

Artigo publicado em *Études de Sociologie de la Littérature*, Éditions de l'Institut de Sociologie, Université Libre de Bruxelles, 1970

Intervenção no colóquio *Critique Sociologique et Critique Psychanalytique*, organizado conjuntamente pelo Institut de Sociologie de l'Université Libre de Bruxelles e pela École Pratique des Hautes Études (6ª secção) de Paris com a ajuda da Unesco.

## **Psicanálise e Cultura**

(exposição seguida de uma discussão)

Após as contribuições de psicanalistas, a minha intervenção pode ter apenas uma intenção: tornar possível a passagem de uma interpretação psicanalítica da obra de arte e em geral da obra de cultura a uma interpretação não psicanalítica, por exemplo sociológica; o problema que me parece hoje fundamental é, efetivamente, o da articulação entre múltiplas interpretações; parece-me legítimo acumular múltiplas interpretações da obra de arte, mas na condição de ter um instrumento de pensamento para as ordenar umas em relação às outras e para arbitrar as suas pretensões rivais. É tendo em vista essa ordenação e essa arbitragem que eu proponho considerar, antes de mais, a legitimidade da psicanálise no tratamento da literatura e da cultura e de seguida, explorar as fronteiras do seu domínio, na proximidade de outras interpretações.

Penso que é preciso conceder que, se a psicanálise se encarrega dos fenómenos da cultura, não é como uma aplicação secundária ou como uma extensão aleatória fora da sua esfera de competência, mas em razão da sua intenção mais fundamental. A psicanálise não é apenas uma terapêutica: na verdade ela é-o, em primeiro lugar, é fundamentalmente uma terapêutica e se, por acaso, renunciasse à sua missão de curar, em prol de uma simples prova de verdade sem preocupação propriamente terapêutica, seguramente que se trairia. Mas ela quis ser, desde o início e foi-o, de facto, qualquer coisa mais: uma interpretação da realidade humana no seu conjunto. As cartas de Freud a Fliess atestam que, muito cedo, uma interpretação da tragédia grega de Édipo e da tragédia elizabethiana de Hamlet se ligou à interpretação do sonho e do sintoma; deve existir igualmente mais do que um acaso nessa conexão inicial. A razão disto é que o próprio objeto da psicanálise não é a pulsão – digo, apenas a pulsão, a pulsão nua -, mas a relação do ser de desejo com o ser de cultura; toda a análise se joga nessa flexão. É por isso que a psicanálise não poderia estar acantonada na região do desejo; mas tudo aquilo que diz respeito à articulação do desejo e da cultura releva da sua competência. É por essa razão que as diferentes interpretações também não podem ser repartidas de maneira regional, como se uma tivesse competência para tratar da afectividade, a outra da sociabilidade, etc.; elas não se distinguem pelo seu campo, mas pela sua teoria, isto é, ao mesmo tempo, pelas suas hipóteses diretrizes, pela sua metodologia e pela sua prática.

O que é que determina esta relação do desejo à cultura como objeto de análise? Partindo da própria noção de pulsão, é fácil mostrar que não é nunca a energia enquanto tal, na sua raiz biológica, que preocupa o analista; desde o seu primeiro surgimento, a pulsão é colocada em situação de cultura e, a maioria das vezes numa situação antagónica. O que é, com efeito, a

censura, na teoria do sonho, senão um factor cultural agindo como inibição em relação aos mais antigos desejos? É por isso que a *ciência do sonho* se concerta com o que a antropologia, por outro lado, descobre sob o nome de proibição do incesto. Nos *Três Ensaios sobre a sexualidade*, o mesmo fator antagonico surge sob a figura de “diques” que canalizam a libido para a genitalidade adulta. Nos *Escritos de metapsicologia*, que se repartem entre 1914 e 1917, as três “localizações” (inconsciente, pré-consciente e consciente) representam uma relação dialética na qual o inconsciente selvagem é sempre confrontado com o pré-consciente, como lugar da linguagem e com o consciente, como acesso ao mundo exterior (mundo de coisas e mundo humano); os três lugares referidos constituem a representação topográfica, ou melhor, topológica dessa dialética. O que é verdade no primeiro sistema (inconsciente, pré-consciente, consciente) é-o ainda mais no segundo sistema: o ego, superego e id. Trata-se, efectivamente, de papéis que fazem alternar o anónimo, o pessoal e o supra-pessoal em situações culturalmente determinadas. Assim, de múltiplas formas, a psicanálise é constantemente confrontada não só com o desejo, mas com o desejo e o seu outro; na verdade, o desejo humano não é humano apenas como exigência, isto é, em relação com um outro desejo que pode recusar-se e que, sem dúvida, se recusou desde sempre.

Essa situação inicial faz com que a interpretação do sonho e do sintoma seja uma interpretação no sentido forte do termo, tal como a filologia a forjou: trata-se justamente de decifrar um conjunto de sinais que, antes de mais, se apresentam como um texto absurdo que deve ser substituído por um outro, mais inteligível. A caricatura mostra-se ao nível dos efeitos de sentido; é aí que a arte de interpretar se aplica. Isso basta para distinguir eternamente a psicanálise da psicologia, isto é, no sentido moderno do termo, da psicologia de comportamento; mesmo se a psicanálise trata de comportamentos, ela não os toma como fenómenos observáveis, mas como segmentos de sentido que fazem parte do texto decifrado; a psicologia é uma explicação de comportamentos, a psicanálise uma exegese de textos. Podemos, certamente, objectar – e eu próprio o fiz no meu trabalho sobre Freud: a interpretação psicanalítica é mais complexa do que toda a exegese de textos, naquilo que ela coloca em jogo: não só relações de sentido, como na filologia, mas relações de força, como o atestam as noções de carácter dinâmico como o deslocamento e a condensação. É precisamente o que faz a especificidade da explicação psicanalítica. O discurso psicanalítico é um discurso misto que designa relações de forças por intermédio de relações de sentido. Essa complexa situação deve-se à própria natureza da relação entre o desejo e os seus efeitos de sentido; é porque o homem do desejo se aproxima mascarado que a psicanálise deve ser constituída como uma técnica de decifração aplicada ao que poderíamos chamar, com um termo geral, uma semântica do desejo. Todo o fenómeno de cultura releva desse facto, na medida em que pode projetar-se sobre este plano bem delimitado da semântica do desejo. Essa referência constitui ao mesmo tempo a validade e o limite de toda a psicanálise da cultura.

O carácter limitado dessa interpretação – limitado, mas válido nos limites das regras do jogo – torna-se mais preciso ainda se nós consideramos que a psicanálise aborda o vasto domínio dos efeitos de sentido segundo um modelo inicial no qual ela procura os análogos em todos os registos da cultura. Este modelo, como sabemos, é constituído pelo par sonho-nevrose. A psicanálise freudiana propõe não só um tipo de interpretação que tentei caracterizar como relação do sentido e da força, mas ainda um modelo muito determinado de distorção, a

*Verstellung*, do capítulo III da *Science des rêves*. Essa transposição e essa distorção, características da concretização disfarçada do desejo, fornecem um fio diretor no labirinto dos efeitos de sentido a que nós chamamos obras de arte, lendas, folclore, mitos, etc.

Pode prever-se desde já que a interpretação psicanalítica da literatura não terá por ambição o colocar a nu as pulsões ou mesmo os conflitos de infância ocultos, mas elaborar as próprias estruturas de infância da distorção, as leis de transformação que regem o “mostrar-ocultar” próprio aos efeitos de sentido. Em relação a estas leis de transformação, o fundo pulsional figura como referência quase mitológica: os nossos “desejos mais antigos”, os nossos desejos, de certa forma, “imortais”, têm o papel de limite de fundo em relação à interpretação. O que é importante não é o que é dito sobre o desejo, mas sobre os procedimentos susceptíveis de figurarem como *análogos* do deslocamento, da condensação, da *translaboração* secundária, da encenação. É a este nível, o da produção de efeitos de sentido, que outras interpretações poderão ser compagináveis com a psicanálise; mas isso será a partir de outras hipóteses de trabalho, susceptíveis de desempenhar, em relação ao objecto cultural e aos seus efeitos de sentido, o mesmo papel organizador que a semântica do desejo. Direi então que o objecto próprio da psicanálise, no domínio da crítica literária, é o estudo das estruturas de distorção susceptíveis de serem tratadas como análogos daquelas que reinam no sonho e na nevrose. Para dizer a mesma coisa de outra maneira, o coração da interpretação psicanalítica consiste na relação entre uma semântica do desejo e uma sintaxe da distorção. Foi devido a este facto que Freud pôde, desde o início, aplicar a *Édipo Rei* e a *Hamlet* um esquema explicativo que não era votado exclusivamente ao mundo da nevrose; as estruturas de distorção têm certamente o seu modelo original no sonho e na nevrose; mas o carácter relativamente formal destas estruturas permite uma transposição analógica ilimitada, tão ilimitada quanto se distendem as expressões mascaradas do desejo.

Não conseguiria, pois, insurgir-me com veemência contra um uso da interpretação psicanalítica que a reduziria ao que se poderia chamar uma biografia pulsional do autor e que seria apenas um empreendimento de desmontagem da pulsão. Nesse sentido, apenas se podem recolher decepções; porque nada se assemelha mais ao que é secreto a cada um do que o outro. A psicanálise não mostra nada; ela não faz ver nada –, apenas a própria obra. A interpretação psicanalítica não nos dá, portanto, o meio de aperfeiçoar o axioma dos exegetas românticos, segundo o qual a interpretação teria por tarefa compreender um autor melhor do que ele se compreendeu a si mesmo. Se isto fosse verdade, a psicanálise seria a pior das interpretações subjetivistas. Não nego que alguns psicanalistas, como Marie Bonaparte no seu célebre *Edgar Poe*, se tenha sacrificado a este género de psicografia das profundidades. Na minha opinião, a única interpretação psicanalítica válida é a que se limita a ler na obra os processos de distorção analógicos do sonho e da nevrose e a revelar diante de nós a própria obra no seu “trabalho” de sentido (tomo aqui o termo trabalho numa aceção análoga à de Freud quando ele fala do trabalho do sonho, do trabalho do luto, do trabalho da nevrose).

Se tal acontece, no seu uso legítimo, a interpretação psicanalítica, a passagem a outras interpretações, levantando outras hipóteses e outros processos de leitura, é a consequência direta de um traço fundamental que sublinhámos de passagem: o carácter analógico – somente analógico – da psicanálise da cultura em relação à psicanálise da nevrose e do sonho.

O fanatismo começa quando esquecemos este carácter exclusivamente analógico e quando o reduzimos a uma identidade.

No próprio Freud, a analogia é tratada quer no sentido da identidade, quer no de uma verdadeira criação de sentido; ao primeiro uso da analogia liga-se a explicação da “ilusão religiosa”; ao segundo, o da “sedução estética”. Se a religião é, para Freud, o próprio lugar onde a analogia vale como identidade, é porque, segundo ele, ela fornece apenas fenómenos regressivos, tributários do tema do retorno do reprimido; é o que autoriza a ideia de que, no próprio Freud, uma psicanálise da cultura seria uma explicação redutora, um discurso da ordem do “não é...senão”. Ora, mesmo nos textos mais redutores, Freud coloca o acento sobre a criação de um sentido irreduzível à simples analogia nevrotica; ao tratar, em 1907, da analogia entre os atos obsessivos e os exercícios religiosos, nota: “Tendo em vista estas solidariedades arriscamo-nos a considerar a nevrose obsessiva como um sistema religioso privado e a religião como uma nevrose obsessiva universal.” O simples termo “universal” obriga à reconstrução laboriosa de todas as mediações pelas quais se passa de um fantasma privado a uma ilusão de carácter público, logo a uma grandeza cultural. Não basta encontrar um pai por todo o lado: trata-se de compreender como é que podemos tirar um deus de um pai genitor. A origem pulsional importa menos do que as transformações e as mediações que preenchem o intervalo entre o efeito de sentido elementar e o efeito de sentido terminal. Confesso de bom grado que Freud não vai muito longe na exploração dessas mediações; em particular não soube integrar uma exegese verdadeira de textos pelo meio dos quais a comunidade crente educou sempre a sua crença e o seu sentimento; em *Moisés e o monoteísmo*, em particular, não ultrapassou de modo nenhum o nível de uma psicanálise selvagem do homem crente; não fez a psicanálise da obra cultural através da qual se constituiu o mundo judaico-cristão; uma psicanálise fiel ao juramento metodológico do freudismo deveria certamente tomar a via longa da construção dos deuses, através do conjunto de textos nos quais se documentou a fé dos crentes. Apesar disso, o contributo específico da psicanálise, segundo essa ordem de ideias, é justamente a constituição dos efeitos de sentido e não a exibição das pulsões reprimidas. Até na mais redutora das interpretações, a figura revelada – a do pai – continua a figura de um ausente, ausente de toda a história como de todo o psiquismo; quer ele seja pai tirano, pai protetor, pai dador do nome, ou pai simbólico como nos pré-socráticos, o pai não é uma “realidade psíquica” que, depois de ter sido reprimido, “regressa”; é uma promoção de sentido, uma construção simbólica; mesmo a “cena primitiva” é, sem dúvida desde o início, algo diferente de um fantasma nevrotico; é um verdadeiro esquema cultural, construído sobre um material afetivo e imaginativo que permite ao homem detetar e procurar as suas próprias raízes ontológicas.

É essa criação de sentido que passa a primeiro plano nos escritos que Freud consagra à obra de arte; aqui o fundador da psicanálise não é mais obrigado pelo combate histórico que pensava dever conduzir contra a religião, enquanto homem de ciência; é por isso que os textos de Freud sobre a obra de arte recebem a sua verdadeira conceção da psicanálise da cultura; aqui Freud desenvolve, sobre a obra em si, o que eu chamava mais acima uma sintaxe da distorção, sem se abandonar a uma psicografia pulsional do artista; trata-se, pois, menos de desmascarar pulsões do que desmontar os mecanismos e as estruturas pelas quais, a partir da pulsão, o sentido é produzido como sentido.

Três exemplos balizam, de forma progressivamente esclarecedora, essa maneira de interpretar. Em *Mot d'esprit*, o importante não é a natureza das pulsões libertadas (eróticas, agressivas, etc.), mas o mecanismo pelo qual o prazer preliminar que temos na produção da obra de arte solta desencadeia, como um detonador, as pulsões profundas. Este mecanismo é singularmente mais subtil do que todas as figuras de distorção do sonho; é um prazer exclusivamente formal, o prazer de estrutura, se podemos nomeá-lo assim, que se articula com um prazer lúdico, ligado ele próprio à libertação sem vergonha das pulsões; essa conjugação faz-se em favor da criação de um objecto cultural, colocado entre os homens e para o prazer de todos.

O segundo exemplo, o do *Moisés* de Miguel Ângelo, é o mais apropriado para fazer compreender que a verdadeira interpretação analítica não é uma variedade de psicografia ou de crítica biográfica; nesse admirável pequeno ensaio, apenas o objeto, a estátua enquanto tal, é submetida à análise; é na postura do Moisés petrificado, que é decifrado o conflito fundamental que se superou na própria coisa, de alguma forma; é num gesto compósito, o do Moisés que conserva as Tábuas da Lei, que se representa a síntese imobilizada do conflito das forças. Este nunca se reportou à personagem histórica; continua incorporado no objeto cultural, no fantasma universal, se quisermos, - que tem como único lugar apenas a história da cultura. As pulsões são invocadas aqui apenas como matéria afetiva; a dinâmica das forças permanece tomada pela dialética das formas. Parece então que a arte vai mais longe do que o tratamento lúdico das forças conflituais; representa, de modo figurado ou plástico, uma tentativa de resolução dos próprios conflitos; mas é a obra de arte, enquanto tal, que concentra em si mesma essa promoção de sentido; não temos de procurá-la na psicologia do artista, mas na estrutura da própria obra.

O terceiro exemplo, o do *Leonard...*, permite-nos ir mais longe ainda. Nele vemos, efetivamente, como um fantasma é recriado como objeto cultural. O sorriso da Gioconda, por trás do qual Freud encontra a recordação da verdadeira mãe, aquela que tinha abandonado a criança, continua a ser o objeto da interpretação: a recordação da mãe está verdadeiramente perdida para todos; está efetivamente perdida para Leonardo, está perdida para o historiador; tem apenas como existência a obra de arte que a recria como um objeto de percepção no mundo da cultura. Logo, não se trata tanto de conhecer aquilo que volta, mas como é que o fantasma infantil foi superado e recriado tornando-se um objeto presente entre os homens no mundo da cultura.

Se é justamente esse o uso da analogia do modelo nevrótico, na interpretação freudiana da cultura, a passagem para outras interpretações torna-se inteligível. A obra de arte, melhor que a religião, faz aparecer um excesso de sentido que excede o modelo inicial de distorção fornecido pelo sonho e pela nevrose. No próprio terreno da semântica do desejo, a sintaxe das transformações faz surgir uma criação de sentido que não tem a sua total razão nos mecanismos psicanalíticos de distorção. Vamos encontrar muito simplesmente as dificuldades próprias ao conceito freudiano de sublimação; este é a síntese de todos os efeitos de sentido que não se deixam explicar pela analogia do modelo inicial. É aí que outras interpretações, sociológicas ou outras, marxistas ou não, podem articular-se. Nada é mais criticável do que um uso eclético de diferentes interpretações; ora a crítica contemporânea nem sempre escapa a esta censura de ecletismo: um pouco de psicanálise, um pouco de marxismo, um pouco de

existencialismo, uma grande pitada de estruturalismo (...). Importa atualmente construir metodicamente a passagem de uma interpretação à outra. Começámos a fazê-lo, mostrando, antes de mais, como uma semântica do desejo apenas se concretiza numa sintaxe da distorção, depois como essa mesma sintaxe faz aparecer, principalmente, na criação estética uma promoção do modelo inicial de distorção. É neste ponto que a interpretação psicanalítica requer outros modelos explicativos; ela já não os encontra de modo fortuito fora dela própria: pelo contrário, ela exige-os nela própria e por ela própria.

## Discussão

**Zeraffa** – Vou falar como esteta, isto é, numa posição de força e ao mesmo tempo de fraqueza: os trabalhos que faço sobre o romance obrigam-me a considerar a psicanálise, a sociologia e a linguística, mas não sou psicanalista, sociólogo ou linguista.

Assistimos a uma oscilação bastante reveladora entre história e estrutura e não entre a natureza e a cultura – ainda que estes dois polos tenham sido postos em causa e se tenham oposto amiúde. A nossa época interessa-se sobretudo pela estrutura naquilo que diz respeito ao estudo das obras de arte e dos níveis socioculturais. Isto por uma razão antropológica em primeiro lugar – o esforço de unificação da humanidade apesar de todos os obstáculos que se colocam – depois, o devir histórico, os valores que tínhamos dado à sucessão do tempo no passado estão, atualmente, muito perto de serem eliminados. P. Ricoeur precisou-nos que um estudo psicanalítico da obra de arte apenas poderia explicitar a forma como ela contribui para se situar. Ora é, apesar de tudo, essa forma que importa na estética. Que nos traz a história? Não o estudo de fixações de acontecimentos mas as comparações possíveis entre os factos de arte. Por exemplo, quando se tratou do mito de Édipo e da tragédia do Rei Édipo, creio que nos fechámos nas significações psicanalíticas a partir da obra de Sófocles. Se tivéssemos esboçado um estudo comparativo do *Édipo Rei* e de *Hamlet*, teríamos tido um duplo esclarecimento que teria permitido uma abordagem mais precisa.

Há já alguns anos, as investigações afastaram-se da via tradicional de estudo das obras pela causalidade e pelo historicismo. Penso nomeadamente em *Mensonge romantique et vérité romanesque* de René Girard que nos prova que há no romance modelos correspondentes a uma vida social determinada, que faz intervir o conceito mediador de nível cultural entre a sociedade global concreta e as obras. Com tais trabalhos, arriscamos desembocar em sistematizações e a excluir, em nome de uma explicação sociológica, a história específica das obras. Daria o exemplo dos romances de Robbe-Grillet que podemos fazer corresponder à reificação, à despersonalização do mundo contemporâneo, mas que podemos explicar sem conhecer toda a herança formal e estética desse romancista.

Estamos neste momento na aurora de uma nova disciplina sociocultural das obras – simplesmente na aurora. Seria preciso que ela não negligenciasse o estudo das formas, sem cair por isso no esteticismo.

**Mauron** – P. Ricoeur levantou a hipoteca de uma falsa psicanálise que reconduziria todo o estudo de uma obra de arte, ou mesmo de um sonho, à descoberta de um simples acontecimento infantil.

Parece-me contudo que, mesmo nele, percebe-se bem a tendência para atribuir ao freudismo uma causalidade única, a do desejo e de explicar a psicanálise como uma decifração do desejo dissimulado. Freud era um clínico, um experimentador na linha de Claude Bernard, que observava fenómenos dados. O dado em psicanálise é constituído por fragmentos de linguagem que não são o sonho, mas a forma de o dizer. O sonho existiu no espírito do sonhador, depois é traduzido em linguagem verbal de uma forma que pode ser falsa ou incorreta. Ele é o produto de pelo menos duas forças: não apenas do desejo, mas do desejo e da censura que a realidade representa. O sonho é o ponto de uma função de duas variáveis e o problema é avaliar estas, estabelecer a forma da função e o coeficiente de influência de cada uma das variáveis.

A psicanálise não é a decifração de uma mensagem em que o sentido primordial está dissimulado pela codificação. Na oposição do princípio do prazer e do princípio da realidade, este último não tem de todo a forma de uma máscara; é uma força que umas vezes tolera e interdita outras a satisfação do desejo. Se fosse só o desejo que estivesse em jogo, ele se satisfaria puramente e simplesmente. A intervenção de uma segunda variável que é uma força, dá-nos um fenómeno complexo. Não se trata de o descodificar, mas de explicar cientificamente o termo, de o reduzir a um ponto de uma função com várias coordenadas. A psicocrítica mostra experimentalmente que não há um desejo, mas um conjunto de desejos de antigas interdições, toda uma estrutura inconsciente – id, superego e ego inconsciente e uma parte do ego consciente – que formam uma só força global. Esta vai sintetizar-se com um outro conjunto: a linguagem, a realidade e o meio.

É uma síntese desta espécie que Freud tenta definir quando estuda o *Moisés* de Miguel Ângelo. Ele descreve duas forças: a expressão de um movimento de cólera e a de um momento de reflexão que provém da realidade; o movimento do *Moisés* é a combinação dos dois.

É sem dúvida importante descobrir a forma da função a que podemos chamar estrutura. Mas eu julgo que há um certo perigo em não distinguir o fenómeno da maneira que falámos. Quando se reduz este último à soma das suas interpretações possíveis – é um pouco o que faz Barthes – a própria noção de fenómeno esvanece-se; apenas existem linguagens possíveis.

### **Rosolato**

Penso, Paul Ricoeur, que conhece muito bem a psicanálise, não de uma forma mediata e indireta ou até de forma temperada, mas de uma forma mais próxima dos textos e do pensamento íntimo de Freud. Estou seguro, por essa razão, que olha favoravelmente a nova crítica.

Estou muito contente por ver que situa os termos que emprega na problemática do desejo. Com efeito, Lacan ensinou-nos que é preciso elucidar o conceito freudiano de desejo e precisar os pontos de aplicação deste último, as suas ausências e ressurgências. O senhor distinguiu

desejo e exigência— Lacan fê-lo também - e além disso distinguiu sentido e força -, e isto é só seu. Diferenciou ainda, referindo-se a Freud, na própria estrutura do sentido, deslocamento e condensação. Lacan mostrou como o deslocamento era uma metonímia e a condensação uma metáfora. A partir de tudo o que propõe, descobrimos a possibilidade de apreender as estruturas.

A propósito das estruturas, o senhor coloca a questão da analogia. O que representará esta na operação freudiana a propósito da obra de arte? A analogia não consiste na redução de uma estrutura a outra; ela é um meio de colocar em evidência certas diferenças numa comparação de estruturas – penso aqui na distinção que Heidegger fez entre o mesmo e o semelhante. Ao nível da obra de arte não se trata pois de colocar em evidência um, dois, três temas, o que é extremamente decepcionante, mas ao contrário, de tentar ver como há qualquer coisa de original que resiste e como a percepção disto, pode precisamente, ser colocada na origem do gozo estética.

Como se coloca o problema da analogia quando se trata de fenómenos religiosos? Compreender a estrutura religiosa na sua intimidade não é desrespeitoso visto constituir o seu facto capital sobre ao nível do sentido. Diz-nos que Freud reduz o facto religioso ao ato obsessivo, apoiando-se no artigo de 1907. Tratar-se-á de redução? E este termo será assim tão pejorativo quanto parece em todas as críticas dirigidas aqui mesmo à psicanálise que é censurada por tudo conduzir à sexualidade. Direi de passagem que a psicanálise fala da sexualidade como fala de tudo; deixa o paciente falar de tudo. Este silencia o sexual que a sociedade tornou oculto, o escondido Os sociólogos deveriam elucidar a razão pela qual essa sexualidade é justamente o oculto.

A propósito do problema religioso, não poderemos nós tentar ver os diferentes níveis a revelar na sua estruturação. Paul Ricoeur disse que Freud tinha ficado limitado ao nível da confrontação entre ato obsessivo e ritual religioso. Poderemos levar mais longe o confronto, ver como o fenómeno do pai pode ser retomado no contexto de uma trindade. É importante distinguir entre todas as formas do pai, o pai idealizado e o pai morto segundo a lei.

Ricoeur

Responderei às questões numa ordem inversa à da sua colocação porque as linhas de divergência vão crescendo retrospectivamente.

Rosolato exige-me uma resposta sobre a nova crítica. É evidente que o meu gosto está, por um lado, bem determinado. O que receio é um uso indiscriminado de múltiplos modos de crítica, justapostos. Nesse caso coloca-se um problema que não é de crítica aplicada a uma obra, mas de crítica da crítica, que supõe um melhor uso dos recursos explicativos de cada uma das interpretações e uma filosofia da interpretação, de que foi Nietzsche o primeiro a ter-nos dado a ideia. Se não fizermos isso, arriscamo-nos a obter uma espécie de síntese fraca que não nos dá as suas regras. Foi justamente para ultrapassar esse ecletismo que eu examinei o problema ao nível da psicanálise. Seria preciso fazer a mesma coisa com o marxismo; estaria, por outro lado, bastante de acordo com o que fez Goldmann neste âmbito. Creio que perdemos tudo se

justapusermos uma psicanálise e um marxismo vulgar: confrontar condicionamento individual e condicionamento social, bater-se para saber se é um ou o outro que predomina, parece-me em vão.

Na psicanálise importa menos ater-se à procura das fontes individuais de carácter pulsional, do que descrever as estruturas de transformação que fizerem aparecer o sentido. Não quis mostrar o que Freud disse sobre o desejo, visto nada ter dito. Estudei o mecanismo de transformação de que ele fala nos seus principais capítulos. O desejo com a sua expansão dá-nos a abundância de um sentido que pode ser um qualquer; nada de mais desolador do que as grandes listas de símbolos da sexualidade onde tudo significa sempre a mesma coisa; há aí uma espécie de monotonia temática dos substitutos. O trabalho que dará a forma aos sonhos é muito mais interessante de observar e a análise deve consistir em mostrar como se faz o sentido com uma matéria afectiva relativamente indiferenciada. Não quero discutir se isto leva à metáfora e à metonímia, como afirma Lacan; Jakobson obtém um resultado bastante diferente a este propósito. Mas vejo que o trabalho de estruturação é importante e penso que é ao nível dessa espécie de polissemia que a intervenção das forças sociais pode ter o seu papel.

O marxismo deve impulsionar as suas investigações na mesma direcção que a psicanálise, deve perguntar-se como os dados do meio que têm o mesmo papel que a pulsão e são espécies de pulsões sociais vão ser estruturadas em níveis intermediários. Goldmann pôde separar a visão do mundo como estrutura intermediária entre o infra e a superestrutura.

A mediação entre infra e superestrutura é capital. É ao nível dessa polissemia reduzida que a análises psicanalítica e a marxista descobrirão conjuntamente modalidades e níveis de estruturação. O freudiano encontra o problema da seguinte forma: como a partir de pulsões individuais aparece um objeto de cultura válida para todos e não um simples sonho, uma espécie de cinema privado e sem interesse social. O marxista reencontrará o problema de modo inverso. As pretensas determinações sociais operam ao nível de objetos culturais, passando por figuras de sentido, por estruturas de sentido que apenas emergem nos indivíduos. Será preciso renunciar à ideia de consciência coletiva, porque a promoção do sentido far-se-á sempre sobre o plano de uma obra trabalhada por indivíduos criadores de objetos de cultura.

Responderei rapidamente a Mauron. Não creio que a psicanálise se reduza simplesmente ao mundo do desejo; ela é justamente o mundo do trabalho segundo duas variáveis; esta é a minha posição de partida. Diferimos um pouco quando evoca Claude Bernard. Na minha opinião, ele conduz demasiado um problema exegese ao método das ciências naturais e parece-me que a sua própria psicocrítica entra mais nas disciplinas históricas e exegéticas do que nas das ciências naturais. Já não vejo tão bem como é que se pode trabalhar sobre forças de outra forma que não seja ao nível da sua expressão. O sonho seria diferente do que é narrado. Respondo: "Não sei nada, ignoro absolutamente o que é o sonho sonhado." O estudo do sonho sonhado é da competência da psicofisiologia; a psicanálise começa com a narrativa do sonho e com a possibilidade de o interpretar.

## **Mauron**

Não somos obrigados a passar por uma forma verbal para fazer uma associação de imagens.

## **Ricoeur**

Sim, mas o que representam para o homem as imagens que não foram verbalizadas? Não temos outra espécie de recurso a um fundo imaginativo pré-verbal, a não ser por traços de sensação e é aí que a psicologia freudiana deve ser revista na medida em que ela concebe as próprias palavras como traços de imagens acústicas.

Situo-me entre duas posições: a de Mauron, que gostaria de me atrair sobretudo para o estudo das forças e uma outra que gostaria de me seduzir para a linguagem. Quanto a mim, toda a minha problemática foi no sentido de recusar essa espécie de rutura e de apresentar o problema da psicanálise como a constituição de um discurso difícil onde as forças em presença só estão acessíveis nas relações de sentido. A noção de censura é justamente interessante porque ela pertence a este discurso misto.

O que é a censura? Um conceito misto, energético-exegético, se assim posso dizer, dado que a força atua ao nível de um sentido, imposto ao texto das amputações, das brancas, dos deslocamentos.

Atingimos o princípio de prazer ao nível do que Freud chamou os procedimentos primários. Para alcançar o princípio de realidade, passamos por todas as mediações porque a realidade não é o que vemos, é um mundo humano elaborado sob a dimensão de uma cultura.

## **Mauron**

Há uma realidade psíquica.

## **Ricoeur**

Estamos consequentemente no significante, no verbal. Senão não estaríamos mais num mundo humano.