

Para uma metodologia estrutural-dinâmica de análise de textos literários - I

JOSÉ GABRIEL PEREIRA BASTOS *

1. INTRODUÇÃO

Tem sido uma tradição da psicologia «científica», no seu lento evoluir, o considerar como seu objecto as funções mentais, a psique ou aparelho psíquico, o indivíduo e/ou o comportamento individual, menosprezando a teorização do elo histórico que une os indivíduos entre si e às suas produções ideológicas e materiais, no longo devir da complexificação humana, na dupla vertente da produção das ideias e objectos pelo homem (concomitante da apropriação física e intelectual de zonas cada vez mais extensas do «real»), e da produção dos homens pelas ideias, objectos e territórios que lhe vão sendo pré-existentes.

Ao invés, na sua preocupação de estabelecer «uma visão de conjunto de todos os factos psíquicos» (Freud, 1898) e num percurso que renuncia a sua trajectória posterior (que a publicação, em 1950, das *Cartas a Fliess* veio permitir balizar), Freud alarga, entre 1895 e 1899, o

campo dos seus interesses à sexualidade infantil, às relações interpessoais, à génese da moral, ao mecanismo da criação poética, às relações entre incesto e civilização, à origem das crenças religiosas, à psicologia política, à análise de obras literárias, etc. — criando assim uma *nova psicologia*, em que a noção da elaboração do conflito psíquico será central.

Embora os passos fundamentais na compreensão dos mecanismos de expressão indirecta e de produção de sentido sejam dados neste período, com a *descoberta da autonomia da 'representação verbal' (do significante) em relação ao 'conceito' que lhe está ligado (o significado), o que lhe permite, através da utilização da 'imprecisão verbal' (da polissemia da linguagem), que se dê o retorno do reprimido* (Freud, 1897b) — passos esses consubstanciados em três obras fundamentais, estreitamente interligadas (Freud, 1900, 1901, 1905b) —, a primeira análise publicada de um texto literário (Freud, 1907) permanece ao nível do estudo dos fantasmas e das motivações inconscientes da personagem central e dos seus sonhos, sem que se note um real aproveitamento dos avanços referidos. O mesmo acontece, aliás, nas tentativas seguintes (Freud, 1913, 1917, 1918, 1928), em que, em duas delas, a relação com a biografia (de Goethe, de Dostoiewsky) começa a ser relevante.

A equação estabelecida entre delírio, sonho, fantasma e produção literária (romance, poe-

* Psicólogo. Professor no I.S.P.A. e Assistente na Faculdade de Letras de Lisboa. Este trabalho, necessariamente incompleto (aberto), resulta das exigências inerentes à leccionação da cadeira de Introdução à Psicanálise, no Departamento de Literaturas Românicas da Faculdade de Letras de Lisboa (1974-78), e não teria sido possível sem o envolvimento e interesse de muitos dos alunos a quem, sem nomear, agradeço. A aplicação da metodologia que propomos é começada no artigo de Bastos e Soczka «Análise estrutural-dinâmica de *Tarzan of the Apes*» (1912), de Edgar Rice Burroughs, cuja publicação se inicia neste mesmo número.

sia, mito, contos populares e lendas), o carácter aparentemente arbitrário de algumas interpretações, bem como a sua monotonia (redução a temas como incesto, parricídio, Édipo, castração, etc.)¹ ou heterogeneidade (análises unidimensionais dando origem a conclusões aparentemente incongruentes entre si)² e, finalmente, o estabelecimento de uma patografia, ligando biografia e obra num único modelo explicativo de tipo nosográfico, cedo levantaram resistências³ previsíveis. Resistências (nalguns aspectos justificadas) que se tornaram mais fortes quando a «nova crítica», estruturalista e semiológica, veio criar exigências de rigor na abordagem da obra, pesquisando uma metodologia que respeitasse os limites do(s) texto(s), analisados de per si, ou numa perspectiva de intertextualidade, com recusa expressa de pontes para a biografia do seu produtor.

Tendo em conta algumas dessas críticas, o presente trabalho pretende:

- a) Contribuir para o esclarecimento das condições de uma análise psicanalítica dos textos literários que tenha em conta essa exigência de rigor, e que se fundamente na teorização complexa (baseada no conceito de sobredeterminação) que lhe é própria; e,
- b) Explicitar a tese (que não aprofundaremos aqui) de que parte dos conceitos linguísticos e estruturalistas (de Saussure a Lévi-Strauss) se enraizam, de uma forma criptomnésica, no trabalho freudiano, ou são de tal modo coincidentes ou convergentes com ele que, em parte, mutuamente se ratificam, exigindo a produção de um trabalho integrativo.

¹ O inconsciente, a nível temático, é monótono, como bem o viram Freud (1900) e V. Propp, embora o número caleidoscópico de produção de possíveis configurações a partir desse conjunto restrito de temas seja ilimitado.

² Cf., por exemplo, as polémicas Reich-Steckel, a propósito do *Peer Gynt*, de Ibsen, e Jones-Rank, relativa ao *Hamlet* shakespeariano.

³ A importância destas críticas ao trabalho psicanalítico sobre o texto literário, é desigual, e releva, por vezes, da dificuldade dos próprios críticos em abordar uma teoria complexa, que não assimilam.

A escolha da denominação «estrutural-dinâmica» para a metodologia que propomos, pretende clarificar: a) que não concebemos uma perspectiva sem a outra, de modo a evitar os dois escolhos limites que são o formalismo e o subjectivismo interpretativo, e b), que para ambas as perspectivas encontramos fundamento na obra freudiana.

2. ANÁLISE ESTRUTURAL-(DINÂMICA)

Para os fins deste trabalho, definimos *análise estrutural* como o trabalho de investigação dos meios de expressão indirecta utilizados nas produções humanas que recorrem à linguagem.

Nesta perspectiva, a análise estrutural constitui a primeira parte e a condição de viabilidade de uma análise estrutural-dinâmica.

O trabalho de análise estrutural exige a consideração dos conceitos de *texto manifesto* e de *estrutura latente do texto*. Designamos como *texto manifesto* o texto tal como surge quando tomado na sua literalidade (isto é, quando lido sequencialmente por um conjunto de leitores não armados de qualquer tipo de instrumentos teóricos de análise), conjuntamente com a pluralidade de significações imediatas, daí resultantes, que o designam como objecto ambíguo e, portanto, enigmático (como é, tantas vezes, o caso da poesia) ou, ao invés, com a significação que induz como culturalmente unívoca (como é tendencialmente o caso, para observadores de um mesmo espaço cultural, de narrativas de tipo realista).

Definimos *estrutura latente de um texto* (primeiro resultado do trabalho de análise estrutural-dinâmica), como: *a rede de núcleos e linhas associativas, portadora de novas significações, que resulta do abandono da unidade literal do texto, pela aproximação que é feita entre elementos do texto manifesto até aí afastados entre si. Esta estrutura decorre da tomada em consideração das recorrências e das oposições (recorrentes ou não) que organizam o texto a nível latente, quer elas se dêem entre macro-estruturas, como o são as triangulações e os padrões estruturais (macro-estruturas latentes),*

os cenários e as cenas (macro-estruturas do texto manifesto), quer se passem ao nível das micro-unidades do texto, como o são as palavras, ou apenas as iniciais de palavras-chave (nomes próprios, símbolos, etc.).

Este trabalho de fragmentação do texto e de reordenação rizomática dos seus elementos (Deleuze e Guattari, 1976), corresponde, na interpretação de sonhos freudiana, ao estabelecimento de redes associativas novas, possibilitado pela produção feita, a partir dos elementos do sonho, das associações livres do sonhador; trabalho que possibilita, com as adaptações necessárias, seguir a orientação dada por Freud: «temos que deixar de lado, considerando-a como vã aparência, a conexão dos elementos oníricos estabelecida no sonho e buscar isoladamente a derivação de cada um dos elementos. O sonho é um conglomerado que, para os fins da investigação, tem que ser fragmentado de novo.» (Freud, 1900, 3:30.)⁴

A detecção da estrutura latente de um texto é um passo intermediário da sua análise, que permite: a) estudar as condições de produção de efeitos de prazer preliminar (Freud, 1908, p. 81), derivados do nível puramente formal (nomeadamente através dos ritmos internos ao texto que são modulados pelas recorrências, oposições e inversões) e b) avançar para a interpretação do texto, o que obriga a passar para o nível dinâmico da análise (onde os fantasmas, os símbolos, as citações e as alusões se enraízam), uma vez que, nesta perspectiva, se bem que «todo o prazer estético produzido em nós pelo criador apresenta este carácter de prazer preliminar, (...) a verdadeira fruição da obra literária provém de que, através dela, o nosso espírito se encontra aliviado de determinadas tensões.» (Freud, 1908, p. 81.)

2.1. Recorrências e assimilações

Consideramos como *recorrência* textual a linha associativa que permite reunir num grupo lógico elementos dispersos do texto que têm entre si algo de comum, como seja um atributo.

⁴ Tradução nossa.

uma função, uma identidade substantiva, uma consonância, ou até mesmo a comunidade de uma inicial (nos casos já referidos), ou qualquer outro elemento que permita a formação de uma assimilação ou de uma equação simbólica. As rimas são um caso particular de recorrência formal, a nível manifesto, que contribui para a formação do prazer preliminar, enquanto que os padrões estruturais, que operam a nível latente, apenas são identificáveis devido ao fenómeno da sua recorrência.

Uma *assimilação* é um tipo particular de afirmação latente mediada por uma recorrência funcional ou de atributos, que permite reduzir (a nível latente), a um significado único, a multiplicidade de significantes utilizados a nível manifesto. Neste sentido, a assimilação, que opera a nível latente, funciona ao invés da condensação, que contribui para a formação do texto manifesto (tratando-se embora de dois procedimentos de ocultação do sentido baseados na mesma característica do processo primário: a tendência a privilegiar «uma e apenas uma (das ...) relações lógicas — a de similaridade, consonância, de posse de atributos comuns» (Freud, 1901, p. 52). A afirmação latente poderia ser explicitada através de locuções do tipo: «A, tal como B, ...», ou «A, no lugar de B, ...» (cf. adiante o conceito de dispersão).

Uma *equação simbólica* (Freud, 1923, p. 122) é um tipo especial de recorrência associativa, que reúne entre si representantes simbólicos, diversos a nível manifesto, que se enunciam como referenciados a uma função ou pensamento latente comum, através da repetição de um idêntico tipo de relação àquilo que comumente representam — como é o caso dos objectos parciais⁵, intersubstituíveis entre si na medida em que, sobre o écran da dialéctica parcial/total, permitem pensar, a níveis diversos, a angústia de separação e são passíveis de serem fetichizados como bens arcaicos ou fontes arcaicas de valor. (Adiante voltaremos aos conceitos de

⁵ Cf. Freud (1917a, p. 107): «... Nas produções do inconsciente — ideias, fantasmas e sintomas — os conceitos de excremento (dinheiro, presente), de bebé e de pénis separam-se mal e substituem-se facilmente entre si.»

símbolo, de objecto parcial e de *écran*.) É característico da equação simbólica o facto de não ser homogeneizável, e a diversidade dos representantes que a constituem poder ser apreendida como ontogeneticamente constitutiva e não apenas como resultante de uma operação defensiva de ocultação.

Como exemplo de *recorrência* tomada como processo estruturante de um texto, numa análise freudiana, conferir a análise de qualquer dos sonhos principais da *Interpretação dos Sonhos* (nomeadamente o sonho da 'table d'hôte'), ou a análise do conto «Der Sandman», de Hoffman («O homem de areia»), no artigo «L'inquietante étrangeté» (1919).

Permanecendo aqui ao nível da recorrência intratextual, queremos no entanto salientar que a nível intertextual, a análise das recorrências permitirá definir as obsessões de um dado autor e/ou cultura da época, e portanto detectar os conflitos psíquicos que lhes são específicos e diferenciais. A tabela das recorrências típicas das diversas culturas e épocas — a ser possível o esmagador trabalho da sua produção, na área da antropologia do simbólico — definiria o conjunto dos *invariantes cognitivo* (estruturais) / *emocionais* (dinâmicos) da humanidade, e a análise factorial dessa tabela poderia permitir estabelecer com segurança áreas sincrónicas e períodos diacrónicos do imaginário cultural.

2.2. Oposições e inversões

Definimos *oposição* como uma *operação psíquica de associação por contraste, produzindo uma estrutura significativa única, envolvendo a presença de uma bipolaridade implícita ou explícita*.

As oposições permitem pensar o real em termos de *diferenças*. Numa fase pré-valorativa, as diferenças permitem ultrapassar o sincretismo inicial e estruturar o real. Para Freud, a sua produção apoia-se inicialmente em experiências sensoriais dicotómicas de prazer/desprazer e tendem, por isso, a tornar-se valorativas (dicotomias atracção/repulsão, amor/ódio e sobrevalorização/desvalorização). *O real é delirado*

através das dicotomizações (já que do real externo nada é dicotómico, e que estas nascem da experiência do corpo, só depois sendo projectadas sobre aquele), na fase valorativa, através de operações de cisão, purificação, magnificação e idealização, apoiadas num jogo complexo de introjecções e projecções (Freud, 1915). Nesse sentido, mesmo no comportamento «normal» para cada cultura, as dicotomizações abrem-se para a produção de *hierarquias valorativas* que vão constituir aspectos fundamentais da ideologia de cada época e cultura. Neste sentido, pode-se afirmar que a cultura é o delírio partilhado de um povo, sendo essa produção «civilizada» que é o delírio psiquiátrico a cultura individual e não partilhada de um sujeito marginal (isto é: em vias de marginalização).

Uma *oposição* é uma estrutura estável, enquanto organizadora de um contraste, e instável na medida em que operações de valorização, incidindo sobre ela, tendem a «escolher» um pólo como positivo, eliminando (fisicamente, ou através de operações de recalçamento, formação reactiva, etc.) o pólo que se lhe contrapõe. As oposições estabilizam/desestabilizam os textos, na medida em que, simultaneamente, *a*) criam bipolaridades estruturantes, a nível manifesto, e *b*) a nível latente se reúnem numa só unidade de significação (uma vez que «as regras do pensamento lógico não funcionam no interior do inconsciente (...). Aí encontramos juntas tendências com fins opostos, sem que qualquer necessidade de harmonização se faça sentir. (...) Do mesmo modo certas antinomias não são mantidas separadas, mas pelo contrário, são tratadas como identidades»... (Freud, 1939.)

Consideramos o processo de *inversão* como *uma etapa da elaboração psíquica de uma oposição, em que a ligação entre uma experiência e um agente é momentaneamente desfeita, para logo se refazer com troca de pólos*. Ela permite operações de anulação retroactiva («dar o dito por não dito», «dar o acontecido por não acontecido»). Num texto, a inversão pode dar-se no interior de uma oposição simples (entre atribu-

tos ou características) ou através da produção de um «padrão estrutural» simétrico, passo a passo, a outro já anteriormente enunciado. A sua produção pode representar: *a)* uma expressão do processo primário, em que os contrários se representam lado a lado, sem contradição; *b)* um trabalho de elaboração, ao serviço da censura, que exige formas indirectas ou ambíguas de expressão; *c)* um trabalho de elaboração ao serviço da anulação das emoções, que o texto dramatiza, e *d)* uma elaboração que funciona como condição da realização de desejo(s) nele problematizados.

2.3. *Triangulações e situações triangulares*

Definimos *triangulação* como *unidade típica de estruturação dos textos em que a dramatização projectiva é mediada por relações entre personagens, reunindo três agentes (ou três grupos lógicos de agentes) num sistema lógico ou dinâmico de relações que se constroem sobre um espaço ordenado pela conjunção ortogonal de dois eixos de antíteses*. Os agentes não são, necessariamente, pessoas humanas, sendo, no entanto, uma premissa decorrente da teoria analítica a existência de uma ligação associativa (de tipo simbólico ou resultante de operações de deslocamento) a um agente humano, no caso de se tratar de elementos difusos, parciais, magnificados, ou, ainda, de animais ou de ideias ou noções abstractas. Por outro lado, uma triangulação não exige a co-presença material, podendo um ou mais agentes serem representados a nível da imaginação, da memória ou da expectativa.

O *trabalho de triangulação*, em termos da teoria analítica, pode ser considerado (tal como o trabalho de dicotomização) como uma *operação cognitivo-emocional defensiva, simultaneamente estruturante* (a nível ontogenético) e *delirante*, isto é, representando, ao mesmo tempo, uma forma de apropriação do real externo e um meio de produção do real psíquico, necessariamente descoincidentes.

A importância central do procedimento de triangulação como defesa psíquica contra as

angústias psicóticas (de separação e de perseguição), que põem em perigo a segurança do Ego, permite compreender a importância mítica e por vezes fetichista dada ao *número três* (símbolo da perfeição, da família e dos genitais femininos e masculinos)⁶. Assim, na sua expressão mais simples, mágica e pré-dinâmica, três personagens idênticos ou três situações repetidas (três filhos(as), três irmãos, três amigos, três velhas, três acontecimentos idênticos, etc.) seriam a formulação mais simples e indiferenciada da triangulação, sem no entanto produzirem, de per si, uma situação triangular, visto não haver uma distribuição de emoções e papéis conflituais. O seu valor mágico está centrado na indiferenciação (como denegação do conflito, crença que se pode formular na expressão: «Lutamos (destruímo-nos uns aos outros) porque somos diferentes, ou vistos como tais; se fôssemos iguais, não haveria conflito.»

Teríamos, assim, três níveis do procedimento de triangulação:

- as *triangulações indiferenciadas*, que o texto, após a sua apresentação, manterá ou não como tais (assim, nos contos populares do tema «A bela e o monstro», enquanto que as três velhas se diferenciam apenas ao nível dos «presentes» ou «ajudas», cuja eficácia resultará da sua somação, quando se trata dos três irmãos, o texto rapidamente nomeará o mais novo como favorito, abrindo para a triangulação dramática pai/filho favorito/outros filhos, etc.);
- as *triangulações simbólicas*, tendencialmente estáticas, funcionando como organizadores textuais e definindo funções ou campos de acção, normalmente em termos de valores (cujo protótipo é a dicotomização «bom/mau»); entre os seus pólos não há necessariamente tensões dramatizadas ou acções que impliquem a co-presença;
- as *triangulações dramáticas*, em que ligações e oposições emocionais, bem como

⁶ Freud, 1917, p. 139; 1900, 2:196.

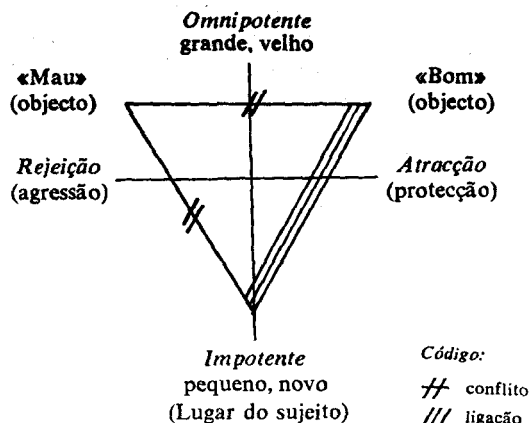
acções (que podem ser passivas, para um ou mais dos agentes) estão em curso, conduzindo a transformações, como resultado de operações de elaboração.

Das *situações triangulares*, aquelas que são subsumíveis com a situação edipiana (Freud, 1897a, 1900, 1905a, 1910, etc.) reúnem, sobre os dois parâmetros que permitem pensar e elaborar as *diferenças* mais arcaicas — as diferenças anatómicas de tamanho e de sexo — as três personagens de uma situação conflitual. Esses parâmetros são:

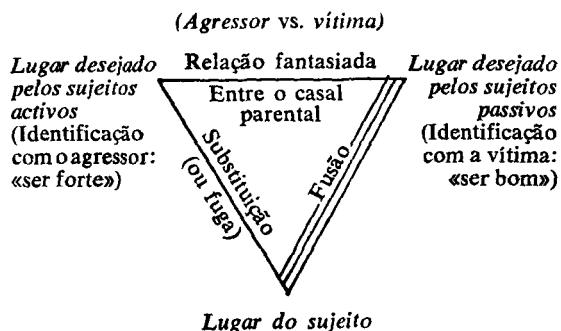
- o *parâmetro das diferenças de tamanho*, sobre o qual os conflitos (de autonomia, poder, posse, etc.) se organizam como *conflitos de gerações*; nos seus pólos, resultantes de dicotomizações (estruturantes/delirantes), organizam-se os atributos grande, forte, (mais) velho, onnipotente, repressor e agressor (sádico) *versus* pequeno, fraco, (mais) novo, impotente, frustrado e vítima (masoquista); parâmetro onde o narcisismo se pensa e se elabora, e sobre o qual a inversão que ergue a vítima (ou a testemunha da agressão despótica) ao papel de herói salvador e libertador obrigará este ao novo conflito de assumir/não assumir o novo estatuto que até esse momento lhe era antagónico (rei ou chefe);
- o *parâmetro das diferenças genitais*, sobre o qual os conflitos se organizam como *conflitos sexuais*, com os seus pólos dinâmicos de atracção *versus* repulsão (ou amor/ódio) abrindo-se para os comportamentos de ambivalência. Sobre estes pólos vêm-se assimilar pólo a pólo o parâmetro masculino *versus* feminino (ou «do mesmo sexo *versus* do sexo oposto»), parâmetros sobre os quais se problematizam os investimentos objectais.

É pela assimilação delirante destes dois parâmetros, pólo a pólo, que se constroem as formas políticas patriarcais e os padrões emocionais e

culturais do «machismo», já que, nos termos dessa assimilação, surgiria um novo parâmetro complexo cujos pólos seriam Masculino (grande, onnipotente, invejável) *versus* Feminino (pequeno, impotente, desprezível) ¹.



Ou ainda, e tentando a clarificação de um fenómeno que é complexo, dada a bissexualidade constitucional e a ambivalência, quer do sujeito quer dos seus objectos:



As oposições (criadas pelas dicotomizações atrás referenciadas) permitem, nas situações triangulares, pensar as *diferenças* não apenas como contrastes, mas como causas do(s) conflito(s), e tornam-se dominantes no pensamento conflitual. Ao invés, as recorrências (que traduzem processos de identificação) permitem, nas mesmas situações, quer a) o dar conta das con-

¹ O que não implica pôr esta assimilação como causa do «machismo». As causas são múltiplas e (como todos os factos sociais) o fenómeno só se esclarece pela análise da sua sobre-determinação (biológica, ontogenética, cultural e política).

tradições (já que o sujeito pode apresentar características recorrentes tanto com o «bom» como com o «mau» objecto), quer *b*) o exprimir indirectamente o desejo de ocupar não apenas um, mas, simultânea ou alternadamente, o lugar dos dois objectos de referência (já que, em momentos diversos, ou por razões diferenciadas, qualquer uma das figuras reais ocupou transitivamente uma ou outra das posições e se tornou, portanto, invejável), quer finalmente *c*) o racionalizar, através de um procedimento de *associação defensiva*, o desejo de fusão (ou de passagem à relação dual fechada), já que é 'normal' que os 'fracos', as 'vítimas', *se unam* contra o agressor (sendo o acento psíquico colocado, a nível manifesto, no *contra* o agressor).

Dado que, aqui, nos interessam particularmente os aspectos estruturais dos textos, parece importante salientar o número impressionante de textos (contos, romances, peças teatrais, filmes) que podem ser pensados como uma sequência elaborativa de situações triangulares, muitas das quais não têm directamente a ver com o Édipo; assim, *a triangulação surge-nos como uma operação mental, dominante a um dado nível da ontogénese*, inconsciente quer para o seu utilizador quer para o leitor (ou espectador) ingénuo, e cumprindo sobredeterminadamente funções diversificadas. Numa tipologia dos meios de expressão, a triangulação ocupa um lugar suficientemente importante para dar origem a uma classe particular de textos — aqueles que são predominantemente organizados como uma sequência de triangulações. O estudo pormenorizado, que aqui não encetaremos, do modo como as triangulações se constituem e, particularmente, do modo como sequencialmente se transformam, bem como das consequências que traz para o texto manifesto este modo particular de elaboração de contradições e conflitos (introdução, desdobramento, liquidação de personagens, etc.) revela-se particularmente promissor.

Convém ainda repetir que a análise das triangulações não exclui nem substitui o nível anterior da análise (à base das recorrências e oposições), já que as próprias triangulações

podem ser recorrentes e proporcionar assimilações, bem como criarem entre si relações de oposição e inversão.

Definimos como *triangulação de segunda ordem* aquela que resulta, exactamente, do trabalho de assimilação feito pela análise estrutural-dinâmica, e que funciona como explicitação das contradições dispersas através do texto (funcionando aqui a operação de *dispersão*, com uma operação defensiva inversa da condensação).

2.4. Padrões estruturais de acção

Definimos como *padrões estruturais de acção* os *modelos textuais latentes, implicando um número variável* (de época para época, de autor para autor, de obra para obra) *de etapas e registos comportamentais, relacionados entre si de um modo fixo e recorrente, independentemente dos conteúdos que veiculam*, e que, a nível estrutural, são um dos objectos específicos da análise estrutural-dinâmica. Dado que funcionam como organizadores latentes (e portanto inconscientes para o produtor e para o leitor) mais complexos que as triangulações, os P.E.A. são, necessariamente, relativamente específicos, e apenas detectáveis por uma análise de recorrências.

Os P.E.A. podem ser recorrentes positiva (por repetição ou paralelismo) ou negativamente (por simetria), isto é, podem fornecer, no seu conjunto, ou em qualquer dos seus *níveis*, a chave de assimilações e de equações simbólicas, ou, através de inversões de elementos de determinados níveis, ou até da totalidade dos níveis dos padrões estruturais, podem criar *padrões antitéticos*, cuja dialéctica mantém a tensão do texto. Por outro lado, essa dialéctica enuncia quer a posição e características que tornam «bons» os «bons objectos» e tornam «maus» os «maus objectos», em relação ao «herói», quer a ambivalência deste, e/ou daqueles, nas relações que entretêm entre si.

Os P.E.A., na medida em que, tal como as triangulações se apresentam numa sucessão se-

quencial, embora latente, sobrepõem-se e condensam-se com estes, estabelecendo uma complexa rede estrutural, que podemos conceptualizar como produzida involuntariamente, o que levanta novos problemas à psicologia cognitiva.

2.5. Elemento do texto

Consideramos como *elemento do texto a unidade resultante da segmentação arbitrária daquele, a partir da recorrência de estruturas latentes* (triangulações, P.E.A.).

Cada elemento do texto integra uma cena (como relação entre personagens) e um cenário.

Definimos como *cena cada um dos elementos dramáticos de um texto (sequenciais, portanto sintagmáticos), organizado por uma situação triangular, que constitui um elo da cadeia de elaborações textuais que liga o enunciado dramático ao enredo e ao desfecho*⁸.

Definimos como *cenário o ambiente homogéneo em que uma ou mais cenas se desenrolam, e que funciona como «fundo», simultaneamente material e simbólico (as proporções respectivas variando com os textos, autores e culturas) onde a cena, como «forma» se organiza*. As cenas, tal como os cenários, podem ser recorrentes ou antitéticas, o que, como nos restantes casos, produz informação.

2.6. Conclusões provisórias

O conjunto de conceitos e propostas metodológicas de análise estrutural⁹, que consideramos provisório, resulta de um trabalho de dupla confrontação, entre o aprofundamento que fomos fazendo dos textos freudianos (e de outros autores 'clássicos' em psicanálise) pensado em função dos textos literários que nos atraíam ou nos eram propostos, e entre os resultados que vimos obter de autores cujo trabalho nos aparece como formalizante (nomeadamente V. Propp, Lévi-Strauss e Barthes) quando confron-

⁸ Zona do texto onde se condensam as realizações do desejo.

⁹ Utilizando o termo estrutural numa acepção que não se filia nas escolas existentes da corrente estruturalista.

tado com o que uma análise de tipo psicanalítico poderia ter obtido, como aumento de informação, a partir dos mesmos textos.

Aberta à sua revisão crítica e aprofundamento, a proposta feita apresenta (para além das suas deficiências próprias) o mesmo tipo de limitações de que nos parece enfermarem as metodologias citadas. Tal facto exige-nos por isso que passemos da análise à interpretação e, portanto, à tomada em consideração de um novo conjunto de conceitos e hipóteses que possibilitam a análise dinâmica do texto, mas armados agora (ao invés do que tem sido mais usual na análise psicanalítica do texto literário) da apreensão estrutural do texto, resultante do abandono da sua literalidade.

3. ANÁLISE (ESTRUTURAL)-DINÂMICA

A análise dinâmica é, na concepção que defendemos, a segunda etapa de uma análise estrutural-dinâmica.

O nível dinâmico do texto mobiliza unidades mais vastas e organizadas a nível de uma quase estabilidade de conteúdos (como sejam os símbolos, os fantasmas, as alusões e as citações), algumas das quais mais próximas de uma teoria clínica da personalidade do que de uma teoria linguístico-semiótica dos meios de expressão. Estas unidades, pré-existentes no momento da produção do texto e mobilizadas pelas redes associativas que permitem a *dramatização projectiva* de um conjunto de conflitos inconscientes, vêm funcionar, na produção do texto, como módulos estabilizados pelos seus *potenciais de sobre-significação*, isto é, por representarem casos especialmente bem sucedidos de condensação, em que a ocultação das significações latentes é conseguida através da sua banalização a nível manifesto.

Os fundamentos teóricos do nível dinâmico de análise baseiam-se em princípios freudianos básicos, nomeadamente:

- O *princípio da conseqüência no psiquismo*, que diz respeito a um modelo de estruturação do psiquismo por camadas dinâmi-

cas ontogeneticamente sobrepostas (Freud, 1910, p. 11), cada uma delas portadora de uma «lógica» própria, potencialmente conflitual, a nível da instância integrativa — Ego —, com a «lógica» das restantes instâncias e núcleos conflituais¹⁰. É neste sentido que Freud pode afirmar: «o inconsciente da vida psíquica não é mais do que a fase infantil dessa vida» (Freud, 1916-1917, p. 195). Estas instâncias e núcleos complexuais ordenam-se dinamicamente sobre um *eixo de progressão/regressão*, marcado por «uma aptidão extraordinária à regressão» (Freud, 1915, p. 249); é sobre este parâmetro que se organizam os conflitos entre princípio de prazer e princípio de realidade, entre processo primário e processo secundário, entre narcisismo e objectalidade; e,

— O *princípio de determinismo dos fenómenos psíquicos*, que pressupõe a inexistência do acaso ao nível da realidade psíquica, embora a admita no real externo; o pressuposto da inexistência de acaso psíquico fundamenta a reconstituição dos percursos associativos que a nível estrutural são portadores de significações outras que as que se encontram a nível manifesto (e que, na intrincação dos dois níveis, criam potenciais de sobre-significação) e, por outro lado, permite *problematizar a ligação entre produtor* (biografia e situação no momento da produção) (Freud, 1916-1917, p. 94), *estrutura do produto* (neste caso, o texto literário) e *efeitos produzidos no receptor* (leitores, público).

3.1. Níveis da análise dinâmica

Definimos como níveis da análise dinâmica do texto os diferentes níveis (susceptíveis de condensação sobredeterminada), em que a busca de prazer e o conflito psíquico se dramatizam.

¹⁰ Os *complexos* são «certos interesses e ideias passionais» que influenciam o curso dos processos associativos (Freud, 1917, p. 95).

Nesta perspectiva, as análises de texto podem situar-se a sete níveis, a saber:

1. O *nível do conflito pulsional*, cujos organizadores dialécticos são as *pulsões de vida* (eróticas, progressivas, narcísico-objectais, construtivas) e as *pulsões de morte* (regressivas, destrutivas e auto-destrutivas), podendo operar em graus variáveis de intrincação e de desintrincação (Freud, 1917a, 1920, 1938), pulsões essas que podem ser personificadas no texto (Brown, 1959);
2. O *nível ontogenético da formação do Ego e da estabilização do real*, em que podemos distinguir, nos processos expressivos, quatro *écrans* (os *écrans* difuso, da dialéctica parcial/total, vertical ou supratotal, e o *écran* cognitivo secundário), ordenados sobre o eixo cognitivo/emocional de progressão/regressão (que adiante definiremos);
3. O *nível da referência corporal, ou simbólico*, normalmente o mais controvertido, por ser aquele em que os meios de análise são menos rigorosos e/ou por dizer respeito a níveis de apropriação do corpo e do real externo arcaicos (tendencialmente reprimidos por serem ontogeneticamente coetâneos da etapa polimorfa perversa da sexualidade infantil). Este nível diz sobretudo respeito à *erotização do corpo próprio*, pré-gestáltico e unificado, e à projecção generalizada dessa erotização sobre o meio circundante, correspondente a uma etapa animista e egomórfica do desenvolvimento (envolvendo sobretudo a natureza e o cosmos, os animais, a casa e os seus objectos e instrumentos, os pais, irmãos e outros familiares, etc.). A sua elaboração acompanha o desenvolvimento ontogenético (oral, anal, uretral, fálico) num período de relativa indiferenciação sexual, que leva as «fantasias inconscientes a empregar bissexualmente os símbolos sexuais» (Freud, 1900, 2:197); dada a dominante narcísica deste

período (que corresponde, *grosso modo*, aos dois *écrans* intermediários antes referidos), mesmo quando as figuras objectais inteiras aparecem simbolizadas, elas são -no sobretudo egocentricamente, isto é, não é só da mãe que se trata, mas do Amor (fusão, protecção, prazer) e da Morte (por inanição, apodrecimento, envenenamento, sufocação, fragmentação, explosão, etc.), e não é tanto do pai que se trata, mas da onipotência e da humilhação narcísica (esterilidade, castração, etc.). As principais contribuições para o conhecimento deste nível vêm dos primeiros psicanalistas (Freud, 1900, 1901, 1917a, 1917b, 1923, 1932a, 1932b; Ferenczi, 1912, 1913, 1915, 1921, 1922, 1923; Abraham, 1922, 1923; Rank, 1924; Jones, 1910, 1931, etc.); para a sua utilização na crítica psicanalítica, cf., por exemplo, Brown (1959) e Bettelheim (1976).

4. O *nível fantasmático*, correspondente ao aparecimento de formações bem elaboradas, que funcionam como dramatizações dos conflitos ontogenéticos básicos (nomeadamente os orais/sádicos e os edipianos), e como elaboração pela fantasia (portanto susceptíveis de gratificações imaginárias e de realizações simbólicas) dos traumas e angústias fundamentais (fantasmas de retorno ao útero, de incorporação canibal, de engravidamento oral, de agressão, reparação, valorização, gravidez e parto anais, fantasmas sado-masoquistas orais e anais, fantasmas de sedução e violação incestuosa, de mutilação e castração fálica, etc.). Os fantasmas são susceptíveis de sofrerem reelaborações retroactivas, nomeadamente pubertárias, e não é portanto postulável, nomeadamente no caso da literatura, nem uma relação directa com a biografia do produtor, nem uma correspondência directa à etapa ontogenética a que pareçam referir-se. A análise dos fantasmas interessou particularmente Charles Mauron, criador da

psicocrítica (Mauron, 1965) e, em Freud, enraíza de um modo particular no seu artigo «*La création littéraire et le rêve éveillé*» (Freud, 1908);

5. O *nível relacional*, correspondente ao desenvolvimento da objectalidade dual e triádica, representando este segundo nível (e os fantasmas que se lhe associam) um trabalho de progressão defensiva e de elaboração das angústias psicóticas inerentes à objectalidade dual arcaica, utilizando a triangulação como principal mecanismo de defesa; é desta problemática edipiana que partem as análises clássicas de Freud acerca do *Édipo*, de Sófocles, de *Hamlet* e dos *Irmãos Karamazov*, centradas na problemática do desejo incestuoso e de parricídio; um exemplo da sua aplicação à literatura pode encontrar-se em Luzes (1977);
6. O *nível do conflito intrapsíquico*, em que o texto aparece como uma dramatização do conflito entre instâncias, ou entre zonas clivadas do Ego, susceptíveis de serem personificadas (Freud, 1908, 1917); na sua aplicação à literatura, cf., por exemplo, Bettelheim (1976) ou Lobo Antunes e Sampaio (1977); e, finalmente,
7. O *nível sociológico*, correspondente aos materiais, temas e áreas que relevam predominantemente do processo secundário e da observação do real em áreas livres de conflito (normalmente as mais recentes ontogeneticamente, e as mais afastadas do corpo, da falta, da estrutura familiar, da infância, do amor, da competição e da morte), nível este em que o problema da interpretação do texto tende a desaparecer.

A estes sete níveis de *análise intratextual*, que se podem sobrepor, paralelizar, alternar, etc., poderíamos ainda acrescentar outros, que recorrem a) à *relação biografia/obra* (como em Jones (1910, 1949) e em Luzes (1977), b) à *caracterização nosográfica do autor*, ou procuram, c) *investigar as condições de produ-*

ção de efeitos de atracção/repulsão da obra sobre o seu público, bem como d) as condições de produção do 'génio' criador (Besdine, 1968), e das crises (Jacques, 1963). Estes quatro níveis estão fora dos limites deste trabalho, cujo único objecto é o texto: não negando o seu interesse, eles aparecem-nos como prejudicados se não houver uma maior exigência de rigor na análise intra e intertextual.

3.2. Écrans ontogenéticos de projecção

Definimos como *écran de projecção* o conjunto de complexos «cenário/cena» que permitem dramatizar uma dada etapa ontogenética do desenvolvimento cognitivo/emocional.

Os *écrans* por nós diferenciados até este momento são quatro (cada um deles contendo determinadas variantes, ou subníveis de expressão):

- *Écran difuso*, correspondendo ontogeneticamente à etapa de formação de um «objecto difuso de prazer» e, a nível da formação do Ego, à etapa do «Ego hedónico primitivo», associado ao «sentimento primário do Ego», ou «sentimento oceânico», próprio de um «narcisismo ilimitado» (Freud, 1930). É este «objecto difuso» que, na obra literária, se constituirá como *écran* difuso de projecção, em que o fundo é a própria forma e em que a vivência sincrético/fusional, positiva numa primeira fase, se cindirá por clivagem num «*écran difuso de prazer*» (aquele que é procurado pelo panteísmo, pela ingestão, ritual ou não, de drogas, pela música e pelos movimentos de retorno à natureza) e num «*écran difuso de medo*»¹¹.

¹¹ Embora não seja de interesse o estabelecimento de listas que variarão com a época e a cultura (e até ao longo da biografia de cada sujeito), apresentam-se habitualmente como *écrans difusos de prazer* «típicos» o dia, a natureza nutriente ou estética, as 'boas' águas, os espaços abertos, os espaços familiares e estabilizados, etc., e *écrans difusos de medo* 'típicos', a noite, a natureza cataclísmica (terramotos, tempestades, naufrágios, trovoadas, etc.) destruidora ou desértica, as águas «traícoeirias» ou «devoradoras», as lamas e areias movediças, os espaços inabituais ou alterados. É no entanto a análise estrutural do(s) texto(s) concreto(s) que indicará se é essa ou outra a função de cada representação textual.

Os *écrans* difusos aparecem muitas vezes delimitados no texto por alterações rítmicas acentuadas (acelerações ou abrandamentos, potencialmente imobilizantes, ou 'contemplativos'). Em poesia, é frequente a regressão a *écrans* difusos (cf. a recorrência de termos indicadores de movimento, turbilhões, espira aérea, vertigem, espasmo, resvalo, oscila, ânsia, fremir, ascender, afundar, voar, escalar, velozes, etc. — e de indefinição das formas — brumas, luz, fumo, nuvem, vapor, clarões, cor, som, aroma, fogo, cinzas, crepúsculos, espuma, sombras, veladamente, treva, noite escura, sonolência, etc., na poesia inicial de Mário de Sá-Carneiro, como, por exemplo, em *Rodopio*; ou sonetos como «Anflata cuanimene» e «Aflia...», de Jorge de Sena, em que a poesia e a música se sobrepõem);

- *Écran da dialéctica parcial/total*, correspondendo à saída do sincretismo, concomitante com a clivagem perceptiva fundo/forma, etapa em que a noção de permanência ou de irreversibilidade não está ainda adquirida, e em que, a nível das formas (de que os *écrans* difusos se constituirão agora como 'fundos', portadores das suas conotações de prazer fusional e de medo da implosão)¹² surgem os '*objectos parciais*' (designação cuja validade é retrospectiva, já que neste período eles são os objectos prevaletentes); objectos esses dotados de uma *autonomia fantasmática* e que surgem referidos quer ao corpo próprio quer ao corpo do 'bom' e do 'mau' objectos, o que os faz aparecer como:

- a) *Objectos em si, inteiros e íntegros, autónomos*; ou,
- b) *Partes motoras* (activas, passivas, ou deslocadas 'magicamente') *de um sistema de entradas-e-saídas* (ou de espaços de recepção e de exclusão, ou numa etapa mais avançada, de encai-

¹² Para utilizar um conceito de Laing (1959).

xes), em que um determinado número de operações cognitivo/emocionais (de recepção, penetração, perfuração, inclusão, exclusão, expulsão, deslizamento pelo interior de, saída, etc.) são testadas nas suas possibilidades e consequências ('boas' ou 'más') para a 'parte'¹³ e para o 'todo' a que se refere¹⁴; ou,

- c) Como *partes apendiculares de um todo*, capazes de assumir, em termos de relevância cognitivo/emocional a totalidade da forma e de deslocar o todo, por inversão, para a situação de 'fundo' produzindo assim uma forma de que o corpo (o 'todo') se torna apendicular¹⁵;

— *Écran vertical ou supratotal* (que corresponde ao 'esquema cosmológico', em Lévi-Strauss (1958), introduzido pela apreensão das *diferenças físicas*, nomeadamente as de *tamanho* (e, posteriormente, as *genitais*), *ferida narcísica que atinge a onipotência infantil e que cria a noção de irreversibilidade* (ou é coectânea

¹³ Inicialmente o sujeito projectado; posteriormente, e por inversão defensiva, ou 'dupla identificação' (Freud, 1932b), a imagem do sujeito-enquanto-criança, clivada da auto-imagem actual e simbolizada fantasmaticamente como «tesouro» ou como «doença» (Roheim, 1943).

¹⁴ Inicialmente o corpo dos progenitores, dos adultos, dos grandes animais, a casa, o corpo da terra, etc., e posteriormente, por inversão, o corpo do próprio sujeito e o seu Ego unificado.

¹⁵ (Cf. os contos populares em que o crescimento desproporcionado do nariz, ou o acrescentamento de um chouriço se torna uma ameaça — inversa da castração —, cujo protótipo se encontra no «Pinóquio»; ou o ciclo do «Príncipe-animal», em que o desejo da rainha-mãe, até aí estéril, a leva à fecundidade quando se torna atenta a um sapo ou lagarto, *forma parcial* pela qual o filho se lhe tornará obsessionalmente presente até que uma virgem adolescente descubra o corpo inteiro do Príncipe como totalidade — o que desequilibra o triângulo assim formado e obriga a custosas elaborações, já que o interesse ambivalente da rainha pela «parte», e a suspeita de convivência, mesmo que involuntária, da noiva com aquela, ou com 'mulheres', em geral, põe em perigo a irreversibilidade da metamorfose do Príncipe (sapo ou lagarto) em adulto, de que as mulheres se tornarão apendiculares (como convém à ideologia patriarcal dominante).

do seu amadurecimento), a qual introduz um princípio de estabilização do real; é sobre este *écran* que se jogam as desestabilizações cognitivo/emocionais que permitem as alterações simbólicas de tamanho e poder, e as respectivas inversões, como realizações de desejo (do desejo de crescer, a nível biográfico, e do desejo 'mágico' de vingança por inversão da situação, no imaginário). Magnificados e adornados de atributos de onipotência (que começam a faltar ao sujeito infantil) surgem os Deuses e os Demónios, os Gigantes e os Anões ou Elfos, os Reis e os Pobres, a oposição entre Deuses e Homens, e entre Homens e Monstros (animais); (cf. «A lâmpada de Aladino» e «O Príncipe e o Pobre», de Mark Twain, etc.); é sobre este *écran* que se dramatiza o *romance neurótico das origens* (Freud, 1909), que Marthe Robert reencontra como «fonte de todos os romances» (Robert, 1965);

- O *écran cognitivo secundário*, tendencialmente em perda simbólica, onde cada ser ou objecto tende (sem nunca o atingir) a estabilizar-se de acordo com uma significação funcional ou utilitária, com estabilidade de forma e possibilidade de variação como significante e como significado, de acordo com o contexto e com o resultado material da acção em que se insere.

Estes *écrans* podem sobrepor-se, alternar-se, paralelizar-se, interpenetrar-se ou condensar-se ao longo de um texto, surgindo como níveis a diferenciar num processo de análise dinâmica.

3.3. *Enigmas textuais*

Definimos como *enigmas textuais* os elementos transicionais do texto em que a lógica (secundária ou manifesta) não é respeitada, a nível do cenário ou da dramatização. Os enigmas são elementos essenciais do texto e devem ser cuidadosamente detectados, na medida em que:

- a) Representam a parte do inconsciente, no texto (isto é, surgem como manifestações de uma lógica *outra* que a elaboração secundária¹⁸ não conseguiu ocultar);
- b) Se apresentam como pontos de encruzilhada da multiplicidade de redes associativas latentes;
- c) São os 'pontos fracos' do trabalho de deformação e de ocultação dos pensamentos latentes;
- d) Enunciam o local de uma contradição que se tornou insuperável;
- e) Na medida em que a sua aparição é forçada pela lógica do processo primário, permitem demonstrar que a perda de lógica, a nível manifesto, resulta de um trabalho incompleto de ocultação e de integração, cujas determinações se podem precisar, ou seja, de uma *lógica das operações transicionais*.

Tal como a técnica literária da interrupção dos desfechos, das sequências e do adiamento, que é uma técnica utilizada voluntariamente, os enigmas textuais têm uma função fática (Jakobson, 1956), resultante a) da informação incompleta ou contraditória, acerca do herói (Freud, 1915, p. 111); b) da incompletude da integração entre redes associativas diversas e c) de iludirem as expectativas de desfecho criadas no leitor, dificultando-lhe a identificação com o herói e diminuindo-lhe, portanto, o efeito de diminuição das tensões dramatizadas pelo texto (efeito que se aproxima do produzido pela interrupção de tarefas, estudado experimentalmente por Zeigarnik (1927) e Ovsiankina (1928) e teorizado por Kurt Lewin (1946).

3.4. Símbolos

Definimos como *símbolos* os elementos simples das unidades do texto cuja lógica de associação aos personagens ou ao processo transicional contém mais informação do que aquela

¹⁸ Trabalho inconsciente de harmonização lógica dos diferentes planos, materiais e redes associativas cuja condensação produz o texto manifesto.

que o seu uso prático ou conotação social imediata referenciam.

Dada a possibilidade de extrapolações indevidas, a «tradução simbólica» é uma das últimas etapas de uma análise estrutural-dinâmica, e tal «tradução» deve decorrer de associações latentes do próprio texto ou, secundariamente, de uma releitura do texto através do código simbólico por excelência que é o da aproximação à estrutura corporal e suas funções, desde que tal releitura se revele heurística.

Um elemento simples (cenário, agente, objecto ou parte corporal mediador de uma triangulação) deve ser considerado na sua função de símbolo (isto é, de portador de sobre-significações) sempre que a sua significação imediata a nível sociológico (funcional, utilitária consensual) possa:

- a) Ser duplicada de uma «significação simbólica» conhecida a partir do trabalho experimental, do trabalho clínico ou da análise comparativa de mitos e religiões das áreas culturais a que o texto pertence;
- b) Essa duplicação seja pertinente em termos da lógica do processo primário;
- c) Reordene a significação do texto, permitindo assim a sua sobreinterpretação;
- d) A sua introdução resolva logicamente «enigmas» já detectados.

4. REALIZAÇÃO DE DESEJOS

Equiparada ao jogo infantil como trabalho de criação de uma «ordem nova» e como satisfação substitutiva capaz de ladear as renúncias impostas pela ligação, ontogeneticamente estabelecida, entre crescimento e tomada em consideração das limitações impostas pela realidade (Freud, 1908, p. 70), a produção do texto literário surge como um protesto, como uma insurreição e como uma manobra de acesso indirecto às satisfações infantis pela via da sua «realização imaginária». Caracteristicamente, o inconsciente desconhece a diferença entre representação e realidade, e aquela basta-lhe para retomar o *contacto* com a vida intra-uterina,

com o corpo materno sedutor e aleitante, com a estima narcísica dos excrementos valorizados como um tesouro, com a masturbação genital, com os desejos «perversos» (exibicionismo/voyeurismo, sadismo/masochismo), com a possibilidade de expressão ilimitada de agressividade, com as fantasias de incesto, parricídio e onipotência. Mas o sujeito não é senhor da sua escrita, antes lhe é sujeitado, e no texto irrompe não apenas o trabalho da reconstituição imaginária das condições de repetição das vivências arcaicas de prazer, mas também a representação compulsiva do medo, do fracasso e da castração, incessantemente redramatizados na busca «mágica» de uma solução de compromisso que permita o seu controle, a sua anulação retroactiva (Freud, 1920, 1926).

A nível manifesto o texto pode funcionar como uma festa¹⁷ — e isso acontece tanto mais quanto mais próximo estamos do consumo de massas, do texto popular (que partilha, com a religião, a possibilidade de funcionar como ópio do povo); contos populares, literatura 'cor-de-rosa', cinematografia do *happy end*, neles a realização do desejo (a)parece manifestada. *É nessa mesma aparência manifesta que a realização de desejo mais se oculta* — sob o desejo legal, o desejo perverso; sob o desejo adulto, o desejo infantil; sob o desejo razoável, adaptativo, o desejo onipotente. E o mesmo se pode dizer do remorso, do fracasso, da decepção com que, a nível do desfecho manifesto, o desejo infantil utiliza o desejo do Outro para ocultar a sua *realização omnipresentemente dispersa nos meandros do texto* (pois não é esse o desejo do Outro, o de salvar as aparências, mesmo que sob a dura fachada dessa forma particular de obediência que é o insucesso)?

Sem a compreensão da multiplicidade de desejos contraditórios que se conjugam para produzir essa forma particular de compromisso que o texto é, e da forma como para se exprimem, directa ou veladamente, esses desejos trabalham (n)o texto, não é possível aceder à

¹⁷ «Uma festa é um excesso permitido, ou até mesmo ordenado, uma violação solene de uma interdição» (Freud, 1912:161).

compreensão do modo como eles trabalham o(s) sujeito(s), do modo como eles reconstróem a sua biografia. Máquina de espreitar e de dar a ver, máquina de masturbar (caleidoscópio), de pensar alternativas (banco de ensaio), máquina de esperança e de combate (*si vis pacem, para bellum*), mas também de sedução (o artista é um herói) (Freud, 1911), o texto revela, na multiplicidade de funções a que se presta, a multiplicidade de desejos que o constrói. Sem os (dar a) conhecer, nenhuma análise está terminada. E porque tal projecto é inesgotável, e porque o desejo é inesgotável, nenhuma análise está nunca terminada. Apresentá-la incompleta, em aberto, é o trabalho do analista.

5. FAZER FALAR O TEXTO — *ou o falso problema da ocultação e do desvendamento do sentido*

Poliédrico, o texto dá a ver uma das suas faces, a que chamámos (a duplo título) o texto manifesto. Texto-panfleto, nele se anunciam um ou alguns dos percursos possíveis do dramatizável, quase sempre os mais anódinos e familiares, ou, pelo menos, os mais 'lógicos' e justificados, os mais 'adultos' (e mesmo quando é o absurdo que é apresentado, não faz parte da sabedoria popular que a vida é um absurdo — *a tale told by an idiot, full of sound and fury, signifying nothing?*; não é o desespero uma produção bem comportada dos 'adultos'?).

Uma vez lido na sua face manifesta (e já que não é de desespero que se trata — um texto é um projecto de esperança, um combate contra a morte), trata-se não de lhe compreender o sentido, mas de apreendê-lo como um enigma, isto é, como um objecto que se furta a fornecer os seus potenciais de prazer (mais que os seus segredos) e que exige envolvimento.

Ao colocar a metáfora do detective, o analista dá a entender que o sentido, tal como o crime, existe. Bastaria excluir todos os inocentes, tudo o que no texto é «acessório» e, purificado da ganga heterogénea, O SENTIDO resplandeceria como um brilhante, como um criminoso, enfim exposto. Mas no texto nada é

«acessório», não existe a inocência, tudo nele é sentido, proliferação de sentidos. No texto (como na vida) o crime, o sentido, está em toda a parte (ou em lado nenhum).

Ler um texto não é assim funcionar como um detective («onde é que estará o sentido?») e nem mesmo como um mecânico («não percebo esta engrenagem...»), mas como uma criança, para quem cada objecto é inesgotável porque as suas virtualidades de utilização, em contextos variáveis, são inesgotáveis e complementares da inconstância do desejo infantil, tal como existe antes que a lei da uniformização e da estabilidade irreversível exerçam o seu trabalho, mais ou menos conseguido, de domesticação.

Da ordem do jogo, ler um texto é pois aprender a utilizá-lo como um caleidoscópio, aprender a rodá-lo, a fazê-lo mudar de sentido. Rodar o texto, fazê-lo mudar de cena, de nível, de *écran*, é aprender a fazê-lo percorrer a diversidade de cenas, níveis e padrões que o estruturam.

Nem de sentido unívoco, nem no grau zero do sentido, o texto é perverso polimorfo, a reversibilidade é o seu jogo. Espaço paradoxal, ler o texto é aproximar dele de tal forma o olhar que a sua primeira configuração já não seja visível, e imprimir-lhe o trabalho de rotação que, revelando-o na sua multiplicidade, produz nele o efeito de maravilhoso.

Aos psicólogos, a quem a sedução do texto porventura atemorize, restará desmontar-lhe as estruturas, deduzir-lhe as leis, deitar fora «o resto»¹⁸. Como diz Freud — com toda a ambivalência que o sabê-lo comporta — «a ciência é, no final, a renúncia mais completa ao princípio do prazer de que é capaz a nossa actividade psíquica». (Freud, 1910)¹⁹.

¹⁸ «Resto» precioso aos olhos do psicanalista: «...a psicanálise (...) tem também o costume de descobrir, através de traços desdenhados ou inobservados, através do *Refugo* («recusa») da observação, as coisas secretas ou ocultas» (Freud, 1914, p. 23).

¹⁹ Ou talvez não, já que, «em verdade, não sabemos renunciar seja ao que for, não sabemos senão trocar uma coisa por outra; aquilo que parece ser renúncia não é, na realidade, senão formação substitutiva» (Freud, 1908, p. 71).

RÉSUMÉ

Considérant les impasses où aboutissent les analyses de texte structuralistes et psychanalytiques «classiques», l'auteur propose l'intégration dans un seul modèle d'analyse des deux perspectives, de façon à éviter le formalisme et le subjectivisme interprétatif. Ces deux perspectives trouveraient son fondement dans les premiers travaux de Freud, spécialement dans L'interprétation des rêves (1900).

Partant d'une analyse structurale, sont isolés les concepts de récurrence et d'assimilation, opposition et inversion, triangulation, schéma structural d'action et énigme textuel, lesquels permettent l'abandon de la littéralité du texte et la recherche du texte latent. Particulier relief est donné au concept de triangulation, ou comme une opération mentale simultanément structurante et défensive; le texte, en tant que dramatisation projective où les désirs ontogénétiquement contradictoires trouvent sa réalisation, apparaît ainsi comme l'élaboration transitionnelle d'une séquence de triangulations.

L'analyse dynamique, deuxième étape de la méthode proposée, se processe à sept différents niveaux d'analyse intratextuelle, qui doivent être détressés.

Partant du concept fondamental de surdetermination et des principes psychanalytiques du déterminisme psychique et de la conservation dans le psychisme, l'analyse ne conduit pas à la découverte d'un sens «caché», mais, tout au contraire, révèle le texte comme une complexe articulation de réseaux associatifs, chargés de multiples niveaux de signification, ce qui exige un approche «caléidoscopique» du texte. Dans cette perspective, le plaisir du texte résulte des rythmes formels définis par les récurrences et de sa sursignification et aussi de la possibilité d'accéder, rationnelle ou intuitivement, à la multiplicité de significations et de temps qu'y sont condensés.

SUMMARY

Considering the impasses of the «classic» structuralistic and psychoanalytic analysis, the author proposes the integration in a single model of analysis of both perspectives, in order to avoid the formalism and subjectivism in interpretation. He thinks that both perspectives find their foundation in Freud's early works, specially in The Interpretation of Dreams (1900).

Starting with a structural analysis, the author isolates the concepts of recurrence and assimila-

tion, opposition and inversion, triangulation, structural pattern of action and textual enigma, which allow the abandonment of the literality of the text and the search for the latent meaning. A special relevance is accorded to the concept of triangulation, which is seen as a mental operation simultaneously structuring and defensive; the text, as a projective dramatisation where ontogenetically contradictory desires find their realisation, appears thus as the transitional elaboration of a sequence of triangulations.

The dynamic analysis, second step of the proposed method, operates at seven different levels of intratextual analysis, which have to be discriminated.

Starting from the fundamental concept of overdetermination and the psychoanalytic principles of psychic determinism and conservation, the analysis does not lead to the discovering of a «hidden» meaning but, on the contrary, reveals the text as a complex system of associative networks, loaded with multiple levels of meaning, to which a «caleidoscopic» approach is required. In this perspective, the pleasure of the text results both from the formal rhythms defined by the recurrences and from the possibility of accession, rationally or intuitively, to the multiplicity of meanings and times it contains.

REFERÊNCIAS

- ABRAHAM, Karl (1909) — «Rêve et mythe. Contribution à l'étude de la psychologie collective». *Oeuvres complètes*, I:165-215, Payot, Paris, 1965.
- ABRAHAM, Karl (1922) — «L'araignée, symbole onirique». *Oeuvres complètes*, II:141-145, Payot, Paris, 1973.
- ABRAHAM, Karl (1922) — «Sauvetage et meurtre du père dans les fantasmes névrotiques». *Oeuvres complètes*, II:146-152, Payot, Paris, 1973.
- ABRAHAM, Karl (1923) — «Deux contributions à l'étude des symboles». *Oeuvres complètes*, II:211-215, Payot, Paris, 1973.
- BARTHES, Roland (1970) — «A análise estrutural da narrativa», in A. Saraiva (ed.) *Escritores, intelectuais, professores e outros ensaios*, Editorial Presença, Lisboa, 1975.
- BASTOS, José G. P. e SOCZKA, Luís (1976) — «Para uma sutura epistemológica», in L. Soczka (Org.) *As ligações infantis*, Liv. Bertrand, Lisboa, 1976.
- BASTOS, José G. P. e SOCZKA, Luís (1976) — «A Bela e o Monstro — uma proposta de 'leitura' analítica do 2.º Ciclo de «Contos populares e lendas, de José Leite de Vasconcelos» (trabalho não publicado).
- BASTOS, José G. P. e SOCZKA, Luís (1978) — «Para uma leitura estrutural-dinâmica de 'Tarzan of the Apes', 1912, de E. R. Borroughs», *Análise Psicológica*, 3:51-72.
- BESDINE, Mathew (1968) — «Complexe de Jocaste, maternage et génie», in Didieu Anzieu (Org.), *«Psychanalyse du génie créateur»*, Dunod, Paris, 1974.
- BETTELHEIM, Bruno (1976) — *Psychanalyse des contes de fées*, Ed. Robert Laffont, Paris, 1976.
- BROWN, Norman O. (1959) — *Eros et Thanatos*, Ed. Denoël, Paris, 1972.
- DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix (1976) — *Rhizome — introduction*, Les Éditions de Minuit, Paris, 1976.
- FERENCZI, Sandor (1912) — «La figuration symbolique des principes de plaisir et de réalité dans le mythe d'Œdipe», in *Oeuvres complètes*, I:215-224, Payot, Paris, 1968.
- FERENCZI, Sandor (1913) — «Le symbolisme des yeux», in *Oeuvres complètes*, II:66-69, Payot, Paris, 1970.
- FERENCZI, Sandor (1913b) — «Ontogenèse des symboles», in *Oeuvres complètes*, II:105-108, Payot, Paris, 1970.
- FERENCZI, Sandor (1915) — «Deux symboles typiques fécaux et infantiles», in *Oeuvres complètes*, II:194-195, Payot, Paris, 1970.
- FERENCZI, Sandor (1921) — «Le symbolisme du pont», in *Oeuvres complètes*, III:113-116, Payot, Paris, 1974.
- FERENCZI, Sandor (1922) — «Le symbolisme du pont et la légende de Don Juan», in *Oeuvres complètes*, III:177-178, Payot, Paris, 1974.
- FERENCZI, Sandor (1923) — «Symbolisme de la tête de Méduse», in *Oeuvres complètes*, III:200, Payot, Paris, 1974.
- FERENCZI, Sandor (1926) — «Fantasmes gullivériens», in *Oeuvres complètes*, III:410-428, Payot, Paris, 1974.
- FREUD, Sigmund (1897a) — Carta a Fliess n.º 71, de 15 de Outubro, in M. Bonaparte, A. Freud e E. Kris, (edits.), *La naissance de la psychanalyse*, 3ème édition revue et corrigée, PUF, Paris, 1973.
- FREUD, Sigmund (1897b) — Carta a Fliess n.º 79, de 22 de Dezembro, in M. Bonaparte, A. Freud e E. Kris, (edits.), *La naissance de la psychanalyse*, 3ème édition revue et corrigée, PUF, Paris, 1973.
- FREUD, Sigmund (1898) — Carta a Fliess n.º 91, de 20 de Junho, in M. Bonaparte, A. Freud e E. Kris, (edits.), *La naissance de la psychanalyse*, 3ème édition revue et corrigée, PUF, Paris, 1973.
- FREUD, Sigmund (1900) — *La interpretación de los sueños*, 3 volumes, Ed. Alianza Editorial, Madrid, 1968, 1974, 1966.
- FREUD, Sigmund (1901a) — *Sobre os sonhos*, Imago Editora, Rio de Janeiro, 1973.
- FREUD, Sigmund (1901b) — *Psychopathologie de la vie quotidienne*, Payot, Paris, 1967.
- FREUD, Sigmund (1905a) — *Trois essais sur la théorie de la sexualité*, Gallimard, Paris, 1962.
- FREUD, Sigmund (1905b) — *Le mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient*, Gallimard, Paris, 1969.
- FREUD, Sigmund (1907) — *Délire et rêve dans la 'Gradiva', de Jensen*, Gallimard, Paris, 1971.

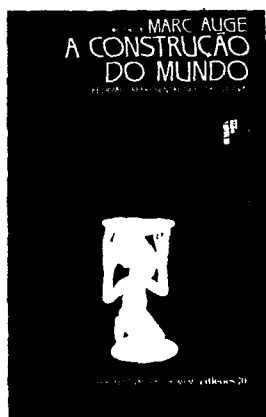
- FREUD, Sigmund (1908) — «La création littéraire et le rêve éveillé», in *Essais de psychanalyse appliquée*, Gallimard, Paris, 1971.
- FREUD, Sigmund (1909) — «Family Romances» in James Strachey (edit.), *Sigmund Freud — Collected papers*, vol. v, The Hogarth Press and the Institute of Psycho-Analysis, London, 1971.
- FREUD, Sigmund (1910) — «Contributions a la psychologie de la vie amoureuse, I — Un type particulier de choix d'objet chez l'homme», in *La vie sexuelle*, PUF, Paris, 1970.
- FREUD, Sigmund (1911) — «Formulações sobre os dois princípios do funcionamento mental», in *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*, XII:277-286.
- FREUD, Sigmund (1912) — *Totem et tabou — interprétation par la psychanalyse de la vie sociale des peuples primitifs*, Payot, Paris, 1975.
- FREUD, Sigmund (1913) — «Le thème des trois cofrets», in *Essais de psychanalyse appliquée*, Gallimard, Paris, 1971.
- FREUD, Sigmund (1914) — «Le Moïse de Michel-Ange», in *Essais de psychanalyse appliquée*, Gallimard, Paris, 1971.
- FREUD, Sigmund (1915) — «Pulsions et destins des pulsions», in *Metapsychologie*, Gallimard, Paris, 1969.
- FREUD, Sigmund (1915b) — «Considérations actuelles sur la guerre et sur la mort», in *Essais de psychanalyse*, Payot, Paris, 1972.
- FREUD, Sigmund (1916-17) — *Introduction à la psychanalyse*, Payot, Paris, 1962.
- FREUD, Sigmund (1917a) — «Sur les transpositions de pulsions plus particulièrement dans l'érotisme anal», in *La vie sexuelle*, PUF, Paris, 1970.
- FREUD, Sigmund (1917b) — «Un souvenir d'enfance dans 'Fiction et vérité', de Goethe», in *Essais de psychanalyse appliquée*, Gallimard, Paris, 1971.
- FREUD, Sigmund (1917c) — «Deuil et mélancholie», in *Metapsychologie*, Gallimard, Paris, 1969.
- FREUD, Sigmund (1919) — «L'inquiétante étrangeté», in *Essais de psychanalyse appliquée*, Gallimard, Paris, 1971.
- FREUD, Sigmund (1920) — «Au delà du principe du plaisir», in *Essais de psychanalyse*, Payot, Paris, 1972.
- FREUD, Sigmund (1922) — «Medusa's Head», in James Strachey (edit.), *Sigmund Freud — Collected papers*, vol. V, The Hogarth Press and the Institute of Psycho-Analysis, London, 1971.
- FREUD, Sigmund (1923) — «La disparition du Complexe d'Édipe», in *La vie sexuelle*, PUF, Paris, 1970.
- FREUD, Sigmund (1926) — *Inhibition, symptôme et angoisse*, PUF, Paris, 1968.
- FREUD, Sigmund (1928) — «Dostoiévsky and Parricides», in James Strachey (edit.), *Sigmund Freud — Collected papers*, vol. V, The Hogarth Press and the Institute of Psycho-Analysis, London, 1971.
- FREUD, Sigmund (1930) — *Malaise dans la civilisation*, PUF, Paris, 1971.
- FREUD, Sigmund (1932a) — «The Acquisition of Power over Fire», in James Strachey (edit.) *Sigmund Freud — Collected papers*, The Hogarth Press and the Institute of Psycho-Analysis, London, 1971.
- FREUD, Sigmund (1932b) — *Thomas Woodrow Wilson, a psychological study*, Weidenfeld and Nicolson, London, 1967.
- FREUD, Sigmund (1938) — *Abrégé de psychanalyse*, PUF, PARIS, 1971.
- JACQUES, Elliott (1963) — «Mort et crise du milieu de la vie», in Didier Anzieu (edit.) *Psychanalyse du génie créateur*, Dunod, Paris, 1974.
- JAKOBSON, Roman (1956) — «Metalanguage as a Linguistic Problem», citado em Elmar Holenstein Jakobson, Seghers, Paris, 1974.
- JONES, Ernest (1910-1949) — *Hamlet e o complexo de Édipo*, Zahar Edits., Rio de Janeiro, 1970.
- JONES, Ernest (1910-1931) — *Le cauchemar*, Payot, Paris, 1973.
- JONES, Ernest (1911) — «Le 'suicide a deux' — A propos du suicide de Heinrich von Kleist», in *Essais de psychanalyse appliquée*, Payot, Paris, 1973.
- LAING, Ronald D. (1959) — *The divided self — An existential study in Sanity and Madness*, Penguin Books, London, 1971.
- LÉVI-STRAUSS, Claude (1958) — «The Story of Asdiwal», in E. Leach (edit.) *The Structural Study of Myth and Totemism*, Tavistock Publications, London, 1967.
- LEWIN, Kurt (1946) — «Comportamento e desenvolvimento como uma função da situação total», in *Teoria de campo em ciência social*, Livraria Pioneira Editora, São Paulo, 1965.
- LOBO ANTUNES, António e SAMPAIO, Daniel (1977) — «Alice no País das Maravilhas ou a esquizofrenia esconjurada», in *Análise Psicológica*, I, 3:21-32.
- LUZES, Pedro (1977) — «O Mandarim no divã», in *Análise Psicológica*, I, 3:101-114.
- MAURON, Charles (1965) — «Les origines d'un mythe personnel chez l'écrivain», in *Critique sociologique et critique psychanalytique*, Éditions de l'Université Libre de Bruxelles, Bruxelles, 1970.
- PROPP, Vladimir (1928, 1969) — *Morphologie du conte*, Seuil, Paris, 1970.
- RANK, Otto (1924) — *Le traumatisme de la naissance*, Payot, Paris, 1968.
- REICH, Wilhelm (1920) — «Conflicts de la libido et formations délirantes dans Peer Gynt d'Ibsen», in *Premiers écrits*, I:19-77, Payot, Paris, 1976.
- ROBERT, Marthe (1972) — *Roman des origines et origine du Roman*, Gallimard, Paris, 1976.
- ROBERT, Marthe e GOLDMANN, Lucien «Entretien», in *Psychanalyse et sociologie, comme méthodes d'étude des phénomènes historiques et culturels*, Éditions de l'Université Libre de Bruxelles, Bruxelles, 1973.
- ROHEIM, Géza (1943) — *Origine et fonction de la culture*, Gallimard, Paris, 1972.
- SÁ-CARNEIRO, Mário (1913) — «Dispersão», in *Poesias*, Edições Ática, Lisboa, 1946.
- SENA, Jorge de — *Peregrinatio ad loca infecta*, Portugal Editora, Lisboa, 1969.



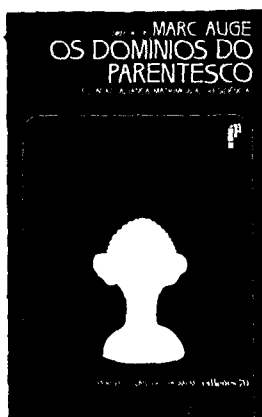
PERSPECTIVAS DO HOMEM

(AS CULTURAS, AS SOCIEDADES)

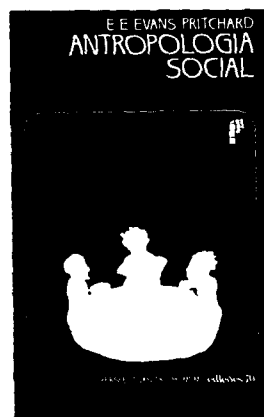
**TRÊS OBRAS FUNDAMENTAIS NO LANÇAMENTO
DE UMA NOVA COLECÇÃO**



PREÇO: 180\$00



PREÇO: 180\$00



PREÇO: 200\$00

Esta colecção visa essencialmente o estudo da evolução do homem sob o aspecto genericamente antropológico — isto é, a visão do homem como um ser que se destacou do conjunto da natureza, que soube modelar-se a si próprio, que foi capaz de criar técnicas e artes, sociedades e culturas.



edições 70

Av. Duque de Ávila, 69-r/c. Esq.
Telefs. 55 68 98-57 20 01 — Lisboa-1

Distribuidora: Diglivro,
Rua das Chagas, 2 — Lisboa-2