

PATRICIA LOPES MARTIN

## **A LITERATURA COMO FONTE DO PENSAMENTO DE FREUD**

Monografia de conclusão do Curso de Especialização em  
Psicologia Clínica: Teoria Psicanalítica  
Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Ines Rosa Bianca Loureiro.

COGEAE – PUC/SP

2016

## A LITERATURA COMO FONTE DO PENSAMENTO DE FREUD

### Resumo

O presente trabalho visa investigar em que medida a literatura foi (ou não) uma fonte significativa do pensamento de Freud. Para isso, percorremos as diferentes referências dos literatos nos escritos freudianos, delimitando o campo da pesquisa através do caminho apontado pelo filósofo Sérgio Paulo Rouanet que divide a ocorrência dos escritores na obra freudiana em três registros – hermenêutico, clínico e legitimatório.

Desta forma, poderemos acompanhar de que maneiras a literatura emerge na escrita e no processo de teorização em Freud.

**Palavras-chave:** Psicanálise e literatura; psicanálise aplicada; epistemologia da psicanálise; psicanálise e cultura; S. Freud.

## Agradecimentos

Uma vez que o trabalho versa sobre a literatura como fonte do pensamento de Freud, gostaria de agradecer com fragmentos da obra *Os sofrimentos do jovem Werther*, do grande escritor e poeta exponencial da Alemanha, Goethe, autor importantíssimo na obra freudiana.

Para a orientadora Ines Loureiro, que através da sua escuta afinada pode captar os anseios de alguém perdida: “Tanta candura com tanto espírito, tanta bondade com tanta firmeza! E paz de alma em meio a tanta vida real e tanta atividade!”.

A professora Lúcia Valladares por seu acolhimento logo no início, na entrevista, e que ao longo do curso sorriu com os olhos: “Não, nenhuma linguagem seria capaz de exprimir a ternura que animava seus olhos e suas atitudes”.

Para “Liebe”, Mel e Belinha pela paciência em minhas ausências: “Nada neste mundo nos torna mais necessários aos outros como o amor que lhes temos”.

Muito obrigada!

## Sumário

Introdução.....	6
1. Registro Hermenêutico .....	8
1.1. No passo a passo de Gradiva .....	16
1.2. A palavra in(vestida) de fantasia .....	21
1.3. Schreber: o delírio encarnado no verbo .....	25
2. Registro Clínico .....	28
2.1. A interpretação dos sonhos.....	31
2.2. Atos falhos, lapsos ou parapraxias.....	35
2.3. Chistes ou <i>Witz</i> .....	37
2.4. A literatura na clínica.....	40
3. Registro Legitimatório.....	42
Considerações Finais.....	52
Referências bibliográficas .....	55

*A vida humana – na verdade, toda a vida – é poesia. Nós a vivemos inconscientemente, dia a dia, fragmento a fragmento, mas, na sua totalidade inviolável, ela nos vive.*

(Lou Andreas-Salomé)

## Introdução

A ideia inicial para a construção dessa monografia era analisar um romance de Clarice Lispector utilizando as concepções psicanalíticas, isto é, entrar no campo deno(minado) “psicanálise aplicada”. Diante do desconhecimento da prática como geradora de controvérsias, além da falta de tempo hábil para analisar audaciosamente ou quase ingenuamente um romance extenso, a proposta foi repensada.

Porém, como disse Clarice Lispector “e mesmo que se perca — perder-se também é caminho”<sup>1</sup>, significava que era preciso singrar na turbulência. No entanto, o desejo de trabalhar a interface entre a psicanálise e a literatura ainda me impulsionava, e isso me moveu a pensar, associar, e eis que surge como uma surpresa: “a literatura é fonte de conhecimento”. O termo “fonte” fora destacado, e como num *insight* revelou-se a possibilidade de a literatura ser fonte do pensamento de Freud, pois sua formação cultural evidencia algo do “conhecimento da vida e de visão do mundo”<sup>2</sup>.

Tal revelação possibilitou a formulação de algumas questões: em que medida a literatura foi (ou não) fonte do pensamento de Freud? Portanto: se foi e em caso afirmativo, como? De que maneira podemos vê-la presente na obra? Essas questões me envolvem de forma enigmática e possibilitam uma “atenção flutuante” na busca de captar algo que não é da ordem do processo secundário, o que significa que é preciso “puxar” o olhar para a cadeia associativa em andamento na obra de Freud.

É verdade que as concepções estéticas freudianas são vastas, com um campo de investigação amplo, o que nos exigiu encontrar um método para delinear e buscar respostas específicas nos escritos freudianos. Através do texto “Filósofos e escritores alemães” do diplomata, filósofo e professor Sérgio Paulo Roaunet (1996), foi possível encontrar um caminho, já que o mesmo divide a ocorrência dos escritores na obra freudiana em três registros: hermenêutico, clínico e legitimatório.

---

<sup>1</sup> Obra *A cidade sitiada* (1949/1998)

<sup>2</sup> Trecho retirado do texto “Resposta a um questionário sobre leitura” (Freud, 1906/1996).

Com isso, a pesquisa foi dividida em três capítulos. O primeiro, denominado “Registro Hermenêutico”, visa verificar como a literatura é tomada como objeto a ser interpretado por meio de conceitos psicanalíticos. Porém, não é possível falar de aplicação de conceitos psicanalíticos sem mencionar a “psicanálise aplicada”. Desta forma, faremos uma correlação com tal prática, com apontamentos sobre os ganhos e perdas do seu uso (i)legítimo. Também percorreremos a leitura psicanalítica que Freud desenvolveu do romance *Gradiva*, de W. Jensen (1907); exploraremos rapidamente o processo de criação e finalizaremos o capítulo com a leitura do caso Schreber (Notas psicanalíticas sobre um relato autobiográfico de um caso de paranoia - o caso Schreber, de 1911), texto que, ao nosso ver, problematiza a noção de psicanálise aplicada.

No segundo capítulo ressaltaremos, no “Registro Clínico”, a livre circulação entre a literatura e o processo psíquico inconsciente, que muitas vezes aparece também como material clínico. Freud narra exemplos extraídos da literatura que compõem no conteúdo manifesto dos sonhos e/ou surgem nas associações livres suscitadas pelas formações do inconsciente. Dessa forma, abordaremos algumas das alusões à literatura nos sonhos, lapsos, chistes e, por fim, ilustraremos com uma vinheta clínica que exemplifica a ocorrência da literatura na livre associação.

Já no terceiro capítulo, “Registro Legitimatório”, descreveremos a ocorrência dos escritores como precursores e/ou aliados na obra freudiana. Alguns escritores já teriam “antecipado” no passado alguns conceitos que Freud estava propondo ou conceituando; em algumas menções, Freud parece utilizar os escritores de forma até “defensiva”, mobilizando-os como uma espécie de “escudo” contra as críticas à psicanálise.

Esperamos que o trabalho desperte no leitor o mesmo prazer que tivemos ao realiza-lo, porque, como diz Freud, “as obras de arte exercem sobre mim um poderoso efeito, especialmente a literatura”.<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> FREUD, Sigmund. “O Moisés de Michelangelo” (1914a/1996).

## 1. Registro Hermenêutico

Sérgio Paulo Rouanet (1996) denomina registro hermenêutico o uso da literatura como objeto interpretado via concepções psicanalíticas. Com isso, é possível correlatar a compreensão desse registro amalgamada à psicanálise aplicada. Como se sabe, Freud nomeou psicanálise “aplicada” o procedimento cujo objetivo é interpretar um objeto não clínico – obra de arte ou fenômenos sócio-culturais – tomando como referência os conceitos psicanalíticos. No decorrer deste capítulo, apresentaremos alguns exemplos da aplicação da psicanálise à literatura por parte de Freud, bem como apontaremos algumas das controvérsias sobre tal prática, bastante criticada por autores dentro e fora da Psicanálise.

A aplicação do método psicanalítico dentro de um contexto extraclínico possibilita ao analista o exercício do seu manejo. Porém, deve-se ter cautela quanto a esta prática, pois devido à implicação do sujeito que interpreta como o objeto interpretado, a análise pode tornar-se mera projeção do inconsciente do intérprete. Além disso, o fato de o objeto não poder “reagir” à interpretação (ao contrário da clínica), aumenta os riscos de projeção e/ou de análise “descolada” do objeto.

A psicanálise aplicada deve obedecer exatamente às mesmas regras de qualquer outra análise. Assim como um analista pode até adivinhar qual é o problema central do paciente, mas certamente não vai dizer isso na terceira sessão, de maneira inapropriada e sem tato, da mesma forma, quando se estuda um produto cultural ou social, é preciso ir com calma. (Mezan, 2002, p.319)

Muitas críticas aconteceram e ainda hoje acontecem a respeito desse método, por não existir qualquer interação, clínica ou mais objetiva, com o objeto interpretado. Sendo assim, o objeto é mais passivo; a aplicação é uma via estática, o que, para alguns psicanalistas e artistas, favorece a formulação de interpretações reducionistas em relação à complexidade e diversidade dos conteúdos e formas estéticas. As críticas são ainda mais contundentes quando o uso de tal prática é indiscriminado e busca interpretar o psiquismo do autor, supostamente oculto na obra, numa tentativa de “patologizar” o escritor.

Conforme Bellemin-Noel (1978), o termo “aplicação” não deve aparecer como contrassenso; indica uma *grade de interpretação* que serve para decifrar fenômenos humanos aparentemente muito distantes uns dos outros, como a criança e o adulto, o primitivo e o civilizado, o patológico e o normal. As expressões humanas, como um sonho, um romance, uma brincadeira, a magia de um poema, não são distintas, já que todas são realizações de um mesmo sistema – inconsciente - e com isso torna-se legítimo que um intérprete (psicanalista) ocupe-se deles.

Aplicar a psicanálise a uma classe de objetos psíquicos particulares é conservar a maneira como o desejo se manifesta através dos materiais, dos contextos, dos órgãos, das instituições, dos dados culturais irreduzíveis, mas que obedecem às mesmas leis. (p.17,18).

Contudo, Mezan (2002, p.319) faz ressalvas sobre o uso da aplicação quando esta utiliza uma grade interpretativa de forma genérica para esclarecer uma verdade da obra ou do autor, pois se torna selvagem e sem interesse. “Muitos desses exercícios são realmente estereotipados. O leitor já sabe o que vai encontrar: o complexo de Édipo, os objetos parciais, as pulsões”.

Para o autor a psicanálise se concentra sobre uma dimensão de objeto que não é observada em outras disciplinas que é a dimensão inconsciente, mas essa não é a única implicação na interação entre psicanálise e cultura, pois esta última auxilia também no desenvolvimento e difusão da psicanálise. Todavia, a psicanálise não é usada “como instrumento de leitura de fenômenos culturais, mas como objeto de uma análise que oscila entre sociologia, política, análise cultural e história das ideias” (Mezan, 2002, p.321).

Desta forma, podemos afirmar que ela é em si cultural, pois os fenômenos culturais estão imbuídos na própria elaboração teórica, os quais são indispensáveis para a formulação dos conceitos. “A ciência, em outras palavras, não é objeto da análise: ela é o meio pelo qual os demais componentes da cultura são considerados.” (Mezan, 2002, p.352).

Outro fator importante apontado por Mezan (2002) é contextualizar a época, pois isso reflete na subjetividade do sujeito, afinal, existem características do ser humano que são universais e constantes e outras que variam segundo onde se está inserido, localidade e período. A cultura reverbera no sujeito e conseqüentemente na psicanálise.

Diante disso, independente do termo usado para defini-la, a psicanálise “aplicada” é um exercício legítimo, pois a cultura é constituinte da teoria psicanalítica e possui instrumentos para a sua análise. Outros autores, como João Frayse-Preira, preferem a expressão “psicanálise implicada” (vocábulo proposto por Alain Grosrichard, 1990) ou “extra-muros” (Laplanche).

Para Inês Loureiro (1994, p.133), as questões levantadas contra o procedimento de aplicação “derivam de uma leitura posterior da obra de Freud, daí ser possível uma visão tão diferente da do criador” e continua: “não é preciso ‘exorcizar’ o termo aplicação e, muito menos, a atividade à qual ele se refere, que pode ser fecunda, rigorosa e belamente exercida.”

Freud a utilizou como fonte de pesquisa da dimensão inconsciente do objeto, para que desta forma pudesse avançar o pensamento psicanalítico, teoricamente e clinicamente. Além disso, os textos de aplicação serviam para expandir a psicanálise para um público mais amplo. Em 1926, em “A questão da análise leiga” indica o quanto almeja a aplicação da psicanálise no campo da cultura. O objetivo era estar livre da tutela médica, para não se restringir a servir à psiquiatria, e assim, encontrar seu lugar dentre as ciências da natureza.

Como uma ‘psicologia profunda’, uma teoria do inconsciente mental pode tornar-se indispensável a todas as ciências que se interessam pela evolução da civilização humana e suas principais instituições como arte, religião e a ordem social. (Freud, 1926/2006 p. 238).

A primeira correspondência a delinear a literatura como objeto de interpretação aparece no “Rascunho N”, denominado “Poesia” e *Fine Frenzy* da carta de 31 de maio de 1897 a Wilhelm Fliess – em que apresenta a possibilidade de interação entre psicanálise e literatura. Freud cita logo no início: “O mecanismo da poesia (criação literária) é o mesmo das fantasias histéricas” (1897/1996 p.306), fundamentando com Goethe e seu famoso romance *Os sofrimentos do jovem Werther*, que narra a história de um rapaz que se mata por amor.

Para compor seu *Werther*, Goethe combinou algo que havia experimentado (seu amor por Lotte Kastner) e algo que tinha ouvido (o destino do jovem Jerusalém, que se suicidou). Provavelmente, Goethe estava brincando com a ideia de se matar; encontrou nisso um ponto de contato e

identificou-se com Jerusalém, de quem tomou emprestado o motivo para sua própria história de amor. Por meio dessa fantasia, protegeu-se das consequências de sua experiência. De modo que Shakespeare tinha razão ao justapor a poesia e a loucura. (Freud, 1897/1996 p.306)

De acordo com Elisabeth Roudinesco (1998), a interação entre a psicanálise e o campo da arte como forma de compreensão do funcionamento psíquico pode ser apontado desde as cartas de Freud para Wilhelm Fliess, datadas em 1897 e 1898. Na primeira relata que todo leitor ou todo espectador da peça Sófocles foi, um dia, “em germe, na imaginação, um Édipo”. Na segunda remete ao contista suíço Conrad Ferdinand Meyer, que desperta em Freud o interesse sobre a vida do escritor e pede a Fliess a ordem de publicação de seus livros para que possa interpretá-los.

Observa-se que desde o princípio Freud busca uma interface das suas concepções psicanalíticas com a literatura na tentativa de, por um lado, se amparar conceitualmente e, por outro, comprovar e divulgar elementos da teoria psicanalítica.

A pequena análise que realiza na carta 91 sobre a obra “*Die Richterin*” (A Juíza), de Meyer, inaugura a possibilidade de pensar o registro hermenêutico como avanço teórico. Nessa curta interpretação que faz a respeito da obra cujo conteúdo gira em torno de vingança e perdão, desenvolve o caminho da fantasia envolvida no romance familiar do neurótico, temática que será retomada em 1909, em texto denominado “O romance familiar dos neuróticos”.

Segundo Roudinesco (1998), a Sociedade Psicológica das Quartas-Feiras serviu de contexto para as exposições e discussões, amiúde apaixonadas, que versavam sobre a aplicação da psicanálise aos campos literário, artístico, mitológico e histórico. Em 1906, durante a reunião que se seguiu à apresentação de Otto Rank sobre os fundamentos de uma psicologia da criação literária, Adolf Hautler o criticou, rejeitando a ideia de uma correspondência mecânica entre a vida pessoal do criador e suas obras, advertindo contra o excesso de interpretação. Já Max Graf recomendou prudência na interpretação de obras literárias.

Nota-se que havia desde o início a preocupação com o caráter potencialmente reducionista da aplicação; por restringir a obra dentro de um enquadramento conceitual, além de eventualmente não contribuir para a compreensão da importância do autor e de sua obra.

Apesar da polêmica que se estabelece a respeito da prática, alguns seguidores de Freud, como Otto Rank, Karl Abraham e Jones se mantiveram estimulados a realizar estudos nesse campo de pesquisa.

Como cita Anne Clancier (1973), Otto Rank escreveu a obra *o artista* (1907) e também sobre *o mito*; Abraham criou um estudo sobre *sonho e mito, uma contribuição ao estudo da psicologia coletiva* (1909) em que compara o mito com os fenômenos da psicologia individual e, em particular, do sonho. Também escreveu sobre o simbolismo na obra do pintor Segantini em *Giovanni Segantini, ensaio psicanalítico* (1911), onde aponta seu funcionamento psíquico e as causas de sua morte prematura. Sandor Ferenczi, também realizou alguns trabalhos utilizando a psicanálise aplicada, entre eles *Anatole France, psicanalista*, onde demonstra que o escritor francês descreveu os fundamentos da vida psíquica, tal como nos escritos de Freud. Ernest Jones escreve um importante estudo sobre *Hamlet e Édipo* em que dá sequência à análise esboçada por Freud sobre o tema edípiano em Hamlet.

Roudinesco (2016) afirma que os freudianos dessa geração acreditavam ser representantes de um movimento revolucionário, o qual se estenderia para todas as áreas do pensamento.

A psicanálise seria “aplicada” à literatura, ao estudo dos mitos e religiões, à ciência histórica, à antropologia, à arte e ao conjunto das produções humanas. Travavam-se debates acalorados no âmbito da Sociedade das Quartas-Feiras, depois da WPV, para distinguir a psicanálise aplicada da “patografia”, que se desenvolvera à medida que o discurso médico pretendia reger a vida dos loucos. (p.157)

Em 1907, foi criada a coleção de escritos de “psicologia aplicada”, no qual seriam publicados vinte volumes entre 1907 e 1925. O texto inaugural de Freud foi “O delírio e os sonhos na Gradiva de W. Jensen” (1907), e posteriormente o ensaio “Uma lembrança Infantil de Leonardo da Vinci” (1911). Participaram dessa coletânea Jung, Abraham, Pfister, Jones e Herminne von Hegg-Helmuth.

Através disso, nasceu em 1912, a revista *Imago*, dedicada aos trabalhos de psicanálise aplicada, “não médica”, tendo à frente Hanns Sachs e Otto Rank, com total empenho de Freud, que publicou na revista as primeiras versões de “Totem e tabu” e de “O Moises de Michelangelo” (este publicado anonimamente).

Segundo Mezan (2006), os títulos de psicanálise “aplicada” nas obras completas de Freud se estendem por quatro décadas, o que demonstra um interesse permanente por esse gênero de pesquisas. (p.159).

Porém, é interessante notar que havia uma preocupação de Freud em apontar o limite entre a Psicanálise e a obra de arte. Em “Uma breve descrição da psicanálise” (1923) ele afirma:

A apreciação estética de obras de arte e a elucidação do dote artístico não estão, é verdade, entre as tarefas atribuídas à psicanálise. Mas parece que a psicanálise está em posição de enunciar a palavra decisiva em todas as questões que afloram a vida imaginativa do homem. (Freud, 1923/1996 p.124)

A respeito disso, Peter Gay (2012 p. 320) destaca que muitas vezes as patografias de artistas e poetas desenvolvidas no círculo vienense de forma precipitada e até mesmo ingênua manifestavam em Freud uma irritação. “Mas, bem ou mal-feita, a psicanálise aplicada foi, quase desde o início, um risco coletivo.”

Para Roudinesco (1998) a ambivalência freudiana a respeito da psicanálise aplicada refletiu-se tanto nas contribuições do próprio Freud quanto nas reações contrastantes que esse campo, ainda hoje, desperta na comunidade psicanalítica.

Trabalhos importantes fazem parte do conjunto de escritos freudianos que se avizinham da psicanálise aplicada, mas não se limitam a ela, como o de Leonardo da Vinci (1910) e Moisés de Michelangelo (1913), nas artes plásticas; Totem e Tabu (1912), A psicologia do grupo e a análise do ego (1921), O futuro de uma ilusão (1927), O mal-estar da civilização (1930) e Moises e o monoteísmo (1939) na sociologia e antropologia; Gradiva de Jensen (1907), O tema da escolha do cofrinho (1913), O inquietante (1919), Dostoiévsky e o parricídio (1928), na literatura. Enfim, a quantidade de publicações é extensa, o

que deixa um legado psicanalítico nas diversas áreas do conhecimento, muito para além da atuação clínica.

Importante salientar que além de contos e romances, Freud também interpreta pilhérias narradas por escritores como em *Os chistes e sua relação com o inconsciente* (1905) para demonstrar uma das técnicas do chiste - a condensação. Como no famoso caso de Heinrich Heine em que um homem rico tratava seus inferiores de forma “familiaria”.

A controvertida prática ainda divide opiniões no meio psicanalítico como aponta Roudinesco (1998) ao afirmar que a “psicanálise aplicada” é alvo, na comunidade psicanalítica francesa, de uma rejeição particularmente violenta. Principalmente no sentido de restituir o respeito à psicanálise que fora abalada por um grande número de publicações em psicanálise aplicada. Em especial, pela psicobiografia de Edgar Allan Poe (1809-1849), escrita por Marie Bonaparte, e por diversos livros de René Laforgue.

A autora ainda ressalta que outra crítica foi formulada por Jacques Lacan na resenha do livro Jean Delay intitulado *La Jeunesse d'André Gide*, onde afirmou: “A psicanálise só se aplica, em sentido próprio, como tratamento, e portanto, a um sujeito que fala e que ouve”<sup>4</sup>, com isso indicando que qualquer outra forma de aplicação só poderia sê-lo num sentido figurado, isto é, imaginário, baseado na analogia e, desta forma, sem eficácia.

Após a apresentação deste panorama, iremos destacar alguns trabalhos de Freud sobre obras literárias que sobressaem de maneira frutífera no desenvolvimento teórico em sua obra. A primeira exposição será sobre a *Gradiva* de Jensen (1907), um texto exemplar de aplicação; em seguida, *Escritores criativos e devaneios* (1908 [1907]), ensaio que explora o processo de criação e contribui com a experiência estética, escrito concomitantemente à “*Gradiva*”, mas publicado um ano depois. Para Gay (2012), este ensaio foi a primeira tentativa de Freud, salvo algumas outras insinuações em *A interpretação dos sonhos*, em aplicar as concepções psicanalíticas a uma obra de cultura. Finalizaremos com *Notas psicanalíticas sobre um relato autobiográfico de um caso de paranoia - o caso Schreber* (1911); apesar deste livro estar situado no campo da não-ficção, apesar também de não ser um

---

<sup>4</sup> Lacan, apud Roudinesco, p.608, *Dicionário da Psicanálise*.

trabalho de aplicação *stricto sensu*, achamos importante destaca-lo porque é a partir deste relato autobiográfico que Freud produz aquele que talvez seja seu principal texto sobre as neuroses narcísicas. Na verdade, é um texto que problematiza e, no limite, põe em xeque a própria categoria de psicanálise aplicada. Nele Freud não está “aplicando” a grade teórica psicanalítica a uma produção cultural; este depoimento escrito é tomado como ponto de partida para a formulação de noções centrais de sua metapsicologia e da própria psicopatologia psicanalítica.

## 1.1. No passo a passo de Gradiva

quem chega tarde  
deve andar devagar  
andar como quem parte  
para nenhum lugar

vida que me venta  
sina que me brisa  
só te inventa  
quem te precisa.  
(Paulo Leminski – *La vie em close*)

De acordo Ernest Jones (1989) Freud desenvolveu uma fina análise da obra *Gradiva*, relacionando aspectos conscientes com os inconscientes; conta também que Jung foi o grande incentivador à leitura da novela. “O livro é um dos melhores exemplos da bela prosa de Freud.” (p.415).

Logo no início do texto Freud revela sua admiração pelos escritores, seus aliados valiosos:

(...) pois sabem numerosas coisas do céu e da terra, com as quais nem sonha a nossa filosofia. No conhecimento da alma eles se acham muito à frente de nós, homens cotidianos, pois recorrem a fontes que ainda não tornamos acessíveis à ciência. (Freud, 1907/2015 p.16)

A novela *Gradiva* retrata uma fantasia pompeiana escrita pelo alemão Wilhelm Jensen (1837-1911) em 1903; serviu também de inspiração aos surrealistas, e relata as dualidades existentes entre sonho e realidade, passado e presente, delírio e desejo, morte e vida, entre outras.

Segundo Roudinesco (2016) Freud ficou tão encantado pela *Gradiva* que adquiriu uma “cópia do baixo-relevo e afixou-a na parede de seu consultório”. (p.158)

É evidente o fascínio de Freud por esse romance, como explica James Strachey (1996) no prefácio do texto “*Gradiva*”, o cenário é Pompeia um interesse antigo dele apontado em diversas cartas a Fliess, além é claro, de se tratar de um arqueólogo que se interessava pelos vestígios do passado clássico. Freud tinha encanto pela arqueologia e por esse domínio do saber, fez analogias para retratar os processos psíquicos, como a alusão do

inconsciente e às profundezas, assim como, o soterramento à repressão e a escavação à análise.

James Strachey (1996) relata que Jones afirmou que o contato com a obra aconteceu através de Jung que suscitou em Freud o desejo de agradar o jovem. “Isso ocorreu no verão de 1906, vários meses antes do primeiro encontro dos dois, sendo esse episódio, assim, o prenúncio dos cinco ou seis anos de suas relações cordiais”. (p.16).

A novela conta a história do jovem arqueólogo alemão Norbert Hanold que se apaixona pela escultura em baixo-relevo de uma jovem andando, a quem ele dá o nome de “Gradiva” - “aquela que anda”. Na imagem ela levanta um pouco seu vestido drapejado, revelando os pés visíveis nas sandálias. Interessante notar a admiração pelos pés da jovem, tão destacado e rico em detalhes, tanto para Norbert quanto para Freud, que descreve:

Um dos pés se apoia inteiramente no chão, enquanto o outro se acha dobrado, tocando o solo apenas com os dedos, tendo a planta e o tornozelo quase a prumo. Foi esse andar inusual e bastante encantador que provavelmente prendeu a atenção do artista e, após tantos séculos, veio a seduzir o olhar do nosso arqueólogo. (Freud, 1907/2015 p.19).

Hanold, após um sonho angustiante, viu Gradiva sepultada pelas lavas do vulcão Vesúvio que engolira Pompeia no ano de 79 d.C.. No dia seguinte, debruçado em sua janela, acreditou ter visto na rua uma silhueta como a de Gradiva, reconhecendo inclusive seu andar; parte, então, para Pompeia, na tentativa de encontrá-la.

Na Itália encontra muitos noivos em lua de mel, e sente-se obrigado a observar as trocas de carinhos entre os “Augustos” e “Margaridas”<sup>5</sup>. Isso o incomoda, pois o casamento para ele representa uma grande tolice humana.

Ao visitar as ruínas de Pompéia, encontra uma jovem que acredita ser Gradiva, mas na verdade é Zoé, cujo nome significa “vida”; esta é uma antiga amiga de infância que, ao perceber o estado mental de Hanold, empreende uma tentativa de cura, como num processo terapêutico.

No estado de vigília, sonhos enigmáticos acontecem alternando passado e futuro. Através de algumas contradições, Hanold passa a confrontar o seu

---

<sup>5</sup> Na novela são nomes dados aos noivos e noivas de forma pejorativa.

delírio, e Zoé, como se desempenhasse um papel de analista, faz a memória dele emergir, trazendo à tona lembranças recalçadas. Ela aceitou o delírio dele, situando-se no mesmo plano com docilidade, e desta forma, pode proporcionar o poder curativo do amor contra o delírio. Freud, em carta a Jung (6.12.1906), revela:

Poder-se-ia dizer que a cura [psicanalítica] é essencialmente efetuada pelo amor. E a transferência, na realidade, proporciona a prova mais convincente – a única de fato irrefutável – de que as neuroses são determinadas pela história de amor do indivíduo<sup>6</sup> (p.53)

No final, Hanold pede que a amada, Zoé Bertgang, cujo sobrenome reprimido é um equivalente de Gradiva, "a que brilha ao andar", passe à sua frente. Zoé-Gradiva, percebendo o pedido, ergue um pouco o vestido e caminha graciosamente sob o olhar do sonhador.

Interessante notar que Freud vai descrevendo, analisando e partilhando a sua interpretação, como se pudesse trocar impressões, surpresas e decepções com o leitor ao longo do romance.

A nós, leitores – para quem a Gradiva já se tornou interessante como pessoa viva- o autor informa que o olhar de mau humor e rejeição do dia anterior cedeu lugar a uma expressão de curiosidade e interesse. (Freud, 1907/2015 p.33)

Também é bastante curioso observar como os detalhes realçam a sua análise, revelando-se como pontos nodais de descobertas. É um passo a passo pelo complexo funcionamento psíquico de Hanold. Para Freud, o caso do “nosso herói” era um delírio histérico, que surge como manifestação de uma angústia, e não paranoico, que surge para aplacar a angústia. O delírio aconteceu pelo conflito entre as forças contrárias do erotismo e da repressão.

Mas, como destacamos admirados, o autor não deixou de mostrar como o despertar do erotismo reprimido vem justamente do âmbito dos meios que servem à repressão. (Freud, 1907/2015 p.67)

Para Roudinesco (2016, p.78) essa análise foi emblemática para atestar como “os sonhos criados pelos escritores são suscetíveis de ser interpretados

---

<sup>6</sup> Trecho retirado do livro *Freud, S; Jung, C.G. Correspondência Completa*. Organizada por William McGuire. Rio de Janeiro: Imago, 1993.

como os dos analisandos” e relembra uma correspondência de Freud com o escritor Arthur Schitzler, em que o psicanalista escreve:

Muitas vezes me perguntei com espanto de onde o senhor extrai o conhecimento desse ou daquele ponto oculto, ao passo que eu só o adquirira mediante um penoso trabalho de investigação. E passei admirar o escritor que eu já invejava. (Freud, apud Roudinesco, 2016 p.78)

Cabe destacar também a importância desse texto como oportunidade de Freud expor sua teoria sobre o sintoma, o qual é fruto de um desejo sexual infantil recalçado.

De acordo com Inês Loureiro (1994, p.157) “o objetivo de Freud ao analisar Gradiva é divulgar a teoria psicanalítica através de um material que ilustre e comprove sua validade”.

Outro ponto de grande valia na análise da novela de Jensen é sobre a formação e a cura do delírio, e como esta se relaciona com o processo psicanalítico, através da cura pelo amor. Além de apontar a necessidade do psicanalista “entrar” no delírio do paciente, assim como fez Zoé-Gradiva, ao invés de desmenti-lo.

Para Pontalis (2014) a novela é como um experimento natural, que apresenta noções como a de recalçamento ou de processos complexos como na formação do sonho e do delírio, tudo descrito com precisão. E acrescenta:

É como se a Gradiva calcasse seus passos nos dele e, com isso, a ciência laboriosa adquirisse a leveza de uma moça maliciosa e detentora do único saber a que a psicanálise gostaria de almejar: o sabor de amor. (p.139)

Mezan (2002) diz que essa novela é um tratado do método psicanalítico muito bem ilustrado nas narrativas de Zoé e de Hanold e por isso, servem de modelo do que deve ser a interpretação psicanalítica.

Gradiva pode ser lida como um estudo a respeito de certos elementos do funcionamento psíquico dos personagens; mas também como um tratado sobre a técnica da análise, um estudo sobre o recalque do infantil e seu destino na formação dos sintomas, ou sobre o delírio. O ângulo da psicanálise aplicada é um dos possíveis. (p.318)

Uma cópia do artigo da análise deste romance foi enviada por Freud a Wilhelm Jensen, ao que o escritor respondeu aceitar a interpretação desenvolvida pelo psicanalista, mas ressaltou não ter conhecimento sobre a psicanálise e afirmou ser a sua fantasia a causa de sua inspiração.

Freud revela belamente a aproximação que incide entre o escritor de ficção e a psicanálise, afirmando que bebem da mesma fonte e que trabalham com o mesmo objeto, caminham por vias diferentes, mas atingem o mesmo resultado.

Nosso procedimento consiste na observação consciente dos processos psíquicos anormais de outras pessoas, a fim de poder descobrir e enunciar suas leis. O romancista faz de outro modo; dirige a atenção para o inconsciente em sua própria psique, espreita os possíveis desenvolvimentos dele e lhes proporciona uma expressão artística, em vez de suprimi-los com a crítica consciente. (Freud, 1907/2015 p.117)

A psicanálise é a “Gradiva” de Freud que caminha lentamente em seu processo com o objetivo de iluminar o que está oculto, erguendo as vestes com as suas dobras substitutivas, para que nos detalhes avance no despertar de novas concepções.

## 1.2. A palavra in(vestida) de fantasia

Palavra poética tem que chegar  
ao grau de brinquedo para ser séria.  
(Manoel de Barros – *Livro sobre nada*)

Freud em 6 de dezembro de 1907, proferiu uma palestra relatando o papel dos devaneios no trabalho criativo do escritor de ficção, onde enfatiza a produção das fantasias do *Dichter*<sup>7</sup>. Essa conferência foi publicada no ano seguinte em uma revista literária, a *Neue Revue*, de Berlim, com o título *O escritor e a fantasia*. Em carta a Jung (8/12/1907) relata:

Foi pelo menos uma incursão num território até agora quase virgem para nós, mas onde posso me estabelecer facilmente. Vejo que esqueci de dizer-lhe o título da palestra! É “O Poeta e o Devaneio”. Falo mais de fantasias que de poetas, mas espero compensar isso de outra feita.<sup>8</sup> (p.146).

No artigo aponta o trabalho do inconsciente, a realização dos desejos e a relação do fantasiar da criança e do adulto. O intuito era descobrir de onde o escritor criativo retira seu material e como consegue impressionar e despertar emoções. Interessante notar o grande interesse de Freud em decifrar o *Phantasieren* do poeta, que perpassa toda a sua obra e que nutria uma relação de inveja e admiração.

Na direção investigativa à natureza da arte poética, direciona a pergunta sobre a escolha do material aos escritores, e concebe que mesmo que obtivesse uma resposta concreta, isso não faria de alguém um escritor.

Dessa forma, acredita que a infância é o caminho para desvelar os primeiros traços de atividade imaginativa, pois a criança, ao brincar, comporta-se como um escritor criativo, num reajuste do mundo de uma forma que o agrada. Afinal, a antítese do brincar não é o que é sério, mas o que é real. Tanto o escritor quanto a criança criam um mundo de fantasia, que ambos levam muito a sério e investem de emoção, ao mesmo tempo em que conseguem manter esse mundo separado da realidade.

---

<sup>7</sup> O termo alemão possui um sentido amplo relacionando-o a dramaturgo, escritor, autor, narrador e ao poeta.

<sup>8</sup> Trecho retirado do livro Freud, S; Jung, C.G. Correspondência Completa. Organizada por William McGuire. Rio de Janeiro: Imago, 1993.

A linguagem permite a troca entre a brincadeira infantil e a criação poética, que aparece como uma formação substitutiva, uma atividade é deslocada por outra e não renunciada. O escritor brinca com as palavras como a criança com o seu brinquedo, faz da linguagem o prazer de outrora experimentado em sua fantasia.

Freud destaca ao examinar algumas características do fantasiar de que as forças motivadoras da fantasia são os desejos insatisfeitos, com isso, estabelece que toda fantasia é a realização de um desejo, uma correção da realidade insatisfatória. Desta forma, tanto os sonhos noturnos quanto os devaneios são realização de desejos e por isso, não se deve ignorar a relação entre fantasia e os sonhos. “O desejo faz uso de um ensejo do presente para esboçar, segundo o modelo do passado, uma imagem do futuro” e acrescenta mais adiante, “o excesso de crescimento e de intensidade das fantasias produz as condições para a caída numa neurose ou psicose”. (1908/2015 p.332).

Nota-se a distinção que faz dos escritores que utilizam temas preexistentes daqueles que parecem criar o próprio material, dito romance psicológico. No primeiro, o herói de todo devaneio e de todas as histórias, aquele que aparece protegido, à ‘Sua Majestade o Eu’ e que pode ser reconhecido em sua fantasia. Já os chamados “romances psicológicos” o Eu aparece cindido pela auto-observação em vários Eus parciais, como uma ressonância com os seus conflitos mentais.

Para o psicanalista o indivíduo que devaneia oculta suas fantasias dos demais, por sentir-se envergonhado e acrescenta que se tais fantasias fossem reveladas não causaria prazer, no entanto quando um escritor criativo apresenta suas peças o prazer se presentifica, pois consegue superar o sentimento de repulsa.

O escritor atenua o caráter do devaneio egoísta por meio de alterações e ocultamentos, e nos cativa pelo ganho de prazer puramente formal, ou seja, estético, que nos oferece na apresentação de suas fantasias. Esse ganho de prazer, que nos é oferecido para possibilitar a liberação de um prazer maior, de fontes psíquicas mais profundas, é denominado brinde incentivador ou prazer preliminar. A meu ver, todo o prazer estético que o escritor nos propicia tem o caráter de um prazer preliminar desse tipo, e a autêntica fruição da obra literária vem da

libertação de tensões em nossa psique. (1908/2015 p.338)

Observa-se com isso ser possível para o leitor liberar as suas tensões através da leitura, permitindo-se sentir ou pensar com prazer o que na realidade não admitiria sem autoacusação ou vergonha; em outras palavras, permite-se se entregar ao deleite sem censura.

Bellemin-Noel (1978), destaca que não se está sozinho quando se l ; o inconsciente do escritor acompanha essa jornada, em eco, em ressonância.

Com isso, as pulsões do escritor e leitor se intercomunicam, permitindo assim, a realiza o de desejos reprimidos por meio da suspensão das barreiras de repressão. Através de uma identifica o com o personagem ou com o conteúdo da obra, permite-se dar vazão às fantasias vividas sem gerar culpabilidade.

Esse texto de Freud foi uma abertura para pensar a importância do brincar da criança, que através da fantasia busca reajustar a realidade do mundo, numa tentativa de reorganizar experiências traumáticas. Desta forma, podemos afirmar que foi uma grande contribui o ao caso do “Pequeno Hans” de 1909, intitulado “Análise de uma fobia em um menino de cinco anos”.

  válido acrescentar ainda, que Freud volt r  a relacionar o jogo imaginário dos escritores com o infantil dentro de outra perspectiva, ou seja, não mais no campo do desejo. Isso acontece em “Além do Princípio de Prazer” (1920a/1996) onde alude ao brincar infantil, ao “Fort ! Da !”, que recebeu tal denomina o quando, na ausência de sua filha, o neto passou a lançar um carretel e a traz -lo de volta. Repetia esse jogo inúmeras vezes. Freud intitulou como Fort - palavra alemã que significa "fora", "ir embora" - e Da, que significa “aqui”, e percebeu que o neto tratava de simbolizar a mãe por meio do brinquedo, expressando a sua saída (fort) e a felicidade de seu retorno (da).

De acordo com Joel Birman (1997), até os anos 1915/1920 o infantil se identificava com o registro da sexualidade, pelo princípio do prazer. Após 1920, o infantil se identifica “com o real da angústia e com o trauma, com aquilo capaz de lançar o sujeito no desamparo e de promover o seu esfacelamento” (p.24). Desta forma, o infantil desloca-se da vida para a morte.

Com isso,   possível afirmar que a palavra produz sentido onde não há inten o, toca o inanimado e exaspera sensa es. O tempo   uma pausa no

discurso ilógico do jogo passado no presente posto em repetição, e como diz o poeta Manoel de Barros, “Repetir repetir – até ficar diferente. Repetir é um dom do estilo.” (p.11). É preciso estar imbuído de desejo para trabalhar neste solo de incontinências e contingências.

O escritor insere o leitor nessa terra desconhecida onde (pa)lavras revelam a falta constitutiva do sujeito. A tensão que gera o desprazer com o objetivo do prazer faz da sua escrita um circuito em movimento. Existe uma cadência em palavras catexizadas de libido.

E se com isso fizermos uma conexão com a “Gradiva” descrita no subtítulo anterior (1.1), passados quase vinte anos da análise de Freud sobre o romance, podemos perceber que nesse novo contexto a moça jovem deu espaço a uma senhora com passo denso, que alternou do amor para a morte, na repetição de um sofrimento de uma ferida irremediável. A distância entre o jovem Hanold e Freud estava marcada por um período de desolação muito longe dos amores pueris. O reflexo da cultura perpassa a obra freudiana que faz o psicanalista saltar do campo do desejo como destacado neste subcapítulo, em “O escritor e a fantasia” (1908), para “Além do Princípio do Prazer” (1920), envolto pela morte.

### 1.3. Schreber: o delírio encarnado no verbo

No descomeço era o verbo.  
Só depois é que veio o delírio do verbo.  
(Manoel de Barros - *O livro das ignoranças*)

Daniel Paul Schreber, em seu livro autobiográfico *Memórias de um Doente dos Nervos* (1903), relata o desenvolvimento de sua patologia durante o processo que esteve internado em um hospital psiquiátrico. Freud teve contato com a obra em 1910 e imbuído de uma leitura relaxada e atenção flutuante foi capaz de montar os quebra-cabeças da narrativa delirante e minuciosa de Schreber. Com isso, tornou-se possível um ensaio clínico. Isso confirma que a investigação psicanalítica se estende para além do âmbito estritamente clínico.

Em 1911, Freud publica o texto relacionado ao caso Schreber com o título “Notas psicanalíticas sobre um relato autobiográfico de um caso de paranoia”. Importante salientar que a investigação psicanalítica sobre esse objeto de estudo foi e é importante até os dias atuais, pois serve de base para discussões a respeito do corpo como registro físico/psíquico, escrita e psicose.

Enquanto esteve internado, Schreber registrava em um caderno todos os seus delírios, e isto serviu como fonte de organização psíquica, o que ressalta a importância da escrita como fator estruturante. A escrita aparece como função protetora numa tentativa de endereçamento e de encontro com o outro; o sujeito se converte em obra e defende-se da desintegração.

No texto “Introdução ao Narcisismo”, de 1914, Freud transcreve um verso de Heine que relaciona saúde e criação artística, sendo possível aproximá-lo do caso Schreber. “A doença foi sem dúvida a causa final de todo anseio de criação. Criando, pude recuperar-me; criando, tornei-me saudável.” (Freud, 1914b/1996 pag.92)

O livro do juiz Schreber foi lançado em 1903 e foi alvo de atenção no meio psiquiátrico, mas só atraiu o interesse de Freud em 1910, quando falou sobre a obra e a paranoia durante uma viagem à Sicília, com Ferenczi.

O artigo concluído em 1911 foi dividido em três partes: História Clínica, Tentativas de Interpretação, Sobre o Mecanismo da Paranoia - que tem como sequência um Pós-Escrito.

A história clínica relata que a primeira doença de Schreber, uma hipocondria grave, começou em 1884 e teve duração de seis meses, momento que esteve na clínica do Dr. Flechsig.

Na segunda doença, em 1893, consulta novamente o Dr. Flechsig com queixa de uma insônia severa, e recebe atendimento ambulatorial. Na casa de sua mãe tenta o suicídio e é internado em 21/11/1893 no hospital psiquiátrico de Leipzig. Neste momento passa apresentar ideias hipocondríacas, sensação de morte iminente, grande sensibilidade à luz e ruído (hiperestesia), ideias de perseguição. Suas alucinações eram motivadas pelo Sagrado. Com isso, o delírio progrediu para uma comunicação direta com Deus. Passa a ter um delírio persecutório com o Dr. Flechsig, a quem denomina “assassino de almas”.

É transferido para Sonnenstein Asylum, próximo de Pirna, dirigido pelo Dr. Weber, onde ficará até receber alta. O psiquiatra dizia que o paciente possuía uma “insanidade alucinatória” que progrediu para um quadro clínico paranoico. Schreber queria receber alta, mas o Dr. Flechsig se posicionava de forma contrária e em seu relatório escreveu:

O ponto culminante do sistema delirante do paciente é a sua crença de ter a missão de redimir o mundo e restituir à humanidade o estado perdido de beatitude (...) A parte mais essencial de sua missão redentora é ela ter de ser procedida por sua transformação em mulher. Não se deve supor que ele deseje ser transformado em mulher; trata-se antes de um ‘dever’ baseado na Ordem das Coisas. (Freud, 1911/1996 p.27).

Durante o processo de internação redige suas memórias. Em 1902 recebe alta. Freud desenvolve sua interpretação fazendo alguns apontamentos sobre como o motivo desencadeador da doença estava relacionado com a impossibilidade de procriar. Também considera que a formação de sintomas na paranoia está vinculada à projeção, explicando que nos delírios de perseguição há uma transformação do afeto; isto é, o que era para ser sentido como amor internamente é percebido como ódio externamente.

Assegura que há um recolhimento da catexia libidinal; com isso, tudo passa a ser indiferente e irrelevante. A catástrofe interna do paciente é projetada no fim do mundo; Freud explica que “a formação delirante, que presumimos ser o produto patológico, é, na realidade, uma tentativa de

restabelecimento, um processo de reconstrução.” (Freud, 1911/1996 p.77). O delirante não voltará a ser como era antes, haja vista a impossibilidade de um restabelecimento integral de sua organização psíquica, mas recupera a possibilidade de um novo investimento libidinal nos objetos que havia abandonado.

Outro ponto destacado sobre a paranoia é a fixação no estágio do narcisismo, a libido liberada fica ligada ao ego sendo usada para o engrandecimento deste, o que resulta em traços de megalomania.

Os delírios de Schreber foram marcados por engenhosas construções no campo da religião, “a hierarquia de Deus, as almas provadas, as ante-salas do Céu, o Deus inferior e o superior, sublimações transformadas em ruínas pela catástrofe do desligamento geral da libido.” (Freud, 1911/1996 p.80).

No final de sua análise sobre este caso, Freud diz que desenvolveu sua teoria sobre paranoia antes de ter contato com o conteúdo da obra de Schreber, inclusive podendo “invocar um amigo e colega especialista para testemunhar”. (Freud, 1911/1996 p.85). Teria Freud ficado tão absorvido pelo delírio de Schreber a ponto de recear que alguém colocasse em dúvida sua palavra?

Compete ao futuro decidir se existe mais delírio em minha teoria do que gostaria de admitir, ou se há mais verdade no delírio de Schreber do que outras pessoas estão, por enquanto, preparadas para acreditar. (Freud, 1911/1996 p.85)

## 2. Registro Clínico

O registro clínico é compreendido por Rouanet (1996) como a livre circulação entre a literatura e o processo psíquico inconsciente, a qual aparece algumas vezes como material clínico. Na narrativa de Freud, autores e obras literárias compõem o conteúdo manifesto dos sonhos e/ou surgem nas associações livres suscitadas pelas formações do inconsciente (sonhos, lapsos e chistes). Ao longo deste capítulo as formações do inconsciente serão abordadas em subtítulos distintos, apontando algumas ocorrências em que os escritores aparecem na obra freudiana através da livre associação de ideias. Claro que o comparecimento da literatura nas sessões terapêuticas não é prerrogativa exclusiva de Freud; ao contrário, sabe-se que no cotidiano da clínica as referências literárias têm livre circulação. Assim, vamos também apresentar uma breve vinheta clínica de um paciente que faz uso frequente da literatura em sua associação livre.

Freud inicia sua obra considerada inaugural da psicanálise, *Interpretação dos Sonhos (Traumdeutung)*, publicada em 1900, com o prólogo de Virgílio: “*Flectere si nequeo superos, Acheronta movebo*” (Se não posso dobrar o Céu, então moverei o Inferno) (Freud, 1900/1996 p.15). Essa frase vislumbra o que transcorrerá em toda a sua obra. O submundo psíquico, até então oculto e inexplorado, será revelado: o inconsciente. No estudo dos sonhos, a principal descoberta será a de que o sonho é a realização disfarçada de um desejo reprimido.

Segundo Garcia-Roza (1991), a principal fonte do material presente no sonho é a experiência infantil afastada do pensamento da vigília, pois os sonhos são recordações de experiências passadas. Porém, o conteúdo do sonho é composto por aquilo que vivenciamos na vigília, isto é, os restos diurnos estão presentes em todos os sonhos.

A autoanálise integrava a obra de Freud como estudo sistemático, originando elaborações psíquicas e produções de conceitos. Os sonhos permeavam esse período de produção teórica marcado por acontecimentos importantes, como o sonho da Injeção de Irma (1895), Morte do Pai (1896), Abandono da Teoria da Sedução (“não acredito mais na minha neurótica” -

1897), *A Interpretação dos Sonhos* (1900), *Psicopatologia da Vida Cotidiana* (1901), a obra sobre os Chistes (1904), entre outras.

Em 1901, na obra *Psicologia da Vida Cotidiana*, discute sobre os lapsos da fala e da escrita, como uma das manifestações do inconsciente, os quais emergem como retorno do recalcado. Já na epígrafe, aparece Goethe com *Fausto*, “Desses fantasmas tanto se enche o ar. Que ninguém sabe como os evitar”. (Freud, 1901/1996, p.12).

Segundo James Stranchey (1996), a primeira menção realizada por Freud a respeito de um ato falho ocorreu na carta enviada para Fliess em 26 de agosto de 1898 (carta 94), onde diz: “finalmente compreendi uma coisinha de que suspeitava há muito tempo: a forma como um nome escapa e surge um substituto completamente errado” (p.15). A segunda vez aparece um mês depois, em 22 de setembro (carta 96), em que dá um exemplo a Fliess de esquecimento do nome do artista “*Signorelli*” que pintou os afrescos “Quatro Últimas Coisas” na catedral de Orvieto, episódio descrito no primeiro capítulo da *Psicologia da Vida Cotidiana*. Em Conferências Introdutórias de 1916/17, as três primeiras são dedicadas a essa temática, a qual reaparece no breve artigo “As Sutilezas de um Ato Falho” (1935).

Percebe-se, com isso, a atenção especial que dava ao estudo do ato falho, lapso ou parapraxia como fenômenos presentes na vida de qualquer sujeito como uma das formações do inconsciente. “Junto aos casos simples de esquecimento de nomes próprios, existe também um tipo de esquecimento motivado pelo recalque.” (Freud, 1901/1996, p.25)

Interessante ressaltar também o chiste como uma modalidade de formação do inconsciente, tal como descrito em *Os chistes e sua relação com o inconsciente* (1905). Este livro foi escrito simultaneamente com os “Três ensaios sobre a teoria da sexualidade” (1905) e publicados quase concomitantemente. Depois da obra sobre os chistes de 1905, voltará a falar sobre a função do humor em 1927.

De acordo com James Stranchey (1996), Freud se dedicou aos chistes pelo fato de que Wilhelm Fliess se queixou, ao ler as provas de *Interpretação dos Sonhos*, em 1899, de que os sonhos estavam repletos de chistes.

Três partes principais constituem *Os chistes e sua relação com o inconsciente*: a analítica (como se formam), sintética (mecanismos e a sua

psicogênese) e teórica (fenômeno social). É a brevidade do chiste que desperta a hilaridade ou riso. A condensação faz parte dessa formação, em junções de palavras ou frases que propiciam o elemento surpresa ocasionando prazer.

Podemos agora partir de um assegurado conhecimento das fontes do prazer peculiar que os chistes nos proporcionam. Estamos cientes de que podemos ser enganados ao confundir nossa fruição do conteúdo intelectual que é afirmado com o prazer próprio aos chistes; mas sabemos que o próprio prazer tem no fundo duas fontes – a técnica e os propósitos dos chistes. (Freud, 1905a/1996 p.115)

Para Freud os mecanismos usados nos chistes são os mesmos utilizados nos sonhos: a condensação e o deslocamento.

Posto esta breve exposição sobre a produção inconsciente resultante de uma formação de compromisso - forma de satisfação simultânea com o desejo inconsciente e as exigências defensivas através do retorno do recalcado -, apresentaremos em subtítulos deste capítulo algumas ocorrências de menção aos literatos, seja em associações livres ou alusão ilustrativa, por ocasião do relato de sonhos, lapsos e chistes. Com isto, nossa intenção é demonstrar o quanto o repertório cultural, e a literatura especialmente, aderem à obra freudiana, pois faz parte do universo cultural de Freud e de seus pacientes.

## 2.1. A interpretação dos sonhos

Entre o sono e sonho,  
Entre mim e o que em mim  
É o quem eu me suponho  
Corre um rio sem fim  
(Fernando Pessoa *in Cancioneiro*)

Muitos escritores são evocados na *Interpretação dos Sonhos* e as referências literárias aparecem inúmeras vezes como conteúdos manifestos e latentes. Autores como Goethe, Shakespeare e Schiller são apenas alguns, entre vários escritores, que surgem através da livre associação de ideias ou através de citações. Schiller tem visita constante nos sonhos de Freud, como reminiscências literárias em conteúdos oníricos, como no sonho emblemático, *Non Vixit*, termo latino que significa “ele não viveu”.

O sonho traz como temática a morte e a infância. Descreveremos o conteúdo manifesto, para entender a correlação que desenvolve com os literatos, tema destacado nesse capítulo.

Tive um sonho muito claro. Eu fora ao laboratório de Brücke à noite e, em resposta a uma leve batida na porta, abri-a para o (falecido) Professor Fleischl, que entrou com diversos estranhos e, após trocar algumas palavras, sentou-se à sua mesa. Isso foi seguido por um segundo sonho. Meu amigo Fl. [Fliess] tinha vindo discretamente a Viena em julho. Encontrei-o na rua, conversando com meu (falecido) amigo Paneth, (...). Fl. falou sobre sua irmã e disse que em três quartos de hora ela estava morta, acrescentando algo assim como “esse foi o limiar”. Como P. não conseguisse entendê-lo, Fl. voltou-se para mim e me perguntou quanto eu havia falado com P. sobre suas coisas. Diante disso, dominado por estranhas emoções, tentei explicar a Fl. que P. (não podia entender coisa alguma, é claro, porque) não estava vivo. Mas o que realmente disse – e eu próprio notei o erro – foi “NON VIXIT”. Dirigi então a P. um olhar penetrante. Ante meu olhar fixo, ele empalideceu; e sua forma tornou-se indistinta e seus olhos adquiriram um tom azul doentio – e por fim, ele se dissolveu. (...) (Freud, 1900/1996 p.454).

Freud desvela o conteúdo latente desse sonho através da associação livre de forma extraordinária, como a derivação do uso *Non vixit* (ele não viveu) em vez de *Non vivit* (ele não estava vivo). Recordar-se da frase *non vixit* inscrita

no pedestal do Monumento ao Imperador José de Hofburg, em Viena, e desta forma desenvolve toda a sua interpretação. Mas atentaremos à passagem em que relaciona a literatura.

A ambivalência de sentimentos (afetivos e hostis) surge de forma bem demarcada em relação a Paneth, a primeira na superfície e a segunda oculta. Na investigação sobre esses sentimentos opostos direcionados a uma única pessoa, recorda-se de Brutus, em Júlio César, de Shakespeare, onde se diz: “Como César me amou, choro por ele; como foi afortunado, regozijo-me com isso; como era bravo, respeito-o; mas, como foi ambicioso, matei-o”. O psicanalista declara ter desempenhado o papel de Brutus no sonho, já que no conteúdo manifesto relata que “dissolveu” Paneth. E prova que o caminho está correto ao narrar que Fliess esteve em Viena em julho, mês que recebeu esse nome a partir de Júlio Cesar; além de que, aos quatorze anos representou uma cena entre Brutus e César da peça *Die Rauber* de Schiller, em que atuou como Brutus. A representação foi junto de seu sobrinho um ano mais velho, companheiro de brincadeira dos primeiros anos de sua infância, por quem nutria sentimentos ambivalentes.

Mais adiante, nesta mesma obra, torna a se referir ao *Non vixit*, relacionando com a frase do poeta Heine, explicando que na primeira interpretação um conteúdo passou despercebido no trecho onde diz: “Como P. não conseguisse entendê-lo, Fl. me perguntou” (Freud,1900/1996,p.545), sugerindo que essas palavras o tinham levado à fantasia infantil revelada nos versos: “Rara vez me compreendestes e também rara vez vos compreendi. Só quando nos encontramos na lama foi que prontamente nos compreendemos”. (Freud,1900/1996,p.545).

Os escritores frequentavam os pensamentos de Freud, tanto em vigília quanto de forma onírica, como no sonho de ataque de Goethe a Herr M. (Freud,1900/1996), usado para exemplificar um sonho absurdo em que joga com números. No sonho, um de seus conhecidos, o Sr. M, fora atacado num ensaio com violência, por Goethe. Isto deixou a vítima arrasada, queixando-se dele com algumas pessoas que estavam à mesa, mas essa experiência não diminuiu a veneração que sentia pelo escritor. Ainda durante o sonho, tenta esclarecer os dados cronológicos, que soavam improváveis, pois Goethe morreu em 1832, quando o rapaz deveria ter uns dezoito anos. Mas o cálculo

se desfazia na obscuridade. Inclusive diz que o ataque estava contido no famoso ensaio de Goethe sobre a “Natureza”.

Goethe ainda é referenciado nessa mesma obra quando conta sobre um sonho em que estava à mesa ou “table d’hôte” comendo espinafre. Depois de dividir o sonho em elementos para descobrir separadamente as associações, remete à citação: “Vós nos conduzis a vida, deixais a pobre criatura culpada.” Na nota de rodapé desta obra aparece que talvez a tradução para o contexto apontado por Freud fosse: “Fazeis o homem pobre ficar em dívida”. (Freud,1900/1996,p.659). Esses versos reaparecem no final do Capítulo VII no Mal-Estar na Cultura (1930).

Num outro sonho conhecido como “o sonho do castelo à beira mar”, Freud evoca Schiller em sua interpretação ao remeter a um navio que estranhamente retorna ao porto quebrado ao meio. Em seus versos diz: “A salvo em seu barco, o velho navega tranquilamente para o porto (parte de uma alegoria da vida e morte.)” (Freud,1900/1996 p.499). Os homens pré-históricos colocavam o cadáver a bordo de um navio e o jogavam ao mar. A castração está implícita no navio e na morte.

Numa outra passagem faz menção aos livros e a Schiller. Durante uma viagem de trem manifestou o seguinte sonho:

Havia diversas pessoas, inclusive um irmão e irmã ingleses; uma fileira de livros era claramente visível sobre uma prateleira na parede. Vi *The Wealth of Nations* ( A Riqueza das Nações) e *Matter and Motion* (Matéria e Movimento), de Clerk Maxwell, um volume grosso e encadernado em tecido marrom. O homem perguntou a sua irmã por um livro de Schiller, se ela o havia esquecido. Era como se os livros fossem ora meus, ora deles. (Freud,1900/1996 p.488)

Ao acordar transpirando, notara que o trem estava parado na estação em Marburg (na Estíria). Enquanto escrevia este sonho conta que ocorrera outro fragmento, disse em inglês aos irmãos, referindo-se a obra de Schiller: “It is from...”, mas corrigiu It is by... sim, comentou o homem com a sua irmã, ele disse corretamente”. O lapso sobre essa troca de palavras “a book *from* Schiller” em vez de dizer o livro era *by* Schiller permite um jogo de palavras inclusive com Fromm, piedoso.

O sonho substituiu o erro verbal então cometido por outro, em que um alemão está igualmente sujeito a incorrer: “*Das Buch ist von Schiller*” deveria ser traduzido não por “*from*”, mas por “*by*”. Após tudo o que já aprendemos sobre os propósitos do trabalho do sonho e sua escolha afoita de métodos para atingi-los, não ficaremos surpresos em saber que ele efetuou essa substituição por causa do magnífico exemplo de condensação possibilitado pela identidade fonética entre o inglês “*from*” e o adjetivo alemão “*fromm*” [“devoto”, “beatífico”]. (Freud, 1900/1996 p.551)

A análise deste sonho inicia com o nome da estação. O ponto de excitação sensorial externa ao ouvir “Marburg” dá origem a uma imagem onírica correspondente, Schiller. Freud acreditava ser a cidade natal do escritor. Porém um ano depois, na obra *Psicologia da Vida Cotidiana* (1901), aponta a ocorrência de um ato falho. Teve o conhecimento que Schiller na verdade havia nascido em *Marbach*, na Suábia e que Marburg era o nome de um amigo do seu pai, de quem ele não gostava. Freud concluiu que o Sr. Marburg, suprimido no sonho, realizou sua vingança aparecendo onde não devia e mudando o local de nascimento de Schiller.

Novamente remete ao “poeta-filósofo” durante o trabalho de interpretação do sonho de um paciente, apontando para uma das estrofes quase na íntegra do poema *À alegria* de Schiller. Neste sonho, um jovem descrito com inclinações homossexuais assiste, ao lado de outro homem, por quem tem simpatia, à apresentação de *Fidélis*, ópera de Beethoven. De repente voa, por cima das poltronas, leva a mão à boca e retira dois dentes. Com isso, recorda-se dos versos do coro final da ópera de Beethoven: “Aquele que conseguiu a grande jogada de tornar-se amigo de um amigo, aquele que conquistou uma bela mulher” (Freud, 1900/1996 p.420). Esses são os versos da segunda estrofe da Ode à Alegria, de Schiller, musicado por Beethoven em sua Sinfonia Coral. Freud remete o ato de tirar os dentes com as mãos ao ato masturbatório.

As investigações de Freud sobre os sonhos elucidam que o esquecimento dos sonhos em vigília é produto de uma resistência. É ao mecanismo do esquecimento que ele dedicará sua obra seguinte, o que nos permite passar à análise dos lapsos.

## 2.2. Atos falhos, lapsos ou parapraxias

sou um rio de palavras  
peço um minuto de silêncios  
pausas valsas calmas penadas  
e um pouco de esquecimento  
(Leminski - *Caprichos & Relaxos*)

Freud afirma em *Psicologia da Vida Cotidiana* (1901/1996) que, na vida mental, nada é esquecido sem uma razão. O mecanismo de deslocamento entre um nome original por outro substituído por uma falha na memória, não ocorre de forma arbitrária. O nome retido encobre algo de grande importância capaz de evocar afetos intensos e quase sempre penosos.

Os lapsos (seja na fala, escrita, leitura ou em equívocos nas ações) são materiais psíquicos propícios para uma investigação psicanalítica. Surgem como auxílio à censura, para assim expressar a realização de um desejo. Como num poema em que depois de um tempo se perde a fidelidade de sua reprodução com alterações e lacunas desarticulando partes isoladas.

Há na obra freudiana uma multiplicidade de exemplos para ilustrar os lapsos, mas enfocaremos algumas ocorrências que mencionam escritores e suas obras.

Freud conta que certo dia um rapaz foi ao seu consultório, irmão mais moço de uma paciente. Apesar de vê-lo inúmeras vezes e referir-se a ele pelo nome de batismo, esqueceu seu nome quando quis falar sobre a visita. Recuperou a lembrança através da leitura de letreiros sobre as lojas. Ao analisar esse esquecimento, percebeu que havia um paralelo com o seu irmão. Inferiu que as mães em ambos os casos tinham o mesmo nome, Amália, que também são nomes da peça *Die Räuber* (Os Ladrões), de Schiller.

Num outro episódio narra a conversa que teve com um colega mais jovem que se propôs a fazer um teste com um poema do qual acreditava saber algumas estrofes de cor. Ele escolheu *Die Braut von Korinth*. Quando iniciou a reprodução, a incerteza o invadiu e questionou se o texto era *Viajando de Corinto para Atena* ou *Viajando para Corinto desde Atenas*? Esse momento de hesitação tomou conta de ambos, até se darem conta de que, na verdade, o título do poema era *A Noiva de Corinto*, de Goethe. Antes de chegar ao final do

poema, Freud já havia percebido que havia algo diferente e chegaram à conclusão que alguma distorção havia ocorrido.

Mas, como não conseguimos corrigi-la, corremos à biblioteca para consultar os poemas de Goethe e descobrimos, surpresos, que o segundo verso da estrofe tinha um teor completamente diferente, que fora, por assim dizer, expulso da memória do meu colega e substituído por algo aparentemente estranho. (Freud,1901/1996 p.34)

Ressalta também um lapso ocorrido em sua obra *Interpretação dos Sonhos* quando afirmou que Zeus castrou e destronou seu pai, Cronos. E que essa atrocidade ocorreu uma geração depois, pois “segundo a mitologia grega foi Cronos quem a cometeu contra seu pai, Urano” e cita Goethe a respeito do satirista Lichtenberg: “Ali onde ele faz uma brincadeira oculta-se um problema”. (Freud,1901/1996 p.218). Seu equívoco ocultou um recalçamento.

Outro fato destacado pelo psicanalista é a possibilidade de o lapso de língua ser produzido através de sugestão, possibilidade esta que ilustra com uma anedota.

Tinha sido confiado a um estreante dos palcos o importante papel, em *Die Jungfrau von Orleans* [de Schiller], do mensageiro que anuncia ao rei de ‘der Connétable schickt sein Schwert zurück [o Condestável devolve sua espada]’. Um primeiro ator divertia-se, durante os ensaios, com induzir repetidamente o nervoso jovem a dizer, em vez das palavras do texto: ‘der Komfortabel schickt sein Pferd zurück [o cocheiro devolve seu cavalo]’. Conseguiu seu intento: o desventurado principiante realmente fez sua estreia na representação com a versão corrompida, apesar de haver sido admoestado de não fazê-lo, ou, talvez, porque tenha sido admoestado. (Freud, 1916b[1915]/1996 p.40;41)

### 2.3. Chistes ou *Witz*

Poderoso para mim não é aquele que descobre ouro.  
Para mim poderoso é aquele que descobre  
as insignificâncias (do mundo e as nossas).  
Por essa pequena sentença me elogiaram de imbecil.  
Fiquei emocionado.  
Sou fraco para elogios.  
(Manoel de Barros - *Tratado geral das grandezas do ínfimo*)

O chiste ou *Witz* ocorre como fenômeno do campo da linguagem. O absurdo é empregado com grande frequência nesta técnica, por meio de um jogo de palavras. Não é raro o uso do *witzig* no sonho, que também brinca com as palavras, troca vocábulos e deforma-os. A mesma energia psíquica aplicada no sonho é empregada na técnica do chiste.

Para Renato Mezan (2002), a obra sobre o *Witz* retrata o ponto de vista econômico das forças psíquicas, o jogo cria a polaridade de sentimentos de prazer e desprazer, além de permitir a expressão de tendência erótica e hostil.

A expressão verbal que engendra o *Witz* é muito bem construída, como no célebre “familiar” empregado pelo poeta Heinrich Heine, em seu livro *Reisebilder (Imagens de Viagem)*, intitulada *Die Bäder von Lucca (Os banhos de Lucca)*. Em um fragmento narra uma conversa entre o calista e agente de loteria com o próprio poeta (Heine), em que descreve a honra de ter tratado os calos do rico Barão Rotschild, dizendo que ao sentar ao lado do milionário este o tratou “como um seu igual – bastante familiarmente” (familiar) (Freud, 1905a/1996 p.20).

Esse neologismo, forjado através do mecanismo de condensação, entrelaça o familiar com o milionário refletindo que o barão tratou o pobre Hirsch Hyacinth de forma familiarmente, isto é, de forma familiar na medida do possível de um milionário tratar um pobre. Essa é uma ilustração do efeito cômico derivado dos chistes, que não reside no pensamento, mas na expressão verbal.

Nesse exemplo o caráter do chiste não reside no pensamento. O que Heine pôs na boca de Hirsch-Hyacinth é uma observação correta e aguda, uma observação de inequívoca amargura, compreensível num pobre homem defrontado por tão grande riqueza; (Freud, 1905a/1996 p.26).

Uma característica importante no chiste é a sua brevidade, que deixa uma segunda marca na expressão do *Witz*, como formação de um substituto, como nos casos de duplo sentido. Em sua obra Freud (1905a/1996,p.43) destaca duas passagens para exemplificar, Shakespeare (*II Henry IV, ii, 4*) “Descarrega-te (desaparece) de nossa companhia, Pistola!” e Heine (*Schnabelewopski*, cap. 3). “O vil Macbeth não reina aqui em Hamburgo: o rei aqui é *Banko* [dinheiro bancário].’

Para que o chiste surta efeito é preciso do outro, pois o “eu” que cria só se satisfaz ao desencadear a hilaridade ao outro. Desde que esse outro não esteja envolto de pensamentos sérios, pois não confirmaria o sucesso de uma pilhéria na liberação do prazer verbal. E Freud (1905a/1996,p.139) evoca Shakespeare para ilustrar de forma espirituosa a sua constatação.

A fortuna de um gracejo reside no ouvido  
De quem o escuta, nunca na língua  
De quem o faz (*Trabalhos de amor perdidos*, V,2)

Freud relaciona outros chistes de Heine, entre vários de uma série apontada na obra, como este: o poeta está em uma festa conversando com o dramaturgo Soulié no momento em que aparece o corpulento rei das finanças de Paris, que logo foi cercado por uma multidão que o tratava com a maior reverência. “Veja!” observou Soulié a Heine, “veja como o século XIX cultua o Bezerro de Ouro!” momento em que o poeta responde: “Oh, sim, mas ele já deve ser mais velho agora!”. Freud então diz, precedendo ao chiste, “Oh ele não é mais um bezerro e sim um boi adulto”.(1905a/1996, p.54)

Muitos exemplos de chistes são ilustrados com o poeta Heine, demonstrando o quanto Freud o admirava, e utilizando o mecanismo de condensação podemos afirmar que “heinou” em sua obra.

O jogo de palavras esteve presente na vida do poeta até mesmo em seu leito de morte com um chiste blasfemo:

Quando um padre amável lembrou-lhe a graça de Deus e deu-lhe esperanças de que Deus perdoaria seus pecados, diz-se que ele replicou: “Bien sûr qu’il me pardonnera: c’est son métier”. Esta é uma comparação degradante (tendo tecnicamente talvez apenas um valor de alusão), já que ter um ‘*métier*’, um ofício ou profissão, é característica

de um trabalhador ou um médico – e ele (Deus) tem apenas um *métier*. Mas a força do chiste consiste em seu propósito. O que se pretende dizer nada mais é que: ‘Naturalmente ele vai me perdoar. É para isso que está lá e esta é a única razão pela qual o emprego (como quem contrata um médico ou um advogado)’. Portanto no moribundo, quando jaz impotente, acende-se a consciência de que criara um Deus e o dotara de certo poder para utilizá-lo quando surgisse a ocasião. O que se supunha ser a criatura revela-se, no próprio instante de sua aniquilação, como criador. (Freud, 1905a/1996, p.113)

## 2.4. A literatura na clínica

A terapia literária consiste em desarrumar a linguagem a ponto que ela expresse nossos mais fundos desejos.  
(Manoel de Barros – *O livro sobre o nada*)

Na livre circulação entre o inconsciente e a literatura, o recaiado emerge nas associações livres. Apresentaremos um rápido recorte de um caso atendido por mim em que a literatura aparece frequentemente como material clínico.

Breve perfil do analisante: nome fictício Cláudio, 53 anos, profissional liberal, casado há mais de vinte anos. Duas filhas, filho de professores, três irmãos. Radicado no Brasil há mais de três décadas, veio ao país com o intuito de estudar em uma Universidade Pública, com o objetivo de voltar após sua conclusão. Os planos de retorno mudaram após o falecimento do pai no dia de sua formatura.

As sessões com Cláudio estão sempre repletas de poemas e frases de obras literárias trazidas em suas associações livres; ele as usa como tentativa de dar forma àquilo que ainda não tem forma precisa, para que seja possível criar uma representação-palavra que nomeie a sua angústia. Metáforas para aquilo que não tem ainda contorno ou palavra.

Cláudio fez uma viagem a trabalho durante uma semana, e ao retornar para a sua casa, conta que a mulher (52 anos) o recebeu com um beijo na testa. Nesse momento ele diz: “O casamento torna os corações velhos”. Depois de um breve silêncio afirma: “*Amor nos tempos de cólera*, sábio Gabriel García Márquez”; a obra citada por ele discorre sobre o amor, o casamento e a velhice.

Mais adiante, Cláudio relembra as cartas que trocava com a mãe enquanto cursava a universidade, afirmando ser a mãe afetuosa e o pai ideológico. Fica em silêncio e volta a falar da mãe, mais uma vez referenciando García Márquez: “minha mãe sempre perguntava, após a morte do meu pai: os teus irmãos te escreveram? E eu dizia: *Ninguém escreve ao coronel*”. Nesse momento ele sorri e afirma ser uma brincadeira dele com a mãe, como um código secreto entre eles e me pergunta se li esse livro do escritor. Esta obra também remete ao tema da velhice, além de ter um caráter político.

Importante destacar que nas duas ocorrências em que cita o escritor, no início e no final, na primeira faz referência à esposa e na segunda a mãe. A primeira obra destacada por ele relata a história de um triângulo amoroso, o personagem Florentino apaixona-se pela bela Fermina Daza em sua juventude, mas o pai da jovem a concede em casamento a outro. E o jovem a espera por cinquenta anos até ter a oportunidade de estar novamente com a sua amada. Interessante ressaltar que nos dois livros de Márquez as cartas têm papel de destaque. Os conteúdos recalcados encontraram ressonância na identificação com os personagens literários convertido em algo aceitável para a sua censura.

Para Freud a identificação é a expressão mais remota de laço emocional com outra pessoa. Desempenha um papel na história primitiva do complexo de Édipo, além de ressaltar a sua ambivalência, da expressão de ternura ao afastamento. Com a identificação com os personagens nos dois livros de García Márquez, pôde dar vazão ao desejo pulsional e realizar as suas fantasias, eróticas e de poder, oriundas de fontes psíquicas mais profundas. Como já descrito no Capítulo 1 sobre “O Escritor e a fantasia” (1908/2015; p.332) “o desejo faz uso de um ensejo do presente para esboçar, segundo o modelo do passado, uma imagem do futuro” e acrescenta mais adiante:

(...) a autêntica fruição da obra literária vem da libertação de tensões em nossa psique. E talvez contribua para isso, em não pequena medida, o fato de que o escritor nos permite desfrutar nossas próprias fantasias sem qualquer recriminação e sem pudor. (1908/2015 p.338)

Esse foi um breve recorte para evidenciar a importância da literatura como material clínico na investigação psicanalítica. No próximo capítulo veremos como Freud aproximou-se da literatura como sua precursora e/ou aliada.

### 3. Registro Legitimatório

Neste último capítulo destacaremos o registro “legitimatório”, no qual os escritores são convocados por Freud como precursores e aliados, de forma a validar as teses controvertidas da psicanálise (Rouanet, 1996).

Pode-se entender como tendo intenção legitimatória a aproximação da literatura e a filosofia com algumas ideias centrais da obra freudiana, como referências precursoras. Isto é, escritores no passado já teriam “antecipado” o que Freud estava propondo ou conceituando (como a importância da sexualidade ou a pulsão de morte, por exemplo); às vezes também, a referência aos escritores como aliados é nitidamente “defensiva”, quando Freud os mobiliza como uma espécie de “escudo” contra as críticas à psicanálise.

Para Rouanet (1996), a literatura e a filosofia colocam à disposição do conhecimento o real das verdades psíquicas, descobertas de forma intuitiva pelo escritor, por estarem imersas no campo do desejo; desta forma, funcionam como enunciados que antecipam, confirmam e, portando, consolidam e legitimam o saber psicanalítico.

Freud mantinha um diálogo produtivo e positivo com relação à literatura, pois dizia que escritores e psicanalistas, apesar de caminharem por estradas opostas, alcançavam o mesmo resultado (como já apontado no Capítulo 1, item 1.1.). Com isso, teses psicanalíticas deixavam de surpreender, tendo em vista que escritores já teriam antecipado situações “estranhas ou chocantes”.

O analista observa conscientemente os processos psíquicos anormais dos outros, enquanto o escritor dirige sua atenção para os fenômenos inconscientes em sua própria mente, e em vez de censurá-los cria uma obra de arte. (Rouanet, p.216)

Já com a filosofia, Freud mantinha uma relação ambivalente - valorizava e rejeitava - por receio de que a psicanálise pudesse se tornar mais uma teoria dentro de um campo filosófico. Além disso, queria distância dos filósofos, já que “a filosofia da época era resolutamente ‘consciencialista’, negava a existência do inconsciente.” (Rouanet, 1996, p.218). Por outro lado, valorizava o

saber filosófico ao afirmar que muitos pensadores também já tinham antecipado suas descobertas.

Para Paul-Laurent Assoun (1978) o conceito psicanalítico fora precedido pela filosofia.

Fermento para a pesquisa, a ferência filosófica também é uma justificação teórica de fundo. Esta família é bem alimentada, na medida em que podemos detectar, no momento da introdução de cada uma das teses principais da psicanálise, uma legitimação pela antecipação filosófica. Em outras palavras, para cada tese de base, Freud sente a necessidade de encontrar, num grande texto filosófico, um precedente (ou vários). (p.130)

A subjetividade de Freud foi fortemente marcada e influenciada por sua formação cultural. Aos nove anos entrou para o *Gymnasium*, escola humanista que ensinava, além do currículo, o grego e o latim, dando grande importância para a história antiga, a literatura clássica e contemporânea. Desde jovem Freud foi um ávido leitor, permitindo que os escritores frequentassem sua fantasia, gerando nele, inclusive, o desejo de ser escritor. No entanto, decidiu cursar medicina após assistir uma leitura de *A natureza*, texto então atribuído a Goethe. O ensaio era na verdade um poema de Georg Christoph Tobler, escritor suíço.

Segundo Pontalis (2014), durante toda a vida Freud amou os livros, vivenciou uma relação íntima com eles, a sua biblioteca contava com mais de dois mil títulos. A presença da literatura foi tão intensa que poucos dias antes de sua morte, citou o livro *La peau de chagrin (A pele de onagro)*, de Balzac: “Era justamente o livro que eu necessitava; fala do encolhimento e da morte por inanição”. (Freud, apud Pontalis, p.267).

Nota-se que os escritores deixaram fortes traços em sua memória. Freud os cita “de cabeça” ao longo de toda sua obra. É como se as lembranças literárias emergissem dos sistemas mnêmicos (pré-consciente e inconsciente), funcionando muitas vezes como *fonte* para seus raciocínios teóricos e viabilizando a inauguração de um campo pioneiro.

Podemos citar como exemplo de traço mnêmico reativado por efeito do investimento em sua escrita o ensaio “A Arte de Tornar-se um Escritor Original em Três Dias” (1823), do escritor romântico alemão Ludwig Börne, que Freud leu aos catorze anos, quando recebeu de presente uma coleção deste autor. O

texto recomendava que se escrevesse por três dias tudo que viesse a cabeça sobre qualquer assunto, sem restrições. Exatamente o que propõe Freud com a livre associação de ideias, um dos pilares da técnica da psicanálise. Este pequeno texto faz parte de um volume maior, com vários artigos de Börne, que permaneceu em sua biblioteca por toda sua vida.

Patrick Mahony (1992, p.195) aponta que o jovem Freud deve ter achado a sugestão interessante e talvez utilizado essa prática por algum tempo, mesmo que depois o ensaio de Börne tenha sumido de sua memória. Decerto, nunca saberemos se a associação livre seria uma descoberta ou redescoberta. No entanto, para Mahony “é mais importante saber que uma experiência espontânea de uma época distante estava ligada à escrita”.

Dessa maneira, pode-se constatar que Börne foi não somente um precursor da teoria freudiana, mas uma verdadeira fonte, tanto do processo de trabalho de Freud como escritor, quanto da regra fundamental do método psicanalítico.

Evidencia-se essa confirmação numa carta de Freud enviada a Ferenczi em 1919, onde ele se refere a um fragmento escondido de memória (criptomnésia), dizendo:

Eu li [Börne] avidamente, tendo alguns desses breves ensaios permanecido de forma muito nítida na minha memória; não naturalmente, o criptomnésico. Quando eu o reli, fiquei surpreso ao ver o quanto dele está de acordo, praticamente palavra por palavra, com coisas que eu tenho sustentado e pensado. Ele bem pode ter sido a fonte da minha originalidade. (Freud, apud Mahony, 1992 p.195)

Ainda mais importante: na obra freudiana aparece um artigo em que Freud narra este episódio de criptomnésia. Intitulado “Uma nota sobre a pré-história da técnica de análise”(1920b/1996), foi publicado pela primeira vez *anonimamente*, sob a assinatura “F”. Neste artigo, Freud diz não se lembrar do ensaio de Börne, mas de outros escritos que se encontravam no mesmo volume, como o tributo a Jean Paul. Revela-se surpreso ao constatar que outras passagens de “A arte de se tornar um escritor original em três dias”, possuem ideias que sempre defendeu, como, por exemplo:

“Uma covardia vergonhosa com relação ao pensar nos retém a todos. A censura do governo é menos opressiva

que a censura exercida pela opinião pública sobre nossas produções intelectuais” (temos aqui uma referência a uma ‘censura’ que reaparece na psicanálise como a censura onírica), “Não é falta de intelecto, mas de caráter que impede a maioria dos escritores de serem melhores que são...A sinceridade é a fonte de todo gênio e os homens seriam mais argutos se fossem mais morais...”. (Freud, 1920b/1996, pág. 279).

Segundo Mahony (1992, p.196), quando era estudante em Paris, Freud esteve no famoso cemitério Père Lachaise, com o objetivo de visitar somente os túmulos de Börne e Heinrich Heine (parente de Martha), tamanha a importância que atribuía aos escritores. Também aponta uma possível influência de Börne na autoanálise de Freud, realizada preponderantemente por meio da escrita, “sua autoanálise foi literalmente uma cura pela escrita”.

O criador da psicanálise exercitava a escrita espontânea, num processo bastante guiado pelo processo primário. Foi um escritor que usava a metáfora como recurso criativo, escrevia quase que impulsivamente e aplicou de maneira sistemática seu próprio método investigativo, resultante de uma arte interpretativa. Buscou compreender a mente do escritor talvez como tentativa de entender seu próprio funcionamento psíquico. Não tinha dificuldades para escrever associativamente, como apontou em *A interpretação dos Sonhos*, remetendo a Friedrich Schiller.

Não obstante, o que Schiller descreve como o relaxamento da vigilância nos portais da Razão, a adoção de uma atitude de auto-observação acrítica, de modo algum é difícil. A maioria de meus pacientes a consegue após as primeiras instruções. Eu mesmo o faço de forma bem completa, ajudado pela anotação de minhas ideias à medida que elas me ocorrem. (Freud, 1900/1996, p.138)

Interessante notar que essa passagem também se refere à censura como impedimento para a atividade intelectual, antecipando um conceito. Aliás, o escritor alemão também é mencionado como precursor em outros momentos, como quando Freud revela que uma expressão de Schiller - “são a fome e o amor que movem o mundo” – possibilitou seu ponto de partida para a construção conceitual das pulsões, como descreve na obra *O Mal-estar da civilização*.

A fome poderia representar os instintos que querem manter o ser individual, enquanto o amor procura pelos objetos; sua função principal, favorecida de toda maneira pela natureza, é a conservação da espécie. Assim, primeiramente se defrontaram instintos do EU e instintos objetais. (Freud, 1930a/[1929]/2010) p.84).

A primeira menção sobre fome e amor acontece nos Três ensaios sobre a teoria da sexualidade (1905b/1996), correlacionada ao conceito de pulsão. Faz uma analogia com a pulsão de nutrição: a fome e no caso da pulsão sexual uma designação equivalente à palavra amor denominado libido.

Num outro momento faz uma nova referência: “Como disse o poeta, todos os instintos orgânicos que atuam em nossa mente podem ser classificados como, ‘fome’ ou ‘amor’”.(1910/1996 p.224). Já em 1917, no artigo “Uma dificuldade no caminho da psicanálise” associa o consenso popular na distinção entre a fome e o amor com os instintos que visam à preservação do indivíduo e à reprodução da espécie.

Percebe-se que Freud retoma muitas vezes em sua obra as mesmas citações para consolidar uma cadeia associativa.

Conforme Paul-Laurent Assoun, Freud aponta Theodor Lipps como precursor do conceito de inconsciente (cf. carta a Fliess de 31 de agosto de 1898). Em seu texto Algumas lições elementares de psicanálise, afirma:

Tampouco é preciso supor que essa visão alternativa do psíquico constitui uma inovação devida à psicanálise. Um filósofo alemão, Theodor Lipps afirmou muito explicitamente que o psíquico é em si mesmo inconsciente e que o inconsciente é o verdadeiro psíquico. O conceito de inconsciente por muito tempo esteve batendo aos portões da psicologia, pedindo para entrar. (Freud, 1940b[1938]/1996 p.306)

Com relação ao conceito do complexo de Édipo, Freud cita em francês uma frase do filósofo Diderot em três diferentes passagens de seus textos. Primeiramente, na Conferência XXI – “O desenvolvimento da libido e as organizações sexuais” (1917b[1916]/1996 p.341), onde ressalta os dois desejos criminosos (parricídio e incesto) dentro de uma representação da “vida irrestrita dos instintos”; alude ainda a Otto Rank, com seu apontamento a respeito dos dramaturgos que, muito antes da psicanálise, já escolhiam seu material a partir do complexo de Édipo e do incesto, com variações e disfarces

na produção literária. O segundo texto em que Diderot é evocado é “O parecer do perito no caso Halsmann” (1931[1930]/1996), no qual afirma que o complexo de Édipo está presente em todos os seres humanos. O terceiro momento em que evoca Diderot é em sua obra póstuma, Um esboço de psicanálise (1940a[1938]/1996 p.206) onde diz: “Entretanto, mais de um século, antes do surgimento da Psicanálise, o filósofo deu testemunho da importância do complexo de Édipo, ao expressar a diferença entre os mundos primitivos e civilizados”. Nestas três passagens, cita a frase de Diderot (traduzida por Goethe para o alemão) de modo a legitimar seu conceito:

Se o pequeno selvagem fosse abandonado a si mesmo, mantendo toda a sua loucura, e juntasse ao pouco de discernimento de uma criança de berço as violentas paixões do homem de trinta anos, ele estrangularia seu pai e se deitaria com sua mãe. (Diderot, apud Freud, 1917b[1916]/1996 p.341).

Johann Wolfgang von Goethe é, aliás, um dos escritores mais citados na obra de Freud, as citações se espalham por toda a sua obra. A influência do poeta o acompanhou por toda a sua vida, na sua escolha profissional, durante as cartas que escrevia para sua noiva Martha Bernays, e até no discurso proferido por sua filha Anna, em agradecimento ao prêmio Goethe recebido em Frankfurt, em 1930, onde explicitou as vinculações entre o escritor e a psicanálise. Em seu discurso, Freud afirma que Goethe discerniu muitas coisas que através da investigação psicanalítica foi possível confirmar, tal como a importância conferida a Eros: “Goethe sempre teve Eros em alta conta, jamais tentou menosprezar seu poder, acompanhou suas manifestações primitivas e até mesmo licenciosas com respeito não menor que as altamente sublimadas.” (Freud, 1930b/2010 p.361).

Cabe destacar que o prêmio que recebera é uma das mais importantes premiações culturais da Alemanha, destinado a pessoas emblemáticas que haviam honrado em sua obra, literária ou não, a memória de Goethe. Em seu discurso escrito para o prêmio, Freud afirmou que as concepções psicanalíticas que sempre atraíram muitas críticas já tinham sido defendidas pelo poeta com naturalidade, o que demonstra que Goethe “conhecia muito bem a força incomparável dos primeiros vínculos afetivos humanos.” (Freud,1930b/2010

p.359). Exalta o poeta ao afirmar que os psicanalistas poderiam reproduzir em cada análise o epílogo de *Fausto*.

Novamente apareceis, formas hesitantes  
Que um dia se mostraram à minha visão nublada;  
Devo agora procurar vos reter?  
[...]  
Como antiga lenda quase extinta  
Retorna o primeiro amor, e com ele a amizade.  
(Goethe, apud Freud, 1930b/2010 p.359)

E mais, que ele revelara para si a mais forte atração provada na vida adulta ao clamar para a sua amada: “Ah, em tempos idos foste irmã ou esposa” (Goethe, apud Freud, 1930b/2010 p.359) demonstrando o que a psicanálise já havia afirmado a respeito dos primeiros objetos de amor situados no meio familiar.

Freud sem dúvida fora seduzido por Goethe desde muito jovem e o manteve como seu aliado por todo percurso psicanalítico; evoca o poeta para legitimar diversos conceitos, como nos sonhos em que a vida onírica é retratada nas palavras do poeta:

Aquilo que, não sabido  
Ou não pensado pelos homens,  
No labirinto do peito  
Vaga durante a noite.  
(Goethe, apud Freud 1930b/2010 p.360)

Segundo Mango (2014) as citações de Goethe aparecem nos escritos de Freud de maneira repentina, associando um pensamento poético a um pensamento metapsicológico, como o verso de Goethe nas palavras do doutor Fausto: “No princípio, era o ato” em *Totem e Tabu* (Freud,1913[1912]/1996, p.62) Ainda na mesma obra evoca o poeta mais uma vez ao destacar “Aquilo que herdaste de teus pais, conquista-o para fazê-lo teu”. (Freud, 1913[1912]/1996, p.160)

Ainda para o mesmo autor, Goethe e Schiller tiveram grande influência na criação do escrito freudiano relacionada às noções metapsicológicas fundamentais, como o dualismo pulsional; inicialmente com Schiller (fome e amor) e, posteriormente, em *Além do princípio do prazer* (1920a/1996), pulsão de vida e de morte associadas com Goethe, na obra *Fausto*, destacando a pulsão de morte na figura de Mefistófeles.

No Mal-estar da civilização, (1930a/2010 p.28) quando descreve sobre os laços entre a religião, ciência e arte, faz uma bela citação de Goethe:

Quem tem ciência e arte,  
tem também religião;  
Quem essas duas não têm,  
esse tenha religião!”

Com relação a Theodor Fontane, afirma que este percebeu, antes da psicanálise, a origem dos atos falhos e do funcionamento sintomáticos nos processos inconscientes, como destacado em dois trechos de *A psicopatologia da Vida Cotidiana* (Freud,1901/1996). O primeiro refere-se ao romance *A adúltera*, em que uma mulher casada atira uma bola grande ao marido; ao mirar errado, a bola voa para outro homem, por quem ela se apaixona e de quem se torna amante. No outro trecho, alude ao romance *Antes da Tempestade*, em que num jogo de prendas uma mulher infeliz no casamento sempre ofertava sua aliança como prenda.

No início de sua Conferência XXXIII: “Feminilidade” (1933[1932]/2010 p.264), Freud clama por Heine para se defender desse universo enigmático.

Cabeças em gorros com hieróglifos,  
Cabeças de turbantes e de negros barretes,  
Cabeças com perucas e mil outras  
Pobres, suadas cabeças humanas [...]  
(Heine, *Die Nordsee*)

A feminilidade instigava Freud, que ficou desolado por não encontrar a resposta do que quer uma mulher, e novamente confia aos poetas essa tarefa quase impossível: “Se quiserem saber mais sobre a feminilidade, interroguem suas próprias vivências, ou dirijam-se aos escritores, ou esperem até que a ciência possa lhes dar informação mais profunda e coerente”. (1933 [1932]/2010 p.293)

Importante ressaltar que o ambiente cultural austro-húngaro na passagem do século XIX para o século XX, conhecido como Viena “fin-de-siècle”, estava marcado pela descrença social e política, num momento de efervescência cultural da modernidade vienense vital para a construção de novas teorias. É neste cenário que surge a psicanálise. Acusada de pansexualista no início do século XX, a psicanálise chocou a época vitoriana ao afirmar a existência de uma sexualidade infantil na tenra idade. Não é à toa que

no prefácio à quarta edição de os Três ensaios sobre a teoria da sexualidade (1905b/1996,p.127), escrito em 1920, Freud ressalta a importância desempenhada pela sexualidade na vida psíquica, e se defende rispidamente das críticas recebidas evocando Schopenhauer.

Já faz um bom tempo que o filósofo Arthur Schopenhauer mostrou aos homens em que medida seus feitos e interesses são determinados por aspirações sexuais – o sentido corriqueiro da expressão -, e parece incrível que todo um mundo de leitores tenha conseguido banir de sua mente, de maneira tão completa, uma advertência tão impressionante!

No texto “As resistências à psicanálise” (1925[1924]/1996), Freud aponta as resistências injustificadas dos médicos e filósofos às concepções psicanalíticas; os primeiros a viam como um sistema especulativo e os segundos consideravam somente a consciência como fenômeno mental, negando a existência da sexualidade no funcionamento psíquico. Freud procurou demonstrar que os mesmos componentes sexuais, desviados de seus objetos imediatos e dirigidos para outras coisas, produziam as contribuições mais importantes às realizações culturais do indivíduo e da sociedade. Ora, esses pontos de vista não eram novos, pois já haviam sido enunciados por ilustres precursores da psicanálise – dentre os quais vários escritores, agora esquecidos pelos opositores/críticos de Freud.

A significação incomparável da vida sexual havia sido proclamada pelo filósofo Schopenhauer em uma passagem intensamente marcante. Ademais, aquilo que a psicanálise chamou de sexualidade não era em absoluto idêntico à impulsão no sentido de uma união dos dois sexos ou no sentido de produzir uma sensação prazerosa dos órgãos genitais; tinha muito mais semelhança com o Eros, que tudo inclui e tudo preserva, do *Banquete* de Platão (Freud, 1925[1924]/1996 p.243).

Segundo Assoun (1978, p.58), alguns obstáculos impediam a conexão da psicanálise com a filosofia, tendo em vista uma lógica contrária ao “objeto (consciente/inconsciente) e a forma (concepção do mundo/ciência natural)”. No entanto, para o autor, Freud seguiu o caminho da função filosófica através de autores fundamentais como Platão, Kant e Schopenhauer, os quais lhe serviram como mediadores e reveladores de verdades por ele constatadas na clínica.

Freud não somente se defende como também se identifica com os escritores. É o que vemos no caso do escritor Arthur Schnitzler, o qual considera como seu duplo. As semelhanças entre eles são muitas: judeus, médicos, intelectuais contemporâneos em Viena, cursaram hipnose e foram ex-alunos de Theodor Meynert, tiveram seus escritos associados com pornografia: Schnitzler com “*A ronda*” (1897), uma novela que narra a relação incestuosa entre mãe e filho, e Freud com os “Três ensaios sobre a teoria da sexualidade” (1905). Ainda tinham amigos em comum, como Lou Andreas-Salomé, e escreviam compulsivamente. Ambos vivenciaram o luto pela morte das filhas (Lili, filha de Schnitzler, cometeu o suicídio e Sophie, filha de Freud, vitimada por uma gripe agravada pela pneumonia).

Na célebre carta de Freud enviada a Schnitzler, datada em 14 de maio de 1922, Freud confessa que evitou o encontro com Schnitzler, por medo de conhecer o seu duplo. A representação de um duplo, para ele, era algo inquietante e ameaçador. Ainda nesta mesma carta escreve:

Ao mergulhar em suas esplêndidas criações, nelas sempre julguei encontrar, por trás da aparência poética, hipóteses, interesses e resultados que sabia serem idênticos aos meus [...]. Tudo isso me despertava uma estranha sensação de familiaridade. (Freud, apud Pontalis 2014, p.157).

Ademais, Freud não foi somente um duplo de Schnitzler - foi também um duplo na natureza de grandes realizações, tanto no campo literário quanto na ciência, sendo um escritor-cientista. A literatura esteve amalgamada ao cientista Freud.

Através desse breve trajeto sobre os escritores na obra freudiana é possível constatar que noções e conceitos psicanalíticos encontram precursores e aliados na literatura, algumas vezes com um saber que antecede uma formulação conceitual, noutras como defesa contra as críticas à psicanálise.

## Considerações Finais

Sáímos do manancial literário do pensamento de Freud, abordado pelo presente trabalho, irrigados com novas possibilidades de pesquisas. Certamente este trabalho poderia se estender, mas como citou Freud: “Valor de transitoriedade é valor de raridade no tempo. A limitação da possibilidade da fruição aumenta a sua preciosidade”<sup>9</sup>; portanto, é preciso colocar um ponto final.

Decerto a elaboração dessa monografia se avizinhou de uma experiência analítica, pois partimos da sua narrativa em busca de algo menos evidente: a literatura como fonte da obra freudiana. Tentamos rastrear alguma coisa que não era da ordem do processo secundário, que tinha menos a ver com os conceitos do que com o seu modo de teorização. Ou seja, menos a ver com o produto (conceitos) do que com alguns de seus ingredientes (no caso, as referências literárias).

A literatura serviu como uma lente na construção desse percurso. E no decorrer dele, pensamos juntos com Freud, envolvemo-nos em suas cadeias associativas, embarcamos em seu pensamento como pesquisadores/espectadores da sua obra. O resultado foi esta pesquisa atravessada pelo princípio do prazer, com uma escrita algumas vezes espontânea e associativa, mas nem por isso pouco acadêmica.

Seguramente os registros apontados por Rouanet contribuíram muito para que pudéssemos organizar e localizar as ocorrências dos literatos como *fonte* do pensamento de Freud. Porém, a demarcação dos seus registros não foi suficiente para conter a grande circulação do fluxo de linguagens literárias tão abundantes nos escritos freudianos; como disse o poeta mato-grossense Manoel de Barros, “sou água que corre entre as pedras: liberdade caça jeito”<sup>10</sup>. As fontes inconscientes sempre encontram formas de expressão na escrita – na nossa, de Freud, de todos.

Ao seguir um itinerário em capítulos, pudemos constatar que a literatura estava internalizada em Freud, ela lhe pertencia; assim como os escritores que

---

<sup>9</sup> Trecho do texto “A Transitoriedade” (Freud, 1916a[1915]/2010).

<sup>10</sup> *O livro das ignorâncias*. (Manoel de Barros, 2009).

evocava ao escrever, o pensamento literário estava integrado em sua subjetividade, amalgamada ao cientista e fundida em sua obra. Podemos verificar isso ao examinar o registro hermenêutico (capítulo 1), quando expusemos a controvertida prática da psicanálise aplicada, mas que resultou num belo texto (*Delírios e Sonhos na Gradiva de Jensen*), ao mesmo tempo em que problematizamos o produto da leitura freudiana do livro autobiográfico *Memórias de um doente dos nervos*, de Paul Schreber. Afinal, Freud não “aplica” a grade teórica psicanalítica nesta obra; ao contrário, utiliza-a como *fonte* de formulação de noções centrais de sua metapsicologia e da própria psicopatologia psicanalítica.

Interessante destacar que o psicanalista buscava nas obras dos escritores descobrir a fonte do *Phantasieren* do poeta, conforme descrito no capítulo 1 (item 1.2), com o intuito de revelar de onde provém o material psíquico da obra. Muitas vezes Freud também se implicou nesse processo através da escrita e da autoanálise. É isso que mostramos no segundo capítulo, dedicado ao registro clínico, que representa a livre circulação entre a literatura e o processo psíquico inconsciente. Neste capítulo, os escritores como *fonte* do pensamento de Freud habitavam o seu inconsciente, como no exemplo do sonho *Non Vixit*, ou em outros atos falhos, chistes e também na clínica.

Já no terceiro capítulo, sobre o registro legitimatório, vimos que os precursores surgiram muitas vezes como *fonte* para os raciocínios teóricos de Freud, fundamentando e enriquecendo com imagens sua metapsicologia, como no caso do dualismo pulsional.

Após o término desse trabalho algumas questões foram semeadas e esperam florescimento. Ao discorrer sobre a literatura como *fonte* do pensamento de Freud, surgiram algumas questões em relação ao escritor Freud. O psicanalista trocou cartas com inúmeros escritores, nunca deixou de responder uma carta recebida. Inaugurou um método de tratamento que consistia na “cura pela fala” através da técnica da livre associação, fundada pela escrita de suas autoanálises. As mãos foram a sua boca e a escrita a sua voz, que ainda ressoa em diversas línguas. Afinal, como disse Freud “a escrita

é, na sua origem, a linguagem do ausente”<sup>11</sup>. Transpôs seu pensamento endereçando sua escrita a um Outro - leitor/ouvinte como fez com Fliess durante o período de 1887 a 1902, e também ao seu “duplo” Schnitzler, a quem inclusive confessa em uma das cartas: “mas tenho de lhe fazer uma confissão, que peço não divulgar para nenhum de seus amigos ou mesmo inimigos”<sup>12</sup>. Tal segredo com Schnitzler não teria cumprido um papel analítico? Esses apontamentos destacam ainda algumas outras indagações sobre a importância da escrita de/para Freud, levando-nos a questionar qual foi a função da escrita para sua vida/obra. Ocorreram elaborações através da escrita endereçada a Fliess? Tal atividade acontecia de maneira catártica ou sublimatória?

Tais perguntas re(velam) uma necessidade de responder o que ainda está oculto, pois como diz o poeta: “Tenho em mim um sentimento de aldeia e dos primórdios. Eu não caminho para o fim, eu caminho para as origens.”<sup>13</sup>

---

<sup>11</sup> Mal-estar na civilização (Freud, 1930a/2010)

<sup>12</sup> Carta de Freud a Schnitzler: 14/05/1922, conteúdo sobre esta carta já fora apresentado no Capítulo 3.

<sup>13</sup> Manoel de Barros, em entrevista "caminhando para as origens", a Bosco Martins. 2007.

## Referências bibliográficas

Neste trabalho foram utilizadas duas edições da obra de Freud. Quando disponível, optamos pela tradução da Companhia das Letras. Nos outros casos, recorreremos à Edição Standart Brasileira, da editora Imago.

ASSOUN, Paul-Laurent. *Freud, a filosofia e os filósofos*. Rio de Janeiro: F. Alves, 1978.

CLANCIER, Anne. *Psicoanálisis, literatura, crítica*. Madrid: Catedra, 1979.

BARROS, Manoel. *O livro das ignoranças*. Rio de Janeiro: Record, 2009.

BELLEMIN-NOEL, Jean. *Psicanálise e Literatura*. Trad. de Álvaro Lorencini e Sandra Nittrini. São Paulo: Cultrix, 1978

BIRMAN, J. “Além daquele beijo!? Sobre o infantil e o originário em psicanálise”. In: Santa Roza, E.; Reis, E. S. *Da análise na infância ao infantil na análise*. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria, 1997.

FREUD, Sigmund. (1897) Rascunho N. In: *Edição Standart Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud*. vol.I. 3ª ed. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

FREUD, Sigmund. (1900) *A interpretação dos sonhos*. Edição Standart Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud. vol.IV/V. 3ª ed. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

FREUD, Sigmund. (1901) *Psicopatologia da vida cotidiana*. Edição Standart Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud. vol.VI. 3ª ed. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

FREUD, Sigmund. (1905a) *Os chistes e sua relação com o inconsciente*. Edição Standart Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud. vol.VIII. 3ª ed. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

FREUD, Sigmund. (1905b) *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade*. In: Edição Standart Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud. vol.VII. 3ª ed. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

FREUD, Sigmund. (1906) *Resposta a um questionário sobre leitura*. In: Edição Standart Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud. vol.IX. 3ª ed. Rio de Janeiro: Imago, 1996, p.225-226.

FREUD, Sigmund. (1907[1906]) *Delírios e sonhos na Gradiva de Jensen*. In: Edição Standart Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud. vol.IX 3ª ed. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

FREUD, Sigmund. (1907) *O delírio e os sonhos na Gradiva de W. Jensen*. In: *Obras completas*, vol. 8. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

FREUD, Sigmund. (1908) O escritor e a fantasia. In: *Obras completas*, vol. 8. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

FREUD, Sigmund. (1910) A concepção psicanalítica da perturbação psicogênica da visão. In: *Edição Standart Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud*. vol.XI. 3ª ed. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

FREUD, Sigmund. (1911) Notas psicanalíticas sobre um relato autobiográfico de um caso de paranoia (dementia paranoides) relatado em autobiografia (“O caso Schreber”). In: *Edição Standart Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud*. vol.XII. 3ª ed. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

FREUD, Sigmund. (1913[1912]) Totem e Tabu. In: *Edição Standart Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud*. vol.XIII. 3ª ed. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

FREUD, Sigmund. (1914a) O Moisés de Michelangelo. In: *Edição Standart Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud*. vol.XIII. 3ª ed. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

FREUD, Sigmund. (1914b) Sobre o narcisismo: uma introdução. In: *Edição Standart Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud*. vol.XIV. 3ª ed. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

FREUD, Sigmund. (1916a[1915]) A transitoriedade. In: *Obras completas*, vol. 12. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

FREUD, Sigmund. (1916b[1915]) Parapraxias. In: *Edição Standart Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud*. vol.XV. 3ª ed. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

FREUD, Sigmund. (1917a) Uma dificuldade no caminho da psicanálise. In: *Edição Standart Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud*. vol.XVII. 3ª ed. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

FREUD, Sigmund. (1917b[1916]) O desenvolvimento da libido e as organizações sexuais. In: *Edição Standart Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud*. vol.XVI. 3ª ed. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

FREUD, Sigmund. (1920b) Uma nota sobre a pré-história da técnica de análise. In: *Edição Standart Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud*. vol.XVIII. 3ª ed. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

FREUD, Sigmund. (1920a) Além do princípio de prazer. In: *Edição Standart Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud*. vol.XVIII. 3ª ed. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

FREUD, Sigmund. (1924[1923]) Uma breve descrição da psicanálise. In: *Edição Standart Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud*. vol.XIX. 3ª ed. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

FREUD, Sigmund. (1925[1924]) As resistências à psicanálise. In: *Edição Standart Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud*. vol.XIX. 3ª ed. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

FREUD, Sigmund. (1926) A questão da análise leiga. In: *Edição Standart Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud*. vol.XX. 3ª ed. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

FREUD, Sigmund. (1930a) O mal-estar na civilização. In: *Obras completas*, vol. 18. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

FREUD, Sigmund. (1930b) O prêmio Goethe-Discorso pronunciado na Casa de Goethe em Frankfurt. In: *Obras completas*, vol. 18. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

FREUD, Sigmund. (1931[1930]) O parecer do perito no caso Halsmann. In: *Edição Standart Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud*. vol.XXI. 3ª ed. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

FREUD, Sigmund. (1933[1932]) A feminilidade. In: *Obras completas*, vol. 18. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

FREUD, Sigmund. (1940a[1938]) Um esboço de psicanálise. In: *Edição Standart Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud*. vol.XXIII. 3ª ed. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

FREUD, Sigmund. (1940b[1938]) Algumas lições elementares de psicanálise. In: *Edição Standart Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud*. vol.XXIII. 3ª ed. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

FREUD, S; JUNG, C.G. *Correspondência Completa*. MCGUIRE, William (org.) Rio de Janeiro: Imago, 1993.

GAY, Peter. *Freud, uma vida para o nosso tempo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

GARCIA-ROZA, Luis Alfredo. *Introdução à metapsicologia freudiana – vol 2*. Rio de Janeiro: Zahar, 1991.

GOETHE, Johann Wolfgang. *Os sofrimentos do jovem Werther*. Porto Alegre: L&PM, 2016.

JONES, Ernest. *A vida e a obra de Sigmund Freud*. vol.3 Rio de Janeiro: Imago,1989.

LISPECTOR, Clarice. *A cidade sitiada*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

LOUREIRO, Ines Rosa Bianca. *A arte no pensamento de Freud - uma tentativa de sistematização da estética freudiana*. São Paulo,1994, 183 p. Dissertação (Mestrado em Psicologia Clínica). PUC/SP.

MAHONY, Patrick. *Freud como escritor*. Rio de Janeiro: Imago,1992.

MARTINS, Bosco et al. Entrevista Barros: caminhando para as origens. Disponível em <http://www.carosamigos.com.br/index.php/cultura/171-revista/grandes-entrevistas/2675-manoel-de-barros> Acesso em: 22 nov. 2016.

MEZAN, Renato. *Interfaces da Psicanálise*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

MEZAN, Renato. *Freud, pensador da cultura*. São Paulo: 7ª edição, Companhia das Letras, 2006.

PONTALIS, Jean-Baptiste.; MANGO, Edmundo Gómez. *Freud com os escritores*. São Paulo: Três estrelas, 2014.

ROUANET, Sergio Paulo. "Filósofos e escritores alemães". In: PERESTRELLO, Marialzira (org). *A formação cultural de Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1996, p.215-227.

ROUDINESCO, Elisabeth; PLON, Michel. *Dicionário da Psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

ROUDINESCO, Elisabeth. *Sigmund Freud na sua época e em nosso tempo*. Rio de Janeiro: Zahar, 2016.