

O ESCRITOR FREUD E A PSICANÁLISE

André Carone

A descrição de um estilo parece ficar à margem do essencial. Seu alvo é o modo de expressão de certa ideia e não o conteúdo. Ela estaria destinada a tocar em questões sem jamais entrar nelas, acompanhando à distância, por uma via secundária, o cerne das coisas. Esse desvio passa a ser mais grave se o autor de quem falamos apresenta-se como “um investigador da natureza, e não um poeta” (1). O risco consistiria, nesse caso, em sobrevalorizar traços aparentes da escrita, que não podem ser assimilados a um modelo coerente de explicação. Se cedemos espaço aos elementos singulares da escrita como ritmo, variações de perspectiva ou vocabulário, eliminamos a possibilidade de compreender uma investigação de modo rigoroso. E são justamente os elementos singulares que emergem do contato com a vida íntima do texto. Aproximar-se do estilo implicaria o risco de uma traição ao conteúdo das ideias no momento em que elas estão mais próximas, pois tentamos buscar nos detalhes que excedem ao esquema geral da teoria uma explicação para a própria teoria. As premissas desse impasse aparente fazem crer que um estudo a respeito de Freud como escritor exige a suspensão do juízo sobre a verdade da psicanálise em troca do contato com um material singular e irredutível a uma ordem de razões, conduzindo-nos a uma confusão entre arte e ciência em que teses e argumentos são estetizadas como se devessem agradar e não serem compreendidos. Mas toda a série de oposições que faz parecer natural a divisão entre a coisa verdadeira e seu modo de expressão – traços aparentes contra traços determinantes, excedente contra essência, subjetivo contra objetivo – prende-se mais ao que deve ser a prosa de criadores teóricos do que a prosa que eles de fato realizam. Com essa separação, tomada como algo evidente em si mesmo, deixa-se de ver que o ponto de chegada, em um estudo sobre o estilo, não é menos suspeito do que o ponto de partida que o condena ao pressupor, em silêncio, que podemos atingir conteúdos sem antes nos remetermos à linguagem que os transmitem, como se eles estivessem dados num campo de pura transparência e não se construíssem dentro da linguagem. Tudo transcorre como se a atividade que fabrica os arranjos e distinções conceituais fosse efeito indesejado e obstáculo à transparência do conceito. O gesto de desconfiança contra as imprecisões da linguagem, com o qual se quer reduzir a análise do estilo à “mera literatura”, presume essa transparência quando deveria antes procurar demonstrá-la; e a ausência dessa pergunta cria a série de oposições que esvazia a questão do estilo – como se a linguagem não fosse também ela um conteúdo – antes mesmo que se tenha encontrado os termos que tornam viável a resposta.

Por obrigar-nos a reconhecer uma série de choques e gradações entre os pares de opostos em vez de apontar caminhos diretos para anular a contradição, a obra de Freud representa uma boa oportunidade para se investigar essa teia de relações. Para compreender ou recusar sua psicologia não é necessário recorrer à estética, e nunca faltaram leitores sim-

páticos ou relutantes à psicanálise que admirassem nele o estilo refinado e preciso. Ele maneja conceitos e noções gerais herdados da psicologia e da filosofia (como “repressão”, “associação”, “inconsciente”, ou “representação”) ao mesmo tempo em que dilata o significado dessas palavras quando as insere em novos quadros de compreensão, apropriando-as em um único golpe como referências da novidade do seu pensamento e da continuidade de uma tradição. Ele não precisa transgredir regras formais para forjar um estilo no qual pode determinar suas próprias regras. Sua linguagem se torna precisa à medida que cria seus próprios instrumentos de precisão, e sua atitude científica se traduz muito mais no poder para a criação e transformação de modelos do que na estrita obediência a princípios gerais que determinam, a partir do exterior, o objeto a ser investigado. Perspectivas opostas se combinam nesse pensador tão afeito a dualismos: suas ideias reiteram o antigo enquanto compõem uma nova realidade, aliam-se à literatura ao passo que constituem uma ciência, veiculadas por um estilo discreto que chama a atenção por parecer ausente.

Nasce com a psicanálise uma linguagem especial para a apreensão de seus objetos. Estilo, linguagem e sintaxe servem à apresentação de um conteúdo e de um modo de reflexão novos. Nesse sentido, Freud alinha-se a outros autores da primeira metade do século XX – como Henri Bergson e Ludwig Wittgenstein, Edmund Husserl, Martin Heidegger ou mesmo o psicanalista Jacques Lacan – para quem a construção teórica deve abrigar o reflexo da própria matéria a ser apreendida, ou pela nitidez ou pelo estranhamento da linguagem. Mas a escrita de Freud não se fixa no terreno da abstração. Sua intenção teórica está cortada pela linguagem quase inaudível dos eventos aos quais se quer atribuir um sentido: sonhos, esquecimentos, trocas de palavras, associações sem nexos aparentes assumem a forma tangível de um relato ao qual outros fragmentos de memórias, imagens e palavras são somados para construir narrativas que revelam, por aproximações inusitadas, aquilo que cada pessoa ignorava a respeito de si mesmo. Ele cria formas precisas para sonhos e histórias clínicas que apresenta, de modo aparentemente despreocupado, como se quisesse apenas registrá-los, enquanto fabrica suas distinções em meio às indeterminações da linguagem comum. A posição indeterminada de seu vocabulário técnico já nos diz algo sobre sua concepção de ciência. Ao lançar seus conceitos em um registro intermediário (nunca se sabe ao certo se uma palavra deve ser tomada no sentido técnico, derivado ou metafórico), ele conquista a liberdade para transitar por entre os fenômenos e, mais ainda, para deslocar-se com a psicanálise por domínios como literatura, antropologia, medicina ou psicologia. Mesmo quando alcançam o limite da obscuridade, suas especulações tentam delimitar o que não se vê com clareza. A linguagem da teoria preserva a opacidade da vida psicológica e permanece solidária aos fenômenos que ordena, articula e traduz. Ela pode, por isso, remeter-se à vida psicológica simultaneamente como fonte e alvo de explicação. O conceito compõe a forma dos fenômenos sob a condição de ser composto por eles, numa interação contínua com aquilo que não é conceito. A contrapartida dessa opacidade, que afeta a determinação do conceito, é a criação de um nexo entre descrição e reflexão que antecede às definições.

Os elementos da questão nunca passaram despercebidos. Apresentações gerais das ideias de Freud registram, desde sempre, a riqueza de sua

prosa na mesma proporção em que se recusa a analisá-la, como se os traços da escrita estivessem remetidos a uma realidade exterior ao texto. Ainda que notado com frequência, o estilo freudiano raramente recebeu tratamento. Teme-se aqui o risco da arbitrariedade, e a linguagem se converte então em ameaça à psicanálise. Em nenhum outro terreno esse paradoxo emergiu mais claramente do que no debate a respeito da tradução de sua obra para línguas estrangeiras, sob o argumento de que se deve sacrificar a elegância do estilo em nome do rigor conceitual, ainda que seja necessário buscar nomes ou expressões incomuns em que a nitidez dos conceitos ficaria a salvo das variações e dos equívocos da linguagem comum. A sobreposição das noções de estilo e elegância denuncia a falsidade no antagonismo que opõe o sentido da construção teórica ao não-sentido de uma linguagem comum deslegitimada por antecipação. Apresenta-se o rigor como se ele existisse para além das palavras e desconsidera-se que aos contornos incertos de uma argumentação caberia, ao menos, a função secundária de demarcar, pela via negativa, o território do conceito. Busca-se, sob o pretexto da cientificidade, a exatidão aparente. A leitura estética da obra de Freud já foi suficientemente repreendida como ingenuidade subjetiva, mas pouco se fala sobre a ingenuidade epistemológica que não quer reconhecer a

ciência quando ela não comparece em trajes científicos. A autonomia dos princípios se afirma às custas da matéria a ser investigada, e o estilo de Freud é reduzido à adereço teórico no momento mais decisivo. Reforça-se a distinção entre objetivo e subjetivo, em vez de se recusar a identidade entre ciência e conhecimento organizado (2) que quer tornar o estilo irrelevante. Em nome do rigor objetivo, transforma-se a vida psíquica em matéria-prima sem congruência – pois o material só é admitido sob a condição de cindir-se da ordem teórica. Mas a mescla entre objetivo e subjetivo é também uma parte da estratégia de

Freud para descobrir determinações na narrativa e nas circunstâncias de vida que aparentemente não possuem sentido algum: há nelas um rigor não declarado, solidário à ideia de que os atos psíquicos são determinados e passíveis de interpretação.

Essa relutância nos faz perguntar se um autor não está mais próximo da verdade quando escreve mal – ou ainda, se ao eliminar o prazer da leitura não conhecemos a objetividade em estado pleno. Partindo dessa premissa, deveríamos concluir que ao tornar um texto mais interessante nós o tornamos, necessariamente, mais falso. Uma trilha oposta era aberta em 1930 por Walter Muschg, o primeiro crítico a estudar a prosa freudiana, na abertura do ensaio “Freud como escritor”: “Não fiquei encantado porque ele escreve bem, mas porque coloca sua pena a serviço de uma meta elevada, alcançada de forma grandiosa – porque seu padrão literário está evidentemente condicionado por seu objeto. Ele exprime a rara unidade entre conteúdo e forma que sentimos como algo espontâneo, o caráter de necessidade da produção literária cuja ausência se faz sentir em outros domínios. Se, para suas teorias, admito a censura pela impropriedade, a situação é outra no tocante à expressão que as veicula. E aqui arrisco um juízo que não se refere ao poder, mas à autenticidade: é possível, ou mesmo indispensável, que um objeto seja

reconhecido também por sua forma, e que nossa sensibilidade legítima ou coloque sob suspeita a forma de sua expressão. Um estilo que prova ser “bom” após esse exame apenas pertence à verdade. Sempre ri ao ver “raposas da academia”, maus escritores, tentando provar a irrelevância de um (Johann Jacob) Bachofen, sem revelar empatia pelo poder de sua linguagem, quando a conexão verdadeira – a verdade nem sempre coincide com a correção – já é evidente no estilo” (3).

A visão original de Walter Muschg se faz notar pela aproximação entre objeto e padrão literário, com a qual ele já procurava reunir os fios que toda uma tradição de leitura tentaria dispersar mais adiante. Ele toma a sensibilidade como critério positivo para discernir a verdade inscrita na forma, realizando o oposto de uma estetização do discurso: a descoberta teórica, sedimentada no estilo, atravessa os elementos literários da obra. Por tornar evidentes as conexões verdadeiras, eles antes realizam as ideias do que as obscurecem. O reconhecimento do estilo desmancha assim a identidade entre verdade e correção: a suspensão da regra pode denunciar as limitações de um estilo que é apenas correto e, por isso, não questiona a própria ideia de correção. A descoberta do verdadeiro exige torções da linguagem que, mesmo parecendo incorretas, revelam o inusitado. A sentença de Muschg – “a verdade nem sempre coincide com

a correção” – parece ecoar a passagem em que Freud quase se desculpa diante dos leitores dos *Estudos sobre a histeria* por ter redigido histórias clínicas “que podem ser lidas como novelas” e parecem “esquivar-se da marca austera da ciência”. Mas nesse instante em que rompe com os padrões de uma apresentação científica, ele atribui o desvio “mais à natureza do objeto do que à minha inclinação” (4), com o qual busca paradoxalmente a identidade profunda de sua ciência. Servindo-nos dos termos de Muschg, diríamos que, nesse caso, a passagem pela literatura contorna a correção para alcançar a verdade. Essa mesma

oposição parece estar em jogo também na censura feita por Freud à pretensa objetividade dos relatos clínicos tradicionais: “... deve-se ter em mente que protocolos exatos, num caso clínico, ajudam menos do que se poderia esperar. A rigor, ostentam a pseudo-exatidão de que a ‘moderna’ psiquiatria nos oferece exemplos notórios. Geralmente são cansativas para o leitor, e não conseguem substituir para ele a presença na análise... Este não parece ser o caminho para remediar a falta de evidência que se enxerga nos relatos psicanalíticos” (5).

Se destacamos a continuidade entre a visão do crítico e a atitude do autor, não deixaremos também de apontar uma contradição na proposta de Muschg. Se o “bom” estilo pertence à verdade, como censurar impropriedades nas teorias de Freud? Se a forma nos revela o objeto, ela não poderia ser apreciada sem a consideração do seu conteúdo. É bem verdade que Muschg ensaia em várias ocasiões uma aproximação entre esse estilo e a terapia psicanalítica, como, por exemplo, ao relacionar as constantes referências à figura do leitor com a situação da análise. Mas aqui é necessário reconhecer que a contradição reside mais na natureza do autor do que na inclinação dos intérpretes: é o próprio texto de Freud que parece resistir a uma abordagem da forma que tentasse restituir a separação entre coisas e palavras. Se ele nos lança ao terreno da literatura

SE A FORMA NOS REVELA O OBJETO, ELA NÃO PODERIA SER APRECIADA SEM A CONSIDERAÇÃO DO SEU CONTEÚDO

e a converte em objeto de investigação é porque, mesmo sendo solidário ao artista, não quer ocupar sua posição.

Uma perspectiva diferente da adotada por Muschg iria formar-se depois em *A prosa de Sigmund Freud* (1968), de Walter Schönau. Partindo de uma demarcação rígida entre prosa científica e prosa artística (6), Schönau guarda uma certa distância em face da avaliação de Muschg e ressalta que a obra escrita não representava um fim em si mesmo para Freud. Ela era apenas um dos canais para a transmissão da psicanálise, ao lado de discussões orais, comunicações privadas ou cartas (7). A tarefa de Schönau consiste em localizar e discutir elementos literários do texto, como epígrafes, citações, analogias ou metáforas sem atribuir-lhes uma função determinada. As implicações da presença desses elementos na obra, bem como sua recorrente infiltração na teoria, são assinaladas pelo crítico: “O antagonismo severo entre arte e ciência se aplica à realidade, mas não à obra de Freud” (8). Mas a admissão não o impede de atribuir um valor apenas secundário aos aspectos que ele pretende destacar: “Estou ciente de que a concentração sobre o aspecto estético-literário carrega consigo o risco da distorção. Por isso, ressalto que o elemento literário compõe um aspecto parcial no conjunto do estilo individual de Freud. Trata-se aqui – e isso vale para a prosa intelectual em geral – de um fenômeno secundário e marginal que focalizamos para fins de análise, sem negar que o aspecto literário desempenha um papel subordinado na estrutura geral” (9).

Os termos do dilema são expostos com clareza, ainda que Schönau não queira reuni-los – pois seria o caso de perguntar-se, aqui, se Freud e a psicanálise não teriam subvertido a partilha que ele toma como certa. Schönau abandona a pista que havia lançado ao referir-se à oposição entre arte e ciência para acatar uma definição de prosa científica recusada pelo objeto que analisa. Schönau acredita que define o território do estilo ao separar o aspecto literário do aspecto teórico, quando na verdade está negando à escrita de Freud a possibilidade de remeter-se a um conteúdo real. Não surpreende que ele deixe essa escolha discretamente de lado nos momentos mais inspirados de seu estudo. Podemos retomar aqui a avaliação de Paulo César de Souza, o primeiro autor brasileiro a tratar desses dois leitores de língua alemã: “Se a perspectiva mais ampla de Schönau é questionável, podemos dizer que seus méritos se concentram na análise minuciosa de alguns aspectos da linguagem de Freud, pela primeira vez realizada por um germanista... o seu ponto forte reside na decifração de epígrafes e citações, na discussão de metáforas e símiles em geral, e no que isso revela sobre o autor Freud” (10).

Em sua diversidade, os dois leitores se valem de estilos que pouco tem em comum. As páginas de Muschg sobre Freud tendem a ser sugestivas e sinuosas e não escondem o arrebatamento diante da força que habita em seu objeto de análise. Ele cita longas passagens dos textos de Freud, às quais acrescenta sua própria voz, para depois devolver-nos a novas citações, como se quisesse dividir o espanto com seus leitores. Perspectivas diferentes são adotadas para descrever a relação entre Freud e a palavra escrita, e Muschg também cria seus próprios símiles para retratar um estilo que, até então, nunca havia sido caracterizado – seguindo, quem sabe, o exemplo do próprio Freud (“Ele não é um amante deslumbrado da linguagem, vive com ela um casamento em que as sensações não são tudo”; “ele ainda não se decidiu a saltar com firmeza a cerca entre

conceito e imagem”) (11). O palco para o estudo de Schönau é menos instável. Ele aborda o texto de Freud a uma distância segura, comanda com generosidade citações sem permitir que elas determinem os rumos de sua crítica. Os lugares de sujeito e objeto não se confundem numa montagem que visa, precisamente, aplacar uma sensibilidade compreendida como risco.

Essas duas correntes opostas de auscultação e sobrevoo estão integradas no trabalho do psicanalista e crítico literário Patrick Mahony, de quem se pode dizer que se entrega a um esforço repetido para demonstrar, a partir de materiais e contextos os mais diferentes, que “a posição retórica de Freud e sua expressão verbal estão profundamente implicadas em sua própria maneira de compreender a psicanálise” (12). Mahony adota explicitamente o partido de Muschg contra as censuras de Walter Schönau, com quem divide o interesse pela recorrência de tópicos linguísticos, pelas influências de estilo e pelo aspecto exclusivamente literário da prosa freudiana. Deve-se a ele o alargamento e a reparição do debate sobre o estilo de Freud que teve início com seu *Freud como escritor* (1982), passando por uma série de outros trabalhos em que o interesse pela linguagem de Freud se soma a outras ambições em que o autor procura integrar o estudo da prosa à clínica e à teoria psicanalítica, bem como ao cenário histórico em que viveram Freud e seus pacientes, ampliando assim o contexto inicial da investigação. A partir de uma nova posição, ele faz ressurgir na leitura de Freud o dilema que já se manifestava na contribuição dos antecessores: ou o leitor aceita a separação entre arte e ciência para depois descobrir suas lacunas, ou então afirma o valor literário da obra para descobrir, ao final, que não se tratava propriamente de literatura. Só podemos abordar o escritor Freud *através* de alguma outra investigação, e, no entanto, o poder indireto de sua escrita, sua capacidade de conceder forma a uma ciência desde o seu nascimento, é a razão mais forte para que nos ocupemos dela. Por situar-se aquém das indagações centrais, a escrita nos dá acesso a todas; e mesmo sem atacá-las diretamente, pode reformular nossas perguntas a partir de termos só descobertos quando se aceita que a construção de um pensamento depende de uma luta com as palavras.

André Carone é tradutor e doutor em filosofia pela Universidade Federal de São Carlos (UFSCar).

NOTAS E REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. Freud, S. *Die Traumdeutung* [A interpretação dos sonhos]. Frankfurt am Main, Fischer Verlag, 1999.
2. Os termos da distinção pertencem a Adorno. Ver *Notas de literatura I*, São Paulo: Editora 34/Duas Cidades, p. 22.
3. Muschg, Walter. *Die Zerstörung der deutschen Literatur* [A destruição da literatura alemã]. Berna, Francke Verlag, 1950.
4. Breuer, J., e Freud, S. *Studien über Hysterie* [Estudos sobre a histeria], Frankfurt am Main, Fischer Verlag, 1992.
5. Freud, S. “Ratschläge für den Arzt bei der psychoanalytischen Behandlung”. [Recomendações ao médico que pratica a psicanálise]. In: *Gesammelte Werke Band VIII*: Fischer Verlag, Frankfurt am Main, 1999.

6. Schönau, Walter. *Sigmund Freuds prosa. Literarische elemente seines stils*. Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1968.
7. Schönau, W., op.cit., p. 13.
8. *Ibidem* p. 11.
9. *Ibidem* p. 8.
10. Souza, Paulo César de. *As palavras de Freud. O vocabulário freudiano e suas traduções*. São Paulo: Editora Ática, 1999.
11. Muschg, Walter. *Op. Cit.*, p. 317-327. 1950.
12. Mahony, Patrick. *Freud e o homem dos ratos*. São Paulo: Escuta, 1991.