

A poeta bebe água; os sonhos e as palavras

EDUARDO RODRIGUES DE LARA

RESUMO: O artigo visa experimentar um local para a “palavra” e a poesia dentro de um conjunto de obras freudianas acerca das chamadas “Formações do Inconsciente”: Estudos sobre a Histeria (1893-1895); A Interpretação dos Sonhos (1900); A psicopatologia da vida cotidiana (1901); e Os chistes e sua relação com o inconsciente (1905).

PALAVRAS-CHAVE: Formações do inconsciente; poesia; sonho; ato-falho; chiste.

Este trabalho buscará estabelecer pontos de contato e distanciamento dentre aquilo que Lacan chamou de “Formações do Inconsciente” na obra freudiana: os sonhos, atos-falhos, sintomas, chistes; propomos a poesia. O próprio termo já nos direciona para um ponto de vista tópico e dinâmico: do local do inconsciente em relação aos outros sistemas e a partir do conflito entre tais lógicas de funcionamento. Sendo assim, fatalmente, teremos que nos debruçar na censura, na repressão, no desejo, e, por escolha, na palavra. Sabemos que o primeiro modelo de funcionamento do aparelho psíquico freudiano, constituído a partir de seu trabalho de (a) *Interpretação dos Sonhos*, é, antes de tudo, um aparelho da “representação”, da memória; do simbólico. E, também, que o foco deste modelo forjado por Freud, sob o nome posterior de “primeira tópica do aparelho psíquico”, é reconhecido como tendo o foco justamente nas questões tópicas e dinâmicas das forças intrapsíquicas.

Psicanalista em formação pelo Depto. Formação em Psicanálise do Instituto Sedes Sapientiae; licenciado em Filosofia pela USP, com estudos voltados à Estética, acerca das vanguardas artísticas do século XX e do Tropicalismo. Atualmente atende em consultório particular, é Coordenador do Grupalavra (AT e psicanálise). Coordenador do grupo de estudos sobre “A compreensão estética dos sonhos e das palavras” e do Núcleo de Fomento à Filosofia, da Comissão de Projeto e Pesquisa deste Departamento

O conceito do *Inconsciente* foi erigido nas obras freudianas da última década do século XIX e na primeira do século XX para dar conta dos fenômenos como os sintomas (histéricos). Medicamente falando, a extração dos sintomas era o objetivo primevo. No caminho da cura tropeçou-se em uma lógica obscura à razão; Freud abriu-se para uma viagem ao mundo do sentido por debaixo das doenças histéricas, tomando o sintoma como uma linguagem sobredeterminada por esse desconhecido, traçando paralelos e perpendiculares entre outros fenômenos que “o” ajudaram a universalizar o Inconsciente - além dos sintomas, os sonhos, a “psicopatologia da vida cotidiana” e os chistes^[1]. Assim, atingiu em cheio o umbigo da razão moderno-cartesiana, donde se sustentava que a psique correspondia somente à consciência. É verdade que as portas para esta crítica já vinham se abrindo desde Nietzsche (1886, p. 21 e 22), quando em ‘Além do Bem e do Mal’ (aforismo 17), para nos determos em apenas um exemplo, afirma que “um pensamento vem quando *ele* quer e não quando *eu* quero”.

Tratando de compreender nossa escolha pela palavra como linha para tecer esta roupa, podemos puxá-la por diversos fios; primeiramente, o fio mais livre, mas não pouco importante, nos é dado pela luta dos poetas:

Sabe o que é estilindrado?

Estilindrado é uma caixa. E um delírio. Como toda caixa, foi construída para guardar algo. A ideia de que a caixa já nasceu guardando o que está dentro dela hoje é um delírio. O que existe mesmo, este algo, veio antes. A caixa é também uma tentativa; compreendemos que é uma tentativa de apreender algo. Algo anterior, primário, este algo que existe antes dela, e que quando não estava guardado estava perdido. Para que lhe explicasse o que este som - es-ti-lin-dra-do - tratou de apreender, eu deveria usar muitos outros sons, os quais chamamos palavras; como estas: “estilindrado é um sentimento de tristeza fina,

1. E suas obras correspondentes: *Estudos sobre a Histeria* (1893-1895); *A Interpretação dos Sonhos* (1900); *A psicopatologia da vida cotidiana* (1901); e *Os chistes e sua relação com o inconsciente* (1905).

mas muito profunda, que faz comigo como cristal que racha e chora quando morre um Vô Manoel, mas é mais; é também não dar conta de descrever o que é; e ficar ali, meio perdido”. Se abrir-me com um bisturi não encontrará um estilindrado. Estilindrado é uma palavra, um som, um delírio. E que esta palavra de 12 letras é somente um nome. O tudo é tão raso; nele não cabe nada. O nada é que é tudo profundo. Todas as palavras devem ter nascido assim, do “nada”. “Que cara é essa, rapaz?”; “Nada não...”. Cara do que viria a ser ‘estilindrado’. Primeiro havia ali dentro do ser um sentimento, uma imagem de um algo, um troço. Depois é que ele construiu uma palavra, como uma caixa, onde pudesse guardar tais sensações e / ou imagens. Mas é que nascemos e depois ganhamos várias caixas, com coisas já dentro. Podemos abrir tais caixas, visitar o seu conteúdo, dado a nós em um tempo do qual não temos lembrança. E vamos agindo como se elas fossem naturalmente cerradas; não, caixa pode ser aberta! E talvez por essas caixas com mesmo nome é que tudo se confunde, e nos iludimos de compartilhar os conteúdos: minha palavra-caixa “amor” guarda o mesmo conteúdo que a sua palavra-caixa “amor”? “Você me ama” ... O que isso quer dizer? Eu, como poderei saber, se a tua palavra “amor” foi construída para guardar uma coisa que só você experimentou? Daí que só 10% é verdade, o resto é vontade, ilusão. A pessoa me dá a caixa dela, mas eu só tenho a minha... Vou abrir e visitar as palavras-caixas.^[2]

A palavra é uma óbvia tentativa de apreender e dar contorno a um algo submerso. É uma representante de algo anterior, mais primitivo, mais complexo e impalpável. É, portanto, uma construção; por ser uma condensação (vide acima quantas palavras/ideias cabem dentro da palavra-caixa “estilindrado”) há sempre um embate em cada escolha da expressão, pois a palavra já nasce falida desta tarefa de comunicar fielmente o que o Eu quer, já que este é uma pequena “parte” do sujeito limitado frente seu próprio universo, dentro do qual o obscuro é a fonte do conteúdo das caixas. A palavra seria, portanto, sua arma e armadilha. Entende-se que ela é fruto de um processo secundário de apreensão, pois é posterior; assim como a caixa construída sob medida

2. Autoria própria.

para abrigar o conteúdo que guardará. O funcionamento do processo secundário trata de organizar coerentemente. Qualquer de suas caixas tenta apreender o primário - um mundo para além da palavra. O poeta brinca com esses trânsitos entre instâncias coerentes e incoerentes ao sujeito consciente, o Eu: a condensação e o desmembramento, o deslocamento, a sagacidade, a rendição à regra ou à lógica primária; a poesia, próxima aos chistes, passa por aí. A “perna” - palavra - por exemplo, condensaria uma enorme gama de ideias sobre o objeto sobre as quais ela se refere, tais como: “dupla de membros inferiores, utilizados para a locomoção e etc.”; não porque proibidas, mas por conveniência: palavras-caixa.

Há também o fio da “cura pela fala”, inaugurada por Freud. De longe, o sintoma parecia um “mal-funcionamento” da mente ou do órgão afetado; Freud escutou de perto e flutuante as associações livres para descolar-se da crítica ao *nonsense* de uma perna parada e buscar outros sentidos; encontrou-os regidos por uma outra lógica que não a secundária e “racional”. Pôs-se a escutar a palavra para além dela, o que ela representava, e também a falta dela. De onde vem, e por que não pode virar palavra, ou é palavra interdita? A perna parada seriam palavras deslocadas e condensadas, proibidas para o Eu: “Eu desejo o meu cunhado para mim, mas só minha irmã morrendo é que tenho alguma chance. E aí, basta eu dar um passo e pronto, consigo ele para mim”[3]; tudo isso converteu-se condensado em um sintoma. Dentre o propósito de proibir, manter proibido e posteriormente converter, o Eu dispôs de enorme energia/ quantidade de afeto: construir perna parada não é pouca coisa. O trabalho da análise seria capitalizá-los novamente refazendo o caminho por linhas tortuosas. A tal racionalidade, antes rainha, ocuparia definitivamente um espaço secundário e restrito: dava conta apenas e talvez de uma pequena parte de algo que funcionava sem qualquer notícia, ininteligível. E além: a falta de controle da maior parte do que nos habita não seria exclusividade dos “doentes”, mas universal.

3. FREUD, em *Estudos sobre a Histeria* (1895d). [Edição Standard Brasileira, v,II, p. 205 e 216, IMAGO Editora, 1974. As palavras da paciente, Elizabeth Von R. não são citadas textualmente aqui.]

Há outros fios. Mas vamos logo vestir a roupa. Em verdade esta roupa é tão menos superficial que a pele e que a carne e os ossos, tão invisível e tão primária, que não podemos cair na ilusão de pensar que em alguma vez não a estamos vestindo.

A palavra é secundária. É uma casa de concreto de bases lisas. É uma coisa. Pode pegá-la você, derrubá-la, quebrá-la, construí-la. Ela vem do barro, ou de qualquer substância mais simples, pouco romântica. Concreta como caixa. Dentro tem surpresa. O óbvio da palavra - uma caixa - é pura sensação pra não acharmos que estamos sós.

“Vô, tô com sede, quero água!”. “Não é água, nego... é água.”. “Tá bom... quero água.”. Criança no parque de diversões: “Vô, quero bagaria!”. “Bagaria?”. “É, quero bagaria!”. O avô, girando, procurando a bagaria como coisa em algo que pudesse ser visto, procurando a palavra concreta ao redor, qualquer coisa parecida que pudesse entrar dentro da palavra-caixa “bagaria”, que o menino há pouco lhe apresentara. O primeiro contato do garoto com a água, do avô com bagaria... Dentro da caixa “água” e da caixa “bagaria” tem surpresa. Dia seguinte, reflexivo, e depois cansado de pensar, abandona a lógica secundária e cai no submundo das palavras - o mundo “infantil” - e algo ecoa em sua lembrança: “Bagaria, bagos, porcos, restos, coisa ruim. Bagaria, porcária”: o avô se lembra do dia anterior, quando caminhava pela mesma feira do parque de diversões com o neto no colo, e o garoto pedia: “Vô, quero maçã do amor!”. “Ah não, nego, isso é porcária!”. “Vô, quero bagaria!”. Pronto. Uma criança poeta em seus ouvidos de avô. Por que água não voa? Por que não bebemos água, não comemos porcária ou bagaria e não dizemos que todo político é uma grande maçã do amor? Os deslizamentos das crianças nos revelam: o primeiro contato com cada palavra é um espanto. 50% é mentira, o resto é delírio; palavra é invenção. A maçã-do-amor dentro da caixa bagaria! A palavra é ensaboada e desliza na mão da criança, do poeta, do palhaço, e mesmo à contragosto, dos acostumados. Neste sentido é que compreendemos que a palavra é tentativa do sujeito de dar conta de um troço que existe sem nome, antes até da imagem, de atrás da consciência. A criança sabe o que quer, o nome é que desliza. O querer vem antes. Em palavras freudianas, as palavras são o conteúdo manifesto de ideias latentes. A palavra é o que aparece, e o que aparece é sobredeterminado

por elementos que, muitas vezes, habitam o sujeito, mas que foram jogados por seu Eu ao escuro, ou simplesmente nunca foram apreendidos, colocados em palavras-caixas.

Claro: um poeta, transgressor da norma, obediente às sensações e em busca de nominá-las, pode sim dizer:

O rapaz, apaixonadíssimo,
É como se bebeu água demais,
E ficou com aquela estranha sensação
de gigantes borboletas no estômago.
E tudo era tão lindo
Que olhou pro céu e viu
Pombos, gaivotas, urubus, pintassilgos, canários e uma enorme água
Que voava!
não chovia neste dia.^[4]

O que o poeta faz com a censura, esta película que está entre as instâncias psíquicas, e que barra, mas também possibilita a transcrição de um material para ser apreendido e trabalhado por uma outra lógica, outro modo de funcionamento? Como ele se porta quando diante de algo que o habita, mas que lhe é estranho e desobediente à coerência? O que faz o sonhador e o palhaço, que brinca e faz chistes? Qual o posicionamento do sujeito do “consciente” frente a seu conflito, seu desejo? Quanto eles se deixam levar pelas frouxas amarras da palavra com o que ela representa, ou seja, a caixa sonora com seu conteúdo?

O que se encaixa ali é o encaixador quem sabe. Neste caso, é chiste. Ou não sabe. Nesta casa, ato falho. Claro que há aqui um certo exagero sobre o completo domínio da lógica primária por aquele que faz um chiste ou uma poesia. Ele também surge “involuntariamente”. Somente é importante frisar que há, neste sujeito espirituoso - com “Witz” - um aparente reconhecimento de sua fraqueza como motorista, e disso faz um ganho, não perda: em um deixar-se entregar ao terreno escorregadio, ele supera a censura sem medo e sabendo

4. Autoria própria.

que a palavra desata, como todo fio, mesmo o fio lógico: pois palavra comunica entrelaçada, independente da coerência, regida por processo coerente e secundário ou irrompida pela infantilidade do primário. O - poeta - bebe - águia. O discurso é um laço entre todas as caixas; a palavra é uma caixa com surpresa dentro. É uma casa e seu habitante.

Freud (1905, p 160):

O pensamento que, com a intenção de construir um chiste, mergulha no inconsciente está meramente procurando lá a antiga pátria de seu primitivo jogo com as palavras. O pensamento retroage por um momento ao estágio da infância de modo a entrar na posse, uma vez mais, da fonte infantil de prazer.

É o garoto do parque de diversões que cresceu com a história da bagaria, da maçã do amor, da águia... Tratar a palavra como se fosse coisa... Mas ela é coisa; o resto é ilusão.

Nos sonhos bem que é possível tomar uma águia. No sonho, “eu tomei águia”, só isso, e simples assim. Como diz Freud, o sonho é o território da “representação alucinatória”; onde substituímos o “Oh! Se ao menos eu fizesse...” pelo “É... eu faço”. Há um rebaixamento da censura, o que não quer dizer que ela inexista. Tanto que o trabalho de análise dos sonhos nos indica certas deformações do material para driblar a censura, usando-se de deslocamento, condensação etc. Os motores dos sonhos são ideias latentes que não deram vazão - desejos inconscientes que foram reprimidos da consciência por algum motivo ou que não tiveram tempo de realizar-se - e que continuaram carregados mesmo sem acesso ao consciente, mas buscando vias de descarga; quando viram em algum “resto diurno” a oportunidade de vestir-se de legalizado e desimportante segundo a instância crítica, vestiu a roupa, juntou carga e foi em frente; chegou ao polo motor e teve de dar meia volta. “Esse cara dono da boca está dormindo.” Regrediu atraído por complexos ainda mais primitivos, mais inomináveis, mais sensações até que imagens, atingiu o polo perceptivo, tornou-se um “percepto” e chamou a atenção da consciência: sonhador alucinou, bebeu águia. Fora da instância coerente, a palavra é mais percebida como ‘coisa’: por exemplo, a sonoridade - como a imagem de uma caixa - é

mais importante do que o que ela significa/representa - como o que há dentro da caixa. Água é similar à águia. Isto é coisa de inconsciente, ou de gente que trabalha com isso: poetas, palhaços; mas também de crianças, sonhadores e novamente os normais desavisados. Mas que trabalho bem feito, não? Transformar um montão de ideias latentes em uma imagem simples - beber águia. Temos acesso ao trabalho do sonho pelo seu reverso: o trabalho da análise, pela associação livre:

O sonhador foi dormir com sede (restos diurnos); seu pai vive nos Estados Unidos; o símbolo americano é a águia; ela sobrevoa continentes e viaja durante as noites; sua mãe não se relaciona bem com seu pai; um dia o jovem pediu à sua mãe para ir visitar o pai e foi proibido de ir de barco, ou seja, nada de água. Para não desagradá-la, bonzinho que deve ser, “esqueceu” o assunto. Logo, tomou águia para voar e ir além do mar.

O parágrafo anterior, com 80 palavras, nos diz o quanto há de condensação no sonho. O sonhador contou o sonho manifesto por apenas 3 palavras: “Eu tomei águia”. O deslocamento operou-se, por exemplo, nas cargas proibidas da água que separa os continentes e os pais, e desagradaria a mãe, para a águia que viaja. A realização do desejo proibido foi deslocada de “Ah, como eu gostaria de visitar meu pai pelas águas com o navio”, pelo de fato “beber águia”.

Em Freud (1905, p. 156) sai sonhador:

Primeiro, o transplante dos resíduos diurnos pré-conscientes ao inconsciente, no qual devem operar as condições que governam o estado de sono; depois, dá-se a elaboração onírica propriamente dita no inconsciente; e em terceiro lugar, a regressão do material onírico, assim revisto, à percepção onde o sonho se torna consciente.^[5]

Em Freud (1905, p. 157) entra espirituoso (ou palhaço poeta?): “Um pensamento pré-consciente é abandonado por um momento à revisão inconsciente e o resultado disso é imediatamente capturado pela percepção consciente.”^[6]

5. FREUD, *Os chistes e sua relação com o inconsciente*, p. 156.

6. *Idem*, p. 157.

Mas vamos utilizar nossos sentimentos de leitor: é provável que quando lestes o título deste trabalho tenha-te surgido um sorrisinho no canto da boca ou uma crítica do processo secundário: “Será um erro de digitação, uma água com ‘i’?”. Mas fiquemos com o sorriso. Por que o sorriso? Ora, enquanto imaginamos e somos surpreendidos, espantados, pelas sequências de palavras e com os ressignificados que a sequência entre elas, vai nos convidando, o riso vem irrompendo. O poeta bebe água. Mas se antes o chistoso ou o poeta avissasse do que faria, não haveria graça: “Veja só: farei um jogo de palavras. Dizem da liberdade do poeta para trocar coisas, e que o seu pensamento pode voar. Então eu posso pegar uma palavra de ave que soe como água e dizer que ele bebeu, pra redizer ao mesmo tempo que ele pode viajar em pensamentos. E digo: O poeta bebe água.” Assim não tem graça. O riso indica a superação da crítica dando-lhe um drible: o ouvidor acha ótimo aquilo que no primeiro instante lhe soou “errado”, e ri. E para isso há de ter o fator surpresa: primeiramente o encadeamento coerente para um repentino *nonsense*, para depois ampliar os “sense”.

A crítica da instância secundária, que preza pela coerência e a inteligibilidade, que Freud desbancou da primazia, olha uma poesia ou a fala de uma criança e ri. Ridiculariza: “Que gracinha, ele fala errado.” Manoel de Barros (2010, p. 397), então, escreve o *Tratado geral das grandezas do ínfimo*:

A poesia está guardada nas palavras — é tudo que eu sei.

Meu fado é o de não saber quase tudo.

Sobre o nada eu tenho profundidades.

Não tenho conexões com a realidade.

Poderoso para mim não é aquele que descobre ouro.

Para mim poderoso é aquele que descobre as insignificâncias.

Por essa pequena sentença me elogiaram de imbecil.

Fiquei emocionado.

Sou fraco para elogios.

Será que quem insultou Manoel de Barros de imbecil foi seu processo secundário? Manoel de Barros triunfa, “não entende”, esvazia a caixa-palavra “imbecil” - tira seu significado moral - e coloca outro, já reforçando as suas

intenções: eu não erro, eu subverto, pois essas suas regras não me bastam. Manoel pega a caixa-imbecil. Recebe-a como um presente, abre-a, como se fosse um completo “imbecil”, e mostra outro conteúdo da caixa, além da aparência, deslocada da aparência. O Eu-Manoel triunfa, bobo que é.

The poet drinks eagle; the dreams and the words

ABSTRACT: *The article proposes a place for the “word” and the poetry within a set of Freudian works about the “Formations of the Unconscious”: Studies on Hysteria (1893-1895); The Interpretation of Dreams (1900); The Psychopathology of everyday life (1901); and Jokes and their relation to the Unconscious (1905).*

KEYWORDS: *Formations of the unconscious; poetry; dream; freudian slip (parapraxes); joke.*

REFERÊNCIAS

- BARROS, Manoel de. Tratado geral das grandezas do ínfimo [2001]. In: *Poesia Completa*. São Paulo: Leya, 2010.
- FREUD, Sigmund. Projeto para uma psicologia científica (1895). In: *Publicações pré-psicanalíticas e Esboços Inéditos (1886-1889)*, v. 1.
- (1900). *A interpretação dos sonhos*, v. 4-5. (1901). *Sobre a psicopatologia da vida cotidiana*, v. 6 (1905). *Os chistes e sua relação com o Inconsciente*, v.8.
- NIETZSCHE, F. *Além do Bem e do Mal* (1886). 2 ed. São Paulo: Cia de Bolso (Cia das Letras), 2005.

Eduardo Rodrigues de Lara

Rua Coronel Lisboa, 675

04020-041 - São Paulo

eduardo.rlara@gmail.com

(11) 9 8383 0086