um pouco mais sobre a *perversidade* porquanto nossas ações confundem realidade e imaginário em detrimento das repetições simbólicas que moldam nosso sintoma e a nossa, às vezes, insensata ideia de felicidade. Os gozos de todas as nossas representações, principalmente as estéticas, remetem ao nosso narcisismo mais íntimo. Reside nessas equações, deveras

subjetivas, a possibilidade de mudança. Ou melhor, é na crença de que podemos espelhar uns aos outros, ver-se em diferença e, principalmente, em falta com as coisas primordiais que poderíamos almejar a já mencionada mudança.

A *representação,* estética ou social, parece clamar sua responsabilidade frente aos impasses da história da cultura. Qual saber aderir, ou a que conhecimento se deve ajustar nossa ética de bem-dizer o que realmente somos? Haveria um gozo na nossa mimesis subjetiva, um prazer naquele saber? Nesse momento, minha aposta é a de, ainda, tentar esgotar a descoberta freudiana - principalmente no tocante às estruturações do sintoma que vige na invenção. Seria a grande arte, em seu ato poético, uma estrutura primária e de ordem de uma erótica? Afinal de contas, até que ponto a intervenção da Psicanálise nos apontaria saídas para os problemas da Teoria da Arte e da Literatura? Ou ainda há espaço para a já surrada paráfrase da objetividade de um eu lírico, de um sujeito da estética que se nutre e é regido pelas mutações culturais?

II

Muito já se falou que Freud não nos deixou uma teoria estética ou mesmo apontou a Psicanálise como o melhor fundamento para se entender a criação artística. Nessa esteira, os processos psíquicos ditos inconscientes que se estruturam na obra de arte serviram muito mais à teoria freudiana do que o contrário. Um dos erros, graves, de críticos e/ou comentaristas da obra de arte que se serviram da teoria psicanalítica, foi o de entabular uma relação analista/analisando com o processo da criação literária.

Quem não lembra do primeiro biógrafo de Fernando Pessoa, João Gaspar Simões (1980), que apontava no poema *O Menino da sua Mãe* as razões e o sintoma gerador da angústia da perda da verdadeira identidade do poeta, da sua despersonalização em heterônimos, da busca de identidade e da falta do pai, numa desastrada demonstração de psicanalisar a obra e o autor. Ou ainda o bastante comentado ensaio de Norman Oliver Brown, *Vida contra Morte* (1972),onde o autor se vale dos equívocos já amplamente apontados de confundir instinto e pulsão, ao usar a teoria freudiana para analisar a visão excremental na poesia de Jonathan Swift ou,

pior, apontando na sua análise (aliás, uma sociologia mal-disfarçada da analidade) da herança protestante tendo o excremento e suas vicissitudes como o empurrão revelador de Lutero. O que autor faz é colocar a história no divã, com o afã de recuperar um pretenso Eros salvador, fazendo da sublimação dos diversos lutos a cura da doença chamada homem.

Como, então, se utilizar a teoria e a clínica freudiana para os estudos literários, por exemplo? A resposta parece encontrar guarida naquilo que chama de *sintoma* da obra, seu grau subjetivo mais profundo e o saber daí tornado universal. É aí que aparece a lição psicanalítica da intervenção nos diversos campos do saber, numa dialogização possível e compatível com a ética da invenção. William Shakespeare, além da sua incontestável genialidade para criar dramas e estabelecer amplitude à língua inglesa, foi um arguto e sensível conhecedor da subjetividade humana. O seu *Otelo* pode ser classificado como um tratado do ciúme que bem serviria aos propósitos da teoria psicanalítica. Aquela tragédia estabelece, de uma forma nova, um saber para a desmedida humana, ao expor uma espécie deelo primário que vige na obra de arte. Nessa esteira, aquele sentimento - o ciúme -aparentemente tão prosaico quanto característico de nossas afetividades, ao ser exposto à dúvida, à intriga, à cizânia e à própria fraqueza de caráter se transforma numa falha trágica. Essa *hybris* fundamentada em *Otelo* – a desmedida causada pelo erro do personagem *(hamartia)* - além de apontar para o leitor um sentido catártico, revela um saber sobre a psique humana, até então, não tão antecipado. Essa energia e potência da grande obra, principalmente a de Shakespeare, impulsiona arroubos como os do crítico Harold Bloom, que classifica o poeta inglês como o inventor do humano e o grande mentor de Freud (BLOOM, 2000).

Sabe-se, hoje com mais propriedade, da ilusão em tomar os textos que Freud nos deixou acerca de seus estudos sobre a obra de arte. O que aponto é que a contribuição psicanalítica para os estudos literários e artísticos não deveria ser, básica e unicamente, aquelas das intervenções freudianas contidas, por exemplo, na *Gradiva de Jensen, Moisés e o Monoteísmo, Uma recordação infantil de Leonardo Da Vinci, Dostoievski e o parricidio, Escritores criativos e devaneio*e tantos outros. É evidente que aqueles textos são

importantes e muito auxiliam para se entender o percurso freudiano, mas estou tratando aqui de umasaídamais ampla e que atenda os reclamos de um "mais além".

O caminho seria a própria invenção freudiana: o seu Projeto para uma Psicologia Científica, desde 1895, percurso de toda uma vida onde descobertas, conceituações e constatações sobre a subjetividade humana tomam corpo. Muito mais do que procurar um inconsciente do texto, um sujeito da "outra cena", fantasias primordiais, estruturação edípica, processos de castração, nossos esforços deveriam ser tonificados a partir de um conceito-chave da Psicanálise de Freud, que é o de Pulsão *(Trieb).* Residiria nessa propulsão, que Freud situava entre o psíquico e o somático, o cerne de tudo o que há, principalmente se admitirmos a subjetividade humana como o motor do que chamamos civilização.

Talvez o inventário mais contundente sobre as relações entre Literatura e Psicanálise e que retome o primeiro *corpus* freudiano é o Paul-Laurent Assoun.[3] O objetivo do autor não seria histórico e nem teria uma fidelidade a qualquer cânone teórico. Seu interesse seria o dos estudos dos processos psíquicos, ditos inconscientes, a partir da aquisição de um método de tratamento dos distúrbios neuróticos que encontra na criação literária uma fertilidade. Para o professor francês, a meta seria a adequação das ferramentas fornecidas pela Psicanálise para "ler" a obra literária. Sua perspectiva parte da preocupação de Freud em compreender os procedimentos do criador da obra literária e como a produção dos *efeitos de afetos* age na recepção do leitor.

O psicanalista Assoun, ao refutar uma psicologia do autor ou mesmo o texto como um absoluto onde residiria o inconsciente, vê o processo de criação ligado ao sujeito inconsciente (o autor é um sujeito *desejante)* e ao texto (o sintoma se inscreve nesse produto que é a obra). A ênfase é dada na questão do *fantasma* que toda obra literária carrega, pois essa atividade fantasmática que seduz o leitor e é indiscernível muitas vezes, é formadora de sintoma.

De acordo com Assoun, Freud mostra que o autor deixa um ponto obscuro entre as palavras e atos de seus personagens. O artista

[3] ASSOUN, 1996. A tradução dos tópicos, conceitos e adequações da terminologia psicanalítica que uso, foram feitos por Maria Luiza Furtado Kahl.

põe em ato, em seu texto, uma verdade inconsciente, sem objetivá-la. Como consequência, a Psicanálise não tem que esclarecer psicologizando o texto literário - ela indica o ponto obscuro que torna possível a ilusão e faz designar sua força. A seguir, na retomada do consagrado texto de Freud, *O Estranho (Das Unheimliche,* 1919), objetiva a questão do retorno do recalcado, via texto literário, que se inscreveria no sujeito por um sentimento de angústia específico.

Assoun, ao tratar desse estranhamento (diferente da literariedade/estranhamento dos formalistas russos), afirma que a ficção literária do *Unheimliche* não é a simples passagem ou tradução do vivido na ficção: é a criação de um *estranhamento sui generis,* com uma categoria própria. Nessa medida, vai demonstrar o interesse de Freud pelo escritor Ernest Theodor Amadeus Hoffmann (1776-1822), autor de contos fantásticos, que seria um mestre em suas obras em fazer nascer o afeto de angústia específico da escrita. Aqui, o escritor é visto como produtor de uma inquietante estranheza, pois produz "efeitos de afetos" *(Affectwirkungen)* sobre o leitor. Entenda-se, objetivamente, que o autor afeta o leitor, para Freud o interesse residiria em quais afetos originais isso se daria. A questão do fantasma torna possível o retorno de uma unidade "feliz" com o objeto originário perdido, pois ultrapassa a separação do objeto primitivo, sendo esse trabalho possível por uma clivagem. Seguindo esse raciocínio, o estatuto inconsciente do escritor se aloja entre desdobramento-duplicação e reunificação: é nesse entre-dois que trabalha o *Unheimliche.*

Assoun trabalha a questão da ficção e verdade, indicando aí o interesse de Freud pela obra de Dostoievski, tema que remete a criação literária em sua ficção escrita a permitir trazer uma "verdade', o que sem aquela ficção teria permanecido improferível. A posição, aqui, é a de tomar o inconsciente genericamente naquela não-realidade que esconderia um conteúdo de verdade (fantasmática) fundamental. Por outro lado, a concepção freudiana de literatura é tudo menos "ficcionista": não concebe a criação literária como um jogo de imaginação - é uma outra posição da verdade. Assim, fantasmar não é imaginar no sentido de se evadir da realidade, mas se reaproximar, pela outra cena que é a obra, dessa realidade. O autor francês também examina as questões de gênio e sintoma, o poema originário contido na grande obra literária, escrita e sintoma,

clínica e literatura, a ficção sublimadora no paradigma neurótico, uma escrita da feminilidade e os problemas de neurose, psicose e perversão, tópicos fundamentais para a Psicanálise em seu diálogo com a escrita literária - fonte, pois, daquelas "verdades" que os outros não têm.

Para Assoun, a escrita desinibida permite realizar um gozo fálico. O desejo poético se sustenta de uma melancolia fundamental: o criador "goza' com a perda e contamina seu destinatário por este gozo. Mas aquilo que sucumbe na escrita é essa melancolia da qual, por isso mesmo, não se quer nada saber. O objeto da perda se torna objeto da escrita. Para o autor, a Psicanálise funda um saber sobre esta escrita da perda. O escritor não evita a neurose senão perpetuando, sob o abrigo de sua escrita, um tipo de não-saber que alimenta uma perpétua tristeza - afeto suspenso entre trabalho de luto e luto eternizado. Isso permite sobreviver, mas a arte estaria entre o "tóxico" e a sublimação. Nessa medida, afirma Assoun, o criador-escritor detecta o mal-estar na civilização. Por meu turno, continuo a perseguir o *mais além* proposto por Freud, possível metafísica estética, mas como nos ensina Sófocles em *Antígona,* projeção de uma ética primordial e originária ou, como dizia Jacques Lacan, lugar do *desejo puro.* (LACAN, 1988).

III

Por um dever de ofício, devo mencionar Jacques Lacan, em seu "retorno a Freud", como um autor fundamental para o desenvolvimento da Psicanálise e, principalmente, mentor de novas abordagens para a relação Psicanálise e Literatura. Desde sua famosa tese de que "o inconsciente se estrutura como uma linguagem" e ao introduzir um diálogo com a Lingüística, onde a terminologia saussureana toma corpus na abordagem psicanalítica, constataram-se esclarecimentos e, melhor, possibilidades de desenvolvimento na pesquisa da criação literária. Lacan é quem vai afirmar que a única possibilidade de um *approach* entre literatura e psicanálise seria pelo sintoma da obra. Como também é dele a noção de ato poético, lugar do aturdimento *(l'étourdit)* próprio da grande obra. Para se prosseguir, deve-se lembrar que Lacan explicava a psique humana a partir do nó borromeano: introduz aí uma nova conceituação para as tópicas freudianas (ego, superego e Id) como

Real, Simbólico e Imaginário, estrutura que seria acrescida do Sintoma, que particularizaria a diferença com o outro.[4]

Para Lacan o ato poético se configura como a mesma coisa que a transmissão, sendo gerado pela sublimação. Porém, não se deve confundir o ato poético com sublimação: a sublimação seria da ordem do gozo-do-Outro (campo da Cultura, Simbólico). O mesmo Real que causa o ato poético causa sublimação. Na sublimação o Real invade o Imaginário porque é gozo-do-Outro e na transmissão (ato poético) o Real invade o Simbólico. A condição para o Real invadir o Simbólico é que exista suposição de saber. A teoria lacaniana dos quatro discursos (Mestre, Universitário, Histérica e Analista) é utilizada pelo autor para explicar que a transmissão do artista remete ao discurso do Mestre (esse é o seu lugar), transmissão essa causada pela sublimação. (LACAN, 1992). Para Lacan, sublimar é dar ao saber dignidade da *Coisa (Das Ding,* em Freud), pois a operação torna o saber como um gozo-do-Outro. Nessa esteira, a única maneira de criar o Simbólico é fazer comparecer o Real como ocorrência: algo fica retido enquanto impossível e algo ocorre no Simbólico.

Lacan vai afirmar que o artista é o Mestre no momento que faz uma obra de arte, ocupa aí o lugar do Autor que na lógica lacaniana se estabelece na transmissão de suposição de saber, próprio da mestria. Por outro lado, aquele Mestre sempre nega essa dívida do saber, pois intui que o saber serve para gozar: o gozo é inútil porque só tem a finalidade do gozo, seria mesma finalidade sem fim de Kant. O que faz, então, o artista/mestre? Eleva o saber à dignidade de gozo, pois aquela suposição de saber que lhe atribuem é recebida do campo simbólico, da história da cultura (campo do Outro) e com isso sua invenção produzirá gozo. O saber enquanto tal é paranóico, portanto tem que ser saber desse Outro, pois a transmissão do artista/ mestre é transmissão desse lugar de sujeito suposto-saber e é isso o que possibilita bem dizer o sintoma. Há uma grande equivocação entre o sintoma artístico e sua ambição universal e a proposta do conhecimento como paradigma estético.

A proposta de Lacan, ainda fundamentada numa perseguição científica para as intervenções da Psicanálise na epistemologia, parece

[4] Lacan desenvolve aquela teoria no seu Seminário de 1974/1975, intitulado *R.S.I.* ainda inédito em termos oficiais, porém encontrável em algumas traduções universitárias.

mostrar uma fadiga. Aquela situação, onde uma determinada ética parece ser o centro da atenção, ainda persiste na idéia de que o conhecimento é de uma ordem paranóica. Aliás, afirmação que encontra seu fundamento no caos epistemológico que nos encontramos. Como superar essa insistência humana? Que caminho percorrer, qual a vereda que indicaria um fundamento para a Psicanálise e o que nos interessa, no momento, para as relações entre a subjetividade e a literatura?

Maria Luiza Furtado Kahl, em seu balanço das relações da Psicanálise com as ciências, propõe uma reflexão sobre o lugar da ciência no mundo contemporâneo e como a invenção freudiana vem situar-se nesse diálogo. (KAHL, 2000). A autora, cujo texto é contundente e já decisivo, examina a possibilidade da Psicanálise construir um outro estatuto que não aquele sonhado por Freud, o de uma teoria científica à luz da episteme moderna. Sua análise do paradigma freudiano no século XX demonstra alguns fracassos da Psicanálise, mormente aqueles que tratavam da dita cientificidade das ciências humanas e como se persegue, na atualidade, um vínculo para aquela atração para a ciência. Para a visão da psicanalista, a Nova Psicanálise ou NOVAmente, de MD Magno, teria a possibilidade de repensar o que isso, o científico, como lugar de desejo de Freud, pode ser buscado nesses tempos de transição:

> Pensar a psicanálise como uma ciência da natureza (S.Freud), buscar um núcleo mínimo matematizável (J. Lacan), são posturas que nos obrigam a repensar o lugar do científico na psicanálise. A Nova Psicanálise nos ensinou a destacar do científico seu núcleo propriamente gnômico. Identificá-lo com o não científico nas ciências, inspirados na proposta de G. Deleuze e F. Guattari, tem suas vantagens, já que, reunido esse núcleo ao não-filosófico, nas filosofias, e ao não-artístico na arte, constituiria o Haver como o Plano em que a não-ciência na ciência, a não-arte na arte e a não-filosofia na filosofia não são discerníveis se confrontados ao Não radical do que não há. Pensamos, no entanto, que o caráter gnômico das operações radicais do pensamento só pode ser proposto em outro que não o da filosofia, a partir de uma postura "realista", refletida em sua máxima radicalidade, em sua absoluta Consciência. (Ibidem, p. 196).

Maria Luiza F. Kahl reafirma sua crença num *fundamento místico* para a Psicanálise, o que de uma maneira mais acurada e objetiva, reforça aquela ideia que falei antes: o estatuto psicanalítico deve provar de seu próprio desengano, ou melhor, insistir naquilo que Freud chamou de impossibilidade - uma ciência original, primordial, una em seu objeto - o de psicanalisar o sintoma da existência subjetiva. Para a autora, um estatuto de ordem mística propiciaria uma indiferenciação nos sentidos apostados pela civilização. Sua tese retoma algumas propostas freudianas (delírio paranoico e interpretação psicanalítica, por exemplo) e propõe como hipótese que a dita consciência para uma possível cura se exerça na retomada da experiência afetiva, mística e erótica daquele Vínculo Absoluto com as formações do Haver, conforme reza a proposta de MD Magno, em sua NOVAmente. Mais ainda, a autora intui que o *núcleo obscuro do científico* (sic), em detrimento do fracasso do saber moderno, poderia ser tomado pela ciência, filosofia ou qualquer outra forma epistêmica, como conhecimento, situação que evidenciaria a Verdade no núcleo da experiência fundamental do Haver, cuja equação radical é *Haver desejo de não-Haver.* A interpretação para o sonho de Freud, na letra de Maria Luiza F. Kahl tomaria o rumo das infinitas formações do Haver, possibilitando o saber psicanalítico aí retomar seu desígnio, o de dialogar, sem hierarquia, com a potência dos reviramentos: o exercício infinito das indiferenciações e o saber que daí resulta.

E o lugar da arte e da literatura nessa aposta? Enquanto formação, virtualidade possível porque é uma emergência da lei do Haver, a literatura, segundo o criador da NOVAmente, MD Magno, carrega a tensão pulsional do ato poético. Essa recorrência a Freud, a das teorias das pulsões, é traduzida como a verdade absoluta nessa cosmologia que nomeia tudo o que há, pois a única verdade absoluta é que só existe desejo de não-Haver. (DIAS, 2000, p. 25).Ou ainda, quando o autor se reporta à indiscernibilidade que é trazida como novo, como invenção:

> É nesse momento aí, essa chance de criação, de retorno para a imanência do Haver mas com algo na mão, recolhido não da experiência mas por *referência* à experiência de impossível, é esse transe e esse trânsito aí que chamo *Ato Poético,* no sentido genérico. O Ato Poético como tal é

> esse momento de fazer emergir *como novo* algo no seio da imanência do Haver, e isto só é possível mediante a rememoração da experiência de Cais Absoluto. (Ibidem, p. 141).

A literatura é, então, uma formação do Haver que tem essa intimidade com o não apaziguamento pulsional, pois em seu ponto máximo de comoção atinge o *revirão,* ponto de revolver, de torção interna, que retorna para construir sentido. A grande obra literária vai conhecer esse lugar de revirão - o *Cais Absoluto* - local onde se possibilita a criação da grande arte, formação que emerge como invenção.

Venho chamando de *desassossego,* na invenção literária, essa vinculação da obra à vertente do sintoma. Nesse viés, a literatura se conformaria como uma *ARTiculação,* conforme nomenclatura da NOVAmente, pois residiria naquele prefixo - *ART* - a responsabilidade de formações, decantações que vigem na grande obra de arte. Nessa medida, a teoria da Nova Psicanálise parece ver um certo privilégio do campo sensível, próprio da invenção artística, sobre o racional, exigência das ciências duras, tendo em vista sua potência em revirar o racional para o sensível e vice-versa, pois é via o sensível que o sublime pode retornar como beleza, numa indicação com o desejo de não-Haver. Essa vinculação erótica da invenção em sua experiência radical, em seu retorno ao secundário - lugar da linguagem, dos significados - carregaria o estranhamento que a formação própria da arte conjuga em si. É aqui que epígrafe deste texto toma tento, ou como afirma MD Magno:

> Não é o místico que tem o sentido sexual, mas sim o sexual que tem um sentido que o ultrapassa. Sentido este que, hoje, está escrito com as devidas letras como: *Haver desejo de não-Haver*. É o excessivo do pulsional buscando algo transcendente, que não há, que faz com que a própria sexualidade, em qualquer nível - do Haver ou do erotismo mais banal - seja a cada momento ultrapassada por seu próprio projeto aparente. (DIAS, 2000, p. 289).

Invention and sujectivity

Abstract: This essay aims to investigate the feasibility of using clinical and Freudian theory in literary studies, starting from the notion of *symptom*, in its subjective and deepest degree, so as to ascertain the universals of knowledge through psychoanalytic intervention in its dialogue with the various fields of knowledge and the ethics of invention. The question under investigation is how literary invention, in the light of Freudian concepts, can elucidate human subjectivity. The study points to the contribution of psychoanalysis to literary and artistic studies, searching a broader theoretical perspective which goes beyond Freudian canonic texts on the relationship between subjectivity and literature. Therefore, analysis of Freudian project for a Scientific Psychology, from 1895 on, is studied here, encompassing a lifelong journey of discoveries, concept formation and contestations on human subjectivity. This means moving beyond the search for the unconscious in the text, primordial fantasies, Oedipal structuration or castaration processes, and the move towards the inquisition of Freudian key-concept, drive (*Trieb*). It is from this drive that Freud establishes the relationship between the psychic and the somatic, the center of all that exists with regard to human subjectivity as the cause to what we call civilization. The proposal is, therefore, to adequate the tools provided by Psychoanalysis to "read" the literary work, taking advantage of Freudian´s concern in understanding the creative processes of the work of art and the way the effects of *affect* influence reader perception.

Keywords: Invention. Subjetivity. Psichonalysis. Freud. Literature.

Referências

ASSOUN, Paul-Laurent. *Littérature et psychanalyse.* Paris: Ellipses, 1996.

BADIOU, Alain. *Manifesto pela Filosofia.* Rio de Janeiro: Aoutra, 1991.

BLOOM, Harold. *Shakespeare: a Invenção do Humano.* Rio de Janeiro: Objetiva, 2000.

BROWN, Norman O. *Vida contra Morte.* Petrópolis: Vozes, 1972.

DERRIDA, Jacques. *Estados-da-alma da psicanálise - o impossível para além da soberana crueldade.* São Paulo: Escuta, 2001.

DIAS, Magno Machado. *Arte e Psicanálise - Estética e Clínica Geral.* Rio de Janeiro: NOVAmente, 2000.

_____. Forró do Brasil Maneiro. *Revirão 3 - Revista da Prática Freudiana.* Rio de Janeiro: Aoutra, dezembro 1985.

_____. *O Sexo dos Anjos - a sexualidade humana em psicanálise*. Rio de Janeiro: Aoutra, 1988.

_____. *Psychopathia Sexualis*. Santa Maria: Editora UFSM, 2000.

KAHL, Maria Luiza F. *A Interpretação do Sonho de Freud.* Santa Maria: Editora UFSM, 2000.

LACAN, Jacques. *O Seminário - Livro 17 - O Avesso da Psicanálise.* Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1992.

_____. *O Seminário - Livro 7 - A Ética da Psicanálise.* Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1988.

SIMÕES, João Gaspar. *Vida e Obra de Fernando Pessoa.* Lisboa: Bertrand, 1980.