



Psicologia em Estudo

ISSN: 1413-7372

revpsi@uem.br

Universidade Estadual de Maringá  
Brasil

Benmasour, Maryan

O inconsciente se lê e se escreve como um poema: condições poéticas do inconsciente psíquico

Psicologia em Estudo, vol. 10, núm. 3, dezembro, 2005, pp. 463-469

Universidade Estadual de Maringá

Maringá, Brasil

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=287122085014>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais artigos
- Home da revista no Redalyc

redalyc.org

Sistema de Informação Científica

Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe, Espanha e Portugal

Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto

## O INCONSCIENTE SE LÊ E SE ESCRIVE COMO UM POEMA: CONDIÇÕES POÉTICAS DO INCONSCIENTE PSÍQUICO

Maryan Benmasour\*  
Trad. Gustavo Adolfo Ramos Mello Neto#

**RESUMO.** O presente artigo busca propor e resolver o seguinte problema: é, de fato, surpreendente notar que a poesia seja concebida na obra de Bachelard, assim como na de Freud, como um modo especificamente adequado de acesso ao inconsciente. Como explicar, nessas duas teorias, a presença de tal postulado? Para responder a essa questão, esboça-se uma explicação genética e histórica. Tal laço entre a poesia e o inconsciente psíquico deve ser compreendido como uma consequência da revolução poética (J. Rancière) iniciada pelo filósofo Gianbatista Vico, revolução na concepção de poesia como na concepção e psiquismo humano, que trouxe novos princípios de compreensão e de leitura das produções da humanidade.

**Palavras-chave:** Filosofia da Psicologia, Filosofia Moderna, Vico.

## THE UNCONSCIOUS IS READ AND WRITTEN AS A POEM: POETIC CONDITIONS OF THE PSYCHICAL UNCONSCIOUS

**ABSTRACT.** The present article is an attempt to set up and solve the following problem: it is indeed astonishing to notice that poetry is conceived, in G. Bachelard's and in Freud's works, as a specific way to access the Unconscious. How the presence of a similar postulate in both theories can be explained? In order to answer this question, an attempt is made to give a genetic and historical explanation. Such a link between poetry and the psychical Unconscious must be understood as a consequence of the "poetic revolution" (J. Rancière) initiated by the philosopher G.B. Vico, revolution in the conception of poetry as in the conception of human psychic life, which has brought some new principles of interpretation and reading of the productions of mankind.

**Key words:** Philosophy of the Psychology, Modern Philosophy, Vico.

O conteúdo do presente artigo deve sua origem no espanto suscitado pela separação que muitas vezes fazemos entre poesia, filosofia e psicologia e, principalmente, pelo estatuto que damos à poesia: o fantasiar (*rêverie*) e emoções que ela suscita, a inspiração a que dá origem, suas figuras de estilo e seus ritmos, em resumo, tudo o que a caracteriza como modo específico do discurso humano não parece ter mais que uma relação distante com a Psicologia, ciência que tem a vida psíquica por objeto. Não obstante, há toda uma corrente da Filosofia e da Psicologia do fim do século XVIII que questionou essa separação: filósofos buscaram a verdade filosófica na poesia e psicólogos tomaram-na documento da vida psíquica do ser humano. O objeto do presente artigo consiste em tentar explicitar as

condições teóricas para as quais essa separação pode ser concebida

Mais próxima de nós, a obra de Gaston Bachelard (1884-1962) parece testemunhar de forma significativa a pregnância dessa separação. Com efeito, ao prolongar seus trabalhos de epistemologia pela exploração sistemática do imaginário poético, Bachelard ocupou um lugar inteiramente original na história da Filosofia e do racionalismo francês, na medida em que ele parece ter seguido uma linha bem próxima, o que se pode ver até mesmo pelos autores aos quais ele consagra sua atenção, da poética surrealista. Ora, o que caracteriza tanto o surrealismo como a *démarche* bachelardiana é a importância dada ao conceito de inconsciente psíquico na criação poética.

\* Agrégé de Philosophie, Doutorando em Filosofia na Universidade de Paris I, Sorbonne.

# Doutor. Docente do Departamento de Psicologia da Universidade Estadual de Maringá.

Bachelard, não obstante, se distingue pelo fato de que tenta descrever o que ele denomina o inconsciente no espírito científico. Diz ele:

Precisamos mostrar à luz recíproca que vai dos conhecimentos objetivos e sociais aos conhecimentos subjetivos e pessoais e vice versa. É preciso mostrar na experiência científica os traços da experiência infantil. É assim que nos seria legítimo falar de um inconsciente do espírito científico (Bachelard, 1949, p. 23).

Tais são, pois, os termos pelos quais se caracteriza o projeto do que ele nomeia *a psicanálise do fogo*: reencontrar a subjetividade, a infância, o imaginário, trabalhando atrás das representações mais objetivas.

No devemos, não podemos nos deixar enganar por esse vocabulário, na medida em que o termo inconsciente designa, em Bachelard, o poder escondido da imaginação. Ora, essa potência é definida como “a faculdade de deformar as imagens fornecidas pela percepção (...) a faculdade de nos libertar das imagens primeiras, de mudar as imagens” (Bachelard, 1943, p. 5).

O que é preciso compreender aí? Que a imaginação não é simplesmente reprodutora das impressões da percepção, mas ela é essencialmente porque ela se define como uma potência a gerar novas imagens. Nessa qualidade, essa é uma potência de visão, uma potência visionária, que faz ver o invisível (Bachelard, 1942, p. 23-24).

É justamente a essa potência que Bachelard denomina poesia: a visão originária, visão que precede a experiência e o conhecimento, as imagens e as narrativas; e é nessa qualidade que Bachelard chama a psicanálise de exploração que visa exumá-la (a poesia). Aqui minha comparação com o surrealismo fica pequena, pois a poesia procede do inconsciente, do imaginário, e isso na se dá certamente através da “escrita automática” nem com o objetivo de buscar o “absurdo imediato” (Breton, 1963, p. 35).

O fato de que o uso feito por Bachelard do termo psicanálise deve também ser nuançado, pois se trata mais de uma psicologia das profundidades, não impede essa busca que tem o poema como objeto: “o poema sozinho -a própria imagem poética-, tornava-se para mim um fenômeno psicológico digno de um estudo particular” (Bachelard, 1988, p. 31). Ora, parece-me aqui bem digno de nota que um poema seja concebido como um fenômeno psicológico. Quero dizer que nada nos autoriza a pensar que essa

afirmação seja óbvia. Ela se constitui, para mim, num dado do problema que eu tento propor.

Tal afirmação se completa e se sustenta numa idéia de origem infantil da imagem poética. Veja-se este trecho de Bachelard:

Uma coisa ainda é certa é que o devaneio na criança é um devaneio materialista. A criança é um materialista nato. Há momentos em que o sonho do poeta criador é tão profundo, tão natural que ele reencontra, sem que ele mesmo duvide, as imagens de sua carne infantil. Os poemas cuja raiz é tão profunda têm frequentemente uma potência singular. Uma força atravessa-lhes e o leitor sem pensar participa de uma força original. Ele não vê mais a sua origem (Bachelard, 1942, p. 13).

Tal concepção da poesia, como está esta última enraizada na infância e no corpo, é ela mesma também notável, pois permite distinguir a poesia autêntica: toda outra poesia, a que resta de um simples jogo retórico, é superficial, porque separada de suas origens, de sua vitalidade imaginária. Assim descobrimos, não sem nos surpreender, que o que Bachelard chama de poética é, de fato, uma psicologia da imagem poética inconsciente; é, portanto, uma crítica literária dinâmica que busca o processo e a gênese subjetivos da imagem.

Essa concepção é, contudo, bem distante daquelas de Freud, na medida em que, segundo ela, o inconsciente é um processo de formação e deformação de imagens e, ao mesmo tempo, o lugar psíquico que é a reserva desse processo. Tomando a metáfora ao pé da letra, poder-se-ia dizer que o inconsciente é uma fonte imaginária. É nessa qualidade que o estudo da poesia permite a exploração do inconsciente, a poesia como o inconsciente, que seria ao mesmo tempo criador e reservatório de imagens.

A posição de Bachelard ficará incompreensível se não for referida a uma corrente literária que a inspira abertamente, a qual é a do Romantismo alemão. O inconsciente é, aí, “poético” porque designa o processo da imaginação produtora, concebido de modo inconsciente e involuntário. A imaginação é a fonte viva de toda criação poética; ela produz o gênio da poesia, sua criatividade, e, no entanto, escapa à consciência e à vontade do poeta. Encontramos uma concepção assim em Schelling e Novalis, em poucas palavras: nos teóricos do que se chamou o “Primeiro Romantismo alemão” ou Romantismo de Iena. Ora, Bachelard se refere, ao menos no que lhe concerne, e de forma constante, à concepção freudiana de inconsciente. Como, então, explicar tal constância?

Todavia, uma de suas referências fundamentais é a concepção freudiana de inconsciente. Como explicar essa constância associada a essa divergência?

É preciso, então, ir às teses do próprio Freud. E eu começaria por uma anotação evidente: certo número de documentos escolhidos para atestar a existência do Inconsciente provém da criação literária, da poesia, o que em alemão se traduz pelo termo *Dichtung*. O exemplo mais significativo seria a personagem de Édipo, que é antes de tudo e sobretudo uma personagem dramática, portanto, poética.. Mas como, então, uma personagem poética veio a se tornar uma personagem do inconsciente? Ou seja, como um conflito dramático pôde encarnar um complexo da vida psíquica? Por que é tão evidente que se possa passar da leitura do poema àquela dos desejos recalcados? Quero dizer: por que isso é tão evidente para Freud no momento em que ele escolhe seus documentos? Essa evidência supõe, é óbvio, que um *status* específico seja atribuído à poesia.

Freud considera, com efeito, que o poema dramático de Sófocles é a elaboração secundária de uma fonte imemorial de sonho (Freud, 1900/2003, p. 301-308). Isso traz consigo a suposição de que o poeta tem um acesso privilegiado a esses conteúdos e que o poema apresenta esses desejos infantis, permitindo, assim, satisfazê-los. O prazer poético é, então, um prazer infantil recalcado que o poeta nos permite reencontrar graças a sua criação. E isso serve para todos os poemas.

Freud vai mesmo situar o poema no mesmo plano de leitura e de interpretação que as formações do inconsciente. Diz ele:

Do mesmo modo que Hamlet trata da relação do filho com seus pais, assim como Mac Beth, que lhe é próximo no tempo, repousa no tema da falta de filhos. Do mesmo modo que, alhures, todo sintoma neurótico — e o próprio sonho — é suscetível de super-interpretação na verdade, exige uma para ser plenamente compreendido, assim como toda criação poética autêntica será procedente de mais de um motivo e de mais de uma incitação na alma do poeta e autorizará mais de uma interpretação. Eu tentei apenas interpretar o estrato mais profundo das moções anímicas do poeta criador (Freud, 1900/2003, p. 306-307).

Essa comparação da criação poética com o sintoma e o sonho não é indiferente, penso que é muito significativa.

É que é preciso distinguir vários planos na criação, para os quais Freud sempre reserva a metáfora geológica de estratos: há estratos profundos e estratos superficiais, todos concorrendo, como no sintoma e no sonho, para a produção do poema, que deve seu *status* à superdeterminação. Mas esses estratos profundos são a energia e a vida do poema. Se é verdade que, no trabalho poético, essas fantasias (rêveries) seriam sem interesse, não é menos verdade que sem essa fonte pulsional os poemas seriam um simples exercício verbal. O poema, além do mais, concebe-se sob o modo de visão; o prazer que ele produz provém de que ele faz seu leitor ver, de um modo que não é semelhante a nenhum outro, aquilo que de outra maneira ficaria recalcado. Vale o mesmo para as lendas que circulam de maneira imemorial e dão matéria para os poemas antigos: elas deixam ver de maneira mais evidente, mas aparente, os desejos inconscientes. Na “Interpretação dos sonhos”, há mesmo um esboço de uma espécie de recalco poético, ao sugerir que o recalco é mais forte em Shakespeare do que em Sófocles e que, conseqüentemente, deve-se supor “progressão no decorrer de séculos de recalco da vida afetiva da humanidade” (Freud, 1900/2003, p. 305).

Ora, tal concepção, pondo de lado a teoria do inconsciente, não é tão distante das idéias sobre a relação entre poesia e inconsciente de Bachelard: a intriga poética (e não a imagem) nos faz reviver de maneira mais viva as dimensões originárias de outro modo inacessíveis; e descobrimos, então, o paradoxo de que concepções teóricas bem diferentes sobre o inconsciente podem ser tomadas num enlaçamento inteiramente similar com a poesia.

O problema que me coloco é o seguinte: como é que a descoberta do conceito de inconsciente psíquico se faz acompanhar de uma promoção da poesia? O que teria se passado é que em um certo momento da história humana tenha sido possível afirmar que uma dimensão latente da vida psíquica dos homens pode ser observada, se deixar ver através das produções do espírito humano que tinha como qualidade reconhecida o fato de serem poéticas?

Sobre a origem e o sentido da descoberta freudiana “tudo está dito e chegamos demasiado tarde”. Tudo foi dito sobre a descoberta freudiana e sobretudo sobre a ruptura epistemológica que ela representa. Não é minha intenção assinalar, aqui, uma origem para descoberta do inconsciente e de fazer de Freud um herdeiro do Romantismo alemão.

Vou contentar-me em dizer que a descoberta de Freud se encontra tomada de uma corrente muito mais geral, na se qual vêm implantar (como uma mão se

implanta num corpo já existente) suas concepções mais originais. De fato, a concepção freudiana da arte e da poesia vem da mesma poética e da mesma estética que a dos românticos. Retomo aqui uma tese de J. Rancière, sustentada numa obra intitulada “O inconsciente estético”. O que descobre Rancière é que a estética não é uma disciplina particular, como se tende a crer quando se afirma que Baumgarten cria a estética como disciplina, mas ela é muito mais um campo de percepção, é um espaço de percepção possível onde a arte pode se perceber e se conceber. Esse campo é a condição *a priori* para a apreensão da arte como arte. Ora, tal campo distingue-se de outro campo, de outros campos possíveis. As descobertas freudianas, na medida em que se apóiam sobre a arte e sobre a poesia, participam desta concepção. Como se pôde chegar a suturar a noção de inconsciente à de poesia? Muito bem, formularei a hipótese seguinte, inspirada nas teses de J. Rancière que acabo de evocar: se o Inconsciente tem uma relação privilegiada com a poesia, é que a descoberta do conceito do Inconsciente fez-se e foi explorada num mesmo campo teórico unificado, um campo onde a poesia era concebida segundo termos e axiomas semelhantes. E direi que uma boa parte dos problemas e dos sucessos da psicanálise, como psicanálise “extraclínica” (*extramuros*), provêm dessa pertença. Eu diria igualmente que a concepção inconsciente por nós comumente usada não é possível senão a partir dos termos de uma poética, da poética cujos traços estão firmemente delineados na obra de Giambattista Vico (1668-1744), que vou explicar em seguida.

Certamente não se trata de afirmar que Freud se inspira em Vico, mas que Vico é o primeiro a formular os axiomas de uma poética que vão permanecer invariantes até Freud e até mesmo após. A poética romântica de que falei parece-me, com efeito, ela mesma posta nos termos de poética de Vico.

Poderíamos dizer que o campo no qual o latente é visível, no qual o inconsciente se faz ver, emerge no campo de uma psicologia não cartesiana. A partir de Descartes emerge, de fato, uma Psicologia que repousa sobre um sujeito barrado do inconsciente, e se o Inconsciente é impensável na concepção cartesiana, o é na medida em que o pensamento subjetivo, o *cogito* (o *penso*, *logo existo*), tem a consciência como qualidade essencial, e isso a um ponto tal que mesmo o involuntário (que Descartes nomeia “as paixões”) dela resulta. Os filósofos pós-cartesianos tentaram resolver as aporias que implicam essa concepção e encontramos, nomeadamente em Leibniz e Spinoza, uma tentativa de ultrapassá-la.

Essa concepção prolonga-se de uma dupla exclusão. De um lado, do descarte do sensível e do imaginário, concebidos como potências que causam um desvio originário do conhecimento humano em direção ao falso: o que nos impede de aceder imediatamente à verdade é que “fomos crianças antes de ser homens”, diz Descartes e, por conseguinte, fomos enganados pelos nossos sentidos e por nossa imaginação. Do outro lado, de uma radical separação do sujeito em relação a outros sujeitos e de um primado da interioridade subjetiva sobre a exterioridade, o que faz que, enquanto o outro não me fala, enquanto eu não entro com ele num diálogo seguido, eu nunca sei se ele é um animal ou um autômato, pois eu não sei senão que ele pensa como eu, seu pensamento; o fato de que ele pensa como eu penso fica-me, assim, imperceptível de outro modo. Daí segue que em Descartes toda uma parte da vida psíquica humana é, por assim dizer, evacuada: tudo o que resulta da sensibilidade e do imaginário infantis e tudo o que não resulta da comunicação verbal lógica (*logos*)

Tal é a razão pela qual me parece possível afirmar que aquilo que chamo a *visibilidade do inconsciente* não pode ser concebido senão no âmbito de uma psicologia não cartesiana ou anticartesiana. Isso é próprio justamente da psicologia de Vico. Mas o que é bem particular e digno de atenção é que essa psicologia toma a forma de uma poética.

O essencial do projeto de Vico, a “Ciência Nova”<sup>1</sup>, repousa principalmente sobre uma nova poética, que supõe uma crítica das poéticas dos séculos XVI e XVII, inspiradas em Aristóteles, poéticas cujos postulados mais característicos podem ser formulados do seguinte modo: — existe uma hierarquia entre filosofia, poesia e história. A poesia é mais filosófica que a história, porque é mais universal, enquanto a história relaciona-se a casos particulares.

— A poesia tem, então, um conteúdo filosófico, uma moral, um ensino...

— A poesia deve respeitar uma hierarquia entre os gêneros, os tons, os assuntos (a decência)

— A poesia é assunto de boa execução e de talento.

— A poesia é da ordem do verossímil.

O momento histórico da crise desse modelo é o que na França foi chamado de a “Querela dos Antigos e dos Modernos”. À ocasião desta controvérsia virulenta a pergunta feita era se um poeta como

<sup>1</sup> (esse é o título de sua obra essencial, que teve três versões alteradas em 1730 e 1744, sendo a última a mais completa e mais original).

Homero teria ainda valor poético para um século tão refinado como o de Louis XIV... Ora, se deixarmos de lado a arrogância e o espírito cortesão francês, essa pergunta é importante porque torna impossível a avaliação da poesia dos séculos passados, sob o pretexto de que esta última descreve costumes rústicos e agora inconcebíveis devido ao progresso: por exemplo, que reis são esses de que nos fala Homero, que xingam como carroceiros e que têm montes de estrume na porta dos seus palácios... Quero dizer com isso que nesses termos Édipo e Sófocles devem ser jogados ao esquecimento, pois eles não convêm aos espíritos modernos. A descoberta freudiana supõe, portanto, uma verdadeira inversão das perspectivas, e essa inversão devemos a Vico.

Vico questiona os postulados psicológicos do cartesianismo e os princípios poéticos do aristotelismo, e isso no mesmo movimento.

- 1) Os axiomas psicológicos que rompem com a psicologia cartesiana são formulados no livro primeiro do *Scienza Nuova*. Todos os que tomam a infância como modelo para pensar a origem da humanidade parecem-me particularmente significativos:

— "Nas crianças a memória é muito vigorosa, diz Vico, e também a imaginação, que não é outra coisa senão a memória ampliada ou composta e, nas crianças ela habita em excesso" (Vico, 1744/2001 L [211], p. 104).

— "As crianças têm uma possante faculdade de imitação, pois vemo-las geralmente divertindo-se em imitar tudo o que são capazes de apreender... o mundo da criança foi composto de nações poéticas, sendo a poesia nada mais que a imitação." (Vico (1744/2001), LII [215] e [216], p. 104)

— "Os homens primeiro sentem, sem notar, em seguida observam com a alma perturbada e agitada, por último refletem com um espírito puro." (Vico, (1744/2001), LIII [218], p. 104)

— "Os homens interpretam naturalmente as coisas duvidosas ou obscuras, quando elas lhe dizem respeito, de acordo com a própria natureza dela e com as paixões e costumes que delas derivam." (Vico, (1744/2001), LIV [220], p. 105)

— "O espírito humano é inclinado naturalmente, através dos sentidos, a fazer-se visível no corpo, e é com muita dificuldade que ele chega a compreender-se a si mesmo

através da reflexão." (Vico, (1744/2001), LXIII [126], p. 108)

Todos esses axiomas em si não são propriamente anticartesianos. É o seu lugar na investigação da verdade que é anticartesiana. Vico distingue, com efeito, o verdadeiro do certo e, no limite, a Filosofia como procura da verdade, e a investigação do certo como problema da Filologia. Mas se a Filologia é possível, é que os vestígios do passado, os mitos, os poemas épicos, o Antigo Direito são documentos que conservam a história da origem da humanidade: como tais devem ser considerados como certos. Ora, as sentenças poéticas, segundo a "dignidade" LII, que são formadas com "sentimentos de paixão e de emoção... são ainda mais certas tanto mais se adaptam ao particular" (Vico, (1744/2001), LIII, [219], p. 105.). Essa tese é possível apenas sob a condição de conferir, para a ciência, um valor ao pensamento infantil, ao sensível e ao imaginário, ao particular então, e conseqüentemente a tudo o que Descartes queria ultrapassar e anular da infância para empreender a pesquisa da verdade. Vico é anticartesiano porque não exclui a psicologia da infância da mira da ciência. Os modos de pensamento das crianças são talvez falsos em seus resultados, mas como eles são verossímilantes aos dos primeiros homens, eles nos permitem conhecer sua visão de mundo, sua lógica, seus costumes e sua história. A mutação decisiva operada por Vico consiste em dar um valor de verdade a pensamentos falsos, conferindo-lhes o estatuto de um documento.

- 2) Mas esses axiomas psicológicos são ao mesmo tempo axiomas poéticos:

— Se a imaginação é memória, então os primeiros poemas são as mais antigas lembranças da humanidade. São, ao mesmo tempo, narrativas históricas, poemas e filosofia; por conseguinte, a distinção aristotélica não é mais aceita e pode-se ler um poema antigo como uma narrativa histórica e, também, como um documento psicológico sobre a humanidade.

— A poesia é uma metafísica sensível, a metafísica dos primeiros homens, ou seja, o seu modo de compreensão do mundo, uma visão do mundo primitiva produzida pelos sentidos e dirigida aos sentidos. Também ela é bem mais potente, bem mais evocadora, bem mais falante que qualquer outra elaboração teórica ou poética moderna.

— A poesia é uma lógica sensível, muito mais elementar mas também muito mais expressiva. Se é

assim, é que ela é corporal, carnal, ela toma o corpo como referência.

- Os primeiros homens são brutos e ignorantes, mas poetas bem mais poderosos que os homens ulteriores. A sua poesia é por conseguinte inimitável e única.

Essa "revolução poética", para retomar a expressão de Jacques Rancière, permite a Vico operar a descoberta do "verdadeiro Homero", quer dizer, demonstrar que Homero não é um homem, mas o povo grego inteiro, e que os seus poemas são a sua história. Assim, diz Rancière,

(...) os quatro privilégios tradicionais do poeta-inventor são transformados em propriedades da sua linguagem, de uma linguagem que não é a sua enquanto ela não lhe pertence, que não é um instrumento à sua disposição, mas o testemunho de um estado de infância da linguagem, do pensamento da humanidade. Homero é poeta pela identidade do que ele quer e do que ele não quer, do que ele sabe e do que ele ignora, do que faz e o não faz. O fato poético é ligado a essa identidade dos contrários, esse distanciamento de um discurso com respeito ao que ele diz. Há solidariedade entre o caráter poético da linguagem e o seu caráter cifrado. Mas esta cifração não é disfarce de nenhuma ciência secreta. Não é finalmente nada mais que a inscrição do próprio processo pelo qual este discurso encontra-se produzida (Rancière, 2001, p. 30).

A descoberta do verdadeiro Homero é, então, sobretudo a descoberta de novos princípios de interpretação: o poema tem efetivamente um conteúdo, mas este último é imediatamente visível. Para aceder a ele, não há necessidade de recorrer a um saber esotérico. É suficiente conhecer os princípios da lógica sensível e reencontrar esta lógica agindo nos documentos do passado.

O laço entre a Psicologia e a poética então tem como efeito permitir uma nova hermenêutica, fundada sobre um princípio simples: o que é oculto, o que é latente, é visível desde que se conheça o seu modo de produção. De fato, a idéia fundamental é que o que é incompreensível merece uma interpretação de tipo especial: não se trata de procurar o que está escondido atrás das produções, mas de considerar que tudo o que se vê leva a insígnia de sua produção. Do mesmo modo, a produção não é tão-somente o resultado de uma intenção e de um cálculo, mas de uma

espontaneidade criadora da qual é necessário reencontrar a lógica. É a partir deste laço que se torna possível a concepção de um inconsciente visível não somente nas produções poéticas, mas em todas as produções humanas. Ele representa, por conseguinte, a possibilidade *a priori* da sutura da poesia ao inconsciente. É esse laço que condiciona as concepções de Bachelard e de Freud apresentadas acima.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O recorte de Vico consiste em amarrar ao mesmo tempo uma psicologia, uma poética, uma teoria da história. A partir do momento em que a poesia não é mais considerada como um exercício de estilo, mas como um documento sobre a vida psíquica, um documento que devemos interpretar para compreendê-lo, porque as modalidades lógicas que presidiram a sua criação têm uma outra lógica, mais elementar, mais grosseira, então se compreende como pode ser concebida a idéia de um inconsciente que se escreve e deve ser lido como um poema. Digo, pois, que a sutura do inconsciente ao poema, que observamos tanto em Bachelard como em Freud, é sintomática de uma psicologia determinada por uma certa poética, poética dominante desde Vico. No entanto, para tirar conseqüências mais exaustivas sem dúvida nos é necessário ainda meditar sobre essa descoberta e avaliar o que poderia aparecer como duplo engano: engano poético da psicologia e engano psicológico da poesia.

## REFERÊNCIAS

- Bachelard, G. (1942). *L'eau et les rêves*. Paris: Librairie José Corti.
- Bachelard, G. (1943). *L'Air et les songes*. Paris: Librairie José Corti.
- Bachelard, G. (1947). *La terre et les rêveries de la volonté*. Paris: José Corti.
- Bachelard, G. (1949). *La Psychanalyse du feu*. Paris: Gallimard.
- Bachelard, G. (1960). *La poétique de la rêverie*. Paris: PUF.
- Bachelard, G. (1988). *Fragments d'une poétique du feu*. Paris: PUF.
- Breton, A. (1963). *Manifestes du surréalisme*. Paris: Gallimard.
- Coleridge, S. T. (1983). *Biographia Literaria*. Em *the collected works of samuel taylor coleridge*, 7. Princeton: Princeton University Press. Originellement publiée en 1817.

- Descartes, R. (1988/1618-1637). *Oeuvres Philosophiques, T. I.* Paris: Bordas (Originellement publiées en 1618-1637).
- Descartes, R. (1989/1638-1642). *Oeuvres Philosophiques T. II.* Paris : Bordas (Originellement publiées en 1638-1642).
- Descartes, R. (1992/1643-1650). *Oeuvres Philosophiques T. III.* Paris: Bordas (Originellement publiées en 1643-1650).
- Freud, S. (2003/1900). *L'interprétation des rêves.* Em *Œuvres Complètes de Psychanalyse, T. IV.* Paris: PUF. (Première édition en 1900).
- Freud, S. (1985/1908). « Le créateur littéraire et la fantaisie », in *L'inquiétante étrangeté.* Paris: Gallimard (Première édition en 1908).
- Hage, A., (1991). « L'activité artistique et l'œuvre d'art comme modalités du symbolisme », *Psychanalyse à l'université*, 16(64), 94-97. Paris: PUF.
- Lacoue-Labarthe P. et Nancy J. L. (1978). *L'Absolu littéraire.* Paris: Editions du Seuil.
- Lecoq, A. M. (2001). *La Querelle des Anciens et des Modernes.* Paris: Gallimard.
- Rancière, J. (1995). *La Méésentente - Politique et philosophie.* Paris: Galilée.
- Rancière, J. (1996). *Mallarmé - La politique de la sirène.* Paris: Hachette.
- Rancière, J. (1998). *La chair des mots. Politiques de l'écriture.* Paris: Galilée
- Rancière, J. (1998). *La Parole muette- Essai sur les contradictions de la littérature.* Paris: Hachette-Littératures
- Rancière, J. (1998). *Aux bords du politique.* Paris: La fabrique-éditions.
- Rancière, J. (2000). *Le partage du sensible.* Paris: La fabrique-éditions.
- Rancière, J. (2001). *L'inconscient esthétique.* Paris : Galilée.
- Schelling, F.W.J (1917) *Sämtliche Werke.* Munich.
- Vico, G. (1976/1744). *La Scienza Nuova e altri scritti.* Classici della philosophia: Torino.
- Vico, G. (1744/2001) *La Science Nouvelle*, Trad. française A. Pons, Paris : Librairie Arthème Fayard.

Recebido em 14/06/2005

Aceito em 15/09/2005

---

**Endereço para correspondência:** Maryan Benmasour, Av. d'Italie, Tour Beryl 75013, Paris-França.  
E-mail: maryan.benmansour@laposte.fr