



Borges freudiano, Freud borgiano: o pai, a cegueira e o recalque*

Freudian Borges, Borgean Freud: The Father, Blindness and Repression

Ana Cecília Carvalho**

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) | Belo Horizonte, Brasil
anacdecarvalho@gmail.com

Resumo: Este artigo realiza uma leitura do tom céptico e crítico que Jorge Luis Borges utiliza para referir-se à psicologia e à psicanálise. Muitas vezes, especialmente em seus ensaios e conferências, é pela omissão insistente a qualquer menção à contribuição psicanalítica, justo naqueles temas que reconhecidamente se incluem entre os objetos de estudo mais pesquisados pela psicanálise, como o sonho, por exemplo, que se acaba tendo a impressão de que, em sua desconsideração pela psicanálise, o escritor estaria, na verdade, expressando sua posição desfavorável em relação ao saber psicanalítico.

Palavras-chave: Jorge Luis Borges. Psicanálise. Cegueira.

Abstract: In referring to psychology and psychoanalysis. Jorge Luis Borges adopted a skeptical and critical tone. Moreover, in his essays and lectures on topics which psychoanalysis has addressed, such as the analysis of dreams, Borges seems to reveal a disregard for or disagreement with, psychoanalysis, and this article addresses a possible reason for this approach.

Keywords: Jorge Luis Borges. Psychoanalysis. Blindness.

Uma leitura da extensa produção literária de Jorge Luis Borges não deixará escapar, por mais desavisado que seja o leitor, o tom céptico e crítico que ele utiliza para referir-se à psicologia e à psicanálise. Muitas vezes, especialmente em seus ensaios e conferências, é pela omissão insistente a qualquer menção à contribuição psicanalítica, justo naqueles temas que reconhecidamente se incluem entre os objetos de estudo mais pesquisados pela psicanálise, como o sonho, por exemplo, que se acaba tendo a impressão de que, em sua desconsideração pela psicanálise, Borges estaria, na verdade, expressando sua

* Este artigo é uma versão da que foi publicada na *Revista de Psicanálise Percurso*. São Paulo: Instituto Sedes Sapientiae, ano 8, n. 15, p. 17-25, 1995.

** Professora aposentada da Universidade Federal de Minas Gerais, escritora e psicanalista.



posição desfavorável em relação ao saber psicanalítico.

Para se ter uma ideia dessa posição, na conferência “O pesadelo”, ele se declara frustrado com os livros de psicologia, afirmando também que, embora estes falem dos mecanismos ou dos temas dos sonhos, nenhum menciona o que ele queria saber sobre o “assombroso e estranho no ato de sonhar.”¹ Em seguida, antes de falar dos pesadelos, ele passa a discorrer sobre a atemporalidade nos sonhos, o exame feito pela memória que temos dos sonhos, os sonhos como obras de ficção, a frequente impossibilidade de se distinguir entre a vigília e o sonho, e outros temas, até concluir que “o sonho é uma representação”, na medida em que o sonho buscaria, na verdade, “uma explicação”. O leitor, nesse ponto, já se surpreende com a citação que Borges faz de Samuel Taylor Coleridge, quando tudo ia levando-o a encontrar uma referência à *A interpretação dos sonhos*, de Sigmund Freud. Mais surpreso ainda fica o leitor ao ouvir Borges encerrar sua conferência com duas conclusões que parecem ter saído diretamente da leitura de *Traumdeutung*. A primeira conclusão, diz Borges, é a de que os sonhos são uma “obra estética que pode adquirir formas estranhamente dramáticas, já que somos [a referência aqui é a Addison] o teatro, o espectador, os atores e o enredo”. A segunda conclusão, que se refere ao horror que o pesadelo nos provoca, é a de que esse horror é peculiar e possível de se expressar mediante qualquer enredo, constituindo o próprio “sabor”² do pesadelo.

Nesse ponto, Borges termina a conferência, deixando em nós o esboço de uma suspeita: depois de ter se aproximado tanto da compreensão psicanalítica sobre a função, as características e a estruturação dos sonhos, terá sido por uma distração que ele não mencionou a psicanálise? Ou não poderemos ver nisso, como outros já o fizeram, uma espécie de ironia tipicamente borgiana, reveladora de “seu arraigado ceticismo em relação à capacidade das ciências para precisar de modo completo e definitivo as leis que regem o mundo”?³

O leitor mais otimista dirá que a ausência de referências explícitas à psicanálise dever-se-ia ao fato de que, da mesma maneira como se apropriou de tantos outros saberes, Borges também teria incorporado o conhecimento psicanalítico

¹ BORGES, 1985, p. 45-66.

² Grifo no original.

³ Cf. POMMER, 1991, p. 47-49. Ver, também, a bem documentada apresentação da posição filosófica de Borges em relação às ciências, em: NUÑO, 1986.



e, do mesmo modo que costumava embaralhar autores e citações em uma profusão que propositadamente misturava o ficcional com o não ficcional, ele se sentiria dispensado para omitir qualquer referência direta aos trabalhos de Freud. É possível. Mas parece mais provável que isso se deva, como já ressaltaram alguns estudiosos, ao seu bem conhecido anti-psicologismo, constituindo-se esse traço decisivo e modelador da literatura borgiana em “um rechaço a todo esforço subjetivo, isto é, uma reprovação de tudo aquilo que seja excessivamente pessoal, anedotário sentimental, revelação íntima, desnudamento da alma, associação livre, afluxo instintivo, enfim, tudo aquilo que assume a forma de uma exteriorização patética de estados de humor individual oriundo da determinação inconsciente”.⁴

É natural então que ele se mantenha contrário às concepções e interesses da psicanálise, como teoria explicativa, e à literatura intimista e confessional que, por sua vez, guarda uma grande afinidade com a psicanálise.

Na opinião de Saul Yurkievich, embora os textos de Borges contendam uma tonalidade sentimental e falem de dramas psicológicos, dificilmente nos permitem afirmar que, por intermédio deles, o escritor estaria buscando uma representação realista da atividade mental. Nesse sentido, não é de surpreender a oposição de Borges à psicanálise, já que esta, como sabemos, está inteiramente comprometida com seu objeto de estudo, que não é outro senão o sujeito do inconsciente, sua singularidade e seus modos de expressão em uma variedade de discursos derivados da dinâmica inconsciente.

No campo psicanalítico, estarão sempre em primeiro plano os destinos de uma determinada subjetividade estruturada em uma realidade que, se não é a realidade empírica ou factual, é a realidade psíquica, plano em que as representações originadas no inconsciente tomam lugar na relação do sujeito com o mundo interno e externo. Convém lembrar que para a psicanálise interessará sempre examinar como, acima de tudo, essa realidade psíquica é tornada visível e dizível.

O empenho de Borges, contudo, sempre caminhou na direção de algo propriamente literário, a partir de seu particular repertório bibliográfico compilado e combinado segundo seu gosto pessoal. Assim é que, para ele, nenhuma imagem, nenhuma metáfora, lenda ou ideia é uma obra individual e,

⁴ Cf. YURKIEVICH, 1993, p. 55.



segundo Yurkievich, embora a mistura, a dosagem e a composição possam resultar singulares, para Borges qualquer tentativa de individualizar a imaginação e a escritura constituiria uma vã arrogância.

Não estaríamos errando se nossas conclusões nos levassem, ainda, à suposição de que a ausência de referências à psicanálise procede, em Borges, de um projeto literário no qual ele optou por questionar justamente a noção da paternidade artística, apagando em seus textos a figura do autor. Para a ensaísta Eneida Maria de Souza, os livros de Borges “se tornam reproduções infinitas de outros, dissolvendo ora a idéia de existir um texto original, ora a de existirem sujeitos que escrevem”.⁵ Além disso, em Borges o fantástico é consubstancial à literatura, porque ela é antes de tudo ficção, fábrica de quimeras e de pesadelos. A literatura para Borges está governada pela álgebra prodigiosa e secreta dos sonhos e, dessa maneira, apaga-se também a precária fronteira entre o autobiográfico e o ficcional. Para Souza: “Em ‘Pierre Menard, autor del Quijote’, por exemplo, a reduplicação da imagem do autor surge como forma de anular a existência de um sujeito individual, considerado proprietário de seu texto.”⁶

A literatura, como Borges nos diz na conferência sobre os pesadelos, é sonho dirigido e deliberado. Não importa quem sonha, uma vez que o sonhador bem pode ser o sonho de outra pessoa que, por sua vez, sonha que alguém sonha com ela. A história individual conta apenas na medida em que a transposição de situações, dramas e temáticas aferra-se a circunstâncias fortuitas e atemporais na desenrolar incessante de um labirinto.

Se não importa quem sonha, já que o sonhador pode ser uma miragem, poderíamos da mesma maneira supor que não tem importância quem escreve, pois se voltarmos esta questão para o texto borgiano, concluiremos que a literatura, para Borges, é o exercício constante de citações que se remetem umas às outras como um jogo de espelhos,⁷ tornando-se impossível encontrar o texto e o autor originais. Citando Paul Valery, Borges enuncia, em *Otras inquisiciones*: “La Historia de la literatura no debería ser la historia de los autores y de los accidentes de su carrera o de la carrera de sus obras, sino la Historia del Espíritu como productor o consumidor de literatura.”⁸

⁵ SOUZA, 1993, p. 105.

⁶ SOUZA, 1993, p. 107.

⁷ A esse respeito, ver o excelente artigo: ADRIÁN, 1993, p. 45-54.

⁸ BORGES, 1981, p. 17.



Tenhamos em mente essa ideia. No momento, é necessário que façamos uma breve digressão, a fim de buscarmos elementos que possibilitem avaliar o alcance da postura borgiana com relação à subjetividade para, quem sabe, contrariando o que poderia ser um desejo de Borges, encontrar na psicanálise um campo de interlocução fecundo para uma compreensão de questões abertas por sua obra, nas quais se anunciam para discussão temas como o da autoria, da origem de uma obra, da relevância ou não da singularidade do escritor (e – por que não? – do sonhador) na origem de uma criação, entre tantos outros.

Na introdução a um pequeno artigo intitulado “A paternidade da obra”, referindo-se à necessidade de se determinar a paternidade da obra elaborada na situação analítica, o psicanalista Conrad Stein afirma ser essencial que se interrogue sempre sobre o papel que o pai do paciente teve em sua vida, o papel que ele continua a ter em suas fantasias e a imagem que o paciente tem dele.⁹ Em suma, é preciso, em uma análise, falar do peso da figura do pai na constituição de uma neurose. Mais importante ainda do que considerar o saber sobre a constituição da neurose (que representa toda a construção do passado de um paciente ou de qualquer pessoa), Stein afirma que o essencial é perguntar por quais vias esse saber é adquirido.

Tão simples e corriqueira quanto essa afirmação possa parecer para qualquer psicanalista, o questionamento sobre o papel do pai em qualquer construção, seja ela uma análise, uma neurose ou uma criação artística, traz desdobramentos inevitáveis que não poderíamos antecipar num primeiro momento. É ainda Stein quem sugere que a discussão sobre o tema do pai e de seu papel não se restringe à situação analítica, sendo que a neurose e os resultados de uma análise não são os únicos fenômenos que merecem ser incluídos nessa discussão. Os elementos que elucidam esses dois fenômenos devem ser, a nosso ver, os mesmos que iluminarão a gênese e a construção de qualquer criação. Sem dúvida, a situação analítica oferece condições especiais para facilitar um ordenamento rigoroso da recomposição que se pretende realizar da história de alguém, sendo o contexto transferencial o campo onde se efetua preferencialmente esse trabalho. No entanto, acompanharemos Stein em sua insistência elegante, quando alude ao fato de que a paternidade é um tema cuja especificidade alcança todo tipo de construção, muito além dos limites da clínica e da análise da transferência.

⁹ STEIN, 1988, p. 57-74.



Sem desejar cair em uma reiteração vazia, enfatizaremos, para finalizar esse pequeno parêntese, as palavras de Stein em sua argumentação, com as quais aponta para o fato de que qualquer criação, seja uma neurose ou uma criação artística, indicará as vias pelas quais uma tal construção veio à luz. Supomos, ainda, que o texto literário é, entre outros tipos de criação artística, o que melhor se presta a uma verificação a respeito de sua gênese e de sua construção, pois ele é o que “melhor dá testemunho de um embate onde, de algum modo, o semiótico e o simbólico tornam-se as marcas de uma realidade afetiva presente, sensível ao leitor e, contudo, dominada, afastada, vencida.”¹⁰

Retomemos, portanto, o ponto de onde partiram nossas elaborações. Pretendemos, aqui, fazer uma articulação entre a figura do pai e a origem da criação literária. A esse respeito, Borges não poderia ser mais claro, ainda que estivesse construindo uma “fábula biográfica”.¹¹ Como ele mesmo afirma em *Perfis*, referindo-se ao seu pai: “Desde minha meninice, quando lhe sobreveio a cegueira, ficou tacitamente entendido que eu deveria cumprir o destino literário que as circunstâncias haviam negado a meu pai. Isto era algo tido como certo (e tais coisas são muito mais importantes do que as que simplesmente se dizem). Esperava-se que eu fosse um escritor.”¹²

No caso particular de Borges, essa missão que lhe foi transmitida pelo pai, que indicou e determinou o seu destino literário, é ainda mais significativa, na medida em que é também de seu pai que ele herdou a cegueira que foi progressivamente se instalando até tirar-lhe a visão por volta dos cinquenta anos. Os efeitos complexos dessa herança marcarão, segundo Eneida Maria de Souza, toda a trajetória literária de Borges. Segundo a ensaísta,

ao filho competirá cumprir o destino herdado que se manifestará em sua obra, através da presença de um culto paradoxal: traduz, ao mesmo tempo, a tentativa de apagar a imagem paterna, um parricídio inconsciente, e o reforço dessa imagem, o fantasma do Outro que lhe marca o destino de escritor, uma vez que ambos, pai e filho, passaram pela experiência da cegueira e da noite. A aventura é um desafio para Borges, desde que terá de

¹⁰ KRISTEVA, 1989, p. 28-29.

¹¹ Cf. SOUZA, 1993, p. 132.

¹² BORGES, 1977, p. 73.



persistir nesta viagem noturna e continuar o convívio tácito com os livros e a sombra.”¹³

Aqui nos deteremos para destacar o curioso laço que se estabelece, na vida e na obra de Borges, entre a paternidade, a cegueira e a literatura. Se a capacidade de ver foi perdida, algo começa a se erigir na direção de um ganho inestimável: o trabalho literário como representação, criação a partir da perda da visão no pai e da cegueira do filho cuja escrita realiza o projeto literário do pai ao mesmo tempo em que destitui o pai de seu lugar de autoria.

Ao sublinharmos a articulação entre a cegueira, o pai e o trabalho criativo, aproximamo-nos novamente do sonho que, para Borges, é um trabalho de ficção. Não podemos imaginar o que Borges teria pensado se tivesse lido, antes da conferência sobre o pesadelo, o prefácio à segunda edição de *A interpretação dos sonhos*, de Freud, no qual ele anuncia:

Este livro tem para mim pessoalmente outro significado subjetivo – um significado que somente aprendi após tê-lo concluído. Foi, assim verifiquei, uma parcela de minha própria auto-análise, minha reação à morte de meu pai – isto é, ao evento mais importante, à perda mais pungente, da vida de um homem. Tendo descoberto que assim foi, senti-me incapaz de obliterar os vestígios da experiência.¹⁴

Numa carta escrita a seu amigo Wilhelm Fliess três dias após a morte de seu pai, Jacob, ou seja, quatro anos antes da publicação da *Traumdeutung*, Freud comunica o falecimento, dizendo-se muito abatido. Seu tom é lacônico, quase sem emoção. No entanto, menos de um mês depois, na carta datada de dois de novembro de 1896, o tom emocional é outro, embora Freud afirme sentir-se “totalmente desarraigado”. Nessa carta, Freud conta a Fliess o “sonho agradável” que tinha tido na noite seguinte ao funeral de seu pai: “Eu estava num lugar onde li uma placa: Pede-se que você feche os olhos”.¹⁵

A interpretação que Freud dá é simples: esse sonho foi propiciado pela situação vivida por ele no dia do funeral quando, tendo ido a uma barbearia, tinha ficado esperando sua vez, o que causou seu atraso ao velório. Na ocasião, sua

¹³ SOUZA, 1993, p. 104.

¹⁴ FREUD, 1972, p. XXXIV.

¹⁵ Cf. MASSON, 1986, p. 203.



família ficara descontente por ele ter tomado providências para que o funeral tivesse sido discreto e simples, assim como também todos ficaram um pouco ofendidos com o seu atraso. Dessa maneira, na análise de Freud desse sonho, a frase da placa tem um duplo sentido: cada um deve cumprir seu dever para com os mortos (um pedido de desculpas, como se ele não o tivesse feito e estivesse precisando de um perdão) e o dever real em si mesmo. Para Freud, esse sonho provinha, então, da tendência à auto-recriminação que costuma instalar-se entre os que permanecem vivos.

Já no capítulo VI de *A interpretação dos sonhos*, esse sonho aparece na parte intitulada “Os meios de representação nos sonhos”. Ali, além de modificar a ocasião em que o sonho fora sonhado (“Durante a noite anterior aos funerais de meu pai”), o relato do sonho é mais preciso:

Tive um sonho com um aviso impresso, placar ou cartaz – um tanto semelhante aos avisos proibindo que se fume nas salas de estar das estações de ferro – no qual aparecia ou “Pede-se fechar os olhos” ou, “Pede-se fechar um olho.” Geralmente eu escrevo isto na forma: o(s) “Pede-se fechar olho(s).”¹⁶

Dessa vez, o trabalho de interpretação apresentado sobre cada uma dessas versões conduz a diferentes direções, mas é suficiente assinalar que, nesse sonho, Freud encontra expressos pensamentos oníricos que poderiam ser ambíguos já na sua origem (pensamentos ligados, como já sabemos, a sua suposta negligência com relação aos funerais de seu pai). E, o que é mais importante, capazes de produzir duas linhas de pensamento principais que começam a divergir no próprio conteúdo manifesto do sonho, deixando a elaboração do sonho de estabelecer uma linguagem unificada para os pensamentos oníricos. Para nossos fins, interessa-nos conservar a menção ao fechamento do(s) olho(s) e os temas da culpa e da morte do pai, ali representados. Lembremo-nos: o pai está morto, não será mais visto, o filho sobrevive e deve a elaboração de um livro à autoanálise realizada após a morte de seu pai. Em outras palavras, alguém deve não ver algo ou alguém, algo ou alguém deve não ser visto – “Pede-se fechar o(s) olhos(s)” –, para que, então, tenha se produzido o sonho, expressão máxima da realidade psíquica.

¹⁶ FREUD, 1972, p. 338.



Esse sonho coloca em primeiro plano a relação paradoxal entre a cegueira e a condição de figurabilidade da vida psíquica, pois, como se sabe, o sonho, embora comporte outros ingredientes, é essencialmente composto de imagens visuais. A condição primordial da atividade onírica – como de resto, de todo o sono – é que o mundo tenha se apagado, deixado de ser visto. Reencontramos aqui Borges? Vejamos o que ele nos diz, no “Poema de los dones”:

Nadie rebaje a lágrima o reproche
Esta declaración de la maestría
De Dios, que con magnífica ironía,
Me dio a la vez los libros y la noche.

De esta ciudad de libros hizo dueños
A unos ojos sin luz, que sólo pueden
Leer en las bibliotecas de los sueños
Los insensatos párrafos que ceden

Las albas a su afán. En vano el día
Les prodiga sus libros infinitos,

Arduos como los arduos manuscritos
Que perecieron en Alejandría.¹⁷

Ou ainda, no “Elogio de la sombra”, no qual depois de mencionar Demócrito de Abdera, que arrancou os olhos para pensar, ainda nos propõe ter chegado ao centro de si mesmo pela cegueira:

De las generaciones de los textos que hay en la tierra
solo habré leído unos pocos,
los que sigo leyendo en la memoria,
leyendo y transformando.
Del Sur, del Este, del Oeste, del Norte,
convergen los caminos que me han traído
a mi secreto centro.
Esos caminos fueron ecos y pasos,
mujeres, hombres, agonías, resurrecciones,
días y noches,
entresueños y sueños,

¹⁷ BORGES, 1965, p. 107.



cada ínfimo instante del ayer,
y de los ayeres del mundo,
la firme espada del danés y la luna del persa,
los actos de los muertos,
el compartido amor, las palabras,
Emerson y la nieve y tantas cosas.
Ahora puedo olvidarlas. Llego a mi centro
a mi álgebra y mi clave,
a mi espejo.
Pronto sabré quién soy.¹⁸

Mas não nos apressemos, pois sabemos a distância entre o apagamento do visível como condição para sonhar (isto é, para representar), o trabalho do sonho em si (que busca expressar o desejo por intermédio de imagens) e o relato ou a memória do sonho (que já seria uma outra ficção). No entanto, seria oportuno indagar: não seria o desejo aquele elemento que Borges tanto buscava, na sua conferência sobre os pesadelos, e que ele afinal designou com a metáfora do sabor? Nas palavras de Borges: “Em grego, a palavra é *elfiates*, o demônio que provoca o pesadelo. Em latim... *incubus*, que é o demônio que oprime quem dorme e provoca o pesadelo. Em alemão... *Alp*, que significaria tanto o elfo quanto sua opressão, dentro da mesma idéia de um demônio que inspira o pesadelo.”¹⁹

O sabor do sonho, esse ingrediente imprescindível que a psicanálise denomina desejo, elemento onipresente na atividade onírica é, enfim, aquele fator que se exprime de acordo com a poética de imagens no sonho, mas que se enuncia de outras maneiras nas demais formações do inconsciente: lapsos, atos falhos, sintomas. Parafraseando Paul Klee, diríamos que o sonho não reproduz o visível: ele torna visível. As representações – e acreditamos que nisso teríamos a concordância de Borges – não só nos levam a ver mais, ou a ver outra coisa, mas, principalmente, nos mostram que a perda da vista já está prefigurada nelas, pois é inerente a seu destino. Segundo Jean-Bertrand Pontalis, “à visão como perda de visão, condição essencial a toda arte, à figura do ‘cego vidente’, aquele que vê o que a vista oculta na evidência sensível”,²⁰ é a esse estado que a pintura, a transferência na análise, e também o texto literário dariam lugar. É

¹⁸ BORGES, 1969, p. 155-156.

¹⁹ BORGES, 1985, p. 53.

²⁰ PONTALIS, 1991, p. 211.



por isso que o espaço do sonho, o espaço da sessão e da criação literária não deixam de estar relacionados, pois são todos espaços onde o desejo se deixa ver.

Para Freud, convém ressaltar, todo pensamento é tributário da impossibilidade de ver que o inicia, impossibilidade sempre a ser reafetuada, a tal ponto que a atração pela imagem nunca deixa de ser ativa. Nas palavras de Pontalis, quando nós, psicanalistas, colocamos “a poltrona atrás do divã, damos uma forma concreta a essa divisão entre o olhar e o pensamento, instituímos o perder de vista como condição do pensar”. Para o psicanalista francês, “se Freud escolheu o sonho para ilustrar o funcionamento psíquico, foi porque viu nele um interlocutor privilegiado justamente porque, para Freud, ele era essencialmente um locutor que falava em todos os sentidos”.²¹

Mas, antes que possamos dar a impressão de que já tomamos o partido de Freud em nossas considerações, voltemos mais uma vez à apresentação de um outro sonho descrito na introdução do famoso capítulo VII de *A interpretação dos sonhos*. O relato que inicia esse capítulo, considerado inaugural do pensamento teórico psicanalítico, ao contrário da maior parte dos outros apresentados nesse livro, não foi sonhado por Freud. Trata-se, curiosamente, de um sonho que foi relatado por uma de suas pacientes, que teria tomado conhecimento dele em uma conferência sobre sonhos. O conteúdo do sonho impressionou muito a senhora que, então, passou a “re-sonhá-lo” à sua maneira. E aqui Freud se explica: a senhora passou a repetir alguns de seus elementos em um sonho seu, de maneira que, apoderando-se assim dele, podia expressar sua concordância com o mesmo num ponto determinado.

Interessa-nos essa nota preliminar, porque nela Freud aponta para o fato de que alguém possa apoderar-se – isto é, ser levado pela identificação²² – de alguns elementos que tornam o seu próprio desejo inconsciente apreensível, expressável, representável, visível, figurável (não é certamente por acaso que, em relação ao texto literário, falamos de “figuras de estilo”). Deixemos nas palavras de Freud o relato desse sonho comovente:

As preliminares deste sonho modelo foram as seguintes:

²¹ PONTALIS, 1991, p. 208.

²² Para um exame do papel da identificação no sonho citado, ver o capítulo intitulado “Sobre a escrita de Freud: fragmento de um comentário da *Interpretação dos sonhos*: em: STEIN, 1988, p. 113-162.



um pai estivera à cabeceira do leito de enfermo do filho por dias e noites a fio. Após a criança falecer, passou para o quarto contíguo a fim de repousar, mas deixou a porta aberta de maneira a poder enxergar de seu quarto a peça em que o corpo do filho jazia, com longas velas erguidas em torno dele. Um velho fora contratado para velá-lo e sentou-se ao lado do corpo, murmurando preces. Após algumas horas de sono, o pai teve um sonho de que seu filho estava de pé ao lado de seu leito, que o apanhou pelo braço e lhe sussurrou em tom de censura: “Pai, não vê que estou queimando?” Ele acordou, notou um clarão brilhante no quarto contíguo, correu para ele e descobriu que o velho vigia havia caído no sono e que as roupas e um dos braços do cadáver de seu querido filho haviam sido queimados por uma vela acesa que tombara sobre eles.²³

Na análise que Freud oferece desse sonho, além de ressaltar a condição da sobredeterminação – ou seja, a determinação múltipla e, também, a significação múltipla de uma formação psíquica – são fornecidas algumas explicações concernentes à situação real do fogo cujo clarão pode ter chegado até aos olhos do homem adormecido, aos pensamentos que ele teve ao se recolher no quarto contíguo e que o levaram a recear que o velho talvez não cumprisse a sua função de vigília e, finalmente, às palavras “Estou queimando” (palavras que o pai, de fato, deve ter ouvido quando cuidava de seu filho que ardia em febre) e “Pai, não vê?” (que apontam para algo derivado de alguma outra situação altamente emocional da qual nada se sabe). Além disso, Freud argumenta que, ao ser inserido na cadeia de experiências psíquicas do sonhador, percebe-se que esse sonho contém a realização de um desejo, e é na figura do filho morto que se comporta como se estivesse vivo que vemos melhor a realização desse desejo. Pois o filho adverte o pai, vai até o seu leito, agarra-o pelo braço tal como provavelmente o fizera ainda em vida. Não só isso, mas por causa da efetivação desse desejo, o pai prolonga seu sono por um instante. Aqui é preciso reconhecer que o pai preferiu sonhar que partir para uma reflexão desperta, porque enquanto sonha, o pai vê seu filho ainda vivo, e este é um dos muitos desejos que esse sonho expressa.

²³ FREUD, 1972, p. 543.



Ocorre que não deixam de chamar a atenção algumas diferenças entre o relato do sonho que Freud teve por ocasião dos funerais de seu pai e esse sonho modelo, cuja propriedade mais importante é a de poder ser apropriado por qualquer pessoa – inclusive por Freud – já que tudo indica que após ter-se apropriado desse sonho por identificação, ele pôde encerrar *A interpretação dos sonhos* com o capítulo intitulado “A psicologia dos processos oníricos”, no qual apresenta o modelo teórico de todo o funcionamento psíquico.

No primeiro sonho, havia uma situação na qual o pai está morto, a cegueira do filho é convocada como advertência, como censura ou mesmo como elemento de culpa, e uma referência à uma autoanálise seguindo-se à elaboração da perda do pai, tudo isso culminando com a produção de um livro inaugural de uma nova ciência. No segundo sonho, há uma situação na qual o filho é que está morto, o pai é que está com os olhos fechados, seguindo-se a apresentação teórica do modelo conceitual mais importante da psicanálise. Mas, entre “Pede-se fechar o(s) olho(s)” e “Pai, não vê que?...” produziu-se uma inversão que exige uma interpretação.

De que cegueira se trata, afinal? O que é que, como um enigma, expressa-se sob a forma de “olhos fechados”? Que elemento é esse que faz com que o sonhador, tendo cumprido à risca o ordenamento do primeiro sonho (“Pede-se fechar os olhos”), é advertido justamente por estar com os olhos fechados no segundo sonho (“Pai, não vê que?...”)? A resposta, Freud nos dá no capítulo VII, ao elaborar um modelo de aparelho psíquico que se assemelha a um aparelho óptico: é o recalcado, resultante de uma operação constitutiva do próprio aparelho psíquico. Mais do que um efeito, a cegueira dentro desse aparelho é a própria condição que o estrutura. Dessa forma, como enfatiza Pontalis, “a relação entre o visual e o inconsciente não é contingente, mas essencial”, uma vez que a via regressiva tomada pelo sonho “é, conjuntamente, regressão para a imagem visual e atração pelo recalcado. A *atração* exercida pelo recalcado, portanto, estaria ligada à *atração* pelo visual. Ao final dessa via, ficticiamente retrçada por Freud, o que encontramos? A imagem visual, e mesmo qualquer representação que se dá a ver, tenderia, sem jamais alcançá-la, para a posse da *coisa em si*, tal como esta pode ser representada, fixada, por uma cena cristalizada por toda a eternidade”.²⁴

Freud iluminista acaba por descobrir que o modelo de aparelho óptico que

²⁴ PONTALIS, 1991, p. 209. (grifos no original)



empregou como analogia do aparelho psíquico funciona apenas porque tem um ponto cego. Algo assim como se reconhecesse que foi preciso perder de vista para continuar enxergando. Portanto, não nos precipitemos em acusações contra Borges por ele, aparentemente, desdenhar a psicanálise em sua conferência sobre o pesadelo. Da cegueira de Freud à cegueira de Borges a distância não é tão longa. Ambos reconhecem que é pela via paterna que se produziu a única possibilidade de seus escritos: estavam todos, pais e filhos, de olhos fechados. Dessa maneira, como qualquer sujeito, tendo perdido de vista para sempre aquilo que só se dá a ver pela representação, só lhes restava uma alternativa: criar.

Para terminar, cabe, aqui, mencionar um texto encontrado em um caderno cujas primeiras páginas foram arrancadas, mas é certo que talvez tenha pertencido a Borges, que procurou, ali, anotar cuidadosamente, como em um diário, acontecimentos de uma de suas viagens pela Europa. Em uma das passagens desse diário, o suposto autor conta que, estando com a idade de 38 anos e consciente de que uma cegueira progressiva e inevitável, herdada de seu pai, o alcançaria quando estivesse com 50 anos, decidiu solicitar uma consulta a um velho professor – ex-médico vienense conhecido mundialmente pelo seu método terapêutico – não para buscar ajuda para sua cegueira, pois esta era incurável, mas para, quem sabe, encontrar um pouco de alívio diante da enorme frustração que esta condição o fazia sentir. O autor do diário conta, a essa altura que, estando a Europa em grandes movimentações que anunciavam um terrível confronto armado (o ano é 1937), apressou-se a viajar a Viena, a fim de consultar-se com o professor, sabidamente adoentado e muito pouco disponível para receber pacientes neuróticos que não estivessem interessados em uma formação com finalidades profissionais. A duras penas, afinal conseguiu uma hora, tendo usado para isso a influência de um editor espanhol, Luis Lopez-Ballesteros y de Torres, conhecido seu e muito estimado pelo professor por ter traduzido para esse idioma algumas de suas obras teóricas mais importantes. O dia da consulta chegou e o homem dirigiu-se muito ansioso ao consultório do velho professor, que o aguardava com interesse. Nesse ponto, há uma observação do autor do diário, que registra sua surpresa com a decoração do consultório onde foi recebido: quase nenhum livro, mas muitas estatuetas e objetos antigos de arte.

O diálogo que é transcrito nesse caderno está um pouco rasurado, mas estudiosos de Borges, depois de reconstituírem da melhor maneira os trechos apagados, garantem sua autenticidade. Tendo se apresentado como escritor e



explicado ao velho professor sobre a condição hereditária de sua cegueira inevitável e progressiva, e desejoso de livrar-se de certos pensamentos terríveis que o atormentavam frequentemente, relativos à futura impossibilidade de continuar fazendo o que mais amava na vida, que era ler, solicitou uma análise para, entre outras coisas, preparar-se para o pior.

O velho professor o ouviu atentamente. Quando o homem terminou de falar, estendeu para ele a mão cansada e disse:

- Não posso recebê-lo em análise, meu jovem.
- E por que não?! – exclamou, muito aborrecido e surpreso, o autor dessas páginas.
- Nada poderia lhe oferecer que você já não tivesse descoberto por si mesmo. Apenas não se atormente, nem culpe seu pobre pai por essa herança maldita. Todos temos os pais que escolhemos e deles herdamos nossa sabedoria e nossa ignorância. E, afinal, a visão é algo que podemos sempre perder, mesmo quando a possuímos. Eu diria mesmo que devemos perdê-la. De minha parte, há muito desisti de ver e prefiro escutar.

O autor confessou sua insatisfação e escreveu que, naquele momento, ergueu-se ofendido, pegou o chapéu e o sobretudo, e exibindo o que julgava ser um certo orgulho portenho, procurou desdenhar as palavras do professor:

- Está bem! Não preciso de psicanálise. Estou melhor agora, depois que um professor de renome internacional confessou sua impotência diante do meu caso.
- Fique sentado! – disse energicamente o velho professor
- Não acabei ainda. Se o senhor se sente melhor com a minha impotência, melhor. Precisamos sempre de um contraponto para equilibrar melhor as forças da natureza. Agora, anote aí, no seu caderno, o que vou lhe dizer.

O autor do diário sentou-se, obediente e intrigado, e fez as seguintes anotações, recuperadas, como dissemos, com o cuidado e o critério dos estudiosos de Borges:

On his blindness

Al cabo de los años me rodea
una terca neblina luminosa



que reduce las cosas a una cosa
sin forma ni color. Casi a una idea.
La vasta noche elemental y el día
lleno de gente son esa neblina
de luz dudosa y fiel que no declina
y que acecha en el alba. Yo quería
ver una cara alguna vez. Ignoro
la inexplorada enciclopedia, el goce
de libros que mi mano reconoce,
las altas aves y las lunas de oro.
A los otros les queda el universo;
a mi penumbra, el hábito del verso.

Comovido e surpreso com a habilidade poética do velho professor e ex-médico, o autor do diário relata que elogiou o espanhol perfeito e o estilo literário irrepreensível. O professor confessou, então, em tom de brincadeira, que uma vez ganhara um prêmio literário. O homem, que todos julgam ser Borges, até animou-se a discutir literatura com o professor, mas este mostrou sinais de cansaço e disse que a hora tinha terminado. Mais surpreso ainda ficou o autor dessas páginas quando, ao querer pagar a consulta, recebeu a recusa veemente do professor. Embora o suposto Borges tenha insistido, julgou ter ouvido do professor o seguinte: Entre escritores a única moeda é a palavra.

No final do caderno onde estão feitas essas anotações, encontra-se a seguinte observação, não tão rasurada como os outros parágrafos:

Saí da Berggasse 19 com o espírito leve. No entanto, quando olhei para trás na esperança de ainda ver o professor mais uma vez, tudo havia desaparecido. Dei de ombros, na tentativa de desfazer a intensa sensação de horror que me invadiu, e disse para mim mesmo: Não era ele. Por certo que não. Era o outro de Freud. O verdadeiro Freud já deve estar na Inglaterra, sonhando com tudo isso, em Maresfield Gardens.

Referências



ADRIÁN, Huici N. Jorge Luis Borges, teoria y práctica de la intertextualidade. *Anthropos: Revista de documentación científica de la cultura*, Madrid, n. 142/143, mar./abr., p. 45-54, 1993.

BORGES, Jorge Luis. *Elogio da sombra. Perfis: um ensaio autobiográfico*. Trad. Maria da Glória Bordini. Porto Alegre: Globo, 1977.

BORGES, Jorge Luis. *Elogio de la sombra*. Buenos Aires: Emecé, 1969.

BORGES, Jorge Luis. *L'auteur et autres textes - El hacedor*. Paris: Gallimard, 1965.

BORGES, Jorge Luis. *Otras inquisiciones*. Madrid: Alianza, 1981.

BORGES, Jorge Luis. *Sete noites*. Trad. João Silvério Trevisan. São Paulo: Max Limonad, 1985.

FREUD, Sigmund. *A interpretação dos sonhos. Edição Standard das Obras Completas de S. Freud*. Trad. Walderedo Ismael de Oliveira. Rio de Janeiro: Imago, 1972.

KRISTEVA, Julia. *Sol negro*. Trad. Carlota Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

MASSON, Jeffrey M. (Ed.). *A correspondência completa de S. Freud para W. Fliess*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Imago, 1986.

NUÑO, Juan. *La filosofía de Borges*. México: Fondo de Cultura Económica, 1986.

POMMER, Mauro Eduardo. *O tempo mágico em Jorge Luis Borges*. Florianópolis: Editora da UFSC, 1991.

PONTALIS, Jean-Bertrand. *Perder de vista*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1991.

SOUZA, Eneida M. A biblioteca de Borges. *Cenário: psicanálise e cultura*, Belo Horizonte, GREP, n. 2, 1993.

SOUZA, Eneida Maria de. *Traço crítico*. Belo Horizonte/Rio de Janeiro: Editora da UFMG/ Editora da UFRJ, 1993.

STEIN, Conrad. *O psicanalista e seu ofício*. Trad. Nelson da Silva Jr.. São Paulo: Escuta, 1988.



Arquivo Maaravi

Revista Digital de Estudos Judaicos da UFMG
ISSN: 1982-3053

YURKIEVICH, Saul. De lo gnómico a lo mítico (sobre algunas asombrosas mixturas). *Anthropos: Revista de Documentación Científica de la Cultura*. Madrid, n. 142/143, mar./abr., p. 54-58, 1993.

Recebido em: 30/09/2018.

Aprovado em: 20/10/2018.