

Tiago de Camargo Neves Lafer

**A estética da fala: mapeando os fundamentos do
método interpretativo em Freud**

Curso de Psicologia

Faculdade de Ciências Humanas e da Saúde

Pontifícia Universidade Católica

São Paulo

2012

Tiago de Camargo Neves Lafer

A estética da fala: mapeando os fundamentos do método interpretativo em Freud

**Trabalho de Conclusão de Curso como exigência parcial
Para a graduação no curso de Psicologia, sob a orientação
da Profa. Dra. Ida Kublikowski**

**Curso de Psicologia
Faculdade de Ciências Humanas e da Saúde
Pontifícia Universidade Católica
São Paulo
2012**

Dedicatória

Ao professor Franklin W. Goldgrub, intelectual decisivo em minha formação; ao Franklin, pela generosidade e pela amizade

Agradecimentos

À Camila Bertolote Lafer pelo apoio e pelo carinho, sempre constantes; aos meus pais, Mary e Celso, pelos inestimáveis comentários e revisões; à Ida Kublikowski, minha orientadora, pelos debates estimulantes e pelo *coup d'oeil* de quem conhece a arte de orientar; à Lia Faleck, pela paciência e pelo bom humor, assim como pela sua decisiva assistência; à Nilza Siqueira de Azevedo pela colaboração, igualmente decisiva; ao Santa Clara; aos amigos da PUC; aos amigos do Teta Jazz Bar; ao Victor, por 27 anos; ao Caio, Pedro e Eduardo, pela amizade de sempre; ao José Manoel e à Suzete; ao Franklin pelo apoio de sempre

Resumo

A presente pesquisa tem por objetivo elucidar os aspectos da escuta próprios ao método interpretativo em psicanálise. Para tanto, foram levantados quatro textos-chave nas áreas de psicanálise, linguística e estética, que correspondem à divisão da pesquisa em quatro capítulos. O primeiro capítulo trata da descrição da escuta em “atenção flutuante”, conceito chave do método interpretativo em psicanálise. O segundo capítulo trata da fundamentação linguística do método interpretativo em Freud, procurando articular os conceitos lingüísticos de “sentido”, “significação”, “significado” e “metáfora” aos temas centrais do método. O terceiro capítulo é dedicado à argumentação da presença da “função poética” da linguagem na “associação livre”, bem como a re-interpretação da “função fática” da linguagem em relação à escuta em “atenção flutuante”. O quarto capítulo procura argumentar a dimensão estética do método através dos conceitos de “obra aberta” e “fruição. A pesquisa ambiciona contribuir para a Teoria do método em psicanálise ao procurar aprofundar-se na atitude necessária ao psicanalista para que possa interpretar um conjunto de associações livres.

Palavras chave: escuta; atenção flutuante; associação livre estética; interpretação; função poética; metáfora; obra aberta; fruição; psicanálise; método.

Sumário

Introdução	p. 1
Primeiro Capítulo “Recomendações ao médico que pratica a psicanálise” e a nossa perplexidade frente à escuta	p. 4
Segundo Capítulo Uma leitura linguística do método; uma leitura onírica da lingüística	p. 9
O recurso linguístico	p. 11
Sentido e Sonho	p. 14
Metáfora coloquial e a significação	p. 17
A frase e a significação	p. 18
O discurso e derivações teóricas	p. 21
Terceiro Capítulo A função poética e a atenção flutuante	p. 23
Preâmbulo à comunicação estrutural	p. 23
A comunicação estrutural	p. 27
A comunicação verbal e a sessão	p. 31
A função poética	p. 33
A função poética transposta	p. 36
A metáfora do telefone revisitada	p. 39
Quarto Capítulo Fala e Escuta - Obra Aberta	p. 42
A descrição da mensagem estética	p. 42
O modelo de obra aberta	p. 45
A passagem para o método	p. 48
Obra e fruição em psicanálise	p. 51
Referências Bibliográficas	p. 56

Introdução

Esta pesquisa é dedicada ao tema da escuta em Psicanálise. A interrogação que animou nossos esforços pergunta pela *experiência* dessa escuta e, para fins pedagógicos, pode ser subdividida nas questões subseqüentes: o que constitui a escuta em Psicanálise que a diferencia de uma noção habitual de escuta? Quais são os fundamentos dessa escuta que permitem sustentá-la teoricamente? Como enquadrar essa escuta no plano da comunicação? E finalmente, a que se assemelha a experiência dessa escuta?

Ao aprofundar a compreensão do conceito de escuta em Psicanálise, estaremos, simultaneamente, fortalecendo a teoria do método interpretativo em Psicanálise, dado que interpretação e escuta estão inextricavelmente ligadas nessa seara teórica, sendo essa a justificativa mais básica de nossa pesquisa. De maneira mais pessoal, a pesquisa é fruto de nossa ruminção sobre a escuta clínica e as inevitáveis incertezas que a sessão traz frente à aplicação do método. Dessa forma, a ênfase posta na experiência da escuta deve ser entendida (e justificada) pela sua finalidade pragmática de “curar” as incertezas na prática clínica. Por essa perspectiva, o arco descrito pela pesquisa parte da descrição e fundamentos da escuta psicanalítica e termina na tentativa de descrever e fundamentar a experiência desta escuta; de modo que partimos da estrutura da escuta para o fenômeno da escuta, supondo alguma liberdade nessa formulação.

A pesquisa segue um roteiro bibliográfico que almeja responder as quatro subdivisões da nossa pergunta. Em primeiro lugar, tentamos erigir a descrição da escuta em Psicanálise, amparados pelo texto de Freud (2010) *“Recomendações ao médico que pratica a psicanálise”*. Sobre os fundamentos desta escuta, seguimos as conceituações teóricas de Goldgrub (2010) através do seu artigo *“O procedimento interpretativo em Psicanálise”*. A dimensão comunicativa da escuta foi tratada por intermédio de Jakobson (2003) em seu ensaio *“Linguística e Poética”*. Finalmente, a dimensão da experiência foi trabalhada pelo livro *“Obra aberta”* de Umberto Eco (2008).

O artigo de Freud *“recomendações ao médico que pratica a psicanálise”* pertence ao que se convencionou chamar de artigos sobre

técnica. Este texto é consagrado ao conceito de “atenção flutuante”, modo fundamental da escuta em Psicanálise e, por isso mesmo, central para nossa discussão. Nele, Freud descreve a atitude de escuta necessária para que se possa interpretar, assim como se dedica a apresentar exemplos de como não proceder numa sessão, complementos necessários à descrição do conceito de atenção flutuante. O artigo, publicado em 1912, estabelece um diálogo indireto com seu célebre livro “*A interpretação dos sonhos*”, de 1900; trata-se de um complemento fundamental ao método da interpretação proposto em 1900, que adota como ponto de partida a atitude necessária do analista para que esse interprete as associações livres do analisando. Talvez a grande revolução do artigo, uma revolução silenciosa por preceder ao estruturalismo, é estender o conceito de associação livre, antes vinculado apenas aos sonhos, para todo e qualquer conteúdo da fala. O método interpretativo em Psicanálise concerne a esses dois textos e, doravante, será tratado apenas como método no decorrer da pesquisa.

Com a passagem para a fala, abre-se um novo universo para fundamentar o método, antes respaldado pelos sucessos clínicos. Este novo universo teórico será a Lingüística. A partir do artigo “*O procedimento interpretativo em Psicanálise*” de Goldgrub, procuramos mapear os fundamentos lingüísticos da interpretação, de acordo com o roteiro proposto pelo texto. O artigo define conceitos importantes, que permitem uma maior manipulação teórica do assunto, assim como fornece *insights* de suma importância para a descrição da fala e da escuta. Assim, conceitos como “sentido”, “significação”, “metáfora”, e “discurso” serão precisados e nos servirão de base para as discussões subseqüentes. Também faremos uso das articulações teóricas feitas no texto, em especial a articulação da escuta com a interpretação, fundamento epistemológico do método em Psicanálise.

Estes dois primeiros textos constituem a estrutura e fundamento do método. Uma vez sedimentado, os dois textos representarão o universo discursivo pelo qual perguntaremos sobre a experiência da escuta.

A primeira abertura para o campo da experiência é tributária do ensaio de Roman Jakobson “*Lingüística e Poética*” que integra a coletânea “*Lingüística e comunicação*”. Através do modelo de comunicação estrutural proposto por Jakobson, procuramos articular o artigo de Freud com o ensaio

“Lingüística e Poética”. Acima de tudo, a comunicação é uma dimensão fenomenológica da linguagem; ao inserir as questões do método no enquadre da comunicação, tentaremos diferenciar a escuta própria ao método às outras funções da linguagem. Nossos esforços se concentrarão na função poética da linguagem, descrita por Jakobson, e suas possíveis articulações com o método.

Finalmente, supondo que a inserção do método no terreno da comunicação tenha sido bem sucedida, focaremos no tema da experiência da escuta. Para tanto, faremos uso do livro *“Obra aberta”* de Umberto Eco, este, dedicado aos desafios da estética contemporânea. Por identificarmos uma semelhança entre o método e as questões estéticas tratadas neste livro, consideraremos uma homologia entre esses dois modelos que servirá de base para descrever e fundamentar a experiência da escuta em atenção flutuante; de maneira que serão consideradas a articulação do método em relação aos termos chave de “obra” “fruição” e “estímulo estético”.

1º capítulo

“Recomendações ao médico que pratica a psicanálise” e a nossa perplexidade frente à escuta

A “Escuta”, em seu sentido comum, não nos escapa ao entendimento: é o ato pelo qual direcionamos nossa atenção ao que está sendo dito por pessoa, geralmente na esperança de apreender o significado do que está sendo dito (seja lá qual for a razão disso). Quando nos deparamos com a idéia de “tipos” ou “qualidades” de escuta, também não nos causará espanto ou dificuldades compreender o esquema geral dessa: geralmente uma variação na intensidade da atenção e foco da escuta (como, por exemplo, a escuta atenta feita em uma palestra ou seminário, de um determinado assunto).

Agora, dificilmente alguém munido do senso comum não ficaria perplexo diante de uma exposição sobre o que é a “escuta psicanalítica” e sua característica principal: a “atenção flutuante”.

Em primeiro lugar, essa escuta em “atenção flutuante” é radicalmente diferente da escuta que estamos habituados a fazer, típica de um ato comunicativo, sem dúvida o tipo de escuta mais freqüente. Em segundo lugar, a função dessa escuta é interpretar algo que, se tomado literalmente e no seu uso corriqueiro, geralmente não nos apresenta problema: a “fala”.

O texto de Freud *“Recomendações ao médico que pratica a psicanálise”*, pertencente ao conjunto de escritos chamados “artigos sobre a técnica”, é justamente o texto consagrado a essa escuta em “atenção flutuante”. O artigo é dirigido aos médicos que, no expediente de sua profissão, efetuam um tipo de escuta sensivelmente diferente da “escuta” proposta por Freud (2010). Dessa forma, e por conveniência, tomaremos o médico como representante de um público leitor leigo, plenamente capacitado a compreender o teor do texto; um leitor que, à semelhança do médico, dirige a sua escuta, habitualmente, para obter informações em sua situação de trabalho ou nas situações sociais típicas.

Para efeitos de estilo, adotamos a mesma postura ingênua frente a esse texto, na esperança de resgatar a estranheza produzida pelo primeiro

contato com o conceito de “atenção flutuante”. Um médico que consegue suspender seus preconceitos e, ao buscar compreender as lições desse texto, não deixaria de ficar perplexo com as exigências feitas àquele que deve escutar.

Nesse primeiro momento, também “flutuamos” na superfície do texto; porém asseguramos que a “substância” teórica será preenchida nos capítulos que seguem.

Foi dito que esse texto de Freud é consagrado à “atenção flutuante”-atitude necessária da escuta psicanalítica. Porém, num plano mais geral, a “atenção flutuante” é parte integral do procedimento interpretativo em psicanálise. Portanto, o texto articula o conceito de escuta ao conceito de interpretação (exemplificado copiosamente no livro “A interpretação dos sonhos”)¹. A função dessa escuta nada mais é do que resgatar o sentido da fala do analisando, isto é: a heurística do sentido. Sublinhamos “fala” e não “sonho” do analisando: uma das conseqüências mais abrangentes no plano conceitual é a ampliação do método proposto em “*A interpretação dos sonhos*” para o campo da fala. Sugerido por essa afirmação está a descoberta de que a fala segue os mesmos mecanismos que determinam o sonho, portanto o método interpretativo, antes restrito às manifestações oníricas, é estendido ao discurso, como sublinha Goldgrub (2010) em seu artigo “*O procedimento interpretativo em psicanálise*”.

Como se articula essa “escuta” à função heurística da interpretação? Logo no começo do texto, em sua primeira recomendação (a), Freud diz:

*“(...) essa técnica é bem simples. Ela rejeita qualquer expediente, como veremos, mesmo o de tomar notas, e consiste apenas em não querer notar nada em especial, e oferecer a tudo o que se ouve a mesma “atenção flutuante”(...) escapamos a um perigo que é indispensável do exercício da atenção proposital. Pois, ao intensificar deliberadamente a atenção, começamos também a selecionar em meio ao material que se apresenta; fixamos com particular agudeza um ponto, eliminando assim outro, e nessa escolha seguimos nossas expectativas ou inclinações. Justamente isso não podemos fazer; Seguindo nossas expectativas, **corremos o perigo de nunca achar senão o que já sabemos. Seguindo nossas inclinações, com certeza falsearemos o que é possível perceber.**” (grifo nosso)(Freud, 2010, pg. 148).*

¹ Freud, 2001.

O trecho é plenamente coerente com a idéia de que o sentido da fala (ou de um sonho, ou de um sintoma) é inconsciente, portanto não imediatamente acessível. Aplicar um esquema prévio de compreensão (teoria), dar mais atenção a um conteúdo do que a outro, selecionar, equivale a distorcer o discurso. É também correr o risco de não descobrir nada que não se sabia anteriormente, ou seja, de não interpretar. Para que essa afirmação seja verdadeira é necessário acrescentar que o sentido de um determinado contexto discursivo é sempre único e singular- o discurso necessita de interpretação para que o seu sentido seja desvelado.

Mais a frente nessa 1ª recomendação, assim como na recomendação (f), é sublinhado o fato de que a “atenção flutuante” é :

“(...) a necessária contrapartida à exigência de que o analisando relate tudo o que lhe ocorre, sem crítica ou sem seleção.” (Freud, 2010, pg. 150).

Chamamos a atenção ao fato de que a “atenção flutuante” é o tipo de escuta “desenhada” para ajustar-se à “associação livre”. Com efeito, “fala” e “escuta”, nesse contexto, respeitam as mesmas linhas mestras, e podemos dizer por analogia, que a escuta em “atenção flutuante” é como livre associar a fala do analisando. Essa analogia é de suma importância, pois, ao vincular “fala” com “escuta”, torna-se impossível pensar uma sem a outra. Vale à pena citar aqui a recomendação (f), central ao texto de Freud, onde esse vínculo aparece com mais força:

“É fácil ver para qual objetivo essas diferentes regras convergem. Elas pretendem criar, para o médico, a contrapartida da “regra fundamental da psicanálise” estabelecida para o analisando. Assim como este deve comunicar tudo o que sua auto-observação capta, suspendendo toda objeção lógica e afetiva que procure fazer uma seleção, também o médico deve colocar-se na posição de utilizar tudo o que lhe é comunicado para os propósitos da interpretação, do descobrimento² do inconsciente oculto, sem substituir pela sua própria censura a seleção a que o doente renunciou. Expresso numa fórmula: Ele deve voltar seu inconsciente, como órgão receptor, para o inconsciente emissor do doente, colocar-se ante o analisando como o receptor do telefone em relação ao microfone. Assim como o receptor transforma novamente em ondas sonoras as vibrações elétricas da linha provocadas por ondas sonoras, o inconsciente do médico está capacitado a, partindo dos derivados do inconsciente que lhe foram

² Substituímos o termo “reconhecimento” por “descobrimento” para reforçar a função heurística da escuta

comunicados, reconstruir o inconsciente que determinou os pensamentos espontâneos do paciente.” (Freud, 2010, pg. 155).

Em termos conceituais, “interpretação”, “atenção flutuante”, “associação livre”, “sentido”, “heurística”, e mais genericamente “fala” e “escuta”, são as grandes amarrações teóricas feitas pelo artigo. Colocando-nos no papel do médico que se esforça para compreender esse texto, essas articulações, com algum trabalho de leitura, parecem mais ou menos certas, apesar de não conseguirmos extrair muito mais dessa constatação, pois nos falta ainda outros recursos teóricos. Imaginamos, no entanto, a perplexidade do médico ao tentar se colocar na posição de ouvinte! Existe algo próximo, em termos da nossa experiência, ao que Freud nos recomenda como escuta? Difícil imaginar! O crítico literário norte-americano Harold Bloom costuma dizer, em relação a Shakespeare e Tchekhov, que seus personagens mal escutam a eles mesmos, quanto mais a outras pessoas, refletindo assim certo grau de solipsismo humano no que diz respeito à escuta. Citaremos, de uma tacada só, alguns trechos retirados das recomendações que fornecem algumas pistas sobre a experiência da escuta psicanalítica:

(a)“(...) apenas não querer notar nada de especial, e oferecer a tudo que se ouve a mesma “atenção” flutuante.” (Freud, 2010, pg. 149).

(a) “(...) escutamos coisas cujo significado será conhecido apenas posteriormente.” (Freud, 2010, pg. 149-150).

(a) “(...) manter toda influência consciente longe de sua capacidade de observação. Entregar-se totalmente à sua “memória inconsciente” (Freud, 2010, ptg. 150).

(d) “(...) Agimos como que sem propósito, surpreendendo-nos a cada virada, e que abordamos sempre de modo despreconcebido e sem pressupostos. A conduta correta, para o analista, está em passar de uma atitude psíquica para outra conforme a necessidade, em não especular e não cogitar enquanto analisa(...)” (Freud, 2010, pg. 154).

(f) “(...) deve voltar seu inconsciente, como órgão receptor, para o inconsciente emissor do doente, colocar-se ante o analisando como o receptor do telefone em relação ao microfone. Assim como o receptor transforma novamente em ondas sonoras as vibrações elétricas da linha provocadas por ondas sonoras, o inconsciente do médico está capacitado a,

partindo dos derivados do inconsciente que lhe foram comunicados, reconstruir o inconsciente que determinou os pensamentos espontâneos do paciente.” (Freud, 2010, pg. 156).

(g) “(...)O médico deve ser opaco para o analisando, e, tal como um espelho, não mostrar senão o que lhe é mostrado” (Freud, 2010, pg. 159).

Quão diferente é a escuta em “atenção flutuante” da escuta que estamos habituados a fazer! As citações ilustram, *en passant*, alguns traços que resumiremos assim: A escuta em “atenção flutuante” não seleciona, nem é intencional. Nesse tipo de escuta, estamos sempre “suspensos” na linguagem, sem poder antecipar ou prever os desdobramentos da fala, ou mesmo podendo aplicar qualquer recurso intelectual para nos auxiliar. Mais ainda devemos escutar sem preocupações, propósitos ou desejos. O efeito da fala sobre a escuta é tal que sempre nos surpreendemos de alguma maneira: somos impactados pela fala sempre de maneira original, testemunho da maneira sempre singular na qual o sentido se manifesta. Mais surpreendente ainda: essa escuta é inconsciente e segue o mesmo “ritmo” da fala, que, num primeiro, momento não se apresenta como algo imediatamente compreensível. Conseqüentemente não devemos nos preocupar em compreender o que é escutado: tal qual um filigrana, a escuta vai lentamente tomando forma. Tomando o ultimo símile de Freud (g) (que à rigor não se trata de uma atitude da escuta), ressaltamos a relação entre “fala” e “escuta” pela imagem refletida no espelho: a escuta bem sucedida reflete algo da fala que não era visível em primeira instância

Decerto, estamos cientes de termos exagerado um “pouco” a imagem dessa escuta. Porém quanto? Gostaríamos de ressaltar dois pontos que nos parecem centrais: a passividade dessa escuta, ilustrada, praticamente, por todos esses trechos citados, e a conseqüente minimização do discurso do analista (que deve ele mesmo, ser opaco ao analisando para poder “refletir”).

Parece-nos necessário compreender melhor os mecanismos da “fala”, dado essa ligação “forte” com a “escuta”. Evidentemente “fala” e “escuta” estão ancoradas no mesmo solo da linguagem. Vale à pena lembrar que, para Goldgrub, a “fala” é posta em pé de igualdade com o sonho e suas operações. Não à toa, a investigação sobre os sonhos lhe vale o epíteto

“Laboratório da Linguagem”. Para melhor compreender o que é “escutar” devemos mergulhar sobre as características da “fala”.

A interpretação, procedimento ligado originariamente à linguagem, é um ato (atividade) que se opera no discurso. Reconhecer a passividade da escuta em “atenção flutuante”, e, tomando-a como condição de possibilidade da interpretação, perguntamos, com considerável espanto, quem, então, interpreta? Goldgrub (2010), em seu artigo sobre o *“procedimento interpretativa em psicanálise”*, não tarda em dizer que a interpretação é a manifestação no consciente de um ato determinado inconscientemente. Investigaremos no próximo capítulo esse artigo e seus *insights* teóricos, a saber, a relação entre as descobertas de Freud e as descobertas da lingüística moderna.

2º capítulo

Uma leitura linguística do método; uma leitura onírica da linguística

A importância desse capítulo é sedimentar a relação entre o método interpretativo em psicanálise em relação à análise linguística, destacando o ganho mútuo destas duas esferas do conhecimento por meio dessa aproximação teórica. Para tanto, o presente capítulo é inteiramente guiado pelo artigo do Professor Goldgrub³ “O procedimento interpretativo em psicanálise”, salvo menção em contrário.

Não é difícil imaginar como a linguística entra em cena nas considerações sobre o método interpretativo em psicanálise. Com efeito, podemos esquematizar a passagem: os termos “interpretação” e “associação livre” são cunhados no âmbito da “*interpretação dos sonhos*”; em “*recomendações ao médico que pratica a psicanálise*” temos acrescido à essa mistura “atenção flutuante” (escuta) e “fala” (no lugar de sonho), vertendo assim o método de interpretação dos sonhos para o contexto desse artigo. A passagem do sonho para a “fala” amplia o alcance do método interpretativo para toda e qualquer fala dentro de uma sessão, de maneira que não é mais privilégio do sonho, ou qualquer outra “formação inconsciente” clássica, o procedimento interpretativo. Sonhos, lapsos, atos falhos passam a compor a fala- e sua lógica subjacente- do ocupante do divã: em outras palavras ganham o *status* de “associações livres”.

Isso está em plena consonância com a recomendação de não privilegiar nada na escuta em “atenção flutuante”. Os contornos dessas “formações” são apagados, a “câmera” interpretativa sai do *close-up*; restamos a fala. Ora, a fala é um dos objetos de estudo da linguística (juntamente à língua). O texto “*O procedimento interpretativo em psicanálise*” de Goldgrub se propõe a elucidar o método da interpretação em psicanálise a partir da linguística.

Da travessia do sonho para a fala, o método ganha em universalidade: ele está ancorado na linguagem. E, se o método consiste numa escuta

³ Goldgrub, 2010.

especial, ajustada a uma fala especial, então é plausível considerar que ambas, escuta e fala, podem ser elucidadas com essa “leitura atenta” norteada pelo arsenal lingüístico moderno. O emprego desse expediente por Goldgrub resulta numa simetria interessantíssima entre fala e escuta. Com efeito, elas parecem indissociáveis: se ajustam e determinam-se mutuamente em qualquer ato comunicativo. Mais ainda, como efeito da aplicação da epistemologia lingüística à questão do método interpretativo, fica patente a contribuição de Freud (2001) à compreensão do fenômeno da fala; contribuição que se manifesta a partir do texto “*A interpretação dos sonhos*” quando “traduzido” para o campo da lingüística moderna de orientação Saussuriana.

O recurso lingüístico

Levando em conta que o fenômeno a ser interpretado passa a ser a fala, a lingüística moderna muito tem a nos orientar a respeito desse “objeto”. A contribuição vem especificamente da semântica e tem como ponto de partida o “*Curso de lingüística geral*” de Saussure⁴. Cabe dizer de antemão que reconhecemos como três os níveis semânticos da linguagem: o da palavra, o da frase e o do discurso. Saussure, na obra citada, ofereceu sua contribuição ao campo semântico da palavra (seu significado) a partir do que chamou a “teoria do Valor”. Essa diz que a propriedade designativa da linguagem se explica antes pela “*inter-relação recíproca das palavras do que pela referência a objetos, qualidades, ações.*”⁵, de maneira que a propriedade designativa se deve às diferenças e aproximações de uma palavra em relação às outras em uma determinada língua, compondo, assim, seu espectro semântico diferencial que permite (e favorece) a designação enquanto tal.

Porém Saussure não articula sua “teoria do valor” (o significado das palavras) ao campo semântico da frase. Uma das razões- citadas por Goldgrub -para essa lacuna seria a dificuldade em deixar a esfera da língua para ingressar na esfera da subjetividade, campo próprio ao usuário da

⁴ De Saussure, 2002.

⁵ Goldgrub, 2010.

língua: o falante. Saussure considerava o campo da subjetividade- o campo da fala - como inacessível à abordagem científica. Benveniste⁶, no entanto, não acredita que essa dificuldade seja insuperável (i.e. que não seja possível uma análise científica da fala) e que de fato é possível uma semântica discursiva.

Para abarcar o falante no método lingüístico, Benveniste cunha o termo “significância” para tratar do valor semântico do discurso, objeto da “análise semiótica do discurso”. Trata-se do valor semântico dos enunciados de um falante; da língua em ação. Doravante fazemos a distinção proposta por Benveniste, ao se referir à língua e à fala, como a diferença entre o semiótico (próprio da língua codificada) e do semântico (próprio da linguagem em ação: o discurso). “Significado” corresponde, portanto, ao campo semântico da palavra, enquanto “significação” passa a designar o campo semântico da frase ou de um conjunto de frases (i.e. o discurso). Como, então, se apreende o significado de uma palavra ou a significação de uma frase? A palavra (signo) nos é familiar, logo o signo “... *deve ser reconhecido*” enquanto “*o semântico deve ser compreendido*”⁷. Goldgrub assinala que a “compreensão”, operação distinta do “reconhecimento”, implicaria num ato interpretativo, mesmo que mínimo e próximo da literalidade do enunciado, com uma ressalva:

“ Por mais óbvia que pareça a compreensão de determinado enunciado, a mesma se apóia na capacidade interpretativa do ouvinte – e a sua ocorrência (ou não) está longe de constituir uma obviedade”. (Goldgrub, 2010, s/p).

A questão da apreensão comunicativa, operada entre um falante e um ouvinte, é inserida nas indagações semânticas do discurso através das “atitudes” do ouvinte frente ao significado e frente à significação, expressos pelo “reconhecimento” e pela “compreensão” do ouvinte face à palavra e ao discurso. Ressaltamos a simetria entre a fala e a escuta: os dois operam nas mesmas bases semânticas: significado e significação.

⁶ Benveniste, E - **Problemas de lingüística geral** “semiologia da Língua”

⁷ Benveniste apud Goldgrub, 2010.

É interessante notar também como fala e escuta se determinam mutuamente – não por uma pretensa determinação comunicativa, mas como efeito da dimensão semântica da linguagem. Isso fica evidente na questão da extensão das frases. Goldgrub coloca:

“Em todas as línguas, as frases obedecem regras sintáticas, que regem as relações entre os signos e regulamentam a respectiva seqüência. Outro dado a ser considerado é que há um limite para o número de palavras que integram cada frase. (tudo se passa como se, para além de certo limiar, a respectiva compreensão se tornasse impossível).” (Goldgrub, 2010, s/p).

Goldgrub prossegue:

“A significação depende desse limite – visto a impossibilidade (...) de acumular ilimitadamente os vocábulos” (Goldgrub, 2010,s/p).

Esse limite da significação faz-se sentir na fala pela prosódia e pela entonação. Na escuta, ela determina o ato empreendido pelo ouvinte para poder compreender o enunciado. Esse ato de compreensão é descrito por Goldgrub como um gesto interpretativo cuja característica é a integração retrospectiva das palavras que compõe a frase, partindo do fim para o começo do enunciado. Em termos de comunicação, esse gesto interpretativo depende do “silêncio interno” do ouvinte, ao qual Goldgrub atribui a condição de possibilidade da compreensão. O silêncio interno caracteriza-se pela *“suspensão de qualquer manifestação discursiva mental por parte do ouvinte, durante o tempo em que a locução é proferida.”* A manifestação do discurso interno causaria interferência na compreensão, de forma que o não seguimento dessa regra inviabilizaria o gesto interpretativo próprio da compreensão, espécie de “chiado semântico”.

Com a contribuição da lingüística moderna aprendemos sobre as diferenças semânticas do significado e da significação, assim como as respectivas operações de apreensão por parte do ouvinte. Resta-nos estender a dimensão semântica do sentido. Para tanto, nos ocuparemos de Freud (2001) e as teorizações sobre o sonho para compreender essa dimensão, que constitui um campo semântico diferente do da significação. Ecoando Goldgrub, definimos sentido pela diferença semântica em relação à

significação. Mas antes de entrarmos em Freud, vale a pena nos determos no Filósofo/lógico alemão Frege e seu texto “*Sentido e Referência*”⁸, para explicitarmos uma característica da significação, que, por sua vez, é capital além de ser ponto de partida para a teorização Freudiana. Preocupado em estabelecer uma linguagem lógica isenta das ambigüidades da linguagem cotidiana, Frege empenhou-se em estabelecer uma linguagem científica blindada das imprecisões impostas pela fala. O interessante, para nós, nesse texto, é a demonstração de que a compreensão independe de uma referência que se ajusta à realidade. Goldgrub nos fornece o exemplo:

“Entendemos tão bem (a frase) “O Brasil é um país situado na América do Sul” como “O Brasil é um país situado na Europa”. Do ponto de vista lógico (ou referencial), o valor dessas proposições se apresenta como oposto, mas, em relação à respectiva compreensão, a exigência feita ao ouvinte é exatamente a mesma.” (Goldgrub, 2010, s/p).

O exemplo nos instrui para além da verificação de que a compreensão independe do valor referencial; ela nos diz também, como veremos adiante, que a interpretação também independe desse valor referencial e, mais ainda, necessita da suspensão dessa referência, de maneira que o ato interpretativo lingüístico não está amarrado ao valor lógico de uma proposição: ele escapa ao crivo do verdadeiro/falso. Talvez seja importante observar que a significação, em sua modalidade cotidiana (mais literal), esmaece essa independência frente à referência e o respectivo ajuste à realidade: basta citar os “atos de fala” de Austin⁹ como exemplo. Porém o microscópio lingüístico faz prevalecer essa independência, como veremos mais adiante.

Sentido e Sonho

“A interpretação dos sonhos” de Freud é um marco na teoria da psicanálise por inúmeras razões. Entre as muitas, temos o marco da passagem do relato do paciente considerado como informação, e, portanto, referente à adequação do relato à realidade, para uma escuta que desautoriza esse comprometimento com o aspecto literal da fala. Ao não

⁸ Frege, apud Goldgrub, 2010.

⁹ Austin, 1975.

mais atribuir esse caráter informativo à fala, Freud desloca a questão da referência (que diz respeito à adequação da língua-em-ação para com a realidade factual) e a substitui pela questão do sujeito (de que maneira a fala “diz” daquele que a profere). Não à toa, a pesquisa de Freud sobre os sonhos recebe a qualificação de “Laboratório da linguagem” da parte de Goldgrub. Ao romper com a verossimilhança da fala, também perde-se o interesse em saber se o sonho (tal como sonhado) corresponde ao relato do sonho por parte do sonhador. Ao abrir mão da referência, a questão é direcionada ao sentido da fala: trata-se de aceder ao sentido das associações livres. O sentido seria a referência mais próxima da “identidade” do falante/sonhador.

Nesse contexto, as associações livres

“são consideradas portadoras de significações denotativas de sistemas de crenças que o psicanalista não questionará (nem justificará), mas a cujo sentido, suposto subjacente, ele procura aceder.” (Goldgrub, 2010, s/p).

Temos aqui também o objetivo do procedimento interpretativo: aceder ao sentido de um conjunto de associações livres. Aceder ao sentido de um conjunto de significações. Vale à pena citar Goldgrub:

“Mesmo que Freud não tenha teorizado sobre a linguagem, fica patente que o método interpretativo proposto por ele tem por base a suposição de que o discurso apresenta dois níveis, diferenciáveis segundo a divisão consciência/ inconsciente.” (Goldgrub, 2010, s/p).

O discurso é clivado em discurso consciente e discurso inconsciente. A fala, sendo a manifestação consciente do discurso, tem, no entanto, como motivação outro discurso, esse inconsciente. Em termos do método interpretativo o que distingue a significação de sentido é, em primeiro lugar, a divisão consciência/inconsciente e, em segundo lugar, uma hierarquia dos níveis semânticos. Mas como se chegou nessa conclusão?

Voltemos à *“Interpretação dos sonhos”*. Vale à pena descrever brevemente a topografia de um relato onírico e sua seqüência dentro de uma sessão: o sonhador relata as imagens oníricas ao analista; das imagens oníricas passa-se aos pensamentos que delas foram suscitados; a partir desses pensamentos o analista poderá aceder ao sentido do sonho (salto da significação para o sentido). A teoria da interpretação visa elucidar de que

maneira isso acontece. Segundo a teoria, o conteúdo manifesto (consciente) seria o sonho tal como lembrado. O conteúdo manifesto suscita certos pensamentos que chamamos de pensamentos latentes. A qualificação “latente” diz respeito, simultaneamente, a significação que subjaz à passagem das imagens oníricas aos pensamentos (que tomaram seu lugar) e, também, ao sentido que motivou a elaboração onírica, denominado “desejo inconsciente” por Freud. A rede tramada entre as imagens oníricas, pensamentos e desejo exigem de nós o *insight* de que o sonho é um fenômeno essencialmente metafórico. Cabe à análise da elaboração onírica a descrição desse fenômeno. Conseqüentemente, a análise da elaboração onírica explicará a relação entre sentido, significação e significado e o mecanismo de funcionamento da metáfora:

“O processo pelo qual o sentido cria a significação (deslocamento), expressa por pensamentos que na seqüência são miniaturizados (condensação) e transformados em imagens metafóricas (significados), a que o relato do sonho (elaboração secundária) confere um arcabouço sintático (...)”
(Goldgrub, 2010.s/p).

Com efeito, elaboração onírica e o mecanismo de metaforização são estruturalmente idênticos. Segundo Goldgrub, o tropo lingüístico “metáfora” tem como característica marcante a substituição de termos abstratos por palavras que se referem a coisas, ações, qualidades que são eminentemente concretos, uma característica que Aristóteles descreveu como “por sobre os olhos”¹⁰. A isso chamamos de figurabilidade.

No sonho, o desejo inconsciente e os pensamentos latentes são concretizados (figurados) nas imagens oníricas. Se dermos um passo além junto a Goldgrub, concluiremos que a própria linguagem é um fenômeno essencialmente metafórico. E, portanto, a fala segue os mesmos processos e elaborações ao qual o sonho está sujeito; isso fica explícito ao associarmos os termos “desejo inconsciente” a sentido e “livre associação” a significação, já que esses são termos associados à lingüística.

O nível semântico do sentido (opondo-se a significação), no entanto, é uma descoberta Freudiana, concomitante a descoberta do inconsciente,

¹⁰ Aristóteles, apud Ricoeur, 2000.

donde se deriva a divisão do discurso em consciente e inconsciente. A descoberta faz valer o epíteto “laboratório da linguagem” para além da suspensão da referência. Além do mais, o caráter enigmático do sonho é transportado para a fala, que inicialmente nos parecia tão transparente.

No entanto não o é. Por derivação, a própria metáfora não se apresenta manifesta aos ouvidos de quem deve interpretar. O que significa dizer que a metáfora não se apresenta como uma “frase pronta” na boca de quem fala: não se “pescam” frases no discurso; a metáfora não é imediatamente “visível”

Metáfora coloquial e a significação

Na seqüência do artigo e partindo da premissa de que a linguagem é essencialmente metafórica, uma possibilidade se abre para compreendermos o procedimento interpretativo. Trata-se da interrogação sobre a apreensão da metáfora coloquial e seus desdobramentos semânticos mais complexos como a frase e o discurso. A metáfora coloquial, por sua clareza, serve como uma espécie de pedra de toque na medida em que é um modelo em miniatura da atitude interpretativa. Mais ainda, a metáfora coloquial elucida a diferença do nível semântico do significado e da significação de maneira exemplar. Aos poucos, Goldgrub desenha uma demonstração convincente do que de fato significa apreender o sentido do discurso, isto é, interpretar.

A primeira grande qualidade da metáfora coloquial é a sua universalidade. Presente em todas as línguas e idiomas, a ubiquidade da metáfora coloquial nos habilita, na mesma medida, a tratar o problema da sua compreensão como um fenômeno universal, ou seja, como modelo válido para elucidar os desafios da compreensão.

Um exemplo de metáfora coloquial seria: “um pássaro na mão vale mais do que dois voando.” Ou “água mole em pedra dura, tanto bate até que fura.”. Esses exemplos canônicos da língua portuguesa nos permitem perscrutar uma característica importante da linguagem: a capacidade de representar uma idéia por meios indiretos. A passagem da metáfora coloquial para sua respectiva significação acontece de maneira espontânea; e, para que ocorra a passagem para a significação, é necessário abandonar o

significado literal das palavras que compõe a metáfora. “um pássaro na mão vale mais do que dois voando”, em sua literalidade, é radicalmente diferente da idéia expressa pela metáfora, a saber: “uma coisa certa, ainda que menos vantajosa, vale mais do que uma coisa incerta, ainda que mais vantajosa”. A significação seria inacessível caso nos ativermos ao significado dicionarizado das palavras.

A passagem do significado para a significação (operação própria da compreensão), nesse exemplo citado, permite a Goldgrub presumir uma característica importante da capacidade interpretativa dos sujeitos da linguagem, a saber:

“Não há como explicar a existência da metáfora coloquial enquanto fenômeno universal, ou seja, presente em todos os idiomas, sem recorrer à hipótese de uma capacidade interpretativa espontânea inerente ao uso da linguagem.” (Goldgrub, 2010, s/p).

Essa é uma observação decisiva sobre a capacidade interpretativa: ela transforma significado em significação sem a participação da consciência do ouvinte. Não são necessários expedientes dedutivos, somatórios ou qualquer tipo de raciocínio intelectual para que se aceda à significação. Gostaríamos de acrescentar como um outro exemplo a piada: para rir de uma piada (correspondendo a uma interpretação espontânea) é necessário que se abandone o impulso de compreender o porquê dela ser cômica. Dessas constatações, Goldgrub expande seu raciocínio para a interpretação:

“A interpretação da metáfora coloquial constitui um bom modelo para compreender a modalidade interpretativa apta a extrair o sentido subjacente à significação - operação que tampouco requer qualquer participação da consciência.” (Goldgrub, 2010, s/p).

A frase e a significação

A vantagem da metáfora coloquial – e justamente disso deriva seu valor heurístico – está na passagem “sem trauma” do significado para a significação. De fato não poderíamos compreender de outra maneira a metáfora coloquial. A frase, no entanto, representa um pequeno desafio para a análise lingüística, já que a passagem do significado para a significação

não ocorre de maneira tão radical, nem de maneira tão clara; a diferença está na proximidade do enunciado com literalidade. A frase comum turva a passagem do significado para significação justamente por preservar a identidade das palavras em seu estado de dicionário.

Logo, diferentemente do exemplo da metáfora coloquial (tão evidente), a frase pede sutileza para que se note a alteração imposta ao significado literal das palavras no ambiente frasístico. Não obstante, o entendimento das frases comuns requer um procedimento semelhante ao da metáfora coloquial, na medida em que o significado das palavras é “calibrado” pela frase. Vale citar um exemplo do artigo de Goldgrub:

“Em ‘A cadeira na qual estou sentado pertenceu à tia do autor da marchinha que ganhou o carnaval de 1951’ cada palavra ‘puxa’ suas vizinhas para um campo semântico peculiar. A ‘cadeira’ da frase, pelo tempo de uso, recebe a conotação de móvel antigo, associado a um personagem que gozou de alguma celebridade em certo tipo de concurso que não mais existe e refere um gênero musical atualmente raro, senão extinto - tudo rescende a um passado simultaneamente próximo e distante, que ‘tia’, ‘cadeira’, ‘carnaval’, ‘marchinha’, ‘ganhou’, ‘autor’, isoladamente, não poderiam evocar, mas que emerge claramente da vizinhança e da ordem vocabular estabelecida no enunciado. Com as mesmas palavras poder-se-ia construir uma frase bem diferente, como ‘A marchinha de carnaval de 1951 não deixou o autor sentado na cadeira que ganhou da tia, a quem ela pertenceu’.” (Goldgrub, 2010, s/p).

No ambiente frasístico, os significados permanecem fiéis ao seu uso literal. Porém adquirem nuances que não poderiam ser debitadas na conta do significado. A frase parece “inter-animar” as palavras de tal forma que um excesso de “significado” surge, porém sem palavras concretas designáveis. A esse “excesso” chamamos significação. Essa “imagem” demonstra o que Benveniste (2005) chamou da passagem do semiótico (signo) para o semântico (frase/discurso), que corresponde à passagem da “Langue” (língua) para a “Parole” (discurso), para usar a nomenclatura de Saussure (2002). A passagem não é fortuita e evidencia um traço semântico importante, isto é, a sobreposição da significação ao significado. No limite, a função do significado é servir à significação, da mesma forma que as sílabas servem para compor as palavras que usamos.

Por extensão, a relação entre significação e sentido obedece a esse mesmo raciocínio analógico. Em termos da apreensão semântica, temos,

segundo Benveniste, que o significado deve ser reconhecido e a significação deve ser compreendida. O sentido, com efeito, deve, então, requisitar a interpretação propriamente dita.

Retomando o exemplo da frase comum, notamos uma característica importante: a significação sobrepõe-se ao significado sem subvertê-lo. A força gravitacional da significação age sem distorcer a identidade semântica do significado, mesmo que lhe conceda acréscimos: o núcleo do significado tende a permanecer intacto. Já o sentido não tem a mesma disposição cavalheiresca frente à significação: *“O sentido se afasta da significação sem o menor escrúpulo.”*¹¹. Existem razões formais para esse desvio. Diferentemente do signo, que obtém sua identidade formal por oposição a todos os outros signos da língua, a frase não estabelece sua identidade por oposição a outras frases: não existe um grande número de formas frasais diferentes (razão pela qual ela deve ser compreendida e não reconhecida). De maneira que a diferença semântica entre significação e sentido não ocorre de maneira amistosa: o sentido pode ser pensado (estritamente) como um desvio da significação. Portanto, a integração do nível semântico da significação pelo sentido não respeita uma diferença formal e sim uma diferença semântica. Essa relação foi evidenciada anteriormente pela operação de deslocamento. Dito isso, podemos ordenar e hierarquizar os níveis semânticos (e não-semânticos) pela seguinte relação integrativa: o significante está para o significado, assim como o significado está para a significação e a significação, para o sentido. Em consonância com essa suposição temos:

“Em correspondência com a hipótese de que a compreensão de uma frase se dá a partir da sua conclusão (identificável pela pontuação, na escrita, pela entonação, na fala, e pelo gesto correspondente na língua de sinais), é lícito postular que o sentido exige, para sua aferição, o desdobramento de um conjunto de enunciados. Embora não haja como medi-lo em relação ao número de frases requerido, no que se refere às associações livres a respectiva duração gira ao redor de uma hora.” (Goldgrub, 2010,s/p).

De maneira análoga à frase, que necessita um “espaço” e um “preenchimento” vocabular para que possamos compreender sua

¹¹ Goldgrub, 2010.

significação, o sentido necessita desse conjunto de enunciados para operar sua abertura. Disso (e dos acréscimos anteriores) segue-se que, para poder se manifestar-se, o sentido precisa de uma contrapartida na escuta:

“O comentário feito em “Recomendações...”, de que o psicanalista não deveria preocupar-se em entender as associações, aponta para um aspecto central do método - a subordinação da compreensão à interpretação, ou da significação ao sentido. O esforço de compreender obstaculiza a aferição do sentido. Não há como compatibilizar esses dois tipos de escuta. Trata-se de uma constatação decisiva para definir a atenção flutuante como a atitude requerida pelo ato interpretativo.” (Goldgrub, 2010,s/p).

O discurso e derivações teóricas

A implicação dessas considerações anteriores seria que: o silêncio interno de quem escuta, estendido às dimensões mais amplas do discurso, cria as condições de possibilidade da atenção flutuante e, por tabela, da interpretação. Poderíamos, por uma analogia fotográfica, dizer que o silêncio interno permite “focalizar” o discurso como um todo, enquanto a escuta pela compreensão “interpola” o discurso, fazendo-nos focalizar a frase sem o resto da fotografia. A escuta pela compreensão, por excelência a escuta que se demora no enunciado, permite uma brecha - que poderíamos localizar no ponto final da frase - onde pode se fazer surgir as significações do analista, interrompendo o fluxo da comunicação discursiva e assim perdendo o sentido tal como foi definido.

A ausência do discurso do analista - condição de possibilidade do procedimento interpretativo - nos faz voltar ao exemplo da metáfora coloquial. Mais do que um exemplo, ela se torna modelo de como acontece a passagem da significação para o sentido, ao elucidar como se dá a passagem do significado para a significação. No entanto, como assinalamos anteriormente, a metáfora discursiva não se apresenta enunciada (focalizada): diferentemente do exemplo da metáfora coloquial, que não apresenta dificuldades na apreensão de sua significação, a metáfora discursiva contrasta pela sua opacidade. A apreensão do sentido é consideravelmente mais difícil e requer todo esse “aparato” apresentado até agora.

Vale lembrar a ordenação e hierarquia entre os níveis semânticos propostos por Goldgrub ao evocar a semelhança entre o mecanismo metafórico e as operações oníricas. O mecanismo metafórico é responsável tanto pela produção da significação, situada no âmbito da compreensão, como pelo sentido do discurso, situado no âmbito interpretativo. A divisão do discurso em dois (consciente e inconsciente), também é testemunha da interação entre esses dois discursos: via deslocamento e condensação. Portanto, se retornarmos dessa suposição em direção à escuta, temos aqui o espectro da opacidade da apreensão: em primeiro lugar, a metáfora coloquial; em segundo lugar, a frase; e em terceiro lugar, o discurso. A compreensão detém-se na significação; o acesso ao sentido requer o silêncio interno e, portanto, a renúncia da compreensão que deve subordinar-se à interpretação.

Quando essa renúncia for operada, o espectro da opacidade - agora não mais segmentado em palavras ou frases e sim orientadas pelo discurso (e, conseqüentemente, pelo mecanismo metafórico) – pode ser reinterpretado em relação à interação das duas esferas discursivas. A primeira seria o pólo da transparência e corresponderia à proximidade entre essas duas esferas discursivas, relativas à operação da condensação: chamamo-la de metáfora transparente do discurso, essa apreendida com maior facilidade. O outro pólo, referente à opacidade, tem como característica o desvio dessa proximidade (distância) discursiva em algo diferente e inédito no plano semântico, sendo essa relativa à operação de deslocamento. Chamamos esse percurso de metáfora opaca¹², que corresponde ao sentido do discurso.

Uma última constatação se evidencia: assim como a compreensão da frase se daria de forma retrospectiva, a partir de sua conclusão e mediante a integração de todos os seus signos, o sentido do discurso se dá pela integração retrospectiva de todas as suas frases. As palavras estariam para a significação, assim como as frases para o sentido do discurso.

¹² Ver Goldgrub, 2008.

3º capítulo: A função poética e a atenção flutuante

Preâmbulo à comunicação estrutural

No capítulo anterior, procuramos elucidar as condições de possibilidade do método interpretativo. Orientados por uma semântica lingüística, expressamos os principais fundamentos do método interpretativo, em especial a propriedade metafórica da linguagem e o silêncio interno necessário para a apreensão do discurso. Cabe agora darmos um passo para trás. Nesse capítulo exploraremos uma das dimensões do método que não se apresenta como central para sua compreensão; porém, esta constitui a condição necessária (mas não suficiente) para seu exercício. Trata-se da dimensão da comunicação.

A interrogação sobre a dimensão comunicativa do método não tem por finalidade suplantá-lo ou mesmo desvincular-se de suas questões mais fundamentais, sendo estas as condições de possibilidade da interpretação. Compreendemos que, ao conceder uma autonomia ilusória a este aspecto do método, estaríamos excluindo o discurso da mesa de discussão. Portanto permaneceremos atentos para não cometer algum possível deslize.

Antes, gostaríamos de especular sobre os efeitos produzidos pelo desempenho do método no contexto específico da sessão, estes efeitos pensados pela perspectiva da comunicação. De que maneira conceber a linguagem como essencialmente metafórica afeta a dimensão comunicativa da linguagem? O lingüista Roman Jakobson será nossa referência teórica no decorrer desse capítulo através do seu artigo "*Lingüística e Poética*"¹³. A idéia é justapor o modelo de comunicação estrutural e sua relação com a função poética da linguagem ao modelo Freudiano do método interpretativo. Esperamos com isso produzir alguns *insights* sobre a escuta própria ao método.

¹³ Jakobson, 2003.

No início do seu artigo, Jakobson procura justificar o uso de uma metodologia lingüística para a exploração da dimensão poética da linguagem. Trata-se da utilização da “inteligência estrutural” para pesquisar algo que, tradicionalmente, estava subordinado à jurisdição da Poética e da crítica literária. É de nosso interesse seguir essa argumentação, pois, ela parece confirmar indiretamente o movimento epistemológico feito no capítulo anterior em relação à fala.

A Poética ocupa-se em responder a uma questão: o que faz de uma mensagem verbal uma obra de arte? A Poética, por tratar do meio verbal de expressão artística, deveria pertencer a um gênero mais amplo de pesquisa: ela deveria ser um ramo da lingüística justamente por portar o adjetivo verbal. No entanto, lingüística e Poética são práticas muito diferentes entre si. Poderíamos dizer que são meios diferentes para expressar a mesma questão. Não obstante, por tratar da palavra, o comparecimento da lingüística a essa questão parece inegável.

A investida de Jakobson percorre os seguintes questionamentos: por que confiar os problemas da mensagem verbal como obra de arte no curral da poética e da crítica literária? Qual é o ganho promovido por essa generalização, atribuída à passagem da poética para a lingüística, para a compreensão da arte verbal? E quais são as ratificações necessárias ao questionamento próprio da Poética para que a arte verbal se enquadre ao saber lingüístico?

Dessa disputa, a primeira objeção feita por Jakobson ao monopólio da Poética visa apontar a demarcação falha da Poética quanto aos seus procedimentos. O que são tomados por procedimentos exclusivos da Poética face à arte verbal, não são, de maneira alguma, exclusivos. A possibilidade de “traduzir” uma obra literária em um filme é testemunho de que certa identidade estrutural é preservada, mesmo na passagem de um meio de expressão para outro. Evidentemente perde-se a configuração verbal própria da obra literária e, em seu lugar, obtém-se uma configuração cinemática. Isso parece uma objeção forte. No entanto, o ponto do argumento é retratar uma homologia dos dois meios, homologia essa que excede as fronteiras da poética. Jakobson denomina esse traço, próprio de todos os sistemas de signos, de “pansemióticos”. Por conveniência, chamaremos de traços

próprios à linguagem, fundamento que engloba todos os sistemas semiológicos. Simplificando a discussão, o traço poético não pertence especificamente ao poema, o que supõe que ele possa manifestar-se em “outros lugares”.

A segunda objeção, complementar à primeira, aponta que a relação da palavra com o discurso, a relação interna da palavra com o discurso, não é exclusivo do discurso poético. Por tratar-se abertamente de uma ficção, a “texturização” da palavra promovida pelo discurso poético é mais evidente e, por isso mesmo, encobre o fato de que todo e qualquer discurso mantém, em algum grau de manifestação, uma relação metafórica com seu universo discursivo.

O bem articulado ataque ao confinamento do poético ao poema resulta em uma espécie de processo químico, cujos resíduos precisam ser recombinaados para que a lingüística possa firmar-se como uma alternativa interessante à Poética. Um saber funcional, tal como é o da Poética, não só organiza seus questionamentos ao eleger seu objeto, como também trata de eliminar questões incômodas ao selecionar este objeto.

O primeiro resíduo incômodo a ser solucionado é o próprio poema. Se, no domínio da crítica literária, a forma verbal (o poema) garantiria, por decreto, o *status* de arte verbal e assim posicionaria o crítico de maneira inequívoca frente ao seu objeto, com a passagem para o plano lingüístico não haveria tal segurança para explorar o terreno verbal de forma tão inequívoca. A questão a ser respondida é: saberíamos reconhecer uma mensagem poética sem o rótulo de “poema” para nos auxiliar? A linguagem apresenta diversas finalidades de uso que não se confundem com o uso estético da palavra, produzido intencionalmente por um poeta; as trocas verbais do cotidiano geralmente não se preocupam com o ajuste da palavra ao discurso e, portanto, perdemos esse índice intencional que nos diz “isso é uma mensagem poética”.

Antes de responder a esse desafio, seria interessante questionar se dentro do âmbito da Poética existe alguma questão análoga a do reconhecimento do traço poético. Sem dúvida, a crítica literária tenta responder a uma questão parecida: a questão do valor de uma obra literária. Uma obra literária merece ou não atenção de acordo com seu valor próprio,

mas também pelo valor atribuído a ela por um crítico literário. Isto funciona como um critério de exclusão na medida em que um cânone literário é construído em cima de obras tidas como paradigmáticas, em detrimento das obras tidas como menores ou ruins. Mesmo tendo como garantia a forma, a crítica literária precisa excluir os maus exemplos de poesia, os que não representariam a “forma” em sua plena potência. Para Jakobson, isto seria o trabalho de uma crítica subjetivista que, no seu exercício, não ressaltaria os traços diferenciais da poesia. No limite, a crítica literária é um trabalho de opiniões bem formuladas, inexoravelmente ligadas à subjetividade de quem as produziu, ao invés de poder nos informar dos traços objetivos que constituem a mensagem poética.

Ao tratar-se assim o problema, perde-se o que é interno à toda mensagem poética, isto é, o que é próprio da arte verbal quando são eliminados os juízos de valor. Portanto voltamos à nossa pergunta: o que é reconhecível da arte verbal? Qual é seu traço diferencial? O que permite reconhecê-la no meio de outras mensagens?

A resposta a essas perguntas emanciparia o pesquisador de se reportar a qualquer expediente normativo no que tange a pesquisa do traço poético. A resposta à essas questões deveria, também, explicar não só o traço poético específico de uma mensagem específica, mas também o traço específico de toda gama possível de mensagens poéticas: as invariantes estruturais desse tipo de mensagem, ao qual todas as mensagens poéticas mantém fidelidade involuntária, assim como as infidelidades específicas permitidas pela estrutura que individualizam a mensagem como única e, desta maneira, as inserem em um contexto discursivo.

Para que a Lingüística lance alguma luz sobre essas interrogações do traço poético, Jakobson diz ser necessário não restringir a análise lingüística apenas às dimensões formais e não semânticas da linguagem. Em outras palavras, ele recomenda a abertura da lingüística para o discurso ao invés de excluí-lo. Trata-se, para Jakobson, de tomar como ponto de partida as “variações livres da linguagem” e daí, então, aplicar a inteligência estrutural ao problema, observando a “interdependência das diversas estruturas no

interior de uma mesma língua”¹⁴. Esse princípio, aplicado aos usuários que compartilham a unidade de uma mesma língua, reconheceria que “esse código global representa um sistema de sub-códigos relacionados entre si, toda língua encerra diversos tipos simultâneos, cada um dos quais é caracterizado por uma função diferente”. Este plano, para uma certa classe de lingüistas (de ontem e hoje), representaria uma incursão na periferia da análise lingüística, em oposição às estruturas nucleares da língua. *Mutatis mutandis*, trata-se da mesma tarefa que Benveniste assumiu quando pensou a passagem da língua para a fala. Jakobson assume a tarefa de empreender uma análise diferencial da função poética em relação às outras funções da linguagem. Para tanto, cria o modelo de comunicação estrutural para responder as questões por ele mesmo levantadas sobre a mensagem poética.

A comunicação estrutural

Um modelo estrutural da comunicação deve dar conta dos elementos e relações invariantes de todo processo lingüístico de comunicação verbal. Toda comunicação verbal pressupõe um remetente que produz a mensagem; um destinatário a quem a mensagem é enviada; um contexto, isto é, um conjunto de referências que torna a mensagem apreensível pelo destinatário; um código que seja comum ou parcialmente comum ao remetente e ao destinatário; um canal físico (geralmente as ondas sonoras) e uma conexão psicológica que permita aos interlocutores entrarem e permanecerem em comunicação; finalmente uma mensagem que se deseja comunicar. Esquemáticamente, Jakobson propõe o seguinte diagrama:



(Jakobson, 2003, p.123).

¹⁴ Jakobson, 2003, p.119

A cada um desses fatores do modelo, corresponde uma função diferente da linguagem. No entanto, raramente encontramos em comunicação verbal mensagens que preencham os requisitos de uma e somente uma função. Geralmente produzimos e recebemos mensagens complexas, definidas como mensagens onde mais de uma função da linguagem faz-se presente.

A diversidade das mensagens reside não no monopólio de alguma destas funções em relação à mensagem, mas sim em um ordenamento hierárquico das funções em relação à mensagem. As funções da linguagem combinam-se no seio de uma mensagem, cuja estrutura verbal depende do predomínio de uma função sobre as outras; o predomínio de uma função presidirá o ordenamento da estrutura verbal em uma função principal e outras acessórias da função dominante. Desta forma a questão da diversidade das mensagens verbais dependeria de qual função é dominante e como as outras funções são subordinadas a função principal. Na prática, há uma infinidade de combinações possíveis, podendo-se assim fazer convergir objetivos e estratégias diferentes de comunicação verbal.

A partir do modelo estrutural da comunicação verbal, Jakobson fez corresponder uma função de linguagem diferente para cada um desses fatores. Desta forma, a estrutura da mensagem verbal depende do objetivo da comunicação e do privilégio concedido a um desses fatores, esquematicamente proposto da seguinte maneira:

Emotiva	Referencial	Conativa
	Poética	
	Fática	
	Metalingüística	

(Jakobson, 2003, p.129)

A cada fator do modelo de comunicação, corresponde uma função da linguagem. A função cujo foco está direcionado para o contexto é a função referencial. Nesta função, especial privilégio é concedido ao contexto da mensagem e seu conjunto de referências. A marca lingüística desta função reside na denotação: a mensagem fala sobre coisas no mundo e predomina o destaque dado e a informação que nos é passada sobre essas coisas. Em outras palavras, predomina o referente da mensagem.

A função emotiva é centrada no remetente da mensagem e visa a uma expressão direta daquele que fala em relação ao que está falando. A marca dessa função é deflagrada, amplamente, pela prosódia. Como um exemplo, uma mensagem pode, dependendo da entonação, exprimir tanto uma afirmação como uma ironia.

A função conativa, orientada para o destinatário, tem sua expressão mais nítida nos modos vocativo e imperativo e geralmente a mensagem vincula pedidos, comandos, sugestões, etc. Jakobson aponta como traço diferencial importante dessa função da linguagem a impossibilidade de submetê-la à prova da verdade: é impossível converter uma mensagem desse tipo em uma pergunta que possa ser respondida (“faça isso!” tem sentido lógico; “faça isso?” não). Disso depreende-se que essa função se diferencia fundamentalmente da função referencial, onde tal expediente é possível.

Tradicionalmente, essas três funções eram tidas como as mais importantes para a comunicação. Elas representam a primeira pessoa do singular (remetente), a segunda pessoa do singular (destinatário) e a terceira pessoa do singular (sobre o que se fala; contexto). Basicamente: quem diz? Para quem se diz? Sobre o que se diz? É importante notar que a mensagem, propriamente dita, não corresponde neste modelo tradicional a nenhuma função específica, ela é apenas um meio para se atingir algum fim comunicativo; da mesma forma que o contato e da mesma forma que o código.

Esses três outros fatores, esquecidos ou minimizados pelo modelo tradicional, no modelo de Jakobson estão em pé de igualdade com os outros fatores e portanto suas funções correspondentes não são menos importantes que as outras até aqui apresentadas.

A função fática é orientada para o contato físico e psicológico que permite a troca de mensagens entre interlocutores. As manifestações verbais próprias dessa função costumam ser mensagens ritualizadas que visam garantir o prolongamento da comunicação. Como exemplo: “Alô?! Está me ouvindo?” (mensagem típica ao telefone). Sua função é iniciar e manter o canal comunicativo entre os interlocutores, evidenciado pelo exemplo fornecido.

A função metalingüística focalizará o código comum aos interlocutores. Essa função é evidenciada quando o remetente ou o destinatário tem a necessidade de verificar se estão fazendo uso do mesmo código. Um bom exemplo dessa função é o uso da gíria. Quem não domina a gíria deve perguntar: “o que você quer dizer por...”. No limite, a função metalingüística remete à norma de certo código. O discurso científico seria um exemplo extremo onde se faz necessário dominar os conceitos e suas definições para que aconteça, efetivamente, a comunicação.

Por fim, o foco na mensagem como tal corresponde à função poética da linguagem: a mensagem por ela mesma. Trataremos mais adiante das complexidades dessa função e suas especificidades; com efeito, essa é a função mais sutil e rica em possibilidades de todo o universo das funções de linguagem. No entanto, cabe aqui apresentar o caráter inovador da proposta de Jakobson. Ao livrar a mensagem poética do contexto da poesia, Jakobson “pede” que essa mensagem se defina em relação diferencial às outras mensagens, forçando que a mensagem poética se revele na sua dimensão comunicativa. O traço diferencial da mensagem poética, segundo Jakobson, é promover o caráter palpável dos signos, promover sua parte sensível. Ao fazê-lo, a mensagem aprofunda a dicotomia fundamental entre signos e objetos. “*Daí que, ao tratar da função poética, a lingüística não possa limitar-se ao campo da poesia.*” (Jakobson, 2003, p. 127).

Isso significa elevar a função poética como uma dimensão fundamental do *exercício* da linguagem, de maneira análoga ao que foi dito no capítulo anterior em relação à propriedade metafórica da linguagem. No caso específico da prática psicanalítica, também, é verificada essa dicotomia fundamental em relação ao discurso, de maneira que não é necessário estar

no contexto formal da poesia ou de algo semelhante para que a mensagem carregue o traço poético.

A comunicação verbal e a sessão

Antes de entrarmos nas considerações específicas da função poética e sua relação com o discurso, parece-nos proveitoso e apropriado aplicarmos o mesmo raciocínio proposto por Jakobson no seu artigo sobre comunicação verbal ao método interpretativo em Psicanálise, em especial as “Recomendações ao médico que pratica a Psicanálise”.

Quando se trata do método, a bússola teórica aponta tanto para o norte como para o sul: associação livre e atenção flutuante. Trataremos aqui da atenção flutuante, em uma primeira tentativa de aproximar a comunicação estrutural do método em psicanálise.

São dois os aspectos centrais da atenção flutuante: não selecionar nada em especial da fala do paciente e permanecer em silêncio interno para que a fala do analista não interfira no desdobrar da fala do analisando. Ao especularmos quanto ao método em relação à comunicação estrutural, estamos reconhecendo que a sessão também é uma troca de mensagens verbais e, portanto, também apresenta um remetente e um destinatário; uma língua comum e uma(s) mensagem(s); um contexto e um contrato entre as partes. De que maneira perceber a sessão como um ato de comunicação nos é útil? Em dois aspectos.

Freud, ao recomendar não querer notar nada de especial na fala do analisando, indiretamente nos convida a pensar nas *Recomendações* à luz do modelo de Jakobson. O modelo, lembramos, nos diz que privilegiar algum fator da comunicação é eleger a função correspondente a esse fator, subordinando as outras funções para que cumpram a finalidade dessa função. Em outras palavras, privilegiar em comunicação é selecionar e subordinar em detrimento às outras possibilidades da comunicação. Este princípio, transposto para o método, permite afirmar que não se deve

privilegiar a pessoa e seu envolvimento com o que diz em detrimento do que está sendo dito. Não se devem focar as exigências feitas ao destinatário em detrimento do contexto dessa fala. Não se devem privilegiar as referências trazidas pela fala em detrimento da respectiva forma que é falada. Finalmente, não se deve privilegiar índices externos à fala em detrimento da sua organização interna. À esses exemplos correspondem, respectivamente, a função emotiva, que privilegiaria os sentimentos do paciente; a função conativa, que privilegiaria a relação transferencial; a função referencial que, além de privilegiar o aspecto informativo da fala, também parece autorizar um raciocínio causal da fala; a função metalingüística, que privilegiaria a teoria do sujeito em detrimento a teoria do método. Todas esses “focos” seriam inadequados segundo a recomendação de não selecionar. Todos esses focos operariam em detrimento da escuta do discurso.

O outro aspecto central ao nosso raciocínio seria a relação do silêncio interno com o modelo estrutural de comunicação. Ao recomendar que evitem as influências conscientes na escuta, Freud nos situa no modelo de comunicação como os destinatários de uma mensagem em oposição ao produtor dessa mensagem. Em outras palavras, estamos na posição passiva (em relação à mensagem) da escuta. Quando Goldgrub aponta que interpretar é a manifestação no consciente de um processo inconsciente, está implicado que a própria interpretação não é realizada de maneira consciente, portanto, no que diz respeito ao ato consciente, somos passivos diante desse processo. Isto é de suma importância, pois marca a posição de que interpretar não é instrumentalizar a interpretação segundo algum objetivo. E quando se trata de objetivo em comunicação, trata-se também de focar em algum fator. Interpretar não é aconselhar, não é educar, não é criticar ou julgar. Em relação à posição ocupada pelo analista e sua relação com a interpretação, Freud nos diz:

“O médico deve ser opaco para o analisando, e, tal como um espelho, não mostrar senão o que lhe é mostrado” (Freud, 2010, pg. 159).

A instrumentalização da interpretação, ao que nos parece, privilegia, sempre, algum dos fatores da comunicação; ao fazê-lo cria uma assimetria: o

que deveria ser uma “atividade passiva” adquire uma finalidade (essa sempre consciente). Se, como dissemos no capítulo anterior, interpretar significa aceder ao sentido do discurso (sua identidade especular), aceder à metáfora discursiva, então a interpretação é o reflexo elaborado do próprio discurso. Disso extraímos que é necessária essa simetria entre interpretação e discurso. Provocar alguma assimetria (instrumentalizar) é equivalente a filtrar e, portanto, desperdiçar o sentido (não refleti-lo, na analogia de Freud). Ao defender essa simetria entre interpretação e discurso, estamos identificando o foco da interpretação na mensagem. E disso, naturalmente, emerge a questão de se, ao colocarmos o foco na mensagem, não estaríamos privilegiando um fator da comunicação e conseqüentemente selecionando (sempre em detrimento de algo).

O foco na mensagem corresponde à função poética da linguagem. Veremos a seguir que a função poética é a única função da linguagem que dá margem à argumentação de que focar não necessariamente significa preterir as outras funções. A função poética é a única que tem fôlego suficiente para acomodar as outras funções e, ao mesmo tempo, preservar as suas relativas autonomias.

A função poética

O questionamento sobre a função poética e suas características ganha relevo na medida em que identificamos essa função comunicativa da linguagem com as associações livres de uma sessão de psicanálise. Como corolário, as marcas características da função poética são sentidas nas associações livres também.

A mensagem concentrada nela mesma, segundo Jakobson, apresenta como efeito central o aprofundamento da dicotomia entre signo e objeto, isto é, a relativa liberdade da palavra em relação à referência. Disso extraímos que a mensagem voltada para ela mesma respeita uma ordem interna a ela mesma, em oposição a uma ordem extralingüística que, comumente, chamamos de “realidade”.

O mecanismo lingüístico que determina esse efeito é, segundo Jakobson, a projeção do eixo da seleção sobre o eixo da combinação. O eixo

da seleção de uma língua diz respeito às escolhas feitas por um usuário dessa língua no que tange as relações de substituição. Como um exemplo, podemos substituir a palavra “bebê” por um nome concreto para ressaltar a identidade específica deste bebê. O inverso também pode acontecer e ressaltaria um traço comum a todos os bebês, de maneira que o eixo da seleção diz respeito as substituições baseadas em equivalências e oposições, sinônimos e antônimos, semelhanças e dessemelhanças. O nível mais evidente de atuação desse eixo é o da palavra, onde substituímos uma palavra por outra palavra de acordo com o efeito desejado. Como ressalva, o eixo da seleção operaria em qualquer nível da língua, sendo o da palavra apenas o mais evidente.

As relações de combinação dizem respeito às regras combinatórias, em um determinado nível lingüístico, que são aceitas pela língua. Por exemplo, no nível da frase as palavras combinam-se de maneira restrita: existem apenas algumas formas de combinação que são aceitas pela língua. Nesse nível específico chamamos essa relação de combinação de sintaxe. Formalmente, as leis sintáticas presidem as possibilidades de combinação de palavras que podemos aceitar como frases.

Mantendo o exemplo no nível da frase, para que essa “faça sentido” ela deve apresentar, simultaneamente, palavras escolhidas que preencham os espaços combinatórios lícitos. Em outros termos, a significação exige e depende de semântica e sintaxe, como apontado no capítulo anterior.

A função poética é caracterizada pelo sobrepeso de um desses eixos sobre o outro. Na mensagem poética, o eixo da seleção ganha tal relevo que passa a recobrir o eixo da combinação. Tudo se passa como se o eixo da combinação, ciente da função poética, priorizasse o eixo da seleção. Disso concluímos que o eixo da seleção, no nosso exemplo restringido ao nível da palavra, galga espaço no eixo da combinação. Como efeito disso, se pensarmos no nível da frase, essa torna-se sugestiva, com mais “substância” do que lhe é permitido aparentar, acarretando em certas acomodações no nível da frase percebidas como violações da norma gramatical.

O pedido feito ao paciente que fale sem se preocupar com a coerência, ou sem censurar o que lhe ocorre, ecoa essa característica da função poética.

O relaxamento da frase (embora não especialmente da frase) produz um caráter sugestivo, posto em marcha pelo princípio da projeção do eixo da equivalência sobre o eixo da combinação. A derivação lógica desta conclusão implica que as operações próprias ao eixo da seleção predominam sobre o eixo da combinação. Isso evidenciaria um certo “jogo de linguagem” de aproximações e distanciamentos, figurações e desvios que Jakobson retrata ao dizer

“Em poesia, (...) toda metonímia é ligeiramente metafórica e toda metáfora tem matiz metonímico”. (Jakobson, 2003, pg. 149).

É exatamente esse jogo que aprofunda a dicotomia entre signos e objetos. A frase não mais pode ser lida (na mensagem poética) de maneira habitual, pois ela mesma se reveste de sentido que não mais é imanente a ela mesma, antes, este sentido diz respeito à totalidade da mensagem poética e, dessa maneira, evoca uma ordem interna da mensagem e não externa a ela mesma.

Evocamos Jakobson ao dizer que longe de uma maneira habitual de comunicação, a mensagem poética tem como modo de comunicação o “inusitado”. A mensagem poética tem como aspecto inalienável uma ambigüidade característica, que se adensa no seu contexto e convida o interlocutor a interagir de maneira diferente no que tange a apreensão.

No entanto, essa ambigüidade própria da mensagem poética não diz apenas respeito à mensagem. A ambigüidade transborda o limite da mensagem e põe em jogo os outros fatores da comunicação verbal. A ambigüidade convida-nos a perguntar, justamente por esmaecer os contornos da comunicação, quem é o remetente dessa mensagem, por exemplo. Em poesia não se pode confundir a figura do poeta com o *eu – lírico* do poema; assim como não se pode confundir o leitor do poema com o destinatário da poesia. Com efeito, a ambigüidade da mensagem torna todos os outros fatores da comunicação verbal, também, ambíguos. Isso exige, ou sugere, que devemos resgatar esses fatores a partir da própria mensagem.

No entanto, a estratégia da ambigüidade não é eliminar os outros fatores da comunicação, substituindo-os por outros tantos; esses fatores

permanecem intactos. Também não é da mesma maneira que a mensagem poética subordina as outras funções da linguagem. O principal efeito da ambigüidade na mensagem poética é subordinar através de uma dupla articulação: ela duplica o destinatário da mensagem, assim como o remetente, assim como o contexto, etc. A duplicação mantém os fatores da comunicação em tensão com eles mesmos, efeito da ambigüidade ou, talvez, gerador de ambigüidade. Em feliz analogia, Jakobson propõe que a mensagem poética é:

“(...) virtualmente, como que um discurso citado, com todos os problemas peculiares e intrincados que o “discurso dentro do discurso” oferece ao lingüista.” (Jakobson, 2003, pg. 150).

Isto é um traço formidável da mensagem poética. A maneira pela qual ela subordina as outras funções da linguagem é pela duplicação. Se as outras funções subordinam ao ordenar e hierarquizar determinado fator da comunicação verbal através da relevância, com a duplicação fica menos evidente essa ordem hierárquica, já que se exige focalizar um fator duplicado, como o modo da visão estereoscópica; conquanto este determinado fator estiver subordinado à função poética, ele manterá a sua autonomia. É isto que sugerimos como o fôlego da função poética em relação aos seus congêneres. Através da duplicação, não mais nos é exigido selecionar um determinado fator. A exigência seria subordinar esses fatores à função poética e não ter de focar algum fator em especial. Nada é mais descritivo desse efeito do que “o discurso dentro do discurso”.

A função poética transposta

Muitas são as semelhanças da função poética com as associações livres. Porém algumas diferenças merecem ser estudadas. As diferenças não são irreconciliáveis e suspeitamos que elas sejam fruto de perspectivas diferentes aplicadas ao mesmo material comunicativo.

O objetivo manifesto de Jakobson é encontrar o traço diferencial e objetivo que permita identificar a função poética entre as outras funções da linguagem. Para tanto, ele direciona seu olhar para a relação “som e sentido”

como traço palpável da função poética na comunicação; não obstante ele reconhece que as relações descritas por ele da função poética se estendem às relações semânticas, implicitamente dizendo não ser uma condição necessária a relação som e sentido. A relação som/sentido não pode constituir um critério que oriente a interpretação, já que implica em uma seleção da escuta. A tarefa de identificar o traço poético, pela perspectiva da psicanálise, é menos tranqüila. Não existe um critério formal que indique “eis o traço poético” ou matéria poética do discurso, que remeteria o analista de maneira inequívoca à interpretação. Pelo menos não por um recorte do discurso, e é nesse sentido que queremos enfatizar que é necessário que as associações livres tenham alcançado um determinado volume, embora não mensurável, para que se aceda à metáfora discursiva. Isso significa dizer que, mesmo que uma frase se apresente inequivocamente como uma metáfora (ou ato falho, ou sonho), isso não constitui condição suficiente ou relevante para que se lance alguma luz sobre o sentido do discurso. A metáfora da fala é sempre a metáfora discursiva que se apresenta como sentido do conjunto de associações livres; a metáfora ou ato falho torna-se relevante na medida em que são integrados como associações livres, merecendo assim a mesma atenção que as outras associações recebem.

Esse obstáculo não é razão para que descartemos o que diz Jakobson. As afinidades ainda falam mais alto. No nível do discurso, o traço da função poética se apresenta através do jogo transparência e opacidade, que correspondem à significação e sentido. No limite, temos dois discursos: um consciente e outro inconsciente. E o discurso inconsciente deixa pistas no discurso consciente.

Para que as afinidades fiquem claras é necessário retificar o princípio reitor da função poética: a projeção do eixo da equivalência sobre o eixo da combinação. Propomos substituir o princípio de Jakobson por um princípio análogo, em concordância com a perspectiva psicanalítica: a projeção do sentido no nível da significação, através dos mecanismos de deslocamento e condensação. Operando essa troca, a análise torna-se apta a abarcar o discurso em sua dimensão comunicativa.

Ao operar essa retificação, imediatamente obtemos a vantagem de poder inserir a dimensão metafórica na função poética. Recordemos: o traço característico da metáfora é a concretização de um sentido abstrato.

No que consiste a vantagem de adicionar a dimensão metafórica da linguagem à função poética? A vantagem consiste na capacidade explicativa desse acréscimo ao tratarmos da questão da duplicação na função poética. Se antes, como efeito da ambigüidade, os fatores da comunicação verbal se duplicavam como forma de subordinação à função poética, com a entrada da metaforização na discussão as posições se invertem. É antes a ambigüidade que seria efeito da duplicação e não o contrário. De que maneira? A resposta é simples: pois o próprio discurso é clivado. A duplicação dos fatores é fruto da própria tensão entre esses dois discursos, como Jakobson intuiu com sua analogia do “discurso dentro do discurso”.

Como exemplo, gostaríamos de pensar o fenômeno da transferência por essa luz. Podemos compreender a transferência como a duplicação do destinatário. Além do destinatário empírico, no nosso caso o analista, é sobreposto a ele a construção de outro destinatário, para quem são dirigidas as expectativas e exigências. Na prática, esses destinatários se confundem, tornando ambígua a mensagem em relação a esse fator. A duplicação de um fator, modo pelo qual a função poética subordina os outros fatores, não escapa à pertinência da própria mensagem, ou, melhor dizendo, discurso. Por implicação, a transferência não escapa à lógica do discurso inconsciente, pois é justamente criada por este e a serviço da resistência. Isso significa dizer que a duplicação do destinatário - a transferência - é tão metafórica quanto qualquer outro fator duplicado. Mais ainda, a duplicação, perceptível pela lente da ambigüidade, é a concretização de um sentido que deixa pistas inclusive nos fatores da comunicação verbal.

É importante ressaltar que, mesmo com a retificação do princípio reitor da função poética, o “modelo do método” não absorve o “método do modelo comunicativo”. Ambos partem de perspectivas diferentes que podemos, rudemente, chamar de ponto de vista epistemológico (o método em psicanálise) e fenomenal (modelo da comunicação). Trata-se, então, da relação complementar entre esses dois pontos de vista. Os traços característicos da mensagem poética estão presentes também nas

associações livres: ambigüidade, duplicação, a dicotomia entre sentido e referência, assim como a explicação desses efeitos reside na teoria do método. Antes, gostaríamos de pensar as associações livres como a métrica do discurso. Analogamente, a questão da apreensão do sentido via escuta pode ser reenviada à dimensão comunicativa da linguagem, de maneira a lançar uma luz nova na revolução metodológica freudiana.

A metáfora do telefone revisitada

A metáfora do telefone, presente no texto “Recomendações ao médico que pratica a psicanálise”, nos parece o exemplo mais evidente da aproximação intertextual entre o texto supracitado e o artigo “lingüística e Poética” de Roman Jakobson. Vale a pena citar o trecho do texto de Freud na íntegra:

“(...) também o médico deve colocar-se na posição de utilizar tudo o que lhe é comunicado para os propósitos da interpretação, do reconhecimento do inconsciente oculto, sem substituir pela sua própria censura a seleção a que o doente renunciou. Expresso numa fórmula: ele deve voltar seu inconsciente, como órgão receptor, para o inconsciente emissor do doente (1), colocar-se ante o analisando como o receptor do telefone em relação ao microfone (2). Assim como o receptor transforma novamente em ondas sonoras as vibrações elétricas da linha provocadas por ondas sonoras (3), o inconsciente do médico está capacitado a, partindo dos derivados do inconsciente que lhe foram comunicados, reconstruir o inconsciente que determinou os pensamentos espontâneos do paciente.”¹⁵
(Freud, 2010, pg. 155-156).

Não há melhor exemplo para ilustrar a dimensão comunicativa do método. Freud explicitamente trabalha a escuta como parte de um ato de comunicação, de certo *sui generis*, mas ainda assim comunicação.

Alguns pontos merecem ser sublinhados. Em primeiro lugar, estamos tratando de uma comunicação inconsciente (1). Em segundo lugar, a escuta está subordinada ao discurso, ambos inconscientes e retratados como o aparelho que decodifica e o aparelho que codifica, nos dois casos, as associações livres (2). O aparelho receptor mantém contato com os impulsos elétricos para transformá-los, novamente, em ondas sonoras (sentido) (3).

¹⁵ Parênteses e enumeração nossas

Para estar habilitado a interpretar, o médico deve submeter-se a esses ajustes na escuta para assim poder reconstruir o sentido-voz do discurso.

Promovendo uma redução extrema, a comunicação entre analisando e analista se dá pela subordinação da escuta do analista às associações livres do paciente, representante deslocado e condensado da “voz do outro lado do microfone”. Assinalamos que as associações livres correspondem à função poética da linguagem em Jakobson. A escuta em atenção flutuante só pode corresponder à função fática.

Jakobson define a função fática como a função da linguagem voltada para o contato em comunicação. O contato é definido como o canal físico e a conexão psicológica entre remetente e destinatário. Pouco nos interessa o canal físico, ele será sempre o meio verbal de uma maneira ou de outra; Nossa atenção está voltada para o significado atribuído por Jakobson à “conexão psicológica”. Suspeitamos que não houve grande preocupação por parte de Jakobson ao atribuir o adjetivo “psicológico” à conexão; claramente o adjetivo se refere à disposição por parte dos interlocutores e à atenção concedida ao ato comunicativo.

O receptor, representante na metáfora do telefone da função fática da linguagem, é a escuta do analista; esta em seu aspecto fundamental: flutuante e silenciosa. A escuta em psicanálise cumpre o papel de função fática, mas de maneira inovadora. Atenção flutuante e silêncio interno dão uma dimensão inteiramente nova à idéia de “conexão psicológica”. O que Freud faz, mesmo separado pelo tempo em que Jakobson escreveu seu artigo, é surgir com uma interpretação radical do que é a função fática em linguagem. Se o *modus operandi* da função poética é a duplicação e a ambigüidade, o *modus operandi* da função fática, segundo nossa leitura, é a atenção flutuante e o silêncio interno.

Mais ainda, a escuta está subordinada ao sentido, o que, em termos práticos, significa que a função fática está subordinada à função poética. Recordamos que por se tratar, igualmente, de comunicação, as associações livres também são ambíguas, da mesma forma que a mensagem centrada nela mesma. A subordinação da escuta à função poética também promove uma duplicação, uma sobre-escuta (escuta inconsciente), paralela à escuta empírica. A atenção flutuante e o silêncio interno são os acréscimos

necessários à função fática para habilitá-la a dar conta da ambigüidade da mensagem, capacitando o ouvinte a reconstruir a voz inconsciente do paciente.

Sem mais rodeios, a escuta própria do método interpretativo em psicanálise, a escuta que se ajusta a dimensão metafórica da linguagem, é uma escuta estética, pois trata do problema da apreensão das metáforas transparentes e opacas do discurso, uma dimensão sensível da linguagem que prescinde de expedientes racionais ou maiores elucubrações, ou melhor, precisa prescindir desses expedientes.

Fala e Escuta: Obra aberta

A descrição da mensagem estética

Como compreender as afirmações, feitas no capítulo anterior, de que a escuta em atenção flutuante corresponderia a uma interpretação radical da função fática da linguagem e, mais ainda, de que se trata de uma apreensão estética? Em primeiro lugar, trata-se de compreender o método interpretativo em Psicanálise como uma heurística estética, mesmo que indiretamente, já que no esquema geral das coisas estamos falando de terapia e não de arte. No entanto, essa heurística estética (ou, melhor dizendo, estética heurística) corresponde à própria identidade do método, que deve permanecer ignorante, no seu proceder, dos seus efeitos terapêuticos.

Partindo dessas considerações, o conjunto da sessão deve ser concebido como a produção e apreensão de uma mensagem estética: a fala como a produção inconsciente de uma mensagem estética e a interpretação como a elaboração inconsciente de uma escuta igualmente estética.

Chamamos a atenção para o uso de “estética” ao invés de “poética”. Na medida em que Jakobson era nossa referência teórica, nossa especulação entre método em psicanálise e função poética girava em torno do traço diferencial da produção da mensagem poética em relação às outras mensagens, que fazemos corresponder com as associações livres, cujo sentido seria a “mensagem da mensagem poética”.

Na medida em que passamos para a apreensão da mensagem poética, damos prioridade ao receptor da mensagem e, portanto, adotamos a perspectiva do ouvinte para desdobrar os problemas da apreensão. A mudança de poética para estética pretende ressaltar essa passagem, definida, na antiguidade clássica, como o “conhecimento sensível”; conhecimento sensível do sentido, no nosso caso.

Se, a partir do segundo capítulo, definimos o mecanismo de produção “poético-metafórica” como homóloga ao mecanismo das operações oníricas, cabe nesse capítulo desdobrar a idéia de “sensibilidade” a essa produção. Em linhas gerais, essa sensibilidade gira em torno da idéia de

consubstanciação entre inconsciente e linguagem¹⁶, e sensibilidade reportar-se-á a dimensão inconsciente do método e sua relação com a linguagem.

É importante descrever em que consiste uma mensagem estética. Umberto Eco dedica um capítulo inteiro do seu livro *“Obra Aberta”* a essa questão. Trata-se de descompactar a noção de ambigüidade da mensagem poética, presente em Jakobson, e relacioná-la àquele que “consume” a mensagem poética. Já na introdução, Eco propõe a seguinte concepção do objeto estético:

“(...) valer-nos-íamos de uma noção já adotada por muitas estéticas contemporâneas: a obra de arte é uma mensagem fundamentalmente ambígua, uma pluralidade de significados que convivem num só significante.” (Eco, 2008, pg.22).

Mais a frente, Eco conclui (indiretamente) que essa ambigüidade inerente ao objeto estético:

“(...) propõe uma gama de formas que apelam à mobilidade das perspectivas, à múltipla variedade das interpretações” (Eco, 2008, pg. 22).

Um objeto fundamentalmente ambíguo parece acomodar uma variedade de interpretações. Uma outra maneira de formular essa ambigüidade fundamental do objeto, do ponto de vista daquele que “consume” o objeto estético, seria a plurivocidade de significados. A gama de significados possíveis de uma obra de arte implica na pluralidade de sentidos possíveis que podem ser atribuídos a essa obra; sobre isso, diz Eco:

“(...) é típico da obra de arte o pôr-se como nascente inexaurida de experiências que, colocando-a em foco, dela fazem emergir aspectos sempre novos.” (Eco, 2008, pg. 23).

Em outras palavras, poderíamos subsumir que o sentido da obra é sempre novo, um organismo que excede em muito sua dimensão manifesta. Como corolário, a experiência de consumo dessa obra revela que, de imediato, não é possível traduzi-la (na medida em que leio um poema ou

¹⁶ Goldgrub, 2008.

assisto a um filme) em uma referência concreta “capaz de exaurir suas possibilidades de significação.”¹⁷

E é justamente por tratar-se de experiência que não podemos encerrar a obra em sentidos e significados fechados. Isso é uma conseqüência lógica do fato de não conhecermos previamente a obra e termos de nos situar em relação a ela de maneira ingênua, que faça um apelo à obra para que nos impacte. É necessária uma obra de arte; mas também alguém que a desfrute para que se defina uma experiência estética. De maneira que está em jogo:

“(…) uma concepção transativa do conhecimento, que se torna imediatamente rica de sugestões quando posta em contato com a sua noção de objeto estético como termo de uma experiência organizadora, (...)” (Eco, 2008, pg. 71).

Até então poderíamos estar falando de qualquer tipo de obra de arte, inclusive as não verbais. Porém, ao tentar definir o estímulo estético, Eco recorre à Linguagem como meio de manifestar e dar suporte a essas características da mensagem estética. Como o nosso universo de interesse é a fala e a escuta, os exemplos de Eco são apropriados às nossas interrogações e, sendo próprio do mesmo terreno, ecoam os capítulos anteriores. O que mais nos interessa na discussão que segue é a gradual percepção da dimensão estética da Linguagem manifestada pelo contexto *transativo* obra-ouvinte. Segue a citação:

“Mas o discurso, necessariamente encarado como discussão sobre o que acontece no processo de transação entre indivíduo e estímulo estético, poderá organizar-se de maneira simples e clara se versar sobre um fenômeno definido como o da linguagem (...) e portanto, mesmo sem realizar uma identificação arte-linguagem, poder-se-á proceder ultimamente ao transporte para um desses campos das observações que puderam ser realizados no outro.” (Eco, 2008, pg. 72-73).

O que segue é uma discussão, já empreendida no segundo capítulo desse trabalho, sobre significado, significação e sentido, com algumas diferenças não essenciais. Acima de tudo, Eco parece reconhecer no que ele chama de sugestão orientada a chave para reconhecer o estímulo estético:

¹⁷ Eco, 2008, pg. 68.

“(...) a presença da fórmula de origem, rica em poder sugestivo e, contudo, rígida e inequívoca em seu propor-se à minha sensibilidade, constituir-se-á em endereço de meu itinerário mental, delimitação do campo sugestivo.” (Eco, 2008, pg. 81).

A isso chamamos, por aproximação, de um efeito de sentido. Eco, em outro texto¹⁸, chamará de a “intenção do texto”, algo como um sistema de conotações reguladas pela estrutura da mensagem estética. Para que esse sistema de conotações se insinue é necessário o desdobramento do texto. O texto vai se enriquecendo (adensando) e a possibilidade de uma segunda leitura (recepção) se apresenta, mais rica do que a primeira. Essa descrição é altamente evocativa do processo interpretativo quando passa da metáfora transparente à metáfora opaca, conforme exposto no segundo capítulo.

Em suma, o que está em jogo na descrição da mensagem estética é a ambigüidade e plurivocidade do estímulo, assim como a relação transativa entre mensagem e receptor. A experiência estética organiza esse universo da mensagem, próximo ao que chamamos de interpretação, por que ela mesma é organizada pela mensagem e, em um nível superior, pela Linguagem.

O modelo de obra aberta

O modelo de “obra aberta”, idealizado por Eco como resposta aos desafios da estética contemporânea, tem por finalidade descrever a estrutura que, ao perguntar-se sobre a ambigüidade da mensagem estética, reportar-se a relação obra-consumidor. A “abertura” da obra refere-se a uma “disposição estética” da arte contemporânea, que, diferentemente da arte tida como clássica, não apresenta contornos definidos ou mesmo forma fixa que permita identificá-la, como outrora, a uma “voz” autoral plenamente em controle de sua mensagem. Dessa forma, o “leitor” dessa obra adquire uma liberdade inédita para fruir a obra de acordo com sua sensibilidade.

A abertura, compreendida como a ambigüidade fundamental de toda mensagem estética, é constante em toda obra de arte: toda obra se “abre” na medida em que é fruída por um leitor, de maneira que não é este o aspecto fundamental do modelo. O fundamental do modelo é a relação de

¹⁸ Eco, 2005.

colaboração entre obra e leitor, na medida em que a ambigüidade é convocada para o centro das atenções da atividade estética contemporânea. O que Eco chama de “obra fechada” e “obra aberta” não são categorias críticas, mas modelos de obra onde a ambigüidade está mais (aberta) ou menos (fechada) presente; portanto, se assim definido, podemos dispensar o rótulo de contemporâneo ou clássico no que tange a obra.

Eco declara que a problemática da obra aberta não está no horizonte da resolução dos problemas artísticos, mas sim de como esses problemas são propostos. Uma primeira “regra” desse modelo é a independência das intenções conscientes do autor ou suas aptidões psicológicas em relação à obra. A função do modelo é elucidar a relação entre obra e fruição e, para tanto, é necessário descartar o “autor” como preocupação teórica para não poluir o modelo com “ruídos de crítica”. Não obstante, o modelo não elimina o autor como elemento a ser desconsiderado, apenas sublinha que a relação do fruidor é sempre com a obra e nunca com o autor. O modelo visa elucidar o movimento dialético entre a estrutura do objeto artístico, enquanto sistema fixo de relações, e a resposta do fruidor, na medida em que lhe é garantida a livre inserção e recapitulação deste sistema.

Como um exemplo desse modelo hipotético, Eco chama a atenção à composição musical moderna. Nesta, o compositor concede autonomia ao intérprete, que terá liberdade para interpretar as indicações do compositor conforme a sua sensibilidade e efetivamente é convocado pela obra a intervir na sua composição. Esse é o traço forte e comum a toda obra dita aberta: a autonomia do intérprete e a colaboração para produção da obra, que sempre será atual na medida em que existe apenas através de sua execução.

A diferença das duas lógicas, da obra aberta e da obra fechada, reside nas respectivas diferenças da relação obra-fruidor. Ambas pressupõem um autor, um fruidor e um objeto estético concreto. Contudo, a obra fechada segue um itinerário fortemente controlado e organizado pelo autor, concedendo pouca margem ao fruidor, resumindo a tarefa desse à re-compreender a intenção da obra (através do efeito estético) imaginada pelo autor. É importante sublinhar que, mesmo sendo obra fechada, a obra nunca

é unívoca, dado que repousa numa teia de efeitos produzidos pela sua estrutura e, portanto, deve ser fruída. Em outras palavras, a forma da obra nunca é imediata e por isso mesmo é “aberta” a um fruidor que deve revivê-la por meio de sua execução/interpretação. Na obra aberta, ela deve ser re-inventada pelo intérprete a cada fruição, dado que, pela ambigüidade intencional desse tipo de obra, o estímulo estético é definido e percebido apenas na fruição, em oposição a certa objetividade do estímulo estético da obra fechada. Talvez, para efeito pedagógico, seja necessário salientar que a ambigüidade intencional da obra aberta não deixa de ser uma sugestão orientada; ela pede, no entanto, que o fruidor dê uma solução a essa sugestão ambígua, cujas possibilidades ainda sim se encontram na obra e, dessa maneira, ainda pode ser chamada de obra, porém aberta. É nesse sentido que se firma entre uma obra, de todo ponto de vista autoral, e um fruidor, a colaboração na produção: é necessário desvincular a idéia de obra (que sempre tem a marca de um autor) da de produção da experiência estética (que pede colaboração).

A condição de abertura pede ao fruidor que não encare a “situação artística” em seu significado literal imediato. É necessário que o fruidor suspenda a referência proximal da obra para que, ao fruir a obra, ele “faça” a obra, não exigindo, assim, a distinção entre “fazer” e “fazer aparecer”, no que diz respeito à experiência estética. Isso confere à obra aberta um caráter investigativo ao qual denominamos heurístico. Eco faz menção ao caráter investigativo da imaginação ao discorrer sobre as poéticas metafóricas. Nestas poéticas, o leitor é convidado a “inventar” o sentido da obra, pois as poéticas metafóricas ultrapassam a fruição do “belo” ao transcenderem a aparência da obra, introduzindo um elemento de mistério que convoca o uso da imaginação como função estética. Esse dado é importantíssimo para fruição da obra aberta, dado que o fruidor deve colaborar com a produção da obra ao “ler” suas sugestões direcionadas de maneira imaginativa.

A passagem para o método

Para estabelecermos a ponte entre o método em psicanálise e as pesquisas estéticas de Eco, vale à pena entendermos o que Eco entende por “modelo”, dado que o método em Psicanálise também é um modelo (na acepção de Eco), que fundamenta a produção e captação do sentido. Ao compreendermos o conceito de modelo estaremos aptos a traçar as afinidades entre a estética e o método.

Já dissemos que o modelo de obra aberta visa explorar a relação de colaboração entre obra e fruidor. Também dissemos que o que qualifica a obra como aberta é a ambigüidade dirigida ao fruidor que, ao fruir-la, é convidado a colaborar com a erigida da forma da obra. As perguntas dirigidas ao conceito de modelo têm por finalidade esclarecer o uso desse conceito, sua função e seu poder de descrição de uma realidade latente.

O primeiro e mais importante dos aspectos do conceito de modelo é a descrição de relações e funções. Um modelo deve descrever não as características objetivas de um fenômeno, mas sim o sistema de relações estabelecidas no interior desse fenômeno. De maneira que a identidade de um modelo é estabelecida pela presença constante das relações pesquisadas assim como o cumprimento de uma mesma função no interior do fenômeno. Dado um universo de obras estéticas, elas serão consideradas “abertas” se apresentarem o conjunto de relações descritas no parágrafo e subtítulos anteriores, assim como o exercício da mesma função colaborativa.

O “modelo” descreve, portanto, a forma *comum* apresentada por essa coletânea de obras estéticas, mas não a forma *tomada* por cada obra em separado. Antes o modelo descreve uma “*tendência operativa comum*”¹⁹ a essas obras, que, nas suas diferenças, apresentam a mesma estrutura “obra-fruição: colaboração” como similar. Pensado assim, o modelo não reproduz uma estrutura objetiva, “*mas a estrutura de uma relação frutiva*”²⁰, passível de descrição justamente por propor a mesma classe de problemas e resoluções possíveis. A função do modelo é justamente descrever essa

¹⁹ Eco, 2008, pg 26

²⁰ Eco, 2008, pg 29

estrutura, assim como proporcionar uma manipulação mais ou menos direta dessa estrutura.

A pergunta retórica que deve ser feita agora é “será esse modelo estético proposto por Eco similar ao modelo do procedimento interpretativo em Psicanálise?” A resposta é um inequívoco “sim!”. Em primeiro lugar, o procedimento interpretativo em Psicanálise é um modelo que descreve a estrutura comum a todas as sessões possíveis que tem como objetivo interpretar a fala do analisando. A sessão consiste em um conjunto de falas proferidas pelo analisando (as associações livres), cuja finalidade é favorecer uma “abertura” para o sentido do discurso, este próprio da fala do analisando, porém ignorado por ele (por ser inconsciente). Dessa maneira, o conjunto da fala do analisando corresponde com a noção de obra-estética, na medida em que contém a ambigüidade fundamental de toda obra artística, assim como um “autor” que corresponde ao sujeito inconsciente. Na outra ponta temos o analista que escuta a “obra” do analisando. Este também desconhece o sentido do discurso, porém, através da escuta- e aos poucos- começa a reconstruir o sentido próprio da fala do analisando. A escuta ajustada à fala constitui o eixo da colaboração inconsciente que manifestará o sentido inconsciente da “obra” (que se aproxima da identidade do sujeito).

Resumindo, o método em Psicanálise pede a colaboração da fala à escuta (e vice-versa) para revelar o sentido inconsciente do discurso, assim como a obra estética pede ao fruidor que colabore na construção da obra de arte. A obra aberta guia a sugestão sem ela mesma saber a resposta, para isso precisa do fruidor para “definir” seu espaço, sendo essa a grande diferença entre obra aberta e obra fechada. Sendo essa a grande semelhança entre estética e método.

Antes de partirmos para as interpretações específicas do modelo de obra aberta aplicadas ao método em Psicanálise, parece-nos necessário identificar o fundamento que une o método ao modelo de obra aberta. Acima de tudo é o caráter inconsciente do sentido que não só aproxima como estabelece uma identidade duradoura entre esse modelo de estética e o modelo do método.

Ao descrever o discurso como fundamentalmente dividido em consciente e inconsciente, identificamos também os níveis manifesto e latente do

discurso. Ambos os discursos estão ligados e descrevemos essa relação como metafórica: o discurso consciente metaforiza o discurso inconsciente, da mesma maneira que um sentido abstrato é concretizado em uma formulação metafórica. Fruto das operações de deslocamento, condensação e elaboração secundária, cuja finalidade é obstruir a passagem do conteúdo manifesto ao latente, o discurso consciente se apresenta tal qual obra fechada, posto que apresenta uma lógica aparente que parece bastar nela mesma. No entanto, a interação metafórica entre esses dois níveis de discurso deixa pistas, de maneira que o discurso, quando fruído, revela sua dimensão transparente: a proximidade entre os discursos manifesto e latente permite uma primeira leitura metafórica da obra, a metáfora transparente. A essa etapa correspondemos à noção de obra fechada.

Na medida em que a fala se adensa e o sentido é vislumbrado, a interpretação do sentido é sugerida (inconscientemente) ao analista como metáfora opaca (imanente ao discurso e inescrutável para além dela). Teoricamente, a interpretação se distancia da intenção consciente do analisando e é por isso mesmo que existe a dimensão colaborativa do método. Desfazer o deslocamento corresponderia à noção de obra aberta, portanto. A escuta se ajusta à fala, mas é autônoma frente aos protestos conscientes (do analisando e também do analista). E é justamente por ser uma colaboração (assim como comunicação) inconsciente que o sentido só pode ser captado de maneira estética. Essa abstração visa sublinhar o caráter inconsciente da interpretação: ela não é dedutiva, ela não é somatória, ela não trabalha com um roteiro definido, ela não é teórica; estes aspectos, tradicionalmente, são atribuídos ao conhecimento do sensível, i.e., estética. O sentido parece ser, portanto, a dimensão estética da linguagem: a conclusão da fruição sensível de um discurso vitalmente metafórico.

A dimensão metafórica da linguagem é responsável pela abertura da fala. Como vimos mais acima, as poéticas metafóricas conclamam o leitor à atividade imaginativa. A ambigüidade da fala (e da obra de arte) é transcendida em sua aparência graças à atividade imaginativa do ouvinte, cabendo sublinhar que essa é uma imaginação passiva, dado a condição de silêncio interno (requisitada pelo método).

Obra e fruição em Psicanálise

Toda obra é um fazer e todo fazer pressupõe um agente. No caso da obra de arte, habituamo-nos a chamá-lo de autor. No caso da Psicanálise, essa relação toma corpo na seguinte formulação: toda fala é obra de um discurso inconsciente; todo discurso é obra da identidade do falante. Essa percepção aproxima-se da noção de texto de Paul Ricoeur no seu livro “A metáfora viva”:

“O texto é uma identidade complexa de discurso cujos caracteres não se reduzem aos da unidade de discurso ou frase. Por texto não entendo somente nem principalmente a escritura, embora a escritura ponha por si mesma problemas originais que interessam diretamente ao destino da referência; mas entendo, prioritariamente, a produção do discurso como obra” (Ricoeur, 2000, pg. 336).

A noção de texto descreve como nós compreendemos a relação obra-discurso. No entanto, cabe notar, que se trata de duas obras, ligadas hierarquicamente: a obra do discurso e a obra da identidade. O discurso é um derivado da identidade na teoria psicanalítica e a fala é determinada por esse discurso inconsciente. De modo que essa relação hierárquica nos confronta com duas possibilidades de “obra”, mesmo que suponha apenas um autor (o sujeito inconsciente ou identidade). A questão é solucionada pelo método quando nos perguntamos pelo objeto da interpretação: seria o discurso ou a identidade? Interpretamos o sentido do discurso, sendo este a aproximação parcial do conceito de identidade. As interrogações sobre a identidade psíquica devem ser direcionadas à teoria do sujeito e não à teoria do método, como sublinha Goldgrub. Portanto a questão de autoria é identificada com o conceito de identidade e a questão da obra com o conceito de discurso inconsciente.

E a obra do discurso inconsciente deixa “pegadas autorais”. Dissemos anteriormente que a finalidade das operações oníricas é obstruir a passagem do consciente para o inconsciente. A isso Freud denominou de censura, cuja função é barrar a passagem para a “coisa aludida”. O discurso consciente, idealmente, é bem concatenado e não deixar “brechas” para supor um discurso dentro de um discurso. Na prática as coisas são diferentes e isso

não é apenas fruto do relaxamento da lógica consciente através da livre associação, mas uma característica inerente da interação das duas esferas discursivas.

A questão do estímulo estético aplicado ao campo da psicanálise é necessariamente a questão do estímulo metafórico presente no discurso. As operações oníricas explicam o mecanismo da produção metafórica, do sentido abstrato até sua concretização em imagens oníricas. No entanto, como fruidores, não temos acesso a esse mecanismo, isto é, o texto nunca nos é apresentado a partir do sentido, mas sim de sua dimensão concreta. É importante ter alguma idéia de que maneira o estímulo metafórico se manifesta. Trata-se de uma questão complicada, pois o estímulo metafórico não se manifesta objetivamente. Como vimos, com Eco, é a partir de uma concepção *transativa* de obra que o estímulo metafórico se apresenta.

Ricoeur, que tratou do problema da metáfora no livro supramencionado, pensou a metáfora discursiva da seguinte maneira:

“A metáfora apresenta-se, então, como uma estratégia de discurso que, ao preservar e desenvolver a potência criadora da linguagem, preserva e desenvolve o poder heurístico desdobrado pela ficção. (...) Assim, a obra é conduzida a seu tema mais importante: a saber que a metáfora é o processo retórico pelo qual o discurso libera o poder que algumas ficções têm de redescobrir a realidade. Ligando dessa maneira ficção e redescritção...”
(Ricoeur, 2000, pg.13-14).

Pensando a metáfora como uma estratégia de discurso, ela pode se manifestar, pelo trabalho do discurso, como palavra, frase, comentário, etc. A metáfora tem liberdade de aparecer em qualquer lugar que seja estrategicamente relevante ao discurso. Mais aqui estaríamos adotando uma perspectiva filosófica da metáfora e todos os comprometimentos do discurso filosófico enquanto tal. Gostaríamos de fazer uso da descrição de Ricoeur sem o comprometimento à referência, implicado por sua conceituação. A metáfora não só é estratégia do discurso, como também é o próprio discurso na medida em que o revela.

Também, a metáfora é um instrumento de redescritção. Como? Ricoeur coloca que, no nível da frase, a metáfora implica num desvio do literal. A tensão no nível do enunciado, entre significação literal e significação metafórica, implica no descarte da formulação literal para que o sentido da

metáfora seja compreendido. A metáfora é descrita, então, como desvio e também como redução de desvio. Ricoeur entende a metáfora no nível da frase como uma atribuição insólita: a aproximação de uma região semântica à outra de forma inusitada. A frase metafórica “diz” uma coisa, mas comenta sobre outra, ao mesmo tempo próxima e distante. A redescrição, tomada como mecanismo, depende desse desvio e da nova aproximação. Outro epíteto dado a metáfora é o de predicação impertinente.

É a partir dessa formulação de metáfora que gostaríamos de descrever a escuta em psicanálise como fruição. No capítulo anterior definimos a escuta como função fática subordinada à função poética. Definida como apreensão estética, incluímos a fruição como marca registrada da escuta em psicanálise. Cabe entender como o “silêncio interno” e a “atenção flutuante” são aplicados no registro da fruição. Como a escuta é ajustada à fala, cabe entender de que maneira esses dois fatores “captam” a predicação impertinente.

A interpretação, enquanto processo inconsciente que se manifesta no consciente, está unida umbilicalmente à escuta proposta por Freud. A manifestação do sentido do discurso na consciência assemelha-se ao movimento de figuração da metáfora e é nesse sentido que pensamos o sentido como a dimensão estética da linguagem, pelo menos na sua expressão. A figuração corresponde à redução de desvio, que passa tanto pela metáfora transparente quanto pela metáfora opaca, sendo essa mais complicada por ser mais “aberta”. A escuta se ocupará do desvio, mas estará a serviço da figuração.

A melhor aproximação de escuta com fruição na obra de Freud é essa:

“(…) são mais bem-sucedidos os casos em que agimos como que sem propósito, surpreendendo-nos a cada virada, e que abordamos sempre de modo despreconcebido e sem pressupostos. A conduta correta, para o analista, está em passar de uma atitude psíquica para outra conforme a necessidade, em não especular e não cogitar enquanto analisa, e submeter o material reunido ao trabalho sintético do pensamento apenas depois que a análise for concluída.” (Freud, 2010, pg. 154).

“Atenção flutuante” e “silêncio interno” devem ser compreendidos como operadores de fruição. Separamos “atenção flutuante” em duas partes (ela mesma e o silêncio interno) para facilitar a descrição. A atenção flutuante

descreve uma agilidade desinteressada, que permite transitar pela fala e suas regiões semânticas sem constrangimentos. A autonomia advém da isenção frente à compreensão e favorece uma visão do conjunto da fala. O silêncio interno garante o impacto da fala na escuta; o “*pathos*” da fala, na medida em que nos impacta, libera as sugestões latentes da fala, mesmo que de maneira inconsciente. Na escuta, esses dois operadores estão conjugados e possibilitam a captação da predicação impertinente: a presença sempre inusitada de uma frase, palavra, etc., que afirma uma coisa de uma situação, comentando outra coisa de uma região vizinha.

É importante marcar que a interpretação em psicanálise se apresenta como desmetaforização: não só suspende a referência, como também não se ocupará em propor outra em seu lugar. Lembremos: a interpretação é um reflexo elaborado da fala, devolução de sentido. Com base nisso, fazemos o seguinte comentário através da obra de Eco.

Eco apresenta duas categorias de obra aberta: a aberta tal qual apresentamos e a obra em movimento. Resumindo um tema complexo, a obra em movimento seria um “*work in progress*” do artista, que não apresentaria um roteiro concreto de referências e, portanto, estaria aberta para além das fruições. Identificamos o conceito de identidade em psicanálise como semelhante a essa noção de obra, e, discurso como semelhante ao de obra aberta. A consubstanciação de ambigüidade e plurivocidade, em relação à interpretação, pode ser pensada por esse caminho. O que significa dizer que não é possível esgotar a leitura de uma obra? Diríamos que, em psicanálise, com um pouco de sorte esgotamos a obra aberta na medida em que apresentamos o sentido, mas nunca a obra em movimento que é a identidade. Nesse sentido, a plurivocidade é sempre presente, pois nada impede que a obra em movimento se utilize das mesmas referências, mas com sentido diferente. Pensado assim, a plurivocidade/ambigüidade não é algo a ser vencido pela interpretação, mas sim um ponto de partida para que a figuração se insinue. Acedemos ao sentido justamente por não nos preocuparmos em compreender ou identificar a ambigüidade, mas sim nos impactarmos por ela. Isso explicaria a idéia de que não existe continuidade discursiva de uma sessão para outra: ambigüidade é sempre renovada. Também explica o fato de uma interpretação ser correta em determinado

contexto discursivo, mas contraditória em relação a uma interpretação, igualmente correta, fruída de outro contexto discursivo. A metáfora opaca não é opaca somente por estar obscurecida: para além dela, o método nada vislumbra e nem pode desejar vislumbrar, isso é tarefa da teoria que, apesar de usar o material clínico como base, usará expedientes diferentes para “fixar” a obra em movimento em relação à chamada identidade.

Referências Bibliográficas

AUSTIN, J.L. [1962, 1975]. **How to do things with words: The William James Lectures delivered at Harvard University in 1955**. Second Edition. Edited by F. O. Urmson and Marina Sbisa. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, [s.d.].

BENVENISTE, Émile. **Problemas de lingüística geral I**. Tradução Maria da Glória Novak e Maria Luisa Néri. Revisão do Prof. Isaac Nicolau Salum. 5ª ed. Campinas, SP: Pontes Editores, 2005.

ECO, Umberto. **Interpretação e superinterpretação**. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

ECO, Umberto. **Obra aberta: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas**. 3ª reimpr. da 9ª ed. de 2003. Tradução de Giovanni Cutolo. São Paulo: Perspectiva, 2008. (Debates; 4 / dirigida por J. Guinsburg)

FREUD, Sigmund. **A interpretação dos sonhos**. Tradução Walderedo Ismael de Oliveira. Rio de Janeiro: Imago Editora, 2001.

FREUD, Sigmund. Recomendações ao médico que pratica a psicanálise (1912). In: **Sigmund Freud. Obras completas. Observações psicanalíticas sobre um caso de paranoia relatado em autobiografia (“O caso Schreber”), artigos sobre técnica e outros textos (1911-1913)**. Vol. 10. Tradução Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

GOLDGRUB, Franklin. **A metáfora opaca**. Sonho, mito, cinema, interpretação. 2ª ed. revista e ampliada. São Paulo: Samizdat, 2008.

GOLDGRUB, Franklin. O procedimento interpretativo em psicanálise. In: Artigos sobre psicanálise, 31 de julho de 2010. Disponível em: <[http://blog.franklingoldgrub.com/category/artigos-publicados-em-
revistas/page/3/](http://blog.franklingoldgrub.com/category/artigos-publicados-em-revistas/page/3/)>. Acesso em: 17 mai. 2012.

JAKOBSON, Roman. Lingüística e poética. In: **Lingüística e comunicação**. Tradução Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. Organizador Izidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix, 20ª ed., 2003.

RICOEUR, Paul. **A Metáfora Viva**. Trad. Dion Davi Macedo, São Paulo, Edições Loyola, 2^a ed., 2000.

SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de lingüística geral**. Tradução Antônio Chelini, José Paulo Paes e Izidoro Blinkstein. Organizadores Charles Bally e Albert Sechehaye. São Paulo: Cultrix, 24^a ed., 2002.