

Interpretação e poesia

Luis Guilherme Mola

A interpretação ocupa um lugar central na teoria e na técnica da psicanálise. Indissociável do conceito de inconsciente é o ofício por excelência do analista. No entanto, não há consenso entre as diversas correntes psicanalíticas sobre o que seria interpretar. Com base no ensino lacaniano, em vez de confortar, explicar, traduzir ou dar consistência ao que o analisante fala, a interpretação deveria intrigar, surpreender, descolar o sujeito da identificação com o saber que ele traz sobre o seu sofrimento. Soler (1991, p. 8) chega, inclusive, a afirmar que: “Quando o sujeito se reconhece no que vocês lhe dizem, podem estar seguros de que isso não é uma interpretação”.

A tática do analista, ao interpretar, visa justamente dissolver esses “coágulos” de sentido que fixam o sujeito em seu sintoma, obturando o deslizamento do desejo pela trama de significantes que o representam. O corte, o enigma, a citação, o jogo com as homofonias, com a polissemia, o silêncio são alguns dos recursos utilizados pelo analista, uma vez instaurada a transferência, para desalojar o sujeito do inútil conforto das explicações e justificativas sobre o seu sofrer. O percurso de uma análise passa pelas desconstruções, reconstruções e novas desconstruções desses sentidos. Esse movimento tem como efeito um esgotamento do sentido, e não raro, diante de uma intervenção, ouvimos de nossos pacientes: “Isso é óbvio!” Diferente do “não sei o que dizer” do início do tratamento, parece haver um “não há mais o que dizer” que demanda do analista uma intervenção.

No *Seminário 24*, Lacan (1976-1977) afirma que: “apenas a poesia, eu lhes disse, permite a interpretação...”¹ Qual poderia ser o sentido dessa aproximação entre poesia e interpretação? Estaria considerando a poesia como resultado da interpretação ou afirmando que haveria uma dimensão poética no ato mesmo de interpretar? Se tomarmos essa segunda acepção, o que seria esse *ato poético*?

Um bom ponto de partida pode ser a conhecida distinção aristotélica entre *poiesis* e *praxis*. De acordo com Chauí (1994), *poiesis* é a ação de fabricar, executar, compor, produzir algo que pode ser tanto uma obra manual, como uma estátua ou artefato, quanto uma obra intelectual, como um poema. Sua principal característica é o fato de ser uma prática na qual o agente e o resultado da ação estão separados ou são de natureza distinta. Já a *praxis* é definida como ato, ação, atividade, maneira de agir e ser, ou seja, uma prática na qual

1. No original: “Il n’y a que la poésie, vous ai je dit, qui permette l’interprétation...”.

o agente, a ação e o resultado são inseparáveis. A ética, a economia e a política seriam exemplos dessa categoria de ação.

Ora, não estaríamos aí diante de uma contradição? O que seria uma “práxis poética”?

Segundo Abbagnano (1982), podemos identificar na filosofia três concepções a respeito da poesia: a poesia como estímulo emotivo, a poesia como verdade e a poesia como modo privilegiado de expressão linguística. Neste trabalho trataremos apenas das duas primeiras concepções. A primeira dessas definições é a mais comumente associada à poesia: por meio de imagens e jogos de palavras o poeta procuraria expressar emoções e evocá-las em seus ouvintes. Ora condenada, ora valorizada, tal concepção privilegia a dimensão da significação promovendo algum grau de identificação entre o ouvinte (ou leitor) e o poeta. Embora essa seja uma das características fundamentais da poesia, penso que não seja a ela que a colocação anteriormente citada de Lacan se refira: creio que não caberia ao analista, por mais inspirado que seja, oferecer ao analisante formas de expressão para aquilo que ele não sabe ou não consegue dizer.

A segunda das concepções de poesia parece-me mais instigante para discutir a possibilidade de um ato poético na análise. Essa concepção tem início com Aristóteles que afirma que o saber poético seria superior ao saber histórico uma vez que este se refere ao particular, enquanto a poesia, por tratar “das coisas possíveis conforme a verossimilhança e a necessidade”, exprimiria um saber sobre o universal (ABBAGNANO, 1982, p. 737). Dentro desta vertente há uma subdivisão: aqueles que sustentam que a poesia possui uma verdade distinta por grau e natureza da verdade filosófica (o que deu origem à estética moderna) e outra que afirma que se pode perceber na poesia a verdade filosófica absoluta.

É dentro dessa concepção mais radical de poesia que há uma referência a Heidegger que merece ser citada:

A poesia é a denominação fundadora do ser e da essência de todas as coisas; não é um simples dizer qualquer que seja, mas é aquele pelo qual acha-se revelado inicialmente tudo aquilo que nós debatemos e tratamos em seguida na linguagem de todos os dias. Por conseguinte, a poesia nunca recebe a linguagem como matéria para manejar e que estaria pressuposta a ela, mas pelo contrário, é a poesia que começa a tornar possível a linguagem (ABBAGNANO, *Ibid.*, p. 738).

A verdade poética não estaria atrelada a algum conteúdo específico, mas ao princípio que revela sob a lógica dos códigos linguísticos uma outra relação que se caracteriza fundamentalmente pela contingência.

É possível reconhecer certo grau de contingência no caráter

arbitrário do significante, fato, aliás, explorado amplamente pela poesia absurda que recorria a significantes desprovidos de sentido para provocar um estranhamento no leitor. Mas curiosamente o próprio non-sense parece atrair o sentido, podemos sentir algo desse movimento ao escutarmos um trecho da poesia *The Jabberwocky*, de Lewis Carrol (em tradução de Augusto de Campos): “Era briluz. As lesmolissas touvas roldavam e relviam nos gramílvos. Estavam mimsicais as pintalouvas, e os momirratos davam grílvos.” (<http://www.insite.com.br/rodrigo/misc/fun/jaguardarte.html>). Como comenta Dolar (2007, p. 175), são inúmeras as interpretações e comentários sobre este poema: “o que prova que o absurdo tem mais sentido que o sentido normal e que longe de estar ausente, há muito dele aí”.²

Entretanto, a verdade poética parece apontar para uma contingência de outra ordem, que envolveria a relação do significante com aquilo que possibilita sua existência e, no entanto, não participa de sua lógica: a voz. A voz, que faz com que o gozo escoe pela fala, que marca a singularidade daquele que diz algo. Costuma-se dizer que as poesias devem ser lidas em voz alta, o som das palavras, desnecessário para a compreensão do sentido de um poema, é um aspecto essencial em sua composição, pois implica e envolve o corpo do leitor.

Essa brincadeira sonora nos remete ao conceito lacaniano de *la-língua* que não se confunde com a linguagem tomada em sua lógica significante, nem com o mero fluir de sons e ruídos emitidos por um corpo, mas com as convergências, deslizamentos, intersecções, cortes e fusões dessas duas séries de elementos. Dirá Lacan (1972, p. 492) em *O Aturdido*:

Esse dizer provém apenas do fato de que o inconsciente, por ser “estruturado como uma linguagem”, isto é, como a língua que ele habita, está sujeito a equivocidade pela qual cada uma delas se distingue. Uma língua entre outras não é nada além da integral dos equívocos que sua história deixou persistirem nela.

Talvez seja nesse sentido que, como queria Heidegger, a poesia seja a condição de possibilidade da linguagem. Equívocos que se encarnam em vozes que nos envolvem e determinam as coordenadas das voltas que tantas vezes repetiremos em nossa vida. Mais uma vez Lacan (*Ibid.*, p. 493):

Afirmo que todos os lances são permitidos aí, em razão de que, estando qualquer um ao alcance deles, sem poder reconhecer-se nisso, são eles que jogam conosco. Exceto quando os poetas o calculam e o psicanalista se serve deles onde convém.

2. No original: “... lo que prueba que el absurdo tiene más sentido que el sentido normal y que lejos de estar ausente hay mucho de él”.

Diante do óbvio do sentido, a surpresa causada por uma intervenção incide na materialidade sonora do que é dito. Seja deslizando pela similitude da superfície sonora dos significantes, seja valendo-se daquilo que excede o próprio significante: os sotaques, os tiques, os estalos, suspiros, pausas; sobras sonoras que singularizam aquele que fala: “O signo vem marcado, em toda sua laboriosa gestação pelo escavamento do corpo... O som do signo guarda, na sua aérea e ondulante matéria, o calor e o sabor de uma viagem noturna pelos corredores do corpo”, diz Bosi (1983, p. 42) em *O som no signo*.

Em algum momento essa poesia inconsciente pode ser escutada pelos ouvidos silenciosos do analista, e cabe a ele interromper, marcar e dividir os significantes escutando o que sempre esteve ali e não era escutado. No entanto, como o inconsciente não se esgota, sempre é possível ir de significação em significação, o que tornaria infundável o percurso de uma análise. Há a necessidade de um ato que estanque esse deslizamento, e que ao mesmo tempo deixe o sentido em suspenso.

Podemos supor que nesse contexto a interpretação não consistiria, em última instância, na produção de novos significados, nem tampouco no desvelamento da lógica que rege a construção desses significados, mas sim em explicitar a contingência que constitui os significantes que determinam o sujeito. Ou ainda, nas palavras de Lacan (1964, p. 207) no *Seminário 11*: “A interpretação não visa tanto ao sentido quanto reduzir os significantes a seu não-senso, para que possamos reencontrar os determinantes de toda a conduta do sujeito”.

No *Seminário 24* (*op.cit.*), no qual se pergunta se o analista seria poeta suficiente em sua relação com a interpretação, Lacan faz um jogo de palavras entre *ate* (ato) e *poete* (poeta) que resulta no neologismo *poâte*. Talvez o termo *poâte* indique a possibilidade ou mesmo a necessidade de um entrelaçamento entre a práxis e a *poïesis*. Seria o analista *poâte* suficiente? Saberíamos, como o artesão, trabalhar com a materialidade do significante até que, em ato, se revele a radical contingência que o constitui?

Quem sabe, possamos então falar de um ato poético (ou “poato”) cujo resultado não seria um poema – mesmo porque, embora a poesia se baseie nos mesmos mecanismos que os do inconsciente, o efeito que a psicanálise persegue não é a fascinação estética – mas o saber que permita ao sujeito, em vez de amaldiçoar o “mal soar” de seu sintoma, dar ouvidos ao mais-de-soar que existe em sua fala. Mais-de-soar que permeia as meias-palavras que bastam ao bom entendedor para estancar o ciclo infernal daquilo que não cessa de se escrever; mais-de-soar que permite ao sujeito brincar nas bordas do que cessou de não se escrever.

Referências bibliográficas

- ABBAGNANO, N. *Dicionário de Filosofia*. Tradução coordenada por Alfredo Bosi. São Paulo, Mestre Jou, 1982. 976p.
- BOSI, A. *O ser e o tempo na poesia*. São Paulo, Cultrix, 1983. 220p.
- CARROL, L. (1871). *The Jabberwocky*. Tradução de Augusto de Campos. Disponível em: <<http://www.insite.com.br/rodrigo/misc/fun/jaguardarte.html>>. Acesso: 25/10/2011.
- CHAUÍ, M. S. *Introdução à História da Filosofia*. São Paulo, Editora Brasiliense, 1984. 390p.
- DOLAR, M. *Una voz y nada más*. Buenos Aires, Manantial, 2007. 227p.
- LACAN, J. *O Seminário, livro 11: Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*. (1964). Tradução M. D. Magno. Rio de Janeiro, Zahar, 2008. 280 p.
- _____. (1972) O Aturdido. In: LACAN, J. *Outros Escritos*. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro, Zahar, 2003, p. 448-497.
- _____. *O Seminário, livro 24: L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre*. (1976-1977). Disponível em <http://gaogoa.free.fr/Seminaires_HTML/24-INSU/INSU17051977.htm>. Acesso: 13/02/2012.
- SOLER, C. *Artigos Clínicos: Transferência, Interpretação e Psicose*. Salvador, Editora Fator, 1991. 72p.

Resumo

Partindo do aforismo de Lacan no *Seminário 24* em que afirma: “só a poesia permite a interpretação”, este trabalho procura discutir algumas das definições de poesia e suas relações com a concepção lacaniana de interpretação. Sua conclusão é de que a dimensão poética da interpretação não se encontra no conteúdo, mas sim no ato de explicitar o caráter essencialmente contingente dos significantes que determinam o sujeito.

Palavras-chave

Interpretação, poesia, sentido, contingência.

Abstract

Departing from Lacan's aphorism in Seminar 24 in which he states that “only poetry allows interpretation”, this work seeks to discuss some definitions of poetry and its connections with the Lacanian conception of interpretation. The conclusion drawn is that the poetic dimension of the interpretation is not found in its content, but within the act of making explicit the essentially contingent character of the signifiers that determine the subject.

Keywords

Interpretation, poetry, meaning, contingency.

Recebido

16/02/2012

Aprovado

26/03/2012