

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
FACULDADE DE CIÊNCIAS HUMANAS E DA SAÚDE
CURSO DE PSICOLOGIA

Fernanda Lima Parra Vilar

SOBRE A FUNÇÃO DO DELÍRIO PARA O SUJEITO PSICÓTICO
Um diálogo entre psicanálise e literatura

São Paulo
2021

Fernanda Lima Parra Vilar

SOBRE A FUNÇÃO DO DELÍRIO PARA O SUJEITO PSICÓTICO

Um diálogo entre psicanálise e literatura

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como exigência parcial para a graduação no curso de Psicologia da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, sob orientação da Prof. Dra. Talitha Ferraz de Souza.

São Paulo

2021

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, gostaria de agradecer aos meus pais pelo apoio incondicional que sempre me deram e pelo incentivo para que eu seguisse meus sonhos.

Agradeço, também, à minha orientadora, Talitha Ferraz, pela companhia e ajuda durante esse processo, me tranquilizando, me encorajando e me mostrando que o percurso de um trabalho acadêmico pode acontecer de forma serena.

Aos outros professores da faculdade, agradeço a dedicação e o acolhimento, sem os quais não seria possível a minha futura formação como psicóloga.

Às minhas amigas, agradeço a presença e as trocas, que me deram ânimo e entusiasmo para fazer este trabalho. Agora, mais do que nunca, entendo a importância do laço social e dos momentos de encontros.

“Embora seja loucura, há nela certo método.”

(William Shakespeare)

RESUMO

Título: SOBRE A FUNÇÃO DO DELÍRIO PARA O SUJEITO PSICÓTICO
UM DIÁLOGO ENTRE PSICANÁLISE E LITERATURA

Autora: Fernanda Lima Parra Vilar

Orientadora: Prof. Dra. Talitha Ferraz de Souza

Ano: 2021

O objetivo deste trabalho foi discutir a função do delírio na psicose a partir do referencial teórico da psicanálise, utilizando como material de análise a obra literária *O duplo*, escrita por Fiódor Doistoiévski. O método utilizado foi o de levantamento teórico, em que foram consultados textos de, principalmente, Freud e Lacan. Em um primeiro momento, fez-se uma discussão sobre as relações entre psicanálise e literatura, buscando entender os limites e aproximações possíveis entre esses dois campos. Depois, discutiram-se dois textos de Freud – *Delírios e Sonhos na Gradiva de Jensen* e *O infamiliar* – nos quais está presente a discussão sobre a relação entre psicanálise e literatura. Em seguida, foi feita uma exposição da teoria da psicose segundo Freud, buscando entender como se deu a construção de seu pensamento teórico sobre o tema e colocando enfoque sobre a questão do delírio. Também foi exposta, brevemente, a teoria lacaniana da psicose, devido a suas importantes formulações sobre essa categoria nosográfica. Por fim, analisou-se a obra *O duplo*; a partir do relato da narrativa, foram feitas interpretações sobre os delírios do personagem principal segundo a teoria psicanalítica.

Palavras-chave: psicanálise; delírio; literatura.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	6
2 MÉTODO.....	8
3 RELAÇÕES ENTRE PSICANÁLISE E LITERATURA	10
4 O SONHO, O DELÍRIO E O ESTRANHO FAMILIAR EM FREUD	16
4.1 <i>Delírios e Sonhos na Gradiva de Jensen</i>	16
4.2 <i>O infamiliar</i>	20
5 A PSICOSE.....	24
5.1 A psicose, segundo Freud	24
5.1.1 A teoria da psicose em construção	24
5.1.2 A definição de psicose	24
5.2 A psicose, segundo Lacan.....	33
5.3 A visão da psicanálise como um contraponto da visão psiquiátrica	37
5.4 Breve histórico da psicose na psiquiatria.....	38
6. SOBRE A OBRA O DUPLO	40
6.1 Sobre o livro.....	40
6.2 Análise	40
6.2.1 Capítulos I a V.....	40
6.2.2 Sobre os antecedentes do delírio de Golyádkin	47
6.2.3 Capítulos VI a VIII	49
6.2.4 Sobre as características do duplo de Golyádkin	52
6.2.5 Capítulos IX a XIII	55
6.2.6 Sobre a desintegração psíquica de Golyádkin	57
7 CONSIDERAÇÕES FINAIS	62
REFERÊNCIAS.....	64

1 INTRODUÇÃO

A escolha do tema deste trabalho de conclusão de curso aconteceu a partir de interesses que desenvolvi e de caminhos que percorri durante a graduação em Psicologia. Primeiramente, me aproximei da psicanálise, que, ao longo dos anos, foi fazendo cada vez mais sentido para mim como abordagem teórica e como modo de compreender o ser humano. Depois, a partir das aulas e da experiência em visitas ao CAPS (Centro de Atenção Psicossocial) e em estágios, surgiu uma curiosidade em relação à psicose e uma vontade crescente de aprender mais sobre a teoria dessa estrutura clínica. O interesse pela psicanálise e psicose convergiu, então, com outro, presente em minha vida: a literatura. Quando li *O duplo*, de Doístoievski, me surpreendi muito com a qualidade da narrativa e com a intensidade da descrição dos aspectos psíquicos do protagonista da obra, Golyádkin. Na leitura, me deparei com as questões: “Por que o conteúdo do delírio do personagem é o do duplo?” e “Qual a função desse delírio para ele?”. Senti-me, assim, disposta a estudar com mais afinco essa obra, incluindo-a numa discussão sobre delírio e psicose sob o viés da psicanálise.

Esta pesquisa pretende, portanto, discutir a função do delírio na psicose, buscando compreender o que o sujeito psicótico informa sobre sua subjetividade a partir de seus delírios. Além de abordar as relações entre o conteúdo dos delírios e a história de vida do sujeito, este trabalho também objetiva explorar como os delírios geralmente têm como consequência um alívio do sofrimento. Para tratar desses temas, será utilizado como instrumento de análise e de ilustração a obra *O duplo*. A fim de chegar a esse objetivo, será necessária a realização de uma breve discussão sobre a relação entre psicanálise e literatura, tendo em vista as aproximações e afastamentos possíveis entre esses dois campos. Será feito, também, uma exposição teórica sobre a psicose, baseada nos estudos de Freud e Lacan, já que isso oferecerá fundamentação e embasamento para a análise do livro.

Em relação à estrutura do trabalho, no primeiro capítulo farei uma contextualização das relações entre psicanálise e literatura. No segundo capítulo, serão discutidos dois textos de Freud, *Delírios e sonhos na Gradiva de Jensen* e *O infamiliar*. No terceiro, pretendo apresentar as construções teóricas em relação à psicose de Freud, com maior aprofundamento, e também de Lacan, colocando em questão a diferente postura da psicanálise diante da psicose em relação à psiquiatria. Por fim, no último capítulo, será feita o relato da obra *O duplo* e a análise do seu

conteúdo em relação aos delírios do personagem principal, interpretando-os com os instrumentos teóricos apresentados nas seções anteriores do trabalho.

2 MÉTODO

Este projeto se trata de uma pesquisa em psicanálise. Segundo Mezan (2006), as pesquisas em psicanálise, seja qual for o tema, possuem em comum o fato de que seus autores identificam uma questão e a investigam com os meios conceituais oferecidos pela psicanálise. Considerando isso, é importante discutir a bibliografia consultada para este trabalho, já que foram retiradas, dos textos lidos, as noções psicanalíticas utilizadas para investigar a questão da função do delírio.

A principal referência para esta pesquisa é Freud e foram escolhidos textos de sua autoria sobre os temas presentes na pesquisa: seus estudos sobre arte foram importantes para a discussão das relações entre psicanálise e literatura; *Delírios e sonhos na Gradiva de Jensen* oferece uma análise de delírios e sonhos ficcionais em uma obra literária, o que também será feito aqui, neste trabalho; *O infamiliar* traz reflexões importantes sobre a literatura e também sobre o fenômeno do duplo; e seus textos sobre a psicose trazem a sua compreensão sobre essa categoria nosográfica. Especialmente no caso da psicose, se fez necessária a leitura de comentadores da obra de Freud, como Richard Simanke, cujo trabalho auxilia na compreensão da teoria da psicose.

É importante esclarecer que foram consultadas diferentes traduções dos textos de Freud, por isso um mesmo conceito pode aparecer traduzido de mais de uma forma. Isso explica por que, em alguns momentos, se utiliza o termo “ego” e em outros, “eu”.

Lacan também foi uma referência de destaque para o projeto em questão, já que suas formulações sobre a teoria e clínica da psicose são muito importantes e utilizadas na discussão psicanalítica sobre o tema. Sendo assim, foi consultado o *Seminário 3*, em que ele discute a questão da psicose. Além disso, textos de Antonio Quinet, importante comentador da obra de Lacan, foram amplamente utilizados, já que esclareceram diversas dúvidas que haviam aparecido durante a leitura do texto original de Lacan.

Muitos textos de outros psicanalistas contemporâneos também foram consultados, já que há uma grande produção acadêmica de qualidade sobre os temas presentes neste trabalho.

Acerca do uso de uma obra literária neste trabalho, essa escolha parte do pressuposto de que, conforme aponta Sampaio (2006), o método psicanalítico se beneficia do contato com áreas não-psicanalíticas do conhecimento, já que no contato

com essas disciplinas, geralmente, as significações engendradas no olhar psicanalítico ganham formulação. Sobre esse assunto, Figueiredo e Minerbo (2004) discutem sobre o alcance do método psicanalítico e afirmam que ele pode ser usado para interpretar qualquer fenômeno que faça parte do universo simbólico do homem, mas não é adequado para descobrir relações de causa e efeito, nem para transpor descobertas feitas num campo para outro. Portanto, isso foi levado em conta e não se pretendeu utilizar *O duplo* para que se encaixe o seu conteúdo na teoria, mas para criar ramificações e novos diálogos, dando formulação para significações psicanalíticas a respeito da psicose e do delírio.

3 RELAÇÕES ENTRE PSICANÁLISE E LITERATURA

Para pensarmos sobre as relações existentes entre psicanálise e literatura, nos voltaremos num primeiro momento para as aproximações possíveis entre psicanálise e a arte. É possível encontrar, na obra de Freud, referências principalmente a artistas clássicos, como Michelangelo, ao analisar a escultura *Moisés*, e Leonardo Da Vinci, quando se ateu a informações sobre a infância do artista para realizar associações entre sua biografia e sua obra. Tania Rivera (2005), no livro *Arte e psicanálise*, que será uma importante referência para este capítulo, afirma que, apesar da aparente preferência de Freud pela arte clássica, a psicanálise e a arte do século XX nasceram da mesma época e não pararam de se atrair, se distanciar e se esbarrar, já que partilham um mesmo “espírito da época”, ainda que suas relações não sejam sempre visíveis.

Como exemplo desse movimento, Rivera (2005) cita a relação entre psicanálise e o movimento surrealista, que teve como uma de suas influências a ideia de inconsciente postulada por Freud. Por outro lado, o psicanalista, admirador das obras clássicas, não se aproximou das vanguardas artísticas e literárias da Viena de sua época e, por isso, se manteve distante do surrealismo. A autora conta que, apesar da falta de apreço de Freud por esse movimento artístico, os surrealistas contribuíram para a divulgação da psicanálise na Europa, através da publicação de textos de Freud em revistas do movimento artístico, além de constantemente fazerem referências nas pinturas a temas caros à psicanálise, como os sonhos e a histeria, ligada à visão lírica da mulher “louca” e do amor desvairado.

Além de suas referências a artes clássicas e a suas relações com a arte moderna, é importante também destacar os apontamentos de Freud sobre a criação artística. No texto *O interesse científico da Psicanálise*, Freud (1913/1996a, p. 131) escreve:

No exercício de uma arte vê-se mais uma vez uma atividade destinada a apaziguar desejos não gratificados - em primeiro lugar, do próprio artista e, subseqüentemente, de sua assistência ou espectadores. As forças motivadoras dos artistas são os mesmos conflitos que impulsionam outras pessoas à neurose e incentivaram a sociedade a construir suas instituições.

Nessa citação, se vê como Freud faz um paralelo entre a criação artística e a neurose, já que em ambos existe a realidade que opõe à satisfação dos desejos, mas o artista se liberta através da arte e o neurótico se refugia no sintoma. A respeito do texto em questão, Rivera (2005, p. 17) afirma: “Ele [Freud] mostra que a neurose é

universal na medida em que o conflito é fundador do psiquismo, e a saída que a criação oferece para o conflito é semelhante ao sintoma, porém diferente deste pela ilusão artística que ela convoca”. Assim, se coloca na teoria freudiana um importante ponto de apoio para a busca da compreensão da criação artística.

A partir do que foi exposto e da existência de muitos textos e referências à arte na obra de Freud, se percebe que o diálogo com a arte ocupava um lugar central para ele. Uma das justificativas para isso é que ele buscava nas produções artísticas e literárias abrigo para suas formulações conceituais (SOUSA, 2020). Isso é compreensível quando pensamos que Freud não poderia encontrar abrigo para suas hipóteses na ciência da época, já que a psiquiatria clássica não levava em consideração a totalidade do sujeito, o que ia de encontro ao sujeito do inconsciente pensado por Freud. Como Rosenbaum (2012, p. 227) afirma, “o outro da psicanálise não poderia mesmo ser a medicina positivista ou a biologia, mas sim a poesia e suas ambivalências, desvios, disfarces, ocultamentos e revelações”.

A ideia de que a arte e, mais especificamente, a literatura figurariam como um outro em relação à psicanálise foi desenvolvida por Sampaio (2004) no texto “Freud e a literatura: Fronteiras e atravessamentos”, que será usado longamente neste capítulo. No artigo, Sampaio coloca que percebe a literatura como um coadjuvante da construção psicanalítica criada por Freud. Partindo desse entendimento, a autora analisa as quatro posições possíveis que a literatura pode ocupar como outro: modelo, objeto, auxiliar e rival.

A literatura serve como modelo quando Freud se utiliza da narrativa literária romanesca para escrever sobre os casos clínicos, buscando a ressignificação da história de um sujeito, conforme coloca a psicanalista. Isso aparece quando Freud (1895/1996b, p. 183-4), ao escrever sobre Elisabeth von R., afirma que a forma com que ele relata o caso de sua paciente histérica se assemelha a expressões literárias. Em suas palavras:

Nem sempre fui psicoterapeuta. Como outros neuropatologistas, fui preparado para empregar diagnósticos locais e eletroprognósticos, e ainda me causa estranheza que os relatos de casos que escrevo pareçam contos e que, como se poderia dizer, falte-lhes a marca de seriedade da ciência. Tenho de consolar-me com a reflexão de que a natureza do assunto é evidentemente a responsável por isso, e não qualquer preferência minha.

Isso mostra o já citado distanciamento de Freud pela medicina tradicional e a aproximação com a arte. Além disso, na continuação do texto, ele escreve que os procedimentos a que estava acostumado não o ajudariam no estudo da histeria, ao

passo que a descrição detalhada de processos mentais, que é geralmente encontrada nas obras literárias, o aproxima mais do processo da histeria. A partir disso, podemos perceber que, já em um dos seus primeiros escritos, Freud reflete sobre a limitação dos métodos e formatos da psiquiatria clássica, que não cabem na nova forma de compreensão de sujeito que ele está criando.

Além da literatura servir como modelo para Freud e para a psicanálise, Sampaio (2004) explica que a expressão literária pode figurar como objeto, principalmente quando Freud se detém na análise de uma obra literária, tomando como um retrato, uma ilustração. Alguns autores que já apareceram na obra de Freud como forma de objeto de análise foram: Dostoiévski, Hoffman, Ibsen, Jensen, irmãos Grimm (PERES, 1996). Nas palavras de Sampaio (2004, p. 809), “é como objeto, assim, que nestes casos Freud dirige-se à literatura; objeto, não certamente de amor, no sentido próprio da palavra *objeto* em psicanálise, mas objeto de investigação, alvo da paixão de reconhecer e revelar o funcionamento psíquico”.

A tomada da obra literária como objeto significa também tomar a teoria freudiana e utilizá-la como ferramenta crítica que auxilia o leitor a atribuir novas significações aos textos ficcionais. Outro modo de usá-la como objeto é o biografismo, que implica associar o conteúdo da obra à biografia do autor (FRANÇA, 2014). Apesar do amplo uso da literatura por Freud como objeto, Mandil (2005) aponta que ele nunca teve como objetivo transformar ou reduzir a obra ao ponto de mera ilustração dos conceitos analíticos, embora seja verdade que alguns psicanalistas e literários façam a aplicação da psicanálise à literatura dessa forma. A despeito da intencionalidade de Freud de não reduzir a obra, ele foi criticado por ter feito isso, principalmente ao fazer uso do biografismo, pois ao articular a vida e obra do escrito, relacionando as criações artísticas às experiências traumáticas dos artistas, ele estaria reduzindo a obra à neurose de seu ator, sem levar em conta a autonomia da obra (CHAVES, 2020a). Um dos textos em que Freud faz esse tipo de análise é *Doistoiévski e o parricídio*, em que Freud relaciona aspectos da biografia de Doistoiévski com a obra *Os irmãos Karamazov*.

A respeito das críticas a Freud por fazer associações entre a biografia do autor e sua obra, França (2014) não considera que isso seja um grande demérito às interpretações do pai da psicanálise em relação a obras literárias, já que, apesar disso, ele sempre contribuiu para a ressignificação do texto. Nas palavras do autor,

Apesar de não podermos negar que o texto ficcional também é tomado como meio de ilustração psicanalítica, em todos os casos nos quais Freud lhe atribui significados, há, sem dúvida, por mais questionável que seja do ponto de vista crítico, um desejo de oferecer ao leitor novas camadas de sentido para a literatura. Primeiramente, Freud oferece ao leitor uma leitura psicanalítica do texto, isto é, uma leitura original que se propõe a se aprofundar na trama e nos personagens. Posteriormente, tendo essa interpretação em mãos, utiliza-a como ilustração de suas ideias (FRANÇA, 2014, p. 77).

A respeito da análise de manifestações artísticas, Rivera (2005) afirma que, ao interpretar uma obra, Freud estaria necessariamente interpretando a si próprio e, ao mesmo tempo, convocando paixões, tanto quanto a renúncia a elas. Esse é mais um aspecto concernente à função da obra literária como objeto, posição que não apenas revela aspectos antes não vistos da obra, mas também implica a interpretação de si mesmo.

A literatura também pode aparecer como auxiliar da teoria psicanalítica, ao ocupar um lugar importante na empreitada de descoberta de formas de expressão e de funcionamento do funcionamento inconsciente (SAMPAIO, 2006). Como exemplo, Peres (1996) menciona que Freud, em *A interpretação dos sonhos*, cita que o texto “Natureza”, de Goethe, o fez se interessar pelo estudo das Ciências Naturais. Além disso, é notável a influência da tragédia grega *Édipo Rei*, de Sófocles, e da tragédia *Hamlet*, de Shakespeare, para que Freud formulasse o conceito básico de sua teoria, o Complexo de Édipo. Nas duas icônicas tragédias, uma clássica e outra moderna, Freud encontra o triângulo amoroso entre mãe, pai e filho.

Nas posições discutidas até aqui – modelo, objeto e auxiliar – a literatura está a favor da psicanálise. Apesar dos grandes espaços de conformidade entre as duas áreas, Freud já destacou, em diferentes momentos, que a psicanálise, como ciência, é distinta da literatura, como arte (SAMPAIO, 2004). Nas palavras de Freud:

Os escritos estão submetidos à necessidade de criar prazer intelectual e estético, bem como certos efeitos emocionais. Por essa razão, eles não podem reproduzir a essência da realidade tal como é, se não que devem isolar partes da mesma, suprimir associações perturbadoras, reduzir o todo e completar o que falta. (...) Torna-se, pois, inevitável que a ciência deva, também, se preocupar com as mesmas matérias, cujo tratamento, pelos artistas, há milhares de anos, vem deleitando tanto a humanidade, muito embora seu trato seja mais tosco e proporcione menos prazer (FREUD, 1996c, p. 149).

Além da clara distinção entre psicanálise e literatura, também é colocado por Sampaio (2004) que a literatura pode ocupar um lugar de rivalidade em relação à psicanálise, devido ao fato de o artista colorir a realidade, ocultando as zonas insuportáveis, o que é completamente oposto ao trabalho psicanalítico. Seja qual for

a posição que a literatura ocupa em relação a psicanálise, a autora destaca que é necessário reconhecer as especificidades de cada um dos campos.

Mandil (2005) ainda afirma que, quando a literatura antecipa as descobertas da investigação analítica para Freud, isso ocorre porque se supõe que há na literatura um saber do qual a psicanálise poderá extrair uma orientação para a sua prática do inconsciente. Relacionado a isso, é interessante lembrar que, ao receber o Prêmio Goethe, Freud (1930/2020) escreveu em seu discurso que provavelmente Goethe não teria repudiado a psicanálise de maneira inamistosa, pois teria ele próprio se aproximado dela, reconhecendo coisas que, tempos depois, foram atestadas pela psicanálise. Ele cita, como exemplo, que o célebre autor alemão falou sobre as forças das primeiras ligações afetivas das crianças, além de versar sobre as primeiras inclinações amorosas tomarem como objeto pessoas do próprio círculo familiar.

A ideia de que a psicanálise possui um saber diferenciado que pode ser utilizado para a compreensão de obras de arte foi desenvolvida ao longo do trabalho de Freud, já que nem sempre ele analisou obras de arte com uma postura de quem é detentor de um saber. Por exemplo, ao escrever sobre *Moisés*, de Michelangelo, Freud (1914/2020b, p. 183) inicia o texto mostrando uma grande modéstia, se desculpando por não ser uma especialista no assunto que irá tratar: “Aviso, de antemão, que não sou nenhum conhecedor de arte, e sim um leigo. (...) Para muitos meios e efeitos da arte, me falta, realmente, um entendimento correto”. Poucos anos depois, ao lançar o texto *O infamiliar*, sua postura é muito diferente, ao passo que coloca no início do texto que o domínio do “infamiliar” foi negligenciado pela literatura especializada, já que o foco das exposições de estética estão nos sentimentos belos, grandiosos e atraentes, em vez dos contraditórios, repugnantes e penosos (FREUD, 1919/2020c). Para Chaves (2020b), a mudança de posição de Freud em relação aos especialistas em estética é o aspecto mais importante do texto *O infamiliar*. Em suas palavras: “Assim, se antes a psicanálise parecia estar se intrometendo onde não era chamada, agora ela precisa e deve se intrometer, para preencher uma significativa lacuna” (p.154). A partir dessa nova postura, pode-se pensar que novos caminhos de interlocução entre psicanálise e arte foram abertos.

Além de Freud, Lacan também, em alguns momentos, se utilizou da arte e da literatura no seu fazer psicanalítico. O psicanalista francês teve contato com o movimento surrealista, mas de forma diversa em relação a Freud, que não se envolveu com essa escola artística. Rivera (2005) conta que um texto de Salvador Dalí teria

sido uma inspiração importante para a tese de doutorado de Lacan, *Da psicose paranoica em suas relações à personalidade*, na qual ele defendeu a existência de uma proximidade entre o mundo da razão e da loucura.

Como exemplos principais, tem-se que Lacan dedicou sete encontros do seu seminário “O desejo e sua interpretação” à peça *Hamlet*, além de ter dedicado um dos seus seminários, “O Sintoma”, para abordar a obra de James Joyce – autor irlandês de importantes obras como *Ulisses* e *Finnegans Wake* –, usando-a para se aproximar do tema do sintoma como linguagem (FRANÇA, 2014). Ao falar sobre Joyce, Lacan colocou a literatura em relação à psicose. A respeito disso, Henriques (2016, p. 3) afirma:

Se, num primeiro tempo, psicose e literatura são inconciliáveis em função da exclusão do psicótico enquanto sujeito da linguagem e autor literário, num segundo tempo de seu ensino, Lacan não somente assinalará que psicose e literatura não se excluem, como será a literatura de Joyce que fornecerá um modelo não só à psicose, mas à própria psicanálise.

Segundo Lacan, James Joyce teria uma estrutura psicótica e sua obra teria sido uma suplência ao Nome-do-Pai ausente. Está aí outra interlocução entre psicanálise e literatura: a escrita literária poderia impedir o desenvolvimento de uma psicose, assim como possivelmente ocorreu com Joyce, cuja criação literária pôde possibilitar que sua suposta psicose não fosse desencadeada ao longo de toda sua vida (HENRIQUES, 2016).

Apesar de grandes nomes da psicanálise terem feito uso da literatura de diferentes formas em suas elaborações teóricas, o que dá legitimidade para a interlocução entre essas duas áreas, tal processo deve ser feito com alguns cuidados. Ribeiro (2016) argumenta que é preciso reconhecer o fato do olhar psicanalítico sobre a obra literária ser limitado. Além disso, ele discute sobre a importância de pesquisadores compreenderem que a demanda da análise parte deles mesmos, ou seja, não parte da obra nem do autor, que, em muitos casos, tampouco têm a chance de se defender ou questionar essa análise.

Ribeiro (2016, p. 27) também chama atenção para outra cautela necessária ao interpretar a obra literária: é importante “não lapidar o objeto de estudo no molde previamente planejado, transformando o resultado da interpretação em uma forma que atende às expectativas prévias do estudioso da obra”. É preciso, então, considerar a obra como soberana. É a partir dessa perspectiva que este trabalho será realizado.

4 O SONHO, O DELÍRIO E O ESTRANHO FAMILIAR EM FREUD

Neste capítulo, serão comentados dois textos escritos por Freud, *Delírios e Sonhos na Gradiva de Jensen* e *O infamiliar* (que já foi traduzido também como *O estranho*, *O inquietante*, entre outros títulos). O primeiro desses textos se liga ao objetivo deste trabalho de analisar uma obra literária e interpretar o conteúdo dela apesar de seu caráter ficcional. Além disso, *Delírios e Sonhos...* conduz a uma discussão sobre delírio, o que se relaciona ao tema da psicose que será abordado aqui. O segundo texto se liga diretamente ao tema do duplo presente na obra literária *O duplo*, que será analisada no presente trabalho.

4.1 *Delírios e Sonhos na Gradiva de Jensen*

Em *Delírios e Sonhos na Gradiva de Jensen*, Freud (1907/1996d) faz sua primeira análise de uma obra literária, se debruçando sobre o romance *Gradiva*, escrito pelo alemão Wilhelm Jensen. Na obra, há descrições de sonhos e delírios experienciados pelo protagonista e Freud propõe investigá-los, mas antes se pergunta sobre a possibilidade de interpretar sonhos que nunca foram sonhados e delírios que não foram delirados. Essa questão é de especial interesse para o trabalho que está sendo realizado aqui, já que também pretendo analisar um delírio descrito numa obra literária que não foi delirado por ninguém, mas foi fruto da criatividade de um grande escritor. A respeito disso, Freud defende a posição de que é possível submeter uma obra literária aos princípios psicanalíticos, usando como um argumento a importância das criações dos escritores, como se pode ver neste trecho:

Os escritores criativos são aliados muito valiosos, cujo testemunho deve ser levado em alta conta, pois costumam conhecer toda uma vasta gama de coisas entre o céu e a terra com as quais a nossa filosofia ainda não nos deixou sonhar. Estão bem adiante de nós, gente comum, no conhecimento da mente, já que se nutrem em fontes que ainda não tornamos acessíveis à ciência (FREUD, 1907/1996d, p. 5).

A defesa dos escritores enquanto conhecedores privilegiados da mente humana acontece de forma semelhante em outro momento do texto, quando Freud discute se devemos ou não considerar obras literárias como estudos psiquiátricos quando descrevem fielmente a realidade:

Dizem que um autor deveria evitar qualquer contato com a psiquiatria e deixar aos médicos a descrição de estados mentais patológicos. A verdade, porém, é que o escritor verdadeiramente criativo jamais obedece a essa injunção. A descrição da mente humana é, na realidade, seu campo mais legítimo; desde tempos imemoriais ele tem sido um precursor da ciência e, portanto, também da psicologia científica. (...) o escritor criativo não pode esquivar-se do

psiquiatra, nem o psiquiatra esquivar-se do escritor criativo, e o tratamento poético de um tema psiquiátrico pode revelar-se correto, sem qualquer sacrifício de sua beleza (FREUD, 1907/1996d, p. 25).

É a partir desses pressupostos, então, que Freud considera válido que os delírios descritos em *Gradiva* possam ser interpretados segundo a sua teoria sobre as psiconeuroses e os sonhos, segundo o que foi colocado por ele em *A interpretação dos sonhos*. Freud realiza tal interpretação, segundo ele mesmo expressa, tratando as atividades e manifestações mentais dos dois personagens principais, Norbert Hanold e Zoe Bertgang, como se os dois fossem pessoas reais e não criações de um autor. Esse modo de tratamento da produção literária remete ao seu uso como objeto pela psicanálise, conforme foi exposto em capítulo anterior, usando como referência as colocações de Sampaio (2004).

Aliás, podemos ver no texto de Freud sobre *Gradiva* outra corroboração sobre o que foi posto no capítulo anterior, no que concerne aos cuidados necessários para o psicanalista ao interpretar uma obra literária. Ao final do texto, depois da exposição de sua interpretação sobre os sonhos e delírios do personagem principal, Freud (1907/1996d, p. 185) coloca: “Mas paremos por aqui, ou poderemos esquecer que Hanold e Gradiva são apenas criações da mente de seu autor”, o que aponta que há limites para as análises de textos ficcionais. Sobre essa frase, Nobre (2010, p. 220) afirma: “Freud percebe o caminho perigoso de transformar personagens fictícios em seres humanos da realidade e, antes que sua análise ultrapasse o limite da criação do autor, põe fim às suas interpretações neste ensaio”. A autora também comenta que, no contato com um livro, há liberdades concedidas ao leitor que são diferentes das concedidas ao psicanalista, pois para este a obra de arte deve servir apenas para a compreensão em sua profundidade.

Freud se mostra cuidadoso em outro momento, também próximo ao fim do texto, quando coloca em questão a validade da explicação exposta por ele até então:

Talvez tenhamos produzido apenas uma caricatura de uma interpretação, atribuindo a uma inocente obra de arte propósitos desconhecidos pelo autor, e demonstrando assim, mais uma vez, como é fácil vermos em toda a parte aquilo que se procura e que está ocupando nossa mente - possibilidade da qual a história da literatura nos fornece os exemplos mais estranhos. Que o leitor decida agora se essa explicação o satisfaz (FREUD, 1907/1996d, p. 52).

Ele faz essa ressalva depois de comunicar aos leitores que Jensen negou conhecer a teoria psicanalítica quando questionado sobre isso por um membro do grupo de Freud. Em seguida, Freud fornece outra alternativa para justificar a validade

de sua interpretação, dizendo que psicanalistas e escritores imaginativos bebem da mesma fonte e trabalham com o mesmo objeto, embora cada um tenha métodos próprios: enquanto os psicanalistas objetivam deduzir e expor as leis dos processos mentais anormais a partir da observação consciente, os escritores se dirigem para seu próprio inconsciente, expressando-o através da arte. A concordância de resultados entre os dois profissionais seria a garantia de que ambos trabalham corretamente. Esses comentários de Freud abrem espaço para que psicanalistas se debrucem sobre obras de arte mesmo quando houver resistência e negação de seus criadores sobre a validade das interpretações psicanalíticas.

Cinco anos após ter produzido o ensaio sobre *Gradiva*, Freud (1907/1996d, p. 185) escreve um pós escrito à segunda edição, colocando que, desde quando ele terminou seu estudo sobre o romance de Jensen, a investigação psicanalítica passou a examinar as criações literárias com propósitos novos. Assim, além da motivação que já existia de procurar nas obras confirmações das descobertas feitas em seres humanos neuróticos e banais, os psicanalistas começaram a se interessar por “conhecer o material de lembranças e impressões no qual o autor baseou sua obra, e os métodos e processos pelos quais converteu esse material em obra de arte”. Isso mostra a ampliação do uso das obras literárias pela psicanálise.

Além da importância para este trabalho das considerações de Freud sobre a interpretação de obras literárias, a possibilidade de considerá-las como estudos psiquiátricos e a viabilidade de investigar sonhos e delírios que foram criados por escritores, o texto em questão traz uma discussão importante sobre delírios, tema central do presente trabalho. Apesar de que assuntos relacionados a delírios e à psicose serão explorados com maior elaboração em momentos posteriores, é importante destacar já alguns dos pontos trazidos por Freud a respeito desse conteúdo em *Delírios e Sonhos na Gradiva de Jensen*.

Embora nesse texto o foco de análise de Freud seja a interpretação dos sonhos, a análise dos delírios do protagonista Hanold ocupa um lugar importante no ensaio. Além disso, por vezes são apontadas as semelhanças existentes entre as duas manifestações psíquicas. Freud analisa, por exemplo, uma situação encontrada em *Gradiva*: o desenvolvimento do delírio do protagonista está diretamente relacionado a um sonho que ele experencia. Ele considera que a descrição e sequência de eventos são verossímeis, pois, em primeiro lugar, há relatos de casos em que o desenvolvimento de delírios aconteceu em conexão a um sonho. Em segundo lugar,

os delírios e os sonhos e delírios surgem de uma mesma fonte, isto é, do que é reprimido. Sendo assim, julga que é possível dizer que os sonhos são os delírios fisiológicos das pessoas normais. O que é reprimido só se manifestaria na vida de vigília quando estivesse suficientemente forte, mas, antes disso, poderia alcançar um primeiro sucesso na forma de sonhos, conforme aconteceu com o personagem principal do romance.

Segundo Freud, o que impede os delírios de alcançarem a consciência de forma inalterada é a resistência. Entretanto, assim como os sonhos, as fantasias precursoras de delírios podem se tornar conscientes por meio de mudanças e distorções, que funcionam como a censura imposta pela resistência. Isso está relacionado ao fato de que as manifestações delirantes satisfazem simultaneamente aos determinantes inconscientes e conscientes. Cada parte precisa renunciar a uma parcela do que pretende alcançar, o que significa que existe uma conciliação entre as duas forças. Luta semelhante acontece com as imagens oníricas, que surgem depois de uma conciliação entre o reprimido e o semelhante.

Em outro momento do ensaio, Freud remete a duas características principais do delírio:

Em primeiro lugar, o delírio pertence ao grupo de estados patológicos que não produzem efeito direto sobre o corpo, mas que se manifestam apenas por indicações mentais. Em segundo lugar, é caracterizado pelo fato de que nele as 'fantasias' ganharam a primazia, transformando-se em crença e passando a influenciar as ações (FREUD, 1907/1996d, p. 26).

A respeito da interpretação de Freud sobre o delírio encontrado em *Gradiva*, Fortes e Cunha (2012) afirmam que é feita uma articulação consistente entre desejo, fantasia, delírio e alucinação, já que um passado submetido ao recalque faz com que um desejo inconsciente produza o delírio e cause alucinação em Hanold. A partir do reencontro com o seu passado, o protagonista consegue restabelecer o contato com a realidade. O delírio de Hanold, assim como de outras pessoas, é, para os autores, uma tentativa de cura. A personagem Zoe contribui para que essa cura seja bem sucedida ao facilitar para que a realidade se recoloca em posição de superioridade em relação ao delírio de Hanold.

Embora as teorizações de Freud sobre delírio e psicose tenham se alterado em alguns pontos após a publicação de *Delírios e sonhos na Gradiva de Jensen*, foi importante observar as suas interpretações e apontamentos sobre delírios em uma obra literária, já que tarefa semelhante será realizada aqui.

4.2 O *infamiliar*

Freud publicou *O infamiliar* em 1919, mas se supõe que os temas referidos nesse ensaio já estavam sendo pensados por Freud há algum tempo, já que, em uma carta a Ferenczi de 12 de maio do mesmo ano, ele diz que desenterrou um velho texto de uma gaveta e o está reescrevendo. Outro fato que sustenta a hipótese de que Freud estava refletindo sobre o assunto do texto em questão há alguns anos é que ele cita a obra *Totem e Tabu* em uma nota de rodapé, mencionando um trecho em que, em 1913, já estava presente o conceito do “infamiliar” (STRACHEY, 1996).

O texto, que no original se chama “Das Unheimliche”, é constantemente referido como um grande desafio de tradução, já que o conceito que apresenta – que dá nome ao ensaio – é uma palavra de difícil transposição para outras línguas. Segundo Chaves (2020c), no português, tal título já foi traduzido como “O estranho” e “O inquietante”. Em outras línguas, a equivalentes a “A inquietante estranheza”, “O inquietante familiar”, “O sinistro”, “O perturbador”, etc. Para a realização deste capítulo, leu-se a tradução mais recente, feita por Ernani Chaves e Pedro Heliodoro Tavares, em que se optou por “*O infamiliar*”, por acharem que se aproxima mais da linha argumentativa desenvolvida por Freud e tendo mais semelhanças com o termo original em alemão.

Freud escreveu o texto para falar de um tema que considerava negligenciado pelos especialistas em estéticas: o sentimento do “infamiliar”. De um vasto âmbito daquilo que suscita terror e angústia, ele busca explicar as especificidades desse conceito que nomeou como infamiliaridade. Seu texto passa por diversas áreas do conhecimento, como ciência, filologia, estética e a literatura fantástica, para mobilizar uma trama de referências para justificar o que está por trás do infamiliar, sem perder de vista o que interessa à psicanálise em todo esse percurso (IANNINI; TAVARES, 2020).

Em resumo, Freud coloca que “o infamiliar é uma espécie do que é aterrorizante, que remete ao velho conhecido, há muito íntimo” (FREUD, 1919/2020c, p. 33). Para explicar como seria possível que algo, antes conhecido, se tornasse infamiliar, Freud escreve: “É justo dizer que o *infamiliar* é o familiar-doméstico que sofreu um recalçamento, dele retornando, e que todo *infamiliar* preenche essa condição (p. 97). Aliás, ele afirma que o sufixo de negação “-in” (em alemão, “-un”) presente na palavra em questão é a marca desse recalçamento presente em todos os fenômenos do âmbito do infamiliar.

No texto, Freud analisa uma variedade de casos em que o sentimento da infamiliaridade está presente. Um dos fenômenos discutidos por ele é a questão do duplo. Isso é de interesse central para este trabalho, já que analisarei uma obra cujo título – *O duplo* – já revela sua íntima relação com a questão tratada por Freud. No livro de Dostoiévski, a trama, que será exposta mais longamente em momento posterior, tem como eixo central o personagem principal enxergar e conviver com o seu duplo, alguém com a mesma aparência e mesmo nome.

Para Freud, o âmbito do duplo é um dos fatores que mais provocam os efeitos do infamiliar. Ele descreve a duplicidade desta forma:

(...) o aparecimento de pessoas que, por causa da mesma aparência, devem ser consideradas como idênticas; o incremento dessas relações por meio da transmissão dos processos psíquicos de uma dessas pessoas para a outra – o que deveríamos chamar de telepatia -, de tal modo que uma se apropria do conhecimento, do sentimento e das vivências da outra; a identificação com uma outra pessoa, de modo que esta perde o domínio de seu Eu ou transporta o Eu alheio para o lugar do seu próprio, ou seja, duplicação do Eu, confusão do Eu – e, enfim, o eterno retorno do mesmo, a repetição dos mesmos traços fisionômicos, o mesmo caráter, o mesmo destino, os mesmos atos criminosos, o nome por meio de muitas e sucessivas gerações (FREUD, 2020c, p. 69).

Ele explica que essas formas de manifestação do duplo estão ligadas à uma instância singular que se forma no Eu e que pode se contrapor ao restante do Eu, servindo à auto-observação e à autocrítica, sendo conhecida como a nossa “consciência moral”. Entretanto, em casos patológicos, essa instância pode cindir-se do Eu, causando o delírio de ser observado e tratando o restante do Eu como um objeto. O conteúdo que é incorporado pelo duplo não se restringe ao que foi reprovado pela crítica do Eu, mas também inclui as aspirações do Eu, que não puderam se realizar e as decisões volitivas reprimidas.

Freud busca entender o que confere ao duplo um alto grau de infamiliaridade, se tornando, inclusive, uma figura de horror. Como um fator importante para justificar isso, ele cita a repetição do fenômeno como fonte do sentimento do infamiliar, que está relacionada a um retroceder ao recalado que um dia foi conhecido. Para exemplificar, ele cita uma ocasião em que, andando por uma cidade italiana, se encontrou em uma rua com mulheres maquiadas nas janelas das casas. Para sair desse lugar rapidamente, vagou sem direção e acabou voltando à mesma rua, o que lhe causou os sentimentos de desamparo e infamiliaridade. Além de situações como essa, também a repetição involuntária de números (em diferentes situações se

deparar com um mesmo número) e de nomes são fatores relacionados à infamiliaridade para Freud.

Outro relato pessoal vivido por Freud é dividido com o leitor como um exemplo do infamiliar do duplo. Ele conta que, em uma viagem de trem, se deparou com um senhor mais velho, de pijama, com o boné de viagem na cabeça adentrando sua cabine, o que o fez se sobressaltar. Porém, percebeu que havia visto sua própria imagem refletida no espelho, o que o deixou descontente, mas não atemorizado. Segundo Freud, ele pôde ver, a partir dessa experiência, a imagem da própria personalidade, aparecendo de forma inaudível e insuspeita.

Os comentários de alguns autores podem contribuir para a compreensão do porquê o duplo é uma fonte importante de infamiliaridade. Rocha e Iannini (2020) ponderam que o duplo se refere à expressão do não idêntico no seio da identidade, desmanchando a unidade que se imaginava existir. Dunker (2020) também discute a duplicidade e a coloca dentro de um grupo de infamiliaridades que se definem pela negação da oposição entre animado e inanimado, entre coisas e pessoas. A respeito desse conjunto, ele menciona, assim como Rocha e Iannini, a questão da unidade:

A perda do sentimento de unidade do mundo, das unidades simbólicas às quais se pertence ou até mesmo do corpo próprio incide como fracasso do reconhecimento ou como perturbação da síntese de representações, não como déficit de integração simbólica. Poderíamos aproximar esse grupo das síndromes esquizoides, do autismo e das patologias do reconhecimento do mesmo, como a Síndrome de Capgras (DUNKER, 2020, p. 212).

Também relacionada à questão da unidade, Iannini e Tavares (2020) mencionam a ambiguidade presente na duplicidade entre o que está dentro e fora, o que é próprio e alheio, e o que é uno e dividido. A seguinte afirmação deles resume bem por que o duplo está marcado por tanto horror e angústia: “O duplo nos adverte de que nunca somos tão iguais a nós mesmos quanto pretendemos nem tão diversos daqueles que tomamos por distantes estranhos/estrangeiros” (Ibidem, p. 23). Vê-se, então, a partir do que foi considerado por Freud e autores contemporâneos, como o desmoronamento da unidade do eu e o desconhecimento que temos sobre nós mesmos são os fatores principais que colocam o duplo em uma posição privilegiada de fenômenos que causam o sentimento do infamiliar.

Freud (1919/2020c) observa que os exemplos de duplo, assim como de outros casos de infamiliaridades, são retirados com maior frequência da ficção. Não é à toa, então, que, em *O infamiliar*, Freud analisa um conto, “O homem da areia”, de E.T.A. Hoffmann, para analisar as infamiliaridades presentes na narrativa. Para ele, o

infamiliar da ficção é muito mais rico do que aquele vivenciado, pois abrange as vivências infamiliars e ainda inclui outras formas que não são experienciadas materialmente, já que no âmbito da ficção o mundo é dispensado da prova da realidade, o que abre muitas possibilidades de criação. Isso tem como consequência um paradoxo: “(...) na criação literária não é infamiliar muito daquilo que o seria se ocorresse na vida e que na criação literária existem muitas possibilidades de atingir efeitos do infamiliar que não se aplicam à vida” (Ibidem, p. 107). Segundo Freud, o infamiliar tem efeitos na criação literária quando o escrito coloca sua narrativa no interior da realidade comum, podendo ampliar o que é possível nas vivências comuns, causando uma quebra de expectativas. Em outras situações, porém, os leitores aceitam os pressupostos da criação literárias e não se sentem infamiliarizados com elementos que seriam estranhos na vida, como espíritos e demônios.

Além da obra que será analisada neste estudo, há muitos exemplos de criações literárias em que está presente o âmbito da duplicidade de alguma forma e os mais famosos provavelmente são estes: *O médico e o monstro*, de Robert Louis Stevenson; *O homem duplicado*, de José Saramago; o conto *William Wilson*, de Edgar Allan Poe. A variedade de títulos que tratam do duplo em diferentes épocas e línguas mostra a repercussão reiterada da temática, que parece ter afetado muitos autores e leitores ao longo de muitos séculos, remetendo à ideia de repetição trazida por Freud como uma importante fonte de infamiliaridade. Agora, neste trabalho, esse tema se repetirá mais uma vez, e espero que os leitores deste estudo possam lidar com a sensação de infamiliaridade que podem vivenciar.

5 A PSICOSE

Após a exposição sobre possíveis relações entre a literatura e psicanálise, chega o momento de abordar outro eixo central deste trabalho, a teoria psicanalítica acerca da psicose. Para isso, serão revisitadas as formulações de Freud, que, na posição de criador da psicanálise, foi responsável pelas primeiras conceituações da psicose. Além disso, haverá um esforço para abarcar pelo menos parte das formulações de Lacan, que trouxe complementos e construções importantes para a teoria das psicoses e é uma referência muito presente em trabalhos psicanalíticos sobre o tema. Dada a complexidade do tema da psicose e os limites que este trabalho possui, será dada uma maior ênfase às formulações referentes à formação do delírio na psicose, já que é o tema central desta pesquisa.

5.1 A psicose, segundo Freud

Neste capítulo, a obra *A formação da teoria freudiana das psicoses*, de Richard Theisen Simanke, será usada extensamente como referência, já que o livro explicita como a concepção das psicoses foi constituída ao longo da obra de Freud. Além desse livro, também serão referenciados textos escritos por Freud. Com o uso desses conteúdos, espera-se que, ao final deste capítulo, seja possível chegar a um panorama geral das psicoses segundo Freud.

5.1.1 A teoria da psicose em construção

Simanke (2009) inicia a recuperação do movimento de constituição da concepção das psicoses a partir das primeiras observações de Freud sobre a alucinação, que ocorrem principalmente na sua investigação das histerias. O delírio, fenômeno vinculado à alucinação, também seria uma formação sintomática que poderia estar presente na histeria. Entretanto, Simanke ressalta que a concepção do sintoma neurótico não parecia fazer sentido quando aplicada ao mecanismo da alucinação. Vemos, então que o aspecto fundamental da neurose – “a repressão com formações substitutivas que configuram a formação patológica de símbolos descrita por Freud” (p. 51) – apresentava dificuldades para ser usada como explicação da alucinação, já que, diferentemente da histeria, em que a coisa é completamente substituída pelo símbolo, a coisa retorna sem mediações na alucinação, podendo até ser interpretada como um fracasso da repressão, conforme afirma o autor. Simanke

vê isso como um dos primeiros indícios de uma divergência na explicação das neuroses típicas (como a histeria e as obsessões) e as formações clínicas que mais tarde seriam definidas como psicoses.

Neste período em que Freud investiga sobre as histerias, não existe, ainda, discriminação entre neurose e psicose. Ele até utiliza um termo misto, “neuropsicose”, em alguns de seus textos, como no *As neuropsicoses de defesa*, de 1894, no qual ele discorre sobre a teoria de defesa, que é, segundo Simanke (2009), um dos mais importantes empreendimentos teóricos de Freud no período anterior a 1900. No texto, Freud (1894/1996e) discute sobre a histeria, a neurose obsessiva e a confusão alucinatória, considerando-as como neuropsicoses de defesa. Para ele, a primeira é a defesa mais poderosa e bem-sucedida, em comparação às outras duas, pois nela “o eu rejeita a representação incompatível juntamente com seu afeto e se comporta como se a representação jamais lhe tivesse ocorrido” (p.33). Como a representação incompatível, mesmo que rejeitada, continua ligada a um fragmento da realidade, o eu se desliga, total e parcialmente, da realidade, o que geraria delírios e alucinações. Ele exemplifica esse mecanismo narrando o caso de uma mulher que, diante do amor não retribuído de um homem, em um primeiro momento faz uma conversão histérica da experiência, mas, não sendo isso suficiente para o alívio de seu sofrimento, ela entra em um estado de confusão alucinatória, no qual acredita que o homem amado está ao seu lado. Sendo assim, Simanke (2009) vê na descrição da confusão alucinatória o elemento de que as alucinações consistem em tentativas de realizações de desejo. Tal fato retornará em momentos posteriores da obra de Freud, principalmente nas tentativas de explicação das psicoses.

Em 1896, dois anos após escrever *As neuropsicoses de defesa*, Freud publica o texto *Observações adicionais sobre as neuropsicoses de defesa*, no qual continua a discussão sobre a teoria da defesa. Um aspecto novo tratado é a consideração de que, além da histeria e da neurose obsessiva, a paranoia também é uma psicose de defesa. Mais uma vez, ele narra um caso real, atendido por ele, para exemplificar e explicar a paranoia como uma defesa. Ele fala sobre uma mulher casada, de 32 anos, que nos últimos anos passou a acreditar que seus amigos e parentes a menosprezavam. Isso evoluiu para uma desconfiança de que outras pessoas a observavam, inclusive durante a noite, quando se despia, e podiam ler seus pensamentos. Além disso, ela tinha alucinações visuais – via o abdome de mulheres nuas – e alucinações auditivas – ouvia vozes que comentavam seus atos, a

ameaçavam e censuravam. Através da hipnose, método que ainda utilizava na época, Freud descobriu que a paciente, na infância, teve um relacionamento sexual com seu irmão (vale lembrar que, neste momento da obra de Freud, ele ainda acreditava na teoria da sedução). As alucinações visuais eram partes do conteúdo de suas experiências infantis recalçadas, sendo que a imagem do abdome que lhe aparecia estava ligada aos traços mnêmicos daqueles momentos com o irmão. Já as alucinações auditivas eram, para Freud, o resultado do recalçamento de representações que, em última análise, eram de fato autoacusações por experiências que eram análogas a seu trauma infantil. A partir desse caso, Freud, conclui, sobre a formação dos sintomas na paranoia:

Na paranoia, a autoacusação é recalçada por um processo que se pode descrever como projeção. É recalçada pela formação do sintoma defensivo de desconfiança nas outras pessoas. Dessa maneira, o sujeito deixa de reconhecer a autoacusação; e, como que para compensar isso, fica privado de proteção contra as autoacusações que retornam em suas representações delirantes (FREUD, 1896/1996f).

Vê-se, então, como a projeção é um aspecto muito importante da paranoia. Além desse, outro elemento fundamental é o delírio, que, segundo Simanke (2009), começa a assumir, nessa época, o caráter de um esforço empreendido pelo ego para manter ou recuperar sua unidade interna diante do retorno do reprimido.

Na Carta 46, enviada a Fliess e datada de 30 de maio de 1896, Freud (1896/1986) escreve que a paranoia é a neurose de defesa genuína, pois, em comparação com a neurose obsessiva e da histeria, é a que menos depende de determinantes infantis, além de independer também da moralidade e da aversão à sexualidade, que estão presentes nas outras duas neuroses de defesa. Freud coloca que a cena da paranoia acontece após os 14 anos, ocorrendo o recalçamento na maturidade. O fato da paranoia se diferenciar por ser uma manifestação típica da maturidade, além de ser considerada como uma alteração do pensamento, faz com que Simanke (2009) identifique, nesse momento da obra de Freud, alguns dos primeiros sinais da possibilidade de a paranoia ser incluída em uma categoria nosográfica distinta, que seria a psicose.

Em outra correspondência a Fliess, na Carta 52, de 6 de dezembro de 1896, mais uma vez o tema das neuroses de defesa é levantado. Freud afirma que o recalçamento é a falha na tradução, pois o processo de tradução do material psíquico geraria desprazer. Em suas palavras: “É como se esse desprazer provocasse um distúrbio de pensamento que não permitisse o trabalho da tradução (FREUD,

1896/1986, p. 209)". Mais uma vez, Simanke (2009) vê indícios de que a paranoia se afasta das neuroses, pois afirma que na paranoia não há a possibilidade de tradução, ou seja, de distorcer através do recalçamento o conteúdo da representação conflitiva, sobrando ao sujeito a defesa de projetar para o exterior.

Um dos trabalhos mais importantes de Freud acerca da paranoia foi escrito em 1911 e é intitulado *Observações psicanalíticas de um caso de paranoia (dementia paranoides)*. É importante frisar que, quando esse texto foi construído, a teoria das psicoses não estava concluída e ele utilizava o termo "parafrenias" para designar o grupo formado pela esquizofrenia e pela paranoia. No trabalho em questão, Freud (1911/2010) faz interpretações psicanalíticas a partir do caso clínico de um paranoico que ele nunca conheceu, Daniel Paul Schreber, que escreveu sobre suas experiências no livro autobiográfico chamado *Memórias de um doente dos nervos*. Seus delírios, em resumo, envolviam a ideia de que ele tinha a missão de devolver à humanidade a beatitude perdida e que, para isso, ele precisaria se transformar em mulher.

Após expor brevemente o conteúdo dos delírios de Schreber, Freud faz uma distinção do modo como psiquiatras e psicanalistas lidam com esse tipo de informação:

O interesse do psiquiatra por tais formações delirantes se esgota, normalmente, ao constatar a operação do delírio e sua influência na vida do paciente; seu espanto não marca o início de sua compreensão. Já o psicanalista, partindo de seu conhecimento das psicose, supõe que mesmo formações mentais tão extraordinárias, tão afastadas do pensamento humano habitual, tiveram origem nos mais universais e compreensíveis impulsos da vida psíquica, e gostaria de conhecer tanto os motivos como as vias dessa transformação. Com esse propósito, ele buscará se aprofundar na história do desenvolvimento e nas particularidades do delírio (FREUD, 1911/2010, p. 24).

Dessa forma, ao analisar as particularidades do delírio de Schreber, Freud interpreta que o fundamento de sua doença está em um impulso homossexual, provavelmente dirigido ao seu médico, Flechsig, a quem encara como seu perseguidor em suas manifestações patológicas, pois, para se defender da fantasia de desejo homossexual, Schreber reagiu com um delírio persecutório. Além disso, para Freud, os conflitos do doente com seu médico e com Deus remeteriam a um conflito infantil de Schreber com o pai amado, provavelmente relacionados ao fato de o pai dele já estar morto.

A partir da análise do caso Schreber, Freud (1911/2010) afirma que as principais formas de paranoia podem ser apresentadas como contradições à frase: *Eu*

(um homem) *amo ele* (um homem); no delírio de perseguição, a frase se transforma em “Eu não o amo – eu o odeio – porque ele me persegue”, pois a percepção interna, o sentimento de que odeia o outro, é substituída por uma percepção externa; na erotomania, em que é comum a impressão de ser uma fixação heterossexual exagerada, a frase se transforma em “Eu não o amo – é a ela que eu amo – porque ela me ama”; e, por fim, no delírio de ciúmes, para os homens a frase vira “Não sou eu que amo um homem – ela o ama”, e, para as mulheres, “Não sou eu que amo as mulheres – ele os ama”. A partir dessa esquematização, Freud demonstra a “inesperada importância do desejo-fantasia homossexual na paranoia” (Ibidem, p. 87).

Ainda sobre o texto *Observações psicanalíticas de um caso de paranoia (dementia paranoides)*, é importante ressaltar o ponto levantado por Freud sobre os delírios relacionados a uma catástrofe mundial, encontrados em Schreber e em outras histórias clínicas. Para o psicanalista, na paranoia, o doente retira o investimento libidinal que até então dirigia para as pessoas e seu mundo exterior. Ele, então, explica sua indiferença através de uma racionalização secundária, projetando a sua catástrofe interior como o fim do mundo. Apesar disso, o paranoico faz uma reconstrução do seu mundo:

E o paranoico o reconstrói, não mais esplêndido, é certo, mas ao menos de forma a nele poder viver. Ele o constrói mediante o trabalho de seu delírio. O que consideramos produto da doença, a formação delirante, é na realidade tentativa de cura, reconstrução (FREUD, 1911/2010a, p. 94).

A ideia do delírio como cura é muito importante para a teoria da paranoia e, mais tarde, da psicose. Simanke (2009) entende que, enquanto o delírio é a tentativa espontânea de cura, o processo patogênico na paranoia é então o afastamento da libido de coisas e pessoas anteriormente amadas, sendo esse o mecanismo do recalque que prevalece na paranoia. Para o autor, isso marca uma diferença da paranoia em relação às neuroses, pois nelas o sujeito adoece em virtude do amor de um objeto que se recusa a abandonar.

Apesar da importância teórica da análise dos delírios de Schreber feita por Freud, Simanke (2009, p. 154) aponta algumas limitações desse trabalho:

As conclusões a que chega na seção mais estritamente teórica do caso (...) chegam a ser um tanto decepcionantes e se limitam, no fundo, a remeter a etiologia da paranoia a uma defesa exacerbada contra uma intensificação aguda da libido homossexual. Esta parcimônia ao extrair as consequências da análise apreendida se explica, em parte, pela carência de uma conceitualização suficientemente desenvolvida do complexo de Édipo, que ocorreria somente em textos mais tardios. Compreende-se assim, que faltasse a Freud o instrumental teórico adequado para formalizar o papel

dominante da relação de Schreber com o pai na construção do sistema delirante.

Após expor os motivos que explicam por que a análise de Freud é limitada, Simanke (2009) cita algumas concepções expostas no *Observações psicanalíticas...* que foram importantes para a teoria da psicose, como a projeção sendo caracterizada como o mecanismo fundamental da paranoia, o papel do narcisismo na gênese da paranoia e a análise proposicional do delírio.

As limitações teóricas de Freud à época e as dificuldades de incluir sob um mesmo rótulo a paranoia junto da histeria e neurose obsessiva culminaram na criação das categorias neurose narcísica e neurose de transferência. A primeira incluía a paranoia, esquizofrenia e melancolia, enquanto a segunda abarcava a histeria de angústia, a histeria de conversão e a neurose obsessiva. Apesar de esses termos terem sido usados por pouco tempo – foram abandonados a partir da segunda tópica –, Simanke julga importante a menção à neurose narcísica pois abarca grande parte do que será mais tarde rotulado como psicose.

Enquanto Freud incluía sob a categoria de neurose narcísica a paranoia e esquizofrenia, ele também pensou em distinções sobre esses dois grupos, buscando caracterizar a esquizofrenia, já que a paranoia já havia sido explorada por ele com mais afinco. No *Observações psicanalíticas...*, ele escreve que na esquizofrenia também há a tentativa de cura que pretende conduzir a libido novamente a seus objetos, porém, diferentemente da paranoia, ela não ocorre por meio da projeção, mas sim por intermédio do mecanismo alucinatório. Outra diferença reside no desenlace do conflito, que é menos favorável na esquizofrenia do que na paranoia: “A regressão vai não apenas até o narcisismo, que se manifesta em delírio de grandeza, mas até o pleno abandono do amor objetual e retorno ao autoerotismo infantil” (FREUD, 1911/2010a, p. 101).

No texto *O inconsciente*, Freud (1915/2010b) fala de outro aspecto presente na esquizofrenia: as alterações de linguagem. Os esquizofrênicos estariam marcados por uma linguagem afetada e desorganizada, parecendo absurda para outros que escutam. Além disso, há a predominância da referência à palavra sobre a referência à coisa. Sendo assim, Freud coloca que, enquanto os investimentos de objeto são abandonados na esquizofrenia, o investimento nas representações verbais dos objetos é mantido. Esse seria um movimento de tentativa de restabelecer a cura: “Esses esforços pretendem reaver os objetos perdidos, e bem pode ser que, com essa

intenção, eles tomem o caminho para o objeto através da parte verbal dele, nisso tendo de se contentar com as palavras em vez das coisas, porém” (FREUD, 1915/2010b, p. 108). Anteriormente, havíamos visto como Freud pensou no delírio como uma tentativa de cura e, agora, também considera o investimento nas palavras na esquizofrenia dessa forma também. Essa visão é extremamente importante para este trabalho, já que se pretende pensar sobre a função do delírio, ou seja, a que o delírio serve para o sujeito psicótico. Embora, no momento em que escreveu sobre os dois pontos mencionados, Freud ainda não houvesse finalizado a teoria das psicoses, essas considerações sobre a tentativa de cura já nos indicam uma direção da função do delírio. Pensar sobre as alterações de linguagem também são relevantes para a presente pesquisa, pois as manifestações verbais do personagem principal de *O duplo* oferecem material rico a ser analisado a partir do que foi pensado por Freud sobre a linguagem na psicose.

5.1.2 A definição de psicose

Finalmente, em 1923, com *Neurose e psicose*, a psicose é introduzida como uma categoria nosográfica genuinamente freudiana, conforme assinala Simanke (2009). Nesse breve texto, Freud diferencia neuroses e psicoses em relação ao que dá origem a elas. Já no início do texto ele resume o que distingue cada estrutura: “a neurose é o resultado de um conflito entre o ego e o id, ao passo que a psicose é o desfecho análogo de um distúrbio semelhante nas relações entre o ego e o mundo externo” (FREUD, 1924/1996g, p. 89). Apesar dessa diferença, Freud considera que tanto a neurose quanto a psicose possuem a etiologia comum de uma frustração de um desejo de infância que está profundamente enraizado em nossa organização filogenética. Conforme afirma Simanke (2009), o efeito patogênico específico depende de como o ego responde a essa frustração, se obedece ao id em detrimento da realidade ou vice-versa.

Ao desenvolver essa ideia, Freud coloca que, nas neuroses, o ego se recusa a aceitar um impulso do id, proibindo ao id o objeto ao qual visa. O material recalcado nesse processo luta contra a recusa do ego, criando uma representação substitutiva – sobre a qual o ego não tem controle – que é o sintoma. O ego luta contra o sintoma também, o que produz o quadro da neurose. Além disso, ele acrescenta que, ao lutar contra os impulsos do id, o ego está atendendo a exigências do superego, que por sua vez se originaram no mundo externo.

Em relação ao mecanismo das psicoses, Freud faz distinção entre dois tipos diferentes de psicose. O primeiro citado por ele é a amêncina de Meynert, que é caracterizada como uma confusão alucinatória aguda que constitui talvez a forma mais extrema e notável de psicose. Nela, os mundos interno e externo perdem sua significação, havendo então a necessidade da criação de novos mundos interno e externo a partir dos desejos do id. A causa desse tipo de psicose estaria ligada à uma grande frustração de um desejo.

O segundo tipo de psicose citado por Freud é o das esquizofrenias. Segundo ele, há nessa forma de psicose uma perda de participação de todo mundo externo. Isso está relacionado às formações delirantes que surgem na psicose:

Com referência à gênese dos delírios, inúmeras análises nos ensinaram que o delírio se encontra aplicado como um remendo no lugar em que originalmente uma fenda apareceu na relação do ego com o mundo externo. Se essa pré-condição de um conflito com o mundo externo não nos é muito mais observável do que atualmente acontece, isso se deve ao fato de que, no quadro clínico da psicose, as manifestações do processo patogênico são amiúde recobertas por manifestações de uma tentativa de cura ou uma reconstrução (FREUD, 1924/1996g, p. 90).

Assim, Freud explicita mais uma vez a ideia de que o delírio, na psicose, serve como uma tentativa de cura, desta vez usando a imagem do delírio como um remendo. Vê-se, então, que apesar de mudanças pelas quais a teoria das psicoses passou, a teorização do delírio como cura se manteve e está presente inclusive no texto que inaugura a psicose como categoria nosográfica. Isso parece evidenciar a importância e prevalência dessa ideia para Freud.

Pouco tempo depois de *Neurose e psicose*, é publicado o texto *A perda da realidade na neurose e psicose*, que continua a discussão empreendida no primeiro texto, dessa vez com foco no aspecto do afastamento da realidade, conforme o título indica. Uma frase resume a questão trabalhada no texto: “A neurose não repudia a realidade, apenas a ignora; a psicose a repudia e tenta substituí-la” (FREUD, 1924/1996b, p. 109). Diante disso, é importante relatar um exemplo colocado por Freud em seu texto em que se evidencia a diferente forma com que um neurótico e psicótico lidam com a frustração do desejo. Ele relembra o caso de Elizabeth von R., que, no leito de morte de sua irmã, lhe veio o pensamento de que agora seu cunhado estaria livre e poderia se casar com ela. Como resposta a esse conflito, o afeto foi convertido em sintoma histérico e o amor pelo cunhado, recalcado. Freud diz, então, que no caso da psicose a saída para o conflito seria a rejeição do fato da morte da irmã. Sobre isso, Simanke (2009) afirma que a realização do desejo causador do

conflito traria consequências com as quais o sujeito não é capaz de arcar. Assim, “o psicótico, incapaz de abrir mão do desejo em questão, é forçado a recorrer a essa maneira drástica de anular a consequência, que é um acontecimento real” (p. 212).

Para desenvolver ainda mais a ideia de substituição da realidade na psicose, vale recorrer, novamente, a uma citação de Freud que, apesar de longa, é importante pois explica de que forma ocorre a perda da realidade para o sujeito psicótico:

Em uma psicose, a transformação da realidade é executada sobre os precipitados psíquicos de antigas relações com ela — isto é, sobre os traços de memória, as ideias e os julgamentos anteriormente derivados da realidade e através dos quais a realidade foi representada na mente. Essa relação, porém, jamais foi uma relação fechada; era continuamente enriquecida e alterada por novas percepções. Assim, a psicose também depara com a tarefa de conseguir para si própria percepções de um tipo que corresponda à nova realidade, e isso muito radicalmente se efetua mediante a alucinação. O fato de em tantas formas e casos de psicose as paramnésias, os delírios e as alucinações que ocorrem, serem de caráter muito aflitivo e estarem ligados a uma geração de ansiedade, é sem dúvida sinal de que todo o processo de remodelamento é levado a cabo contra forças que se lhe opõem violentamente (FREUD, 1924/1996g, p. 109).

A partir desse trecho, amplia-se o entendimento sobre o papel dos delírios – e alucinações, paramnésias etc. – na psicose. Fica também mais claro por que essas manifestações geralmente são motivos de sofrimento e aflição para o sujeito psicótico. Além disso, Freud coloca que a nova realidade criada na psicose não levanta mais as mesmas objeções da realidade anterior, que foi abandonada devido a uma rebelião do id contra o mundo externo, por se recusar a seguir suas exigências. Freud também trabalha com a hipótese que, na psicose, o fragmento da realidade rejeitado constantemente se imponha à mente. Essa questão parece estar relacionada a um aspecto levantado por Simanke (2009): há um fracasso ao menos parcial no processo de negação da realidade, porque não é possível criar um substituto que satisfaça totalmente a pulsão recalcada no id sem restaurar o processo defensivo. Ademais, a realidade é plástica e moldável apenas até certo ponto.

Além dos dois textos já mencionados neste capítulo, outra produção de Freud contribuiu para a distinção em neurose e psicose: a teoria do complexo de Édipo. Segundo Simanke (2009), a saída neurótica para o Édipo contorna a ameaça de castração, aceitando parcialmente a restrição ao desejo que o surgimento do complexo acarreta. Na psicose, por sua vez, o ponto de fixação é mais primitivo que o estágio do Édipo, o que impede o sujeito de obter alguma compensação pela castração. Há, então, uma recusa da castração com o retorno ao estágio narcísico. Assim, não é qualquer realidade que precisa ser rejeitada na psicose, mas sim a

realidade incontornável da castração. Além disso, Simanke defende que a noção de perda de realidade deva ser entendida como perturbação do vínculo com a realidade psíquica, isto é, como a recusa em dar inscrição psíquica à realidade da diferença sexual. Em outras palavras, Freud não estaria falando da perda da realidade do mundo objetivo simplesmente.

O delírio é outra conceituação de Freud acerca da psicose que foi modificada parcialmente. Em *Esboço de psicanálise*, ele escreve que muitas observações o levam a acreditar que o delírio na psicose existia, já pronto, muito tempo antes de sua irrupção manifesta (FREUD, 1938/1996i). Simanke (2009, p. 222) interpreta essa colocação de Freud da seguinte maneira: “É como se o psicótico tivesse desde sempre um modo particular de ordenação dos dados perceptivos, uma chave própria para interpretar o real, que só emerge e toma conta do psiquismo no momento em que é afrontada por alguma condição exterior”. Tal característica do delírio, talvez, venha de encontro à sua conceituação como tentativa de cura, porém Freud não trabalhou essa questão.

É válido salientar que, conforme coloca Simanke (2009), o esforço de Freud de demarcar a categoria nosográfica das psicoses foi apenas parcialmente bem-sucedido, sendo que uma teoria completa e especificamente freudiana da psicose não chegou a se formar. Isso aconteceu provavelmente porque ele não revisitou seus antigos pontos de vista sobre a psicose dentro dos parâmetros da segunda tópica.

5.2 A psicose, segundo Lacan

Se a psicose não teve, em Freud, um grande espaço de destaque, com Lacan a questão ganha uma maior conceituação e definição. Para demonstrar isso e expor um panorama geral, conquanto breve, da teoria da psicose desenvolvida por Lacan, serão utilizadas duas principais referências: o *Seminário 3 (As psicoses)*, de Lacan, e o livro *Teoria e clínica da psicose*, de Antonio Quinet.

É conveniente começar comentando sobre a postura de Lacan em relação à psicose. Para Quinet (2018), Lacan aborda a psicose como algo específico e determinado, que tem sua lógica e rigor, sendo uma estrutura clínica distinta da neurose. Essa ideia está presente na frase “Não é louco quem quer”, escrita por Lacan em uma sala de plantão de um hospital. Aliás, o próprio uso da palavra “louco” é deliberado e condizente com a sua visão sobre a psicose: “As psicoses são, se quiserem – não há razão para se dar ao luxo de recusar empregar esse termo –, o

que corresponde àquilo a que sempre se chamou, e a que legitimamente continua se chamado *loucuras*“ (LACAN, 1988, p. 12).

Para avançar no entendimento de Lacan sobre a psicose, é essencial citar alguns pontos básicos de sua teoria. Em primeiro lugar, é importante a sua formulação de que o inconsciente é estruturado como uma linguagem. Porém, o ser humano só consegue atribuir significado aos seus significantes a partir de sua entrada na ordem simbólica, que acontece por intermédio do complexo de Édipo. Especificamente no segundo tempo lógico do Édipo, conforme proposto por Lacan, há a inauguração da simbolização. Nesse momento, o pai intervém na relação entre mãe e criança, introduzindo a lei da interdição. A partir disso, surge o conceito de Nome-do-Pai, que é a instância paterna como metáfora do Pai, ou seja, aquilo que no discurso da mãe representa o pai, significando para a criança que o Desejo da Mãe se encontra em outro lugar. Desse modo, a mãe não é mais para a criança um Outro absoluto, que é barrado pelo Nome-do-Pai, instalando a lei para o sujeito (QUINET, 2018).

Em resumo, as implicações no Nome-do-Pai são estas:

A inclusão do significante do Nome-do-Pai no Outro marca, portanto a entrada do sujeito na ordem simbólica e permite a inauguração da cadeira do significante no inconsciente, implicando as questões do sexo e da existência, questões fechadas ao sujeito neurótico (QUINET, 2018, p. 13).

Após Quinet expor o mecanismo do Édipo e do Nome-do-Pai, há a pergunta: o que aconteceria na psicose então? Ele responde que, para Lacan, a condição essencial da psicose é a forclusão do Nome-do-Pai no lugar do Outro e o fracasso da metáfora paterna. Isso implica a abolição da lei simbólica e a não travessia do Édipo. Além disso, sendo o Nome-do-Pai o significante que permite ao sujeito entrar na linguagem, há como consequência os distúrbios de linguagem e a alucinação, marcas da psicose.

Quinet (2018) deduz que Lacan considera a especificidade da alucinação psicótica o fato de ela ser verbal. Isso está relacionado a esta frase de Lacan (1955-56/1988, p. 32): “Que diz o sujeito afinal de contas, sobretudo num certo período de seu delírio? Que há significação. Qual, ele não o sabe, mas ela vem no primeiro plano, ela se impõe, e para ele ela é perfeitamente compreensível”. Para os outros, entretanto, o dizer delirante é geralmente incompreensível. Em relação à dificuldade de entender a linguagem do psicótico, Lacan faz o alerta de que compreender o diálogo delirante não é o importante, pois, justamente quando seus alunos compreenderam, em que se precipitaram para satisfazer o caso com uma

compreensão, que eles falharam na interpretação. “Se compreendo, eu passo, não me detenho nisso, pois já compreendi” (Ibidem, p. 62), Lacan afirma. Além disso, ele considera que a questão primordial não é o compreender o que o sujeito enunciou, mas sim buscar entender por que ele queria que fosse compreendido dessa forma e por que o disse de tal maneira. Aqui, neste trabalho, se buscará realizar a análise da obra literária tendo em mente esse alerta de Freud, entendendo que compreender que as falas do personagem não deve ser o objetivo da interpretação, já que fecharia possibilidades e seria limitador.

A relação do sujeito com a linguagem é um dos pontos que diferencia a neurose e psicose, conforme expõe Quinet (2018, p. 18):

O Outro no neurótico é “mudo”, seu discurso não atravessa o muro da linguagem, a não ser pelas formações do inconsciente. Na psicose, o Outro fala, aparece às claras, provocando no sujeito todo tipo de reação: terror, pânico, exaltação. Isso faz com que o psicótico, diferente do neurótico que habita a linguagem, seja habitado, possuído pela linguagem.

Além da questão da linguagem, outro aspecto importante da psicose é o seu desencadeamento. Segundo Quinet (2018), há psicóticos que jamais descompensam, pois fazem uso de “bengalas” para buscar compensar a significação ausente. Como exemplo, ele diz que, diante da falta do significante do Nome-do-Pai que condiciona a virilidade, o psicótico do sexo masculino poderia encontrar a compensação dessa carência numa série de identificações com personagens que lhe dão a impressão do que deve fazer para ser um homem.

Uma outra ilustração de suplência ao nome do pai foi colocada por Lacan, conforme mencionado no primeiro capítulo deste trabalho. Segundo ele, James Joyce, autor irlandês de importantes obras como *Ulisses* e *Finnegans Wake*, teria uma estrutura psicótica e sua obra teria sido uma suplência ao Nome-do-Pai ausente (HENRIQUES, 2016; LACAN, 1975-76/2007). Assim, vemos também mais uma interlocução possível entre psicanálise e literatura: a escrita literária de Joyce pôde possibilitar que sua suposta psicose não fosse desencadeada ao longo de toda sua vida.

O desencadeamento do surto psicótico acontece quando o sujeito tem de confrontar o buraco que sempre existiu, ou seja, quando o Nome-do-Pai é invocado. Lacan usa a imagem de tamboretas, que em geral possuem quatro pés, mas há aqueles que ficam em pé com três. Entretanto, se outro pé faltar, a situação se complica, principalmente em momentos em que esse pé que falta seria necessário: “É

possível que de saída não haja no tamborete pés suficientes, mas que ele fique firme assim mesmo até certo momento, quando o sujeito, numa certa encruzilhada de sua história biográfica, é confrontado com esse defeito que existe desde sempre” (LACAN, 1955-56/1988, p. 237). Ele complementa que essas encruzilhadas são alguma coisa que aparece no mundo exterior e não foi primitivamente simbolizada. Quinet traz como exemplo situações relacionadas à paternidade ou no primeiro contato sexual como experiências em que o confronto com o defeito que sempre existiu pode acontecer. No caso de Schreber, Lacan interpreta que o chamado ao Nome-do-Pai foracluído se dá quando ele é nomeado presidente de um tribunal, sendo então convidado a ocupar uma função que corresponde a uma função simbólica de pai. Em resumo, nas palavras de Quinet (2018, p. 33), “O fenômeno psicótico é o efeito da emergência na realidade de um chamado a uma significação à qual o sujeito não pode responder na medida em que esta jamais fez parte de sua estrutura”.

Esse momento que antecede o primeiro surto é chamado de pré-psicose e é caracterizado pelo uso pelo sujeito de bengalas imaginárias, como já explicitado. Em seguida, há o desencadeamento, ocorrendo o surto, a dissolução imaginária e a catástrofe subjetiva equivalente ao fim do mundo. Por fim, há a recomposição da realidade com a reconstrução do mundo a partir do trabalho do delírio (QUINET, 2018). Em relação a esse momento final, de estabilização do delírio, Lacan (1955-56/1988) questiona se é possível falar em compensação e em processo de cura, já que nesse estágio o sujeito apresenta um estado mais calmo que no momento da irrupção do delírio. Ele responde à questão dizendo que acredita que só em sentido abusivo se pode falar em cura. Vemos, então, uma certa divergência em relação à posição que Freud defendeu em grande parte de sua obra de que o delírio poderia ser visto como uma tentativa de cura.

Considerando o tema deste trabalho, é válido recorrermos a uma citação de Lacan para buscarmos compreender melhor o que ele entende por delírio:

Uma exigência da ordem simbólica, por não poder ser integrada no que já foi posto em jogo no movimento dialético sobre o qual viveu o sujeito, acarreta uma desagregação em cadeia, uma subtração da trama na tapeçaria, que se chama delírio. Um delírio não é forçosamente sem relação com um discurso normal, e o sujeito é bem capaz de nos participar, de se satisfazer com isso, no interior de um mundo em que toda comunicação não foi rompida (LACAN, 1955-56/1988, p. 108).

Partindo das considerações de Lacan sobre delírio e psicose, Quinet (2018), afirma que o delírio é a formação originária que dá forma à realidade de cada sujeito

a partir da costura simbólica do real, sendo, portanto, um modo de defesa contra o insuportável, que é aquilo do real que está foracluído do simbólico. Dessa forma, o delírio não deve ser combatido, pois é o trabalho de elaboração do sujeito para viver num mundo suportável, trazendo sentido para os significantes que retornam ao real. Quinet ressalta que o sentido de um sintoma – seja na neurose ou na psicose – nunca é um sentido comum, é sempre singular. Aliás, seguindo a discussão sobre delírio como cura ou não, ele afirma que o delírio é uma tentativa de cura da foraclusão do Nome-do-Pai.

Apesar de diferentes visões sobre o delírio (algumas sendo dissonantes vindo até do mesmo autor), este trabalho se orientará pela perspectiva de que o delírio é, sim, uma tentativa de cura. Como vimos, há material o suficiente que sustenta essa concepção.

Apesar de estar exposta aqui uma curta compreensão lacaniana sobre a psicose, o que está apresentado foi selecionado a partir do que será importante e útil para o capítulo em que será realizada a análise de *O duplo*. Espera-se que este subcapítulo e o anterior tenha cumprido o objetivo de oferecer um panorama geral da teoria freudiana e lacaniana das psicoses.

5.3 A visão da psicanálise como um contraponto da visão psiquiátrica

Este trabalho leva em consideração que existe um sujeito na psicose, o que é frequentemente ignorado pelos modelos psiquiátricos de tratamento, que de modo geral desconsideram quais implicações os delírios apresentam para cada sujeito (CARVALHO; CHATELARD, 2017). A desvalorização do sujeito psicótico, nos moldes médicos, está relacionada a um movimento que ocorre, pelo menos, desde a terceira revisão do Manual Diagnóstico e Estatístico de Transtornos Mentais da Associação Psiquiátrica Americana (DSM-III), de 1980 (APA, 1980), quando, apesar do adjetivo “psicótico” ainda estar presente, se parou de utilizar a noção de “psicose” como categoria de fundo, que nomeava uma classe de patologias diferenciadas da “neurose”, outra categoria que também foi abandonada.

Essas mudanças foram o reflexo de uma guinada da psiquiatria à uma abordagem fiscalista da patologia mental, já que tanto o DSM quanto a Classificação Internacional de Doenças (CID) passaram a se proclamar ateóricos, excluindo as categorias que implicavam pressupostos teóricos e psicodinâmicos e focando, então, na descrição de sintomas observáveis e quantificáveis (TENÓRIO, 2016). Para

Calazans e Lustoza (2014), embora se declare ateu, os manuais seguem um embasamento teórico organicista, que sustenta a medicalização do psíquico e, conseqüentemente, a ordenação do tratamento, o que tem como resultado a aplicação de medicamentos em situações que necessitariam de uma dimensão de elaboração subjetiva.

Pensar sobre essas mudanças e suas implicações é de grande importância, porque, conforme afirmam Pontes e Calazans (2017), o DSM e também o CID são utilizados pelo Sistema Único de Saúde (SUS) para realizar estudos epidemiológicos e estabelecer o financiamento para a rede de saúde mental. Sendo assim, é imprescindível refletir sobre a influência destes manuais sobre os métodos clínicos, o que tem conseqüências diretas na forma como os delírios e alucinações são tratados nas instituições de saúde mental.

Mesmo nas versões mais atuais dos manuais de diagnósticos, psicanalistas continuam criticando as definições dos diagnósticos relacionados à psicose. No CID-10, desaprovam o estatuto descritivo da psicose e o fato de os revisores evitarem se pronunciar sobre a etiologia da esquizofrenia. No DSM-IV-TR (APA, 2004) e DSM-V (APA, 2014), é criticado o privilégio o que é observável e empiricamente acessível dos transtornos psíquicos (PONTES; CALAZANS, 2017). Vê-se, então, que a psicanálise aborda a psicose de maneira diversa da abordagem psiquiátrica tradicional.

Pontes e Calazans (2017) criticam, em ambos os manuais, o fato de as diretrizes clínicas indicarem uma correlação direta entre sintoma e diagnóstico, levando à elaboração de diagnósticos quando o quadro clínico ainda não permite a compreensão clara da articulação dos sinais e sintomas, o que certamente é prejudicial ao sujeito.

A psicanálise, então, oferece um ponto de vista muito diverso da psiquiatria, pois privilegia o olhar sobre o sujeito psicótico, considerando que o delírio, a alucinações e outras manifestações não devem ser eliminados, mas sim entendidos como uma tentativa psíquica de viver a vida de outra forma.

5.4 Breve histórico da psicose na psiquiatria

Após a exposição sobre alguns aspectos da visão psiquiátrica acerca da psicose, acreditamos que seja válido resgatar, muito brevemente, a psicose historicamente dentro da psiquiatria. O primeiro ponto a se destacar é que, diante desse movimento da psiquiatria de se afastar da noção de psicose, é interessante

pensar que a palavra “psicose” surgiu justamente na psiquiatria, sendo grafada pela primeira vez em 1845, por um psiquiatra alemão, Ernst Feuchtersleben. Porém, a palavra só foi usada com grande destaque no trabalho de 1892 de Paul Moebius, neurologista alemão, quando ele divide as doenças mentais em psicoses exógenas e endógenas (LOPES, 2001). Depois disso, o termo seria empregado muitas vezes, por muitos psiquiatras.

Embora não tenha usado a princípio a palavra “psicose”, o trabalho de Emil Kraepelin é importante na história da psiquiatria em relação ao que mais tarde seria incluído na categoria de psicose. Em 1896, ele incluiu formas distintas de “loucura” (paranoide, catatônica e hebefrênica) na entidade nosológica *dementia praecox*. Em 1911, o psiquiatra suíço Eugene Bleuler propôs o termo “esquizofrenia”, dando ênfase à quebra radical do contato com a realidade e à desarmonia interna do funcionamento mental (DALGALARRONDO, 2019). Em 1913, Karl Jaspers lança o *Psicopatologia Geral*, mostrando, nessa obra, que a doença mental tem uma estrutura. Em relação à esquizofrenia, a estrutura caracteriza-se por uma perda do relacionamento com o mundo e com o eu, havendo também uma série de sintomas secundários, como delírios, alucinações. Outro psiquiatra importante a escrever sobre psicose foi Kurt Schneider, que em 1945 publicou uma psicopatologia, colocando a psicose maníaco-depressiva e a esquizofrenia como psicoses que parecem ter uma causa cerebral, apesar de não haver (até hoje) evidências claras disso (LOPES, 2001).

Assim, se vê a importância de todos esses autores para a construção do diagnóstico de psicose e de esquizofrenia. Entretanto, é inegável o valor do olhar diferenciado oferecido pela psicanálise para o fenômeno da psicose.

6. SOBRE A OBRA *O DUPLO*

6.1 Sobre o livro

O *duplo* foi publicado em 1846, apenas duas semanas após Fiódor Mikháilovitch Dostoiévski publicar o seu livro de estreia, *Gente Pobre*. Enquanto este foi celebrado pelos críticos, *O duplo* atraiu sérias críticas, principalmente devido ao estranhamento do método artístico inovador que o jovem escritor – à época com 24 anos – introduziu na literatura russa (VÁSSINA, 2013). Além disso, a obra chama atenção por funcionar como uma descrição clara e precisa de sintomas psicóticos, embora tenha sido publicado quando o conceito de esquizofrenia ainda não havia sido definido (ZAMBALDI, 2017).

6.2 Análise

Será feito o relato de uma parte do livro e, em seguida, a análise correspondente. Conforme já exposto em momentos anteriores deste trabalho, será levada em conta a ideia de que a obra literária é soberana, sendo assim não se pretende desenvolver uma discussão com o intuito de encaixar a teoria psicanalítica à história.

O relato e análise serão divididos seguindo o agrupamento de alguns capítulos em certos temas. Dessa forma, serão trabalhados os capítulos nesta ordem: I a V, correspondendo aos antecedentes do delírio; VI a VIII, em que estão expostas as características do duplo; IX a XII, quando ocorre a desintegração total do psiquismo do protagonista do livro.

6.2.1 Capítulos I a V

No primeiro capítulo do livro, somos apresentados ao protagonista, Yákov Pietróvitch Golyádkin, um conselheiro titular. Sobre essa função profissional, o tradutor, Paulo Bezerra, esclarece o seu significado em uma nota de rodapé: “Embora o título tenha algo de pomposo, o cargo de conselheiro titular pertence à nona classe funcional na escala burocrática do serviço público russo. É um simples amanuense, sem chances de progressão social” (BEZERRA, 2013a, p. 9). Sendo assim, já sabemos que Golyádkin está numa posição baixa na hierarquia de trabalho, o que é uma informação muito importante sobre sua vida. Neste capítulo, um narrador

onisciente descreve o momento em que acorda e a primeira enunciação do protagonista é esta:

Ah, seria uma coisa - disse o senhor Golyádkin a meia-voz -, seria mesmo uma coisa se hoje eu cometesse alguma falha, se, por exemplo, acontecesse alguma esquisitice - me brotasse uma espinha estranha ou me viesse alguma outra contrariedade; se bem que por enquanto a coisa não anda mal; por enquanto tudo vai bem (DOSTOIÉVSKI, 1846/2013, p. 10).

Essa fala parece funcionar como um prenúncio de que algo, nesse dia, não continuará bem, além de demonstrar uma certa inquietude no estado de espírito de Golyádkin – por enquanto tudo anda bem, porém ele está, mesmo assim, preocupado com a possibilidade de alguma esquisitice acontecer. A descrição da manhã do personagem continua e aparentemente ele tem planos importantes para o dia: ele pega uma grande quantidade de dinheiro em sua carteira; aluga uma roupa especial a ser utilizada por seu criado, Pietruchka; se lava e se barbeia com cuidado; veste roupas elegantes e uma bota nova; e, por fim, sabemos que ele contratou uma carruagem para ser utilizada durante o dia inteiro. Ainda não sabemos o que ele fará e para onde irá, o que causa expectativa sobre seus próximos passos. O seu criado parece sentir algo parecido, pois “olhava para o seu amo com expectativa meio estranha e acompanhava todos seus movimentos com uma curiosidade incomum, o que perturbava demais o senhor Golyádkin” (p. 12). Haveria nessa perturbação um traço persecutório? Parece que existe essa possibilidade.

Em seguida, Golyádkin – que é comumente referido pelo narrador como “nosso herói”, o que soa um pouco irônico – sobe com seu criado à carruagem, que parte pelas ruas de São Petersburgo. Ele tem um acesso de alegria e, logo depois, uma expressão de preocupação substitui o seu riso, embora não saibamos por quê. No trajeto, o protagonista vê, na rua, dois funcionários da mesma repartição em que trabalha, que ficam muito perplexos ao vê-lo na carruagem, sendo que um deles até chega a apontar em sua direção e o outro grita o seu nome de forma inconveniente. Golyádkin não responde, fica irritado com a atitude infantil dos dois homens e se esconde. Pouco tempo depois, em uma carruagem que se encontra ao lado da sua, ele reconhece estar sentado nela Andriêi Filíppovitch, chefe da repartição onde trabalha. Ele nota que seu chefe o reconheceu, demonstrando também surpresa ao ver Golyádkin na carruagem, e, enquanto avalia o que fazer nesse momento, ele tem um pensamento ao qual devemos prestar atenção:

Ao notar que Andriêi Filíppovitch o havia reconhecido por completo, que olhava de olhos arregalados e que não havia nenhuma possibilidade de

esconder-se, o senhor Golyádkin ficou todo vermelho. “Faço uma reverência ou não? Respondo ou não? Confesso ou não? — pensava nosso herói numa aflição indescritível — ou finjo que não sou eu, mas outra pessoa surpreendentemente parecida comigo, e ajo como se nada tivesse acontecido? Isso mesmo, não sou eu, não sou eu, e pronto! — dizia o senhor Golyádkin tirando o chapéu para Andriêi Filíppovitch e sem desviar o olhar. — Eu, eu vou indo — murmurava a contragosto —, não vou nada mal, absolutamente não sou eu, Andriêi Filíppovitch, absolutamente não sou eu, e pronto” (DOSTOIÉVSKI, 1846/2013, p. 16).

Neste trecho, vemos que, diante de um momento de grande tensão, em que sente constrangido por ser reconhecido por seu chefe, Golyádkin pensa, como uma solução para o embaraço, que ele poderia fingir ser outra pessoa. Se fingisse que absolutamente não era ele, mas sim outra pessoa, parecida com ele, ele poderia agir como se nada tivesse acontecido, se livrando do constrangimento e da aflição. Provavelmente está aqui o cerne do delírio que ele manifestará futuramente no livro, ao ver uma pessoa igual a ele, mas absolutamente separada dele. Assim, além de ser um recurso literário que serve como um prenúncio do que acontecerá posteriormente na obra, este trecho também parece nos apontar um caminho para compreender por que o delírio do personagem se apresentou da forma de um duplo.

Após o encontro com seu chefe, Golyádkin ordena que o cocheiro da carruagem se dirija a outra direção:

É que o senhor Golyádkin, provavelmente para sua própria tranquilidade, sentiu uma urgência de dizer algo muitíssimo interessante ao seu médico Crestian Ivánovitch. E embora conhecesse Crestian Ivánovitch há bem pouco tempo — visitara seu consultório apenas uma vez, na semana anterior, levado por certas necessidades —, todavia se diz que o médico é como um confessor: esconder alguma coisa dele seria uma tolice, e a obrigação dele é conhecer o paciente (DOSTOIÉVSKI, 1846/2013, p. 17).

A partir desse trecho, somos apresentados a algumas informações importantes, como a de que ele havia visitado o médico na semana anterior e, embora não sejam expostos os motivos que o levaram a essa consulta ou, talvez, justamente por essa omissão, há a possibilidade de imaginarmos que ele não está plenamente saudável. Além disso, é interessante que ele tenha sentido a necessidade de ir ao médico depois do encontro com o chefe, o que reforça o forte efeito que esse evento teve sobre ele.

Ao subir as escadas do consultório do médico, Golyádkin se pergunta “Será que tudo isso está certo? Será oportuno? De resto, que importa?” (p.17), ao que ele mesmo responde que não há nada de censurável no que está fazendo. Apesar disso, ele afirma que irá fazer de conta que estava passando ao lado do consultório e que não havia planejado entrar lá. Ao encontrar o médico, Golyádkin se comporta de maneira constrangida e se atrapalha com as palavras. O médico lhe lembra das

prescrições que já havia lhe dado: tomar os remédios, ter momentos de divertimento, fazer visitas a amigos e conhecidos e ao mesmo tempo não ser inimigo da garrafa, conviver com grupos divertidos, desaconselhando-o de ficar em casa. Isso nos faz pensar sobre o motivo que teria feito Golyádkin se consultar com o médico na semana anterior: pelas prescrições, não parece ser um problema de ordem fisiológica simplesmente.

Golyádkin, então, passa a falar de maneira muito confusa e desconexa com o médico, comentando sobre como não adere às artificialidades da alta sociedade e como ele abomina a calúnia. Ele fala sobre esses temas com uma linguagem rebuscada e, quando o médico afirma não o ter entendido, ele responde que não é mestre em falar bonito. Em seguida, enquanto o médico observa com perplexidade, Golyádkin cai no choro, dizendo “Eu tenho inimigos, Crestian Ivánovitch, tenho inimigos; tenho inimigos cruéis, que juraram me arruinar...” (p. 26). Ao ser questionado sobre quem seriam esses inimigos, ele responde que é melhor que isso seja deixado de lado, até que tudo venha à tona e as máscaras de algumas pessoas caiam. É importante a menção a inimigos, já que indica a persecutoriedade que Golyádkin está sentindo.

Na conversa com o médico, o protagonista também menciona a promoção a assessor de Vladímir Semeónovitch, que trabalha em sua repartição e é sobrinho do seu chefe, Andriêi. Ele conta, com irritação, que um de seus conhecidos íntimos parabenizou Vladímir pela promoção. Também o incomoda o fato de que Vladímir irá se casar com uma mulher chamada Clara Olsúfiévna, filha de Olsufi Ivánovitch (que também é referido na obra como “conselheiro de Estado Beriendêiev”), homem com quem ele tem algum tipo de relação. Aparentemente, então, ele está com inveja de Vladímir e do casamento.

Outro ponto marcante do diálogo acontece quando o médico pergunta a Golyádkin onde ele está morando agora, dizendo “antes parece que o senhor morava...” (p. 31), sendo então interrompido pelo protagonista, que quase imediatamente depois vai embora do consultório. Ficam, então, as dúvidas sobre onde ele morava anteriormente e qual o motivo que o levou a consultar o médico na semana anterior. A omissão sobre esses dois aspectos é importante, pois nos leva a questionar a sua saúde e a condição em que vivia Golyádkin no passado.

Ao sair do consultório médico, ele volta à carruagem, que se dirige a uma galeria de lojas, frequentada pelas classes abastadas de São Petersburgo. Lá,

Golyádkin vai a diferentes lojas: de artigos de prata e ouro, de artigos femininos, de móveis e outras. Em todas, ele fez compras de altas quantias, negociando os valores, pegou o número de telefone da loja, prometeu ao comerciante que voltaria para pegar as mercadorias e pagá-las naquele dia mais tarde ou no próximo. Quando os comerciantes solicitavam um sinal, ele respondia que o enviaria em momento oportuno. Todos os vendedores reagiram com perplexidade a esse comportamento.

Em seguida, Golyádkin resolve ir a um famoso restaurante para comer alguns salgados e descansar, já que ainda está cedo para ele se dirigir a seu destino final (que ainda não sabemos de que lugar se trata). No restaurante, ao se dirigir a pagar a conta, encontra os mesmos dois colegas de trabalho que o haviam visto na carruagem. O diálogo rápido entre os três é marcado por falas confusas de Golyádkin mais uma vez, o que causa risadas nos dois colegas. O protagonista diz, em certo momento: “Os senhores todos me conhecem, mas até agora só conhecem um lado meu” (p. 37). Essa frase ganha um sentido especial quando lembramos que, em breve, Golyádkin verá o seu duplo.

Depois da breve conversa, Golyádkin volta à carruagem, ordenando ao cocheiro que se dirija à ponte Izmáilovski. Sabemos, então, que ele está se dirigindo à casa de alguém. No caminho, ele está agitando, ponderando se ele chegará num horário apropriado para o jantar. Chegando à frente da casa, ele joga um beijo com a mão para uma mulher na janela no segundo andar. Segundo o narrador, “ele mesmo não sabia o que estava fazendo, porque decididamente não estava nem vivo, nem morto naquele momento” (p. 40). Na porta da casa, ele pergunta por Olsufi Ivanovitch e o funcionário da casa lhe responde que não pode deixá-lo entrar, pois possui ordem para não o receber. Golyádkin o questiona, não entendendo por que não pode entrar, mas o funcionário é firme e lhe diz que é totalmente impossível recebê-lo. Em seguida, chegam à casa Andriêi e Vladimir. Seu chefe questiona o que há com ele e Golyádkin responde que ele está lá por iniciativa própria e não há nada de censurável no que está fazendo, o que parece deixar Andriêi confuso. Quando Golyádkin se aproxima dele, ele entra dentro da casa e fecha a porta.

É importante nos atentarmos à descrição do estado de espírito do protagonista nesse momento:

Estava num grau tão forte de perturbação que, chegando ao alpendre, sequer esperou pela carruagem e foi direto para ela, atravessando o pátio enlameado. Chegando à carruagem e preparando-se para subir, o senhor Golyádkin desejou mentalmente meter-se debaixo do chão ou esconder-se com a carruagem até num buraco de ratos. Parecia-lhe que tudo o que havia

na casa de Olsufi Ivánovitch o observava agora de todas as janelas. Sabia que morreria ali mesmo se olhasse para trás (DOSTOIÉVSKI, 1846/2013, p. 43).

Em seguida, ele se dirige a uma taverna, onde paga o cocheiro e se livra da carruagem. Lá, se sente muito mal, “com a cabeça na mais completa desordem e caos” (p. 43), pede seu jantar e pensa sobre o que irá fazer em seguida.

No capítulo IV, descobrimos que a casa em que Golýadkin havia sido impedido de entrar é a de Olsufi Ivanovitch, que outrora foi benfeitor do protagonista, e a ocasião é o aniversário de sua filha, Clara Olsúfiévna. A data foi comemorada com um jantar de gala, com muito luxo e solenidade. Após o jantar, acontece um baile para os convidados mais íntimos. O narrador conta, com muitos detalhes, o requinte do baile, ressaltando a importância dos convidados presentes. É relatada a felicidade que sentem, especialmente, a aniversariante, Clara, seu futuro marido, Vladímír e o tio dele, Andriêi.

Depois de algumas páginas dedicadas à descrição do baile, o narrador nos informa que Golýadkn está escondido no saguão da casa de Olsufi, “em parte encoberto por um armário imenso e velhos bimbos, no meio de detritos, trastes e trapos de toda espécie, escondendo-se provisoriamente e por ora apenas observando o transcorrer das coisas na qualidade de espectador de fora” (p. 51). Ele está lá há quase três horas, tentando decidir se entra ou não no baile. Até que, num ímpeto, resolve entrar, passando por alguns cômodos até chegar ao salão do baile. Ele vê Clara e se dirige, de maneira impulsiva e atrapalhada, até ela, pisando em pés, vestidos e esbarrando nas pessoas que estão no caminho. Mais uma vez, é importante prestarmos atenção nas descrições do estado de espírito e dos pensamentos do personagem. Quando se vê na frente de Clara, o narrador nos conta que “nesse instante ele teria o maior prazer em sumir como que por encanto; mas o que está feito não volta atrás... não há como voltar atrás” (p. 54). As pessoas começam a se aglomerar ao redor dos dois, mas ele não percebe o movimento:

Este [Golýadkin], aliás, parecia não ouvir nada, não ver nada, ele não podia olhar... por nada neste mundo podia olhar; baixou os olhos para o chão e assim ficou, aliás dando a si mesmo a palavra de honra de que acharia um jeito de se matar com um tiro naquela mesma noite (DOSTOIÉVSKI, 1846/2013, p. 55).

Vemos, então, que ele está em um momento de grande sofrimento e gostaria muito de poder sair da situação em que se encontra. Ele, de repente, começa a falar com Clara, lhe cumprimentando pelo aniversário, mas rapidamente se desconcerta e

fica em silêncio, reparando que os convidados também o observam em silêncio. Nesse momento, ele olha para Andriêi, que pede para que Golyádkin tenha vergonha e em seguida afasta Clara dele. O protagonista passa então a circular pelo baile, buscando “agir como se estivesse fora de tudo aquilo, fazer de conta que não tinha a ver com nada daquilo” (p. 58). Até que, em certo momento, Golyádkin estende sua mão à Clara, convidando-a dançar, o que ela aceita com pasmo. Ela se assusta com a forma desajeitada com que Golyádkin dança e, então, dá um grito, fazendo com que os convidados o afastassem dela e em seguida lhe levassem para a saída da casa.

(...) o senhor Golyádkin, fora de si, correu para o cais da Fontanka, ao lado da própria ponte Izmáilovski, fugindo dos inimigos, das perseguições, da saraivada de afrontas que recebera, dos gritos das velhas alarmadas, dos ais e uis das mulheres e dos olhares mortíferos de Andriêi Filíppovitch. O senhor Golyádkin estava aniquilado – aniquilado de todo, no pleno sentido da palavra, e se nesse instante conservava a capacidade de correr era unicamente por algum milagre, milagre este em que afinal ele se negava a acreditar (DOSTOIÉVSKI, 1846/2013, p. 63).

Assim, estando extremamente perturbado, Golyádkin corria em direção à sua casa. As ruas estavam desertas devido ao horário, à chuva e à neve que caíam. Conforme o narrador relata, “nesse momento o senhor Golyádkin não só queria fugir de si mesmo, mas deixar-se destruir completamente, não ser, virar pó” (p. 64). Ao longo do caminho, ele começa a sentir inquietude e angústia, se perguntando o que estava acontecendo com ele. Ele, então, vê um transeunte andando em sua direção, o que lhe dá medo e o deixa desconcertado, embora ele não entenda por quê. O protagonista até se pergunta se enlouqueceu de fato. Alguns minutos depois, ele vê o mesmo transeunte andando em sua direção, o que acha estranho. Nesse momento, ele está com um mau pressentimento:

O senhor Golyádkin sabia, sentia e tinha plena convicção de que antes que chegasse em casa forçosamente ainda lhe aconteceria alguma coisa ruim, de que alguma contrariedade ainda o acometeria, de que, por exemplo, reencontraria seu desconhecido; mas – coisa estranha – até desejava esse encontro, achava-o inevitável e só pedia que tudo acabasse logo, que sua situação se resolvesse de algum modo, mas que fosse mais depressa (DOSTOIÉVSKI, 1846/2013, p. 72).

Em meio a essa convicção de que algo ruim lhe acontecerá, ele vê, pela terceira vez, aquele transeunte, que se encontra um pouco à frente e caminha na mesma direção. Ambos passam a correr e o transeunte entra no prédio de Golyádkin e em sua casa. O protagonista finalmente o alcança e o vê sentado em sua própria cama e, então, fica apavorado, reconhecendo quem é aquela pessoa:

O senhor Golyádkin reconheceu por completo seu amigo noturno. O amigo noturno não era senão ele mesmo – o próprio senhor Golyádkin, outro senhor

Golyádkin, mas absolutamente igual a ele –, era, em suma, aquilo que se chama o seu duplo, em todos os sentidos... (DOSTOIÉVSKI, 1846/2013, p. 74).

6.2.2 Sobre os antecedentes do delírio de Golyádkin

Foi feito um relato longo dos eventos que ocorrem antes de Golyádkin ver o seu duplo, porque considero que certos detalhes desses acontecimentos são muito importantes para que seja possível entender a função do delírio para o personagem. As constantes menções aos sentimentos e pensamentos do protagonista também servem ao mesmo propósito. Além disso, em relação a esse tema, é oportuno pensarmos na consideração de Calligaris (1989) de que é importante para o sujeito psicótico que seja explicitado o caminho percorrido para chegar à construção de uma metáfora delirante, pois é um momento de socialização da metáfora que está sustentando o sujeito. Embora não estejamos nos referindo a um sujeito psicótico real, penso que a relevância de explicitar o caminho que o levou ao delírio se mantém. Desse modo, alguns pontos do relato serão retomados aqui para serem articulados com a visão psicanalítica da psicose.

Nos primeiros capítulos do livro, há muitas evidências de que Golyádkin não estava bem psicologicamente. Vimos, por exemplo, que ele havia se consultado com o médico, que havia lhe recomendado, entre outras coisas, que convivesse com grupos divertidos, evitando ficar em casa. Isso mostra que havia dificuldades no laço social, por parte de Golyádkin. Na conversa com o médico, o protagonista se refere a inimigos que possui, o que pode ser um traço paranoico. Além disso, chama a atenção o momento em que ele vai a diversas lojas, fazendo compras de valores altos e prometendo aos comerciantes que voltará para pagar e levar os produtos, pois é difícil identificar o sentido desse comportamento. Também é difícil compreender o motivo de todo o esforço e investimento que Golyákin faz para ir ao aniversário de Clara, comprando roupas novas e alugando uma carruagem.

A fala do personagem também é um ponto de atenção, por muitas vezes se pretender rebuscada e ser enunciada de forma confusa para quem o escuta. Isso aparece com grande destaque na sua conversa com o médico. A fala de Golyádkin tem muito semelhanças com a descrição da linguagem dos esquizofrênicos feita por Freud:

Observa-se nos esquizofrênicos, sobretudo nos instrutivos estágios iniciais, um bom número de mudanças na linguagem, das quais algumas merecem ser examinadas de um certo ponto de vista. Frequentemente o modo de

expressão é objeto de um cuidado especial, torna-se “rebuscado”, “afetado”. As frases são formadas com uma peculiar ausência de organização que as torna ininteligíveis para nós (FREUD, 1915/2010b, p. 102).

Lacan também deu importância à linguagem na psicose:

É a linguagem, de sabor particular e frequentemente extraordinário, do delirante. É uma linguagem onde certas palavras ganham um destaque especial, uma densidade que se manifesta algumas vezes na própria forma do significante, dando-lhe esse caráter indiscutivelmente neológico tão surpreendente nas produções da paranoia (LACAN, 1955-56/1988, p. 43).

Considerando as características da linguagem dos delirantes ressaltadas por Freud e Lacan, é possível pensar sobre a relação entre os significantes da linguagem de Golyádkin e o seu delírio. Vimos que Golyádkin passa por diversas situações constrangedoras e que lhe trazem grande sofrimento, como ser reconhecido na carruagem pelos seus colegas de trabalho e chefe, ser barrado de entrar na casa de Olsufi e, finalmente, ser expulso do baile depois de uma série de acontecimentos desconfortáveis. É importante pensar, então, sobre os significantes que aparecem em seus pensamentos durante esses momentos: ele chega a considerar, por exemplo, fingir que não é ele que está na carruagem, mas sim outra pessoa parecida com ele; tem vontade de se esconder; pensa em se matar; se sente um espectador de fora observando o seu redor; faz de conta que aquilo que está acontecendo não tem a ver com ele; e, por fim, deseja fugir de si mesmo. Podemos ver que o ponto em comum dessas descrições é o fato de ele querer não estar vivendo aquelas situações. Isso diz respeito à questão da unidade do ego, pois não parece haver coerência entre a forma como ele age e o seu ideal do que ele gostaria que acontecesse.

Considerando a afirmação de Freud (1924/1996g) de que a transformação da realidade, na psicose, é executada sobre os traços de memórias, as ideias e julgamentos através dos quais a realidade foi representada na mente, os pensamentos e ideias que Golyádkin teve nesses momentos são muito importantes para percebermos forma como sua realidade será transformada. Não é à toa que muitos desses significantes mencionados façam referência à uma perda da unidade do ego: justamente essa característica é uma das mais relacionadas ao fenômeno do duplo, conforme já exposto aqui. Rocha e Iannini (2020) falam sobre como o duplo desmancha a unidade que se imaginava existir na identidade e Dunker (2020) fala sobre o duplo relacionado à perturbação da síntese de representações. Isso parece fazer sentido quando pensamos em Golyádkin, já que, nesses primeiros capítulos, ele vive diversos momentos em que tenta conciliar representações contrárias (por

exemplo, vivendo situações absolutamente insuportáveis, mas tentando fingir que não está).

Pensar nos antecedentes do delírio também implica pensar sobre o que está envolvido no desencadeamento do delírio. Lembrando a consideração de Lacan (1955-56/1988) de que o desencadeamento acontece quando o sujeito, em algum momento da sua história, se depara com o buraco que sempre existiu. O que, na história de Golyádkin, teria invocado o Nome-do-Pai? Há, a princípio, poucas informações sobre isso, mas existem algumas indicações do que pode estar relacionado a isso. Por exemplo, parece ser de grande importância para Goyádkin o fato de que Clara irá se casar com Vladimir. Isso se mostrou, principalmente, na conversa com o médico. Relacionado a isso, ele se irrita também com o fato de Vladimir ter sido promovido na sua repartição. Esses aspectos me levam a supor que Golyádkin nutra sentimentos por Clara e, na encruzilhada de vê-la prestes a se casar com um homem que, além de tudo, tem uma posição profissional superior à sua, ele enfrenta dificuldades para simbolizar o seu próprio fracasso. Outro ponto importante é que Olsufi, pai de Clara, costumava ser o benfeitor de Golyádkin, então talvez ele representasse uma figura paterna para o protagonista. Dessa forma, a questão ganha uma maior dramaticidade, pois ele foi impedido de entrar e, mais tarde, expulso da casa de quem outrora ocupava um papel importante em sua vida, o que pode representar a retirada de Olsufi da vida de Golyádkin. Provavelmente, as bengalas imaginárias que ele vinha usando não foram suficientes para sustentá-lo quando se deparou com as humilhações e ofensas vindas justamente de pessoas que admira e gostaria de agradar. Esses aspectos devem estar relacionados com a dissolução imaginária que levaram ao desencadeamento do delírio.

Neste primeiro momento, procurou-se fazer um início de análise sobre o caminho que levou Golyákin à formação delirante. A questão do conteúdo do delírio de Golyádkin ainda não está esgotada e continuará será trabalhada a partir do relato do restante da obra, que trará informações para complementar o entendimento da questão.

6.2.3 Capítulos VI a VIII

Agora, se seguirá o relato do livro. Como vimos, no final do quinto capítulo, Golyádkin reconhece o seu duplo em uma noite. No dia seguinte, ele acorda e pensa sobre como o duplo é uma prova da maldade dos seus inimigos: “Golyádkin já sabia

de longa data que aquela gente estava preparando algo, que aquela gente tinha outra pessoa” (p. 77). A constante referência a inimigos reforça a persecutoriedade de que sofre o protagonista. Após refletir um pouco sobre as atitudes de seus rivais, Golyádkin vai ao trabalho, com a expectativa de que algo ruim iria acontecer. Lá, ele se sente desconfiado de seus colegas, procurando descobrir se eles lhe ocultam algo. Nesse estado de perturbação, ele tem um desejo:

Por fim, em sua aflição, começou a desejar que tudo tivesse uma solução, só Deus sabe qual, contanto que fosse rápida, ainda que acabasse em alguma desgraça – pouco se lhe dava! E foi aí que o destino pegou o senhor Golyádkin: nem bem acabara de sentir esse desejo, suas dúvidas de repente se resolveram, mas em compensação, do modo mais estranho e inesperado (DOSTOIÉVSKI, 1846/2013, p. 80).

Golyádkin, então, vê um homem entrar na repartição e se sentar em sua frente. Já podemos imaginar quem era este homem:

Aquele que agora estava sentado frente a frente com o senhor Golyádkin era — horror para o senhor Golyádkin —, era — vergonha para o senhor Golyádkin —, era o pesadelo da véspera do senhor Golyádkin; em suma, era o próprio senhor Golyádkin — não aquele senhor Golyádkin que agora estava sentado ali à mesa, boquiaberto e com a pena imóvel na mão; não era aquele que trabalhava como auxiliar de seu chefe de seção; não era aquele que gostava de obnubilar-se e esconder-se no meio da multidão; não era, por fim, aquele cujo andar dizia: “Não bula comigo, que eu também não bulo com você”, ou: “Não bula comigo, pois eu não estou bulindo com você”; não, era outro senhor Golyádkin, totalmente outro, mas ao mesmo tempo idêntico ao primeiro — da mesma altura, da mesma compleição, vestido do mesmo jeito, com a mesma calvície —, numa palavra, nada, nada vezes nada estava faltando para que a semelhança fosse completa, de tal forma que se os pegassem e os colocassem lado a lado, ninguém, decididamente ninguém se atreveria a definir quem era mesmo o Golyádkin de verdade e quem era o falsificado, quem era o velho e quem era o novo, quem era o original e quem era a cópia.

Esse trecho, apesar de longo, é importante, porque, além de oferecer uma boa descrição do duplo de Golyádkin, também traz algumas informações que podem ser analisadas sob a compreensão de que o duplo comporta os ideais do ego, como será discutido em breve. Além disso, é relevante destacar a temporalidade com que os fatos acontecem: Golyádkin deseja uma solução para os seus problemas e, logo em seguida, seu duplo aparece.

Após vê-lo, Golyádkin se pergunta se está sonhando ou tendo visões. Contribui para sua perturbação o fato de seus colegas aparentemente não estarem surpresos com a presença de alguém fisicamente igual a ele. O protagonista, então, conversa com um colega de trabalho, chamado Anton Antónovitch, que só se surpreende com a semelhança entre os dois quando Golyádkin lhe aponta sobre isso. Anton lhe

informa que o funcionário novato tem o mesmo sobrenome de Golyádkin, o que o deixa espantado. Descobrimos, então, que as coincidências entre os dois não se resumem à aparência física, mas também se estendem ao nome.

Quando sai do trabalho e começa a caminhar para sua casa, Golyádkin percebe que seu duplo está andando ao seu lado. O protagonista lhe diz, então, que tem certeza de que os caminhos deles são diferentes e o duplo lhe responde dizendo que gostaria de ser ouvido por Golyádkin, que assente e o convida para sua casa. Em sua casa, o protagonista percebe com estupefação que seu criado não se surpreende com a aparência do seu convidado.

O duplo – ou, como também é chamado no livro, Golyádkin segundo – pede ao Golyádkin sua proteção e amizade e, em seguida, relata a ele, durante três ou quatro horas, sua história de vida. Golyádkin se emociona com a história, apesar de considerá-la insignificante. Os dois passam a conversar e, mesmo em temas controversos, o hóspede manifestava sua concordância com a opinião do anfitrião. Na sua relação com o hóspede, podemos conhecer aspectos da personalidade do protagonista. Para Bezerra (2013b), “na condição de anfitrião do Golyádkin segundo, o Golyádkin primeiro livra-se, ainda que por pouco tempo, de sua terrível solidão e revela sua real humanidade ao solidarizar-se com o outro, que por ora não tem onde morar”.

Em seguida, passam a beber vários copos de ponche, o que nos faz lembrar da prescrição do médico de que Golyádkin não deveria ser inimigo da garrafa. Então o protagonista conta a seu hóspede sobre alguns dos seus segredos e mistérios, dando forte destaque a Andriêi e Clara, dizendo que ele e Golyádkin segundo poderiam se unir para armar intrigas para chateá-los. Bebem um pouco mais e então Golyádkin oferece ao hóspede a possibilidade de morar em sua casa por algum tempo. Além disso, o convida para pernoitar lá.

No dia seguinte, Golyádkin acorda e seu duplo já partiu de sua casa, o que o deixa perturbado e com a compreensão de que algo não ia bem e que o destino lhe preparava algo desagradável. Mais uma vez, vemos, então, que Golyádkin tem a sensação de que algo ruim iria acontecer em sua vida. Ele também se sente arrependido por ter dado “com a língua nos dentes” na noite anterior, se abrindo com o Golyádkin segundo.

Assim, ele decide ir ao trabalho para “descobrir de antemão o perigo e certificar-se de tudo em pessoa” (p. 111). Lá, ele encontra o seu duplo, que, para sua maior

surpresa, age como se não o reconhecesse em um primeiro momento, parecendo focado em alguma tarefa. Nesse momento, Golyádkin primeiro pensa que o segundo deve estar em uma missão especial. Pouco depois, o próprio duplo lhe diz que está em uma missão especial enquanto entra em uma sala da repartição. De novo, vemos que um conteúdo expresso no pensamento de Golyádkin aparece logo em seguida em um acontecimento externo.

Em seguida, Anton pergunta a Golyádkin se ele já havia terminado de escrever um papel, pois Andriêi, o chefe, havia perguntado duas vezes por esse documento. Golyádkin, então, se dirige à sala do chefe para entregar o papel, mas, no caminho, o seu duplo, enganando-o, arranca o documento de suas mãos, entrega-o a Andriêi e leva os créditos e elogios pelo trabalho bem feito. Pouco depois, quando Golyádkin primeiro questiona o segundo sobre seu comportamento, o duplo o humilha na frente dos outros colegas de trabalho, lhe dando tapinhas na bochecha, fazendo cócegas e fazendo piadas. Depois dessas situações, Golyádkin sente que deve fazer alguma coisa para se defender. Ele vai atrás de seu duplo, questionando suas atitudes, mas não recebe sua atenção.

6.2.4 Sobre as características do duplo de Golyádkin

O relato dos capítulos teve como objetivo expor as características do duplo de Golyákin e de apresentar os primeiros momentos da relação entre ambos. A partir da análise desses elementos, podemos compreender melhor a função do delírio de Golyádkin em sua vida.

O primeiro ponto a ser destacado é o momento em que Golyádkin, após acordar da noite de diversão com seu mais novo amigo e não o encontrar, tem a sensação de que algo ruim vai acontecer em sua vida e, então, fica desconfiado dos seus ditos inimigos. Já havíamos visto a descrição de algo semelhante nos primeiros capítulos, quando, por exemplo, ao se arrumar para sair de carruagem ele imagina que alguma esquisitice poderia acontecer no seu dia. Além disso, ao encontrar o seu duplo na rua pela primeira vez, antes mesmo de reconhecê-lo como tal, ele também tem o pressentimento de que algo ruim acontecerá. Essa sensação pode ser aproximada à noção de catástrofe subjetiva – colocada por Freud e, depois, Lacan –, referente ao processo de desinvestimento libidinal do psicótico nas coisas do mundo e a subsequente projeção de sua catástrofe interior para o mundo externo. No caso de Schreber, como vimos, o que foi projetado para fora foi interpretado como o fim do

mundo. No caso de Golyádkin, poderíamos interpretar que a catástrofe interior apareceu no mundo externo a partir da constante sensação de que algo ruim lhe aconteceria.

Outro momento da trama a ser destacado é a situação em que Golyádkin vê o duplo em seu trabalho. Imediatamente antes desse acontecimento, ele tem o desejo de que houvesse alguma solução para a aflição que estava sentindo, causada pelos constrangimentos na festa e a visão do seu duplo na noite anterior. O fato de ele rever o duplo justamente nesse instante não parece ser uma coincidência, o que é corroborado até pelas palavras do narrador, que chama atenção para essa sequência de eventos. Conforme já exposto, ao ver seu duplo, “suas dúvidas de repente se resolveram, mas em compensação, do modo mais estranho e inesperado” (p. 80). É, aliás, interessante o uso da palavra “estranho”, pois para alguns poderia remeter ao texto *O infamiliar*, que é muito conhecido também pela tradução *O estranho*.

O modo como os eventos se desenrolam – desejo de uma solução que acabasse com sua desgraça e a visão do duplo – faz com que seja possível a interpretação de que o duplo é a solução para que a aflição de Golyádkin termine. Essa consideração faz ainda mais sentido ao lembrarmos do entendimento de Freud de que o delírio é uma tentativa de cura. Partindo dessa compreensão, de que o delírio é como um remendo colocado no lugar em que uma fenda apareceu na relação do ego com o mundo externo (FREUD, 1924/1996g), isso nos leva a pensar que a aparição de Goyádkin segundo é parte do processo de tentativa de cura de Golyádkin primeiro. Além da temporalidade com que os eventos se sucederam, há outras evidências que apoiam essa leitura e que serão exploradas a seguir.

Vimos que, num primeiro momento, Golyádkin e seu duplo tiveram, por um curto período, uma relação amistosa, em que conversaram, trocaram confidências e beberam juntos. Nesse instante, Golyádkin se vê livre de sua solidão, mas também expõe um lado seu que não era conhecido, conforme apontado por Bezerra (2013b, p. 244):

Sob o efeito da bebida, [Golyádkin] quebra um pouco o automatismo de sua vida burocrática e, nesse instante único de superação da solidão em todo o curso da história, rompe seu isolamento interior e extravasa sua saudável afetividade num tom de voz que traduz sua felicidade no diálogo fraterno com o outro. Mas é também nesse diálogo que ele revela as grandes contradições de sua consciência, expondo princípios diametralmente opostos aos que antes proclamava como seus e que posteriormente se revelarão nas atitudes do outro, do seu duplo.

Sendo assim, é possível interpretar que o delírio do duplo tem, primeiramente, a função de tirar Golyádkin, pelo menos por um breve período, de sua solidão. Como foi possível perceber no relato do narrador, Golyádkin segundo foi uma boa companhia para Golyádkin primeiro naquela noite em que estiveram juntos: ele concordou com todas as opiniões do seu anfitrião, se mostrou interessado por ele, lhe pediu ajuda, fazendo com que Golyádkin se sentisse solidário. Entretanto, quando ele fala ao duplo que deveriam criar intrigas para prejudicar Andriêi e Clara, ele deve estar transferindo ao outro os “princípios diametralmente opostos aos que antes proclamava como seus”, como colocado por Bezerra (2013b), já que tais princípios se revelarão nas atitudes do seu duplo.

Isso está relacionado ao que foi colocado por Freud (1919/2020c) sobre o que é incorporado pelo duplo: o conteúdo reprovado pela crítica do ego – o que seria, no caso de Golyádkin, os seus comentários e desejos maldosos acerca de Andriêi e Clara – e, também, as aspirações do ego, que não puderam se realizar devido a circunstâncias desfavoráveis – como a vontade de Golyádkin de ter amigos e não ser tão solitário. Também é possível a leitura de que o segundo movimento do duplo (de tentar aniquilar Golyádkin) é um sinal de sua ineficácia, conforme Foguel (2016) afirma: “No primeiro momento, os dois são amigos, uma única noite de tranquilidade – e depois o recurso da duplicação já não funciona: a posição humilhante foi tão extrema que já não parece não haver defesas para que Golyádkin se recomponha”. Sobre isso, é importante nos lembrarmos de um aspecto que já foi mencionado neste trabalho: sempre há um fracasso ao menos parcial no processo de negação da realidade na psicose, pois a realidade é moldável somente em certa medida e, além disso, não é possível criar um substituto que satisfaça totalmente a pulsão recalcada no id sem restaurar o processo defensivo (SIMANKE, 2009). Dessa forma, o recurso da duplicação seria necessariamente limitado para que Golyádkin reconstruísse a realidade, mesmo que sua posição humilhante não houvesse sido extrema.

Apesar das tentativas de compreender e identificar os conteúdos incorporados pelo duplo, é importante levar em conta que o caráter do infamiliar se mantém no duplo mesmo após a exposição desses conteúdos.

Entretanto, depois que observamos as motivações manifestas da figura do duplo, devemos nos dizer: nada disso torna compreensível o extraordinário grau de *infamiliaridade* que lhe é próprio e, a partir do nosso conhecimento dos processos anímicos patológicos, devíamos afirmar que nada desses conteúdos poderia esclarecer o propósito de defesa que os projetou para fora do Eu, como se fossem um estranho (FREUD, 1919/2020c, p. 73).

Mais elementos serão acrescentados à discussão sobre as características do duplo de Golyádkin e a função do seu delírio a partir do relato dos próximos capítulos da obra.

6.2.5 Capítulos IX a XIII

A partir de agora, o relato terá menos detalhes, pois os pormenores dos acontecimentos que seguirão não são imprescindíveis para a discussão a respeito da função do delírio para Golyádkin. A narração dos fatos em linhas gerais já servirá para esse propósito.

Nos capítulos finais da obra, Golyádkin segue sofrendo com as artimanhas de seu duplo, sem entender por que o outro estava agindo de forma tão maldosa. Em algumas situações, as atitudes do duplo contra Golyádkin são até cômicas, como quando o protagonista vai a uma lanchonete para comer um pastel. No momento em que está no caixa para pagar, é informado que deve pagar por onze pastéis: seu duplo havia comido dez e, ao ver Golyádkin no caixa para pagar, foge, deixando a dívida para o protagonista. Em outros momentos, as estratégias do duplo são mais perniciosas, como quando contamina a opinião de colegas de Golyádkin a seu respeito. Um desses colegas, claramente influenciado pelo duplo, chega a enviar uma carta a Golyádkin dizendo que ele perdeu a reputação e se tornou perigoso para a moral das pessoas puras.

A partir dessa mesma carta, sabemos de outras informações importantes: Golyádkin morava em uma estalagem, de propriedade de uma alemã chamada Caroline Ivénovena, e havia boatos falsos de que os dois estavam comprometidos. Agora, é possível entender melhor por que, naquela conversa entre o protagonista e o médico, Golyádkin havia ficado desconfortável com a menção ao lugar onde morava antes. Depois da referência à Caroline nessa carta, ela também virá a ser objeto de persecutoriedade de Golyádkin. Ele a chama de “alemã mesquinha” e “bruxa imprestável”, atribuindo a ela a culpa por seu criado, Pietruchka, tê-lo abandonado.

Em determinado momento, Golyádkin tem um sonho, cuja descrição é importante para a elucidação de seu estado psíquico:

Ora o senhor Golyádkin sonhava que estava no meio de um grupo maravilhoso, conhecido por sua espirituosidade e pelo tom nobre usado por todos os seus integrantes; que o senhor Golyádkin, por sua vez, se distinguia nos quesitos amabilidade e espiritualidade; que todos gostavam dele, até alguns de seus inimigos que ali se encontravam tinham passado a gostar dele, (...) e de repente, sem quê nem pra quê, tornava a aparecer, na feição

do senhor Golyádkin segundo, aquela pessoa conhecida por suas más intenções e suas motivações atroz, e ato contínuo, imediatamente, num piscar de olhos o senhor Golyádkin segundo destruía com seu simples aparecimento todo o triunfo e toda a glória do senhor Golyádkin primeiro, obnubilava com sua presença o senhor Golyádkin primeiro, pisoteava na lama o senhor Golyádkin primeiro e, por fim, demonstrava claramente que Golyádkin primeiro era ao mesmo tempo autêntico e absolutamente inautêntico, falsificado, que ele é que era o autêntico e, por último, Golyádkin primeiro não era nada daquilo que aparentava, porém isso e mais aquilo, e, por conseguinte, não podia nem tinha o direito de pertencer a uma sociedade de pessoas bem-intencionadas e de bom-tom (DOSTOIÉVSKI, 1846/2013, p. 155).

O conteúdo desse sonho será retomado na obra quando, no local de trabalho, alguns funcionários cercam o Golyádkin e, em seguida, o seu duplo chega cumprimentando a todos. O narrador, nesse momento, coloca que “tudo acontecia tal qual no sonho do senhor Golyádkin primeiro” (p. 171). Nessa situação, o Golyádkin segundo, como que por engano, aperta a mão de Golyádkin primeiro e, imediatamente depois, sacode sua mão como se estivesse suja, cospe no chão e utiliza um lenço para limpar seus dedos, o que faz o protagonista se sentir extremamente envergonhado e humilhado.

Algum tempo depois dessa situação, Golyádkin, enquanto está num restaurante, tira de seu bolso um frasco de remédio, que foi prescrito por Crestian. Ele olha para o líquido e vê um brilho com um reflexo funesto, o que o assusta e o faz derrubar o frasco no chão, que se quebra. Nesse momento, ele pensa: “Então minha vida está em perigo!” (p. 196). A sua atitude causa agitação para os presentes no recinto, que tentam se aproximar dele, mas ele sai do local rapidamente. A partir dessa cena, vemos que as condições psicológicas de Golyádkin estão piorando progressivamente.

Outro acontecimento importante dos capítulos finais da obra é Golyádkin receber uma carta de Clara, em que ela pede para que ele a salve de se casar com seu noivo. Ela escreve que Golyádkin deve esperá-la em sua casa, às nove horas da noite, em uma carruagem, para que possam fugir. O conteúdo dessa carta surpreende muito o Golyádkin e, também, o leitor, já que não parece verossímil que Clara realmente quisesse fugir com o protagonista, o que coloca em dúvida a verdadeira autoria da carta e até a sua existência.

Acreditando no seu conteúdo, Golyádkin, então, segue as instruções da carta, contratando uma carruagem e seguindo em direção da casa de Olsufi, pai de Clara. Lá, ele fica horas à espera dela no pátio da casa, passando muito frio. Nesse

momento, a narração é um monólogo interior de Golyádkin, em que são relatados seus pensamentos desorganizados, confusos, perturbados. Depois de algum tempo, ele percebe um movimento nas janelas das casas e tenta se esconder; logo percebe, porém, que a grande quantidade de pessoas aglomerada nas janelas estava olhando para ele. O seu duplo, então, vai até Golyádkin e o empurra para dentro da casa, onde estão presentes muitos convidados, que dirigem sua atenção para o protagonista. Todos lhe davam passagem e o olhavam com simpatia, o que o emociona fortemente: “neste momento transbordando de amor não só por Olsufi Ivánovitch, não só por todos os presentes juntos, mas até por seu malvado gêmeo” (p. 228).

Pouco depois, Golyádkin passa a sentir que os olhos das pessoas sobre ele o oprimem e o esmagam. Então, ele é repentinamente empurrado pela multidão até a porta do salão, onde encontra o seu médico, Crestian Ivánovitch, que o leva para fora na direção de uma carruagem. Crestian, Andriêi e o duplo empurram Golyádkin para dentro do veículo. O médico entra em seguida e a carruagem sai em movimento.

Atrás dele se espalharam os lancinantes e frenéticos gritos de despedida de todos os seus inimigos. Durante algum tempo ainda se vislumbrava um ou outro rosto em volta da carruagem que levava embora o senhor Golyádkin; mas pouco a pouco eles foram ficando mais e mais para trás e enfim desapareceram por completo. Quem mais tempo continuou atrás foi o vil gêmeo do senhor Golyádkin (...) mas até ele começou a cansar, sua imagem foi rareando mais e mais e por fim ele desapareceu de todo (DOSTOIÉVSKI, 1846/2013, p. 232).

No trajeto, Golyádkin olha para Crestian e vê que seus olhos brilham com uma alegria diabólica. Então, ele pensa que não se trata do Crestian antigo, mas outro Crestian: “É um Crestian Ivánovitch terrível!...” (p. 234), ou seja, ele acredita que está na presença de um duplo do médico. Em seguida, ele é informado por Crestian que será internado:

— O senhor vai receber do Estado casa com aquecimento, *Licht* e uma criada, o que não merece — rosou Crestian Ivánovitch de modo severo e terrível, como se pronunciasse uma sentença.

Nosso herói deu um grito e levou as mãos à cabeça. Ai dele! Há muito tempo previra isso! (DOSTOIÉVSKI, 1846/2013, p. 234)

E, assim, a obra termina.

6.2.6 Sobre a desintegração psíquica de Golyádkin

Vimos, nos capítulos finais da obra, como Golyádkin foi se tornando cada mais desorganizado em seus pensamentos e atitudes, experienciando sofrimentos de grande intensidade. Primeiramente, observa-se que a hostilidade do duplo em relação

ao protagonista fica ainda mais explícita, o que o perturba demasiadamente. Considerando a leitura de Foguel (2016) de que o fato do duplo se voltar contra Golyádkin demonstra a escassez de defesa do herói, podemos afirmar que o seu delírio não funciona mais no sentido de oferecer uma estabilização e organização, porque o que testemunhamos pela leitura dos últimos capítulos da obra é, na verdade, o seu desmoronamento psíquico.

Isso se reflete também na persecutoriedade que Golyádkin expressa contra a alemã Caroline, atribuindo a ela a responsabilidade por certos infortúnios que lhe acometem. Em determinado momento, ele tem este pensamento: “Isso é trabalho da alemã. É dela, daquela bruxa que parte tudo isso, que vem todo esse deus nos acuda” (p. 203). Conforme Carvalho e Chatelard (2017) colocaram, ao discutirem os delírios de uma usuária do CAPS, o psicótico toma em consideração quaisquer alterações que ocorram no mundo exterior e os efeitos que essas mudanças lhe causam o estimulam a criar teorias explanatórias via delírio, o que se reflete em suas relações com as pessoas de seu contexto.

A crença de Golyádkin de que Caroline estava por trás de suas infelicidades pode ser analisada pelo esquema pensado por Freud (1911/2010a, p. 84) para o delírio de perseguição, que se expressa pela frase “Eu não o amo – eu o *odeio* – porque *e l e m e p e r s e g u e*”. Considerando que existiam boatos sobre uma relação amorosa entre Caroline e Golyádkin, faz sentido pensar que Golyádkin substituiu a percepção interna de um possível sentimento de amor pela Caroline por uma percepção externa, a partir do qual ele é perseguido por ela. Nas palavras de Freud (Ibidem, p. 84): “A observação não deixa dúvida de que o perseguidor não é outro senão o que foi amado antes”.

Além da persecutoriedade, podemos acompanhar o sofrimento de Golyádkin a partir do relato de seu sonho. Sabemos da importância dada aos sonhos na psicanálise na medida em que o sonho é pensado como a via régia do inconsciente (QUINET, 2000) e, apesar do sonho em questão ser uma construção ficcional de Dostoiévski e não uma expressão do inconsciente, considero que a descrição do sonho de Golyádkin é um meio importantíssimo para conhecermos mais a fundo o seu psiquismo. Já vimos anteriormente que, no texto *Delírios e sonhos na Gradiva de Jensen*, Freud (1907/1996d) considera que os sonhos ficcionais merecem atenção, já que os sonhos, numa obra literária, retratam o estado de espírito de seus heróis, mostrando que os pensamentos e sentimentos têm prosseguimento nos sonhos.

Sendo assim, vamos ao sonho de Golyádkin: em um primeiro momento, ele está em meio a um grupo de pessoas, sendo aceito e querido por todos os presentes, até que Golyádkin segundo aparece e destrói tudo, lhe tirando o direito de estar em meio àquelas pessoas. Já havia sido demonstrado na obra o desejo do protagonista de pertencer à alta sociedade, como quando, no início do livro, faz muitos preparativos – aluga carruagem, usa uma roupa especial, vai a lojas – para ir ao aniversário de Clara. E, quando é barrado de entrar na casa, se esforça muito para conseguir adentrar o local. Até já foi hipotetizado aqui, neste trabalho, que a expulsão da festa e a rejeição das pessoas por quem gostaria de agradar foram elementos diretamente relacionados ao desencadeamento do delírio de Golyádkin. O sonho, então, confirma que ser aceito e amado por outras pessoas é um dos maiores desejos de Golyádkin e a não realização desse desejo é uma de suas maiores angústias. A respeito desse tema, Bezerra (2013b, p. 247) escreve:

Golyádkin sofre de uma terrível doença social – a solidão, que ele procura preencher a qualquer custo, e quanto mais procura maior é a sua dificuldade de encontrar com quem preenchê-la. Por essa razão sua vida é um permanente resmungo, uma constante diatribe com chefes injustos (que, não obstante, ele diz considerar seus pais!) e inimigos imaginários, diante dos quais procura a qualquer custo preservar sua autoestima e jamais permitir que o tratem como um “trapo velho”.

É também importante que, no sonho, Golyádkin segundo destrua as aspirações do outro, mostrando que “Golyádkin não era nada daquilo que aparentava” (p. 155). Isso está relacionado ao que foi discutido no capítulo “Sobre as características do duplo de Golyádkin”, quando foi colocado que Golyádkin compartilhou com seu duplo alguns princípios diametralmente opostos aos que antes proclamava como seus. A partir do sonho, então, entendemos que há uma angústia em Golyádkin em relação ao que ele aparenta ser para os outros.

Outra cena em que se explicita o quanto Golyádkin está mal é aquela em que ele derruba o frasco do remédio e então tem o pensamento de que sua vida corre perigo. Isso remete à questão da supremacia da medicalização no tratamento da psicose, que, conforme já discutido, é amparada nos dias de hoje pelos manuais psiquiátricos. No caso de Golyádkin e em muitos outros, um processo de elaboração subjetiva seria muito mais importante do que o uso de medicamentos.

Na situação em que Golyádkin quebra o frasco do remédio, as pessoas ao seu redor se assustam. Em outras passagens, as reações das pessoas em relação a Golyádkin também são marcadas pelo susto, incompreensão, impaciência. Em muitos

diálogos de Golyádkin – com seu chefe, colegas de trabalho, criado –, as pessoas não parecem compreendê-lo bem. Essa é uma experiência comum para os psicóticos e Simanke (2009, p. 194) explica por que há a dificuldade de compreender o que é dito por eles:

O psicótico, nesse contexto, em vez de como um indivíduo profundamente enclausurado em seu mundo interior, surge como inteiramente jogado no mundo externo, como se virado do avesso. Se sua experiência é incompreensível para os outros, é antes pelo que ele revela do que pelo que ele oculta, sem que seja necessário, contudo, cair numa concepção idealizada – a da antipsiquiatria, por exemplo – que apresenta o louco como portador de alguma espécie de verdade superior. O que se mostra claramente na alucinação e no delírio é tão somente aquilo que, no neurótico, é ocultado pela repressão, agora ausente.

Tendo testemunhado a progressiva piora de Golyádkin, seguem-se as cenas finais do livro. Quando Golyádkin está na casa de Olsufi, em um primeiro momento o vemos feliz, transbordando amor e se deleitando com a atenção dos convidados. Embora isso não seja apontado pelo narrador, esse momento também se assemelha ao sonho de Golyádkin, no qual era bem recebido por um grupo de pessoas. Como já comentado aqui, é muito importante para o protagonista que ele seja aceito e integrado à alta sociedade, especialmente na casa de Olsufi, que, como colocado por Bezerra (2013b), é símbolo da riqueza e do luxo da alta sociedade, concentrando valores essenciais da sociedade aristocrática. Bezerra (Ibidem, p. 242) comenta também sobre o desejo do protagonista de pertencer a esse espaço: “Nosso protagonista procura manter valores como autoestima, sinceridade, retidão de caráter, franqueza e fidelidade, mas sonha com a casa dos Beriendêiev como espaço socialmente desejável”.

Sendo assim, podemos dimensionar o valor desse momento, em que é alvo de atenção e simpatia de pessoas do alto escalão da sociedade, para Golyádkin. Infelizmente, sua felicidade dura pouco e, logo, ele passa a se sentir oprimido pelos olhares, o que provavelmente é uma manifestação da persecutoriedade que o aflige. Além disso, o delírio de perseguição aparece de outra forma, na última página do livro, quando Golyádkin acredita estar diante de um duplo de Crestián, colocando o médico como objeto de sua persecutoriedade também. Isso lembra o delírio de perseguição vivido por Schreber, já que seu perseguidor era inicialmente o prof. Fleschig, o médico que o tratava. No caso de Schreber, Freud (1911/2010a) interpreta que o delírio dirigido a Fleschig é uma manifestação de libido homossexual que teve como objeto o médico e que as lutas contra o impulso libidinal produziram o conflito que deu origem

aos sintomas. No caso de Golyádkin, podemos interpretar que o delírio direcionado a Crestián se deve à progressiva piora de Golyádkin, que é representada na narrativa por certos elementos, e um deles é justamente a sua relação com o médico: vemos a sua conversa confusa com o médico no início da obra; depois, mais tarde, ele quebra os frascos de medicamento; e, por fim, o médico o leva para internação. Crestián, então, é uma figura de grande importância para Golyádkin. Além disso, a presença do médico é um artifício importante para a estrutura da narrativa:

A primeira saída de Golyádkin para a casa dos Beriendêiev é mediada pela visita ao médico, quando sua doença é discutida e analisada; a última saída termina com a desintegração total do seu psiquismo, culminando com a chegada do doutor para retirá-lo do convívio humano, porque ele fora incapaz de seguir as prescrições médicas e mudar radicalmente seu modo de vida e seu caráter. No primeiro caso, a visita ao médico serviu como entrada no motivo central da narrativa; no último, como saída do mundo dos homens e entrada definitiva no reino do desdobramento total, da loucura (BEZERRA, 2013b, p. 245).

Quando Golyádkin é levado pelo médico para internação, com a pretensa ajuda de seu duplo e Andriêi, vemos o fracasso dos seus sonhos de pertencer àquele grupo de pessoas, o que se assemelha, mais uma vez, ao conteúdo do seu sonho, em que Golyádkin segundo destruiu todo o trunfo de Golyádkin primeiro frente à sociedade. Sobre o final da obra, Bezerra (2013b, p. 244) comenta que

O fantástico duplo que o senhor Golyádkin criara em seu imaginário doentio para realizar todos os seus sonhos, torna-se de fato seu inimigo mortal e acaba por substituí-lo de verdade em todos os seus anseios de ascensão funcional, amizade dos colegas, reconhecimento e gratidão dos superiores e acesso aos salões da alta sociedade.

Vemos, então, que a construção delirante da duplicação não teve o efeito de estabilizar a psicose de Golyádkin e de recompor a sua realidade pelo reinvestimento libidinal dos objetos, que é o que ocorre no terceiro tempo da psicose, segundo Quinet (2018). Provavelmente, os sofrimentos e humilhações vividos pelo protagonista foram tão insuportáveis e desorganizadores que nem mesmo o recurso do delírio foi capaz de realizar a restauração do imaginário, que traria sentido aos significantes do sujeito que retornam ao real.

Enfim, com essas reflexões, comentários e interpretações, espera-se que algumas questões importantes da obra em sua relação com o tema do trabalho tenham sido consideradas e contempladas.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após o percurso deste trabalho, foi possível refletir sobre a função do delírio na psicose a partir de uma interlocução entre psicanálise e literatura.

A pesquisa se iniciou com a discussão sobre a relação entre psicanálise e literatura, entendendo que análises de obras literárias, baseadas no arcabouço teórico da psicanálise, possuem limites e alguns cuidados devem ser tomados nessa empreitada. Essa discussão foi ampliada com a leitura das obras *Delírios e sonhos na Gradiva de Jensen* e *O infamiliar*, pois a partir delas foi possível conhecer a forma como o próprio Freud empreendeu a tarefa de estabelecer um diálogo entre a psicanálise e literatura.

Além disso, também houve espaço neste trabalho para a reflexão sobre a construção teórica da categoria da psicose, entendendo como Freud a elaborou e, mais tarde, como Lacan trouxe complementações e novas noções de grande importância para a compreensão da psicanálise sobre a psicose.

A partir da análise do *O duplo*, colocando o foco sobre o delírio da duplicidade do protagonista Golyádkin, tentei evidenciar que o conteúdo da sua experiência delirante está totalmente relacionado à sua subjetividade, que nos é apresentada de forma minuciosa e turbulenta por Dostoiévski. Com essa análise, cheguei à hipótese de que o delírio do personagem foi uma tentativa de cura, como colocado por Freud (FREUD, 1924/1996g), pois permitiu uma reconstrução – apesar de falha – do seu mundo que estava em colapso. Considero também que o delírio de Golyádkin tem a função de suprir a forclusão do Nome-do-Pai, seguindo a interpretação de Lacan (LACAN, 1955-56/1988) sobre a psicose.

Se, após concluir sua interpretação sobre *Gradiva*, até Freud (1907/1996d) se mostrou um pouco hesitante sobre a validade de suas considerações sobre a obra em questão, é desnecessário dizer que um sentimento semelhante também me atinge. Conforme já vimos, ele afirmou em seu texto: “talvez tenhamos produzido apenas uma caricatura de uma interpretação, atribuindo a uma inocente obra de arte propósitos desconhecidos pelo autor” (Ibidem, p. 52). Apesar de existir o risco de ter sido feita aqui uma caricatura de interpretação, deixo, assim como o fez Freud, que o leitor julgue se a presente análise o satisfaz.

Devido aos limites de um trabalho de conclusão de curso, em relação ao tamanho e ao tempo determinado para sua realização, não foi possível aprofundar alguns aspectos importantes para a questão da função do delírio. Um deles é a

possibilidade de interpretar o delírio da duplicidade a partir da teoria lacaniana do estádio do espelho. Em razão das limitações mencionadas, foi opção minha não entrar nessa perspectiva nesse momento. No entanto, como tenho a intenção de, no futuro, fazer Mestrado e Doutorado, terei outras oportunidades para me aprofundar nesse tema.

Além da possibilidade de continuar estudando a questão da psicose e do delírio na carreira acadêmica, este trabalho também servirá muito para a prática clínica que muito em breve pretendo realizar, pois me mostrou a importância de olhar para o delírio do psicótico, como colocado por Birman (2007, p. 14):

(...) é preciso conferir *positividade* ao delírio, pois seria esse o sintoma por excelência presente na experiência da loucura. Se pelo delírio o sujeito constrói um discurso para dizer algo sobre a sua angústia insuportável, seria necessário então ao analista levar literalmente a sério este delírio, para que possa iniciar o seu itinerário, junto com este, pelo enfermo evidenciado pela experiência da loucura.

Assim, as reflexões e discussões realizadas durante o percurso deste trabalho terão grande relevância para o meu futuro e nos caminhos profissionais que ainda percorrerei.

REFERÊNCIAS

- ASSOCIAÇÃO DE PSIQUIATRIA AMERICANA - APA. **Manual diagnóstico e estatístico de transtornos mentais III**. 3ª ed. Porto Alegre: Artes Médicas, 1980.
- ASSOCIAÇÃO DE PSIQUIATRIA AMERICANA - APA. **Manual de Diagnóstico e Estatístico de Transtornos Mentais IV-TR**. Porto Alegre: Artes Médicas, 2004.
- ASSOCIAÇÃO DE PSIQUIATRIA AMERICANA - APA. **Manual Diagnóstico e Estatístico de Transtornos Mentais 5**. Porto Alegre: Artes Médicas, 2014.
- BEZERRA, P. Nota de rodapé. In: **O duplo**. 2ª edição ed. São Paulo: Editora 34, 2013a.
- BEZERRA, P. O laboratório do gênio. In: **O duplo**. São Paulo: Editora 34, 2013b. p. 237–248.
- BIRMAN, J. O mundo como errância e catástrofe. In: **Em busca de um lugar - Itinerário de uma psicanalista pela clínica das psicoses**. São Paulo: Via Lettera, 2007.
- CALAZANS, R.; LUSTOZA, R. Z. A medicalização do psíquico: O uso do termo psicose nos manuais diagnósticos estatísticos. **Tempo Psicanalítico**, v. 46, n. 1, p. 11–26, 2014.
- CALLIGARIS, C. **Introdução a uma clínica diferencial das psicoses**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1989.
- CARVALHO, I. S.; CHATELARD, D. S. O delírio e sua função em um caso de psicose. **Contextos Clínicos**, v. 10, n. 2, p. 209–220, 2017.
- CHAVES, E. O paradigma estético de Freud. In: **Obras incompletas de Sigmund Freud. Arte, literatura e os artistas**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2020a.
- CHAVES, E. Perder-se em algo que parece plano. In: **O infamiliar e outros escritos**. Belo Horizonte: Autêntica, 2020b.
- DALGALARRONDO, P. **Psicopatologia e semiologia dos transtornos mentais**. 3. ed. ed. Porto Alegre: Artmed, 2019.
- DOSTOIÉVSKI, F. **O duplo (1846)**. 2ª edição ed. São Paulo: Editora 34, 2013.
- DUNKER, C. I. L. Animismo e indeterminação em “Das Unheimliche”. In: **O infamiliar e outros escritos**. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.
- FIGUEIREDO, L. C.; MINERBO, M. Pesquisa em psicanálise: algumas idéias e um exemplo. **Jornal de Psicanálise**, v. 39, n. 70, p. 257–278, 2004.

FOGUEL, E. S. O duplo. **Correio APPOA**, v. 255, n. Estranhos/Familiares, 2016.

FORTES, I.; CUNHA, E. L. Alucinação e delírio na obra de Freud: produção de desejo. **Cadernos de Psicanálise-CPRJ, RJ**, v. 34, n. 26, p. 145–158, 2012.

FRANÇA, E. M. Psicanálise e literatura: fundação e função. **Remate De Males**, v. 3, n. 4, p. 263–282, 2014.

FREUD, S. O interesse científico da psicanálise (1913). In: **Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud, vol. XIII**. Rio de Janeiro: Imago, 1996a.

FREUD, S. Estudos sobre a histeria (1895). In: **Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud, vol. II**. Rio de Janeiro: I, 1996b.

FREUD, S. Cinco lições de psicanálise, Leonardo da Vinci e outros trabalhos. In: **Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud, vol. XI**. Rio de Janeiro: Imago, 1996c.

FREUD, S. Delírios e Sonhos na Gradiva de Jensen (1907). In: **Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud, volume IX**. Rio de Janeiro: Imago, 1996d.

FREUD, S. Observações adicionais sobre as neuropsicoses de defesa (1896). In: **Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud, vol. III**. Rio de Janeiro: Imago, 1996e.

FREUD, S. Neurose e psicose (1924). In: **Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud, vol. XIX**. Rio de Janeiro: Imago, 1996f.

FREUD, S. A perda da realidade na neurose e na psicose (1924). In: **Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud, vol. XIX**. Rio de Janeiro: Imago, 1996g.

FREUD, S. Observações psicanalíticas sobre um caso de paranoia [dementia paranoide] relatado em autobiografia (1911). In: **Obras Completas, volume 10**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010a.

FREUD, S. O inconsciente (1915). In: **INTRODUÇÃO AO NARCISISMO, ENSAIOS DE METAPSICOLOGIA E OUTROS TEXTOS (1914-1916)**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010b.

FREUD, S. Prêmio Goethe (1930). In: **Obras incompletas de Sigmund Freud. Arte, literatura e os artistas**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2020a.

FREUD, S. Moisés, de Michelangelo (1914). In: **Obras incompletas de Sigmund Freud. Arte, literatura e os artistas**. Belo Horizonte: Autêntica, 2020b.

FREUD, S. O infamiliar (1919). In: **O infamiliar e outros escritos**. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2020c.

HENRIQUES, R. P. Psicoses e literatura : de Schreber a Joyce com Lacan. v. 29, n. Febrero, p. 1–5, 2016.

LACAN, J. **O Seminário livro 3, As psicoses (1955-56)**. Rio de Janeiro: Zahar, 1988.

LOPES, J. L. A psiquiatria na época de Freud: evolução do conceito de psicose em psiquiatria. **Rev. bras. psiquiatr**, v. 23, n. 1, p. 28–33, 2001.

MANDIL, R. Literatura e psicanálise: modos de aproximação. **Aletria: Revista de Estudos de Literatura**, v. 12, p. 42, 2005.

MEZAN, R. Pesquisa em psicanálise: algumas reflexões. **Jornal de Psicanálise**, v. 39, n. 70, p. 227–241, 2006.

NOBRE, T. L. Considerações sobre Psicanálise e literatura: uma leitura de Madame Bovary. **Psicol. rev**, v. 19, p. 207–224, 2010.

PERES, A. M. C. Literatura e psicanálise: repensando a interdisciplinaridade. **Aletria: Revista de Estudos de Literatura**, v. 4, p. 185, 1996.

PONTES, S.; CALAZANS, R. Sobre alucinação e realidade: a psicose na CID-10, DSM-IV-TR e DSM-V e o contraponto psicanalítico. **Psicologia USP**, v. 28, n. 1, p. 108–117, 2017.

QUINET, A. **A descoberta do inconsciente**. Rio de Janeiro: Zahar, 2000.

QUINET, A. **Teoria e clínica da psicose**. 5 ed. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2018.

RIBEIRO, G. F. **Kafka e a psicose: aproximações entre psicanálise e literatura. 2016. 100 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia Clínica e Cultura)—Universidade de Brasília, Brasília, 2016.**

RIVERA, T. **Arte e Psicanálise**. 2. ed. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

ROSENBAUM, Y. Literatura e psicanálise: reflexões. **Revista FronteiraZ**, n. 9, p. 225–234, 2012.

SAMPAIO, C. P. Freud e a literatura: Fronteiras e atravessamentos. **Revista Brasileira de Psicanálise**, v. 38, n. 4, p. 803–818, 2004.

SAMPAIO, C. P. Algumas idéias sobre pesquisa em psicanálise. **Jornal de Psicanálise**, v. 39, n. 70, p. 243–255, 2006.

SIMANKE, R. T. **A formação da teoria freudiana das psicoses**. São Paulo: Edições Loyola, 2009.

SOUSA, E. L. A. Faróis e enigmas: arte e psicanálise à luz de Sigmund Freud. In:

Obras incompletas de Sigmund Freud. Arte, literatura e os artistas. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2020.

TENÓRIO, F. Psicose e esquizofrenia: Efeitos das mudanças nas classificações psiquiátricas sobre a abordagem clínica e teórica das doenças mentais. **Historia, Ciências, Saude - Manguinhos**, v. 23, n. 4, p. 1–23, 2016.

VÁSSINA, E. Orelha do livro. In: **O duplo**. 2ª edição ed. São Paulo: Editora 34, 2013.

ZAMBALDI, C. F. Psicopatologia em O duplo de Dostoiévski. **Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental**, v. 20, n. 3, p. 595–604, 2017.