

## LITERATURA E PSICANÁLISE: UMA HISTÓRIA DE AMOR

LITERATURE AND PSYCHOANALYSIS: A LOVE STORY

Magda Medianeira de Mello <sup>1</sup>

Resumo: As obras literárias e de arte foram objeto de estudo de Freud durante toda sua vida. O legado deixado por ele inaugurou na história da Psicanálise os entrelaçamentos com as obras dos artistas criativos. Repassar os estudos psicanalíticos freudianos em arte e literatura, colocando o foco sobre esta última, foi o objetivo principal deste escrito, revelando o amor de Freud pela figurabilidade emprestada às suas investigações teóricas. Arte e literatura, portanto, são utilizadas como dispositivos para desenvolver o corpo teórico da Psicanálise. A imagem de fachada das produções artísticas esconde outra coisa, perpassando a ideia de dois planos na leitura: um manifesto e um latente. O psicanalista, a exemplo de seu pioneiro, procura ligar os enigmas e transformar a releitura do texto literário numa contribuição à ciência. Após detalhado repasse dos principais textos literários mencionados por Freud em sua obra, considerando os aportes registrados por ele, abrimos um arquivo antigo vislumbrando instrumentalizar novas leituras para a contemporaneidade.

Palavras-chave: Literatura. Psicanálise. Linguística.

*Abstract: Literary and art works were the object of Freud's study throughout his life. His legacy inaugurated in the history of psychoanalysis its entanglements with the works of creative artists. Referring to Freud's psychoanalytical studies on art and literature, the focus on the latter was the main objective of this writing which reveals Freud's love for the figurability he attributed to his theoretical investigations. Therefore art and literature are used devices to develop the theoretical field of psychoanalysis. The facade image of artistic productions hides something else, giving the idea of two planes in the reading: a manifesto and a latent one. The contemporary psychoanalyst, like his pioneer, tries to connect the enigmas and transforms the re-reading of the literary text into a contribution to science. After a detailed review of the main literary texts mentioned by Freud in his work, considering the contributions recorded by him, we opened up an old file hoping to bring new readings into contemporaneity.*

Keywords: Literature. Psychoanalysis. Linguistics.

<sup>1</sup>Psicanalista, Membro Pleno da Sigmund Freud Associação Psicanalítica. Doutora em Psicologia pela Universidade Autónoma de Madrid. Professora e supervisora.  
E-mail: magdamello23@gmail.com

O interesse de Freud por literatura e arte revela a riqueza das intersecções com as descobertas sobre o inconsciente. Ao nos depararmos com seu legado cultural encontramos algo inaugural dentro de um ineditismo que opera como forma de ligar um enigma a outro e transformar suas inquietações, por vezes transcritas pelos escritores criativos ou artistas, de um modo geral.

Freud dedicou-se continuamente à investigação sobre literatura e obras de arte do ponto de vista psicanalítico, sendo por vezes criticado por isso. Associava o autor à sua obra, aplicando as descobertas psicanalíticas diretamente ao escritor ou artista, tentando analisá-lo como se fosse um paciente. Um dos exemplos mais evidentes foi em *“Un recuerdo infantil de Leonardo da Vinci”* (1910/1992), no qual teceu fortes teorias a respeito de um artista reconhecido pelo público, a quem Freud não conhecera. Analisou o artista e sua obra como se aquele fosse um paciente seu. Fez minuciosa reconstrução da vida emocional de Leonardo a partir de seus primeiros anos; a descrição do conflito entre seus impulsos artísticos e científicos; a análise profunda de sua história psicosexual. Assim, estudou a gênese da homossexualidade, elaborou estudos sobre o conceito de narcisismo, dentre outros.

Mesmo que tenha sido amplamente criticado, segundo James Strachey (FREUD, 1910/1992), graças a alguns percalços que instalaram dúvidas sobre a cientificidade dos enlaces entre literatura e psicanálise, a obra de Freud seguiu imprimindo valor por suas construções já assinaladas e comprovadas ao longo da história. Cabe dizer que Freud era um admirador da obra de Leonardo, mas foi a leitura de Scognamiglio sobre da Vinci que o levou a aprimorar seus estudos sobre o mesmo.

No relato de Bullit (1973), no prefácio do livro escrito por ele e Freud sobre a vida do Presidente dos EUA Thomas Woodrow Wilson, o autor, amigo de Freud, ao encontrá-lo em 1930, surpreendeu-se com a disposição dele frente ao desafio de escrever sobre o estudo psicológico do Presidente. Referiu que fazia tempo desejava efetuar um estudo psicológico de um contemporâneo seu, uma vez que o referido Presidente nascera no mesmo ano em que Freud. A saber, no estudo psicológico do Presidente a produção recai sobre a retomada da complexidade do processo edípico, grifando a importância do tema das identificações.

Referimos esses detalhes para ilustrar que Freud seguiu nessa atividade investigativa até o final de sua vida, reformulando, no entanto, a sua postura frente a esse tipo de trabalho. Isso ficou presente historicamente na vida e na obra de pessoas ilustres. Sem dúvida, esses aspectos foram motivo de contradições dentro da Psicanálise. Freud utiliza as obras literárias como dispositivos para desenvolver o corpo teórico psicanalítico. Sabemos, no entanto, que, depois que Freud foi à escola francesa de Psicanálise, inicialmente com a pessoa de Lacan, o qual ofereceu grandes contribuições aos estudos da linguística, da semiótica e da análise da narrativa, marcadamente no seminário *O sinthoma* ([1975-1976]/2007), o autor trabalha o sintoma de Ulysses na obra de Joyce. Portanto, mencionamos apenas alguns autores que, de alguma forma, sofreram

influência dos escritos psicanalíticos franceses em função de sua importância nos meios literários. São eles críticos e psicanalistas, dentre os quais se situam Julia Kristeva, Roland Barthes, Paul Ricoeur, Michel Arrivé, etc. Nosso interesse centra-se em Freud, no entanto, o pioneiro nessas questões, mais especificamente nas noções de inconsciente, como abordaremos a seguir, mostra-nos que a obra literária poderá ser lida no modelo psicanalítico, permitindo construir certa legibilidade, mas de fachada, uma vez que o conteúdo se esconde atrás de uma rede em cujas malhas pode-se analisar toda uma fantástica do inconsciente. A imagem de fachada esconde outra coisa, perpassando ideias de que sempre há dois níveis postulados, um superficial e um profundo, um latente e um manifesto.

Cabe lembrar que, a partir das descobertas freudianas, procuramos perfazer uma análise crítica sobre o legado de Freud no campo da Literatura e das Artes com relação às suas inquietações sobre os escritores criativos e suas respectivas produções, tendo como pano de fundo as descobertas psicanalíticas bem como as obras dos autores estudados por Freud. Embasamo-nos na Psicanálise desde o ponto de vista histórico e científico sem que nos coloquemos ultrapassados e grotescos com as repetições dos estudos da psicanálise aplicada.

Na trajetória da obra freudiana, o que vimos acima foi o profundo dilema de Freud frente às relações da Psicanálise com a produção artística, que se prolonga desde seus primeiros textos até suas últimas obras, reposicionando-se nos escritos do Presidente Wilson. Esse tema permite que seja colocado enfoque a uma questão epistemológica mais contundente implícita em uma problemática específica relativa à própria construção do conhecimento na disciplina que se inaugurava no final do século XVIII e início do século XIX.

Nessa direção, Kon (2001) nos afirma que tomar o artista e sua obra ora como cúmplices, ora como rivais, evidencia um desconforto de Freud frente à sua própria ambiguidade ao assimilar a via criadora em Psicanálise. Partindo do amparo permitido pelo campo estético, Freud quis conquistar para a sua disciplina um estatuto científico. Assim, o psicanalista desvenda, revela um conhecimento esquecido e soterrado pelos escombros da repressão, agindo como um arqueólogo – metáfora amplamente utilizada na obra freudiana para revelar o trabalho psicanalítico tal como um cientista que explora a Natureza a fim de identificar as leis gerais que a regem, ou, em contrapartida, atua como artista, figura que promove tamanho temor e estranhamento a Freud, que optaria pela via da criação e da construção, por meio de sua criatividade sempre presente. O que pensava Freud quando se utilizou da literatura e da arte para a construção da Psicanálise? Será que os críticos utilizaram a arte e a literatura em Freud como bode expiatório de uma suspeita do imaginário que não portaria a verdade? Onde estaria a verdade em literatura e psicanálise freudiana nas descobertas?

#### **ABRINDO ARQUIVOS: INVESTIGAÇÕES FREUDIANAS EM ARTE E LITERATURA**

Percorreremos alguns textos de Freud ligados às suas investigações de obras literárias e de Arte, e também as curiosidades sobre a criação das mes-

mas. A forma como Freud investigou bem como os métodos os quais utilizou suscitam desacomodação.

Freud (1908[1907]/1992), em *El creador literario y el fantaseo*, ao investigar o mecanismo que rege a criação poética, teoriza sobre o tema das origens do psiquismo. Com base em seus conhecimentos, afirma:

[...] todo el niño que juega se comporta como un poeta, pues se crea un mundo propio o, mejor dicho, inserta las cosas de su mundo en un nuevo orden que le agrada. Además sería injusto suponer que no toma en serio ese mundo; al contrario [...].

Neste mesmo texto, Freud (1908[1907]/1992) compara a criança e o poeta referindo que o último citado faz o mesmo que a criança que brinca: “[...] crea un mundo de fantasía al que toma muy en serio, vale decir, lo dota de grandes montos de afecto, al tiempo que lo separa tajantemente de la realidad efectiva. Y el lenguaje ha recogido este parentesco entre juego infantil y creación poética [...]” (p. 128). Desta forma o criador literário cria comédia, tragédia, drama, joga com os espetáculos através de técnicas artísticas. Converte-se em fonte de prazer para o público, auditório e espectadores.

Refere Freud (1908[1907]/1992) que, quando um adulto deixou de brincar, aparentemente renuncia ao prazer extraído do brincar, mas, por outro lado, o substitui pela fantasia. Assim, o adulto, quando deixa de brincar, constrói castelos de areia e isto se compara aos restos diurnos. A investigação segue revelando as questões: O que tem por trás das fantasias? O que revelam? “*Deseos insatisfechos son las fuerzas pulsionales de las fantasías, y cada fantasía es el cumplimiento de deseo, una rectificación de la insatisfactoria realidad*” (p. 129-130).

Assim, arte se configura em um destino pulsional. O artista revela e sustenta desejos inconscientes através de sua obra, tal como a ocupação preferida das crianças: as brincadeiras. Corroborando as investigações esboçadas em “*El creador literario y el fantaseo*” e seguindo o pensamento acima, em “*Sobre las teorías sexuales infantiles*”, Freud (1908/1992) afirma que, por detrás dos contos tradicionais, existem as investigações sexuais infantis, as teorias que as crianças criam para dar conta de sua curiosidade – pulsão epistemofílica. É a mesma pulsão que leva um cientista a recorrer os profundos caminhos de variadas hipóteses em uma pesquisa científica até chegar às suas conclusões. Nesse texto, o autor trata de mostrar a trajetória do pensamento infantil em busca de enigmas que expliquem a origem da vida em relação ao que os pais escondem e guardam em segredo. Na verdade, a criança procura investigar a vida sexual dos pais.

Nesse sentido, a título de exemplo, em “*Un recuerdo infantil de Leonardo da Vinci*”, Freud (1910/1992) afirma que a pulsão sexual está dotada de um percorrido até a sublimação, ou seja, é capaz de mudar a meta imediata por outras que podem ser mais valorizadas e não sexuais. O artista, a exemplo de Leonardo da Vinci, apresenta essa capacidade e, além disso, uma insaciável capacidade de investigar.

As questões enigmáticas provindas do inconsciente são, de alguma maneira, solucionadas através de simbolismos que aparecem nas obras de arte, sejam elas canções, obras literárias, esculturas, pinturas e toda a forma de expressão artística. A expressão simbólica comunica profundamente o que o artista, inserido na sua cultura e na sua história, pretende dizer. Em *“El porvenir de una ilusión”*, Freud (1927/1992) reafirma essas ideias.

Em *“Sueño en el folklore”*, escrito por Freud e Oppenheim (1911/1992), os autores afirmam que os estudos sobre folclore podem ser comparados aos dos sonhos, uma vez que os simbolismos empregados nos sonhos coincidem por inteiro com os do folclore. Outra constatação é a de que o povo concebe sonhos exatamente como a Psicanálise os interpretaria, não como indicadores do futuro, mas como cumprimento de desejo. Assim, os autores tomam exemplos de canções populares e constatam o que foi dito acima.

Os autores comprovam que o folclore interpreta símbolos oníricos da mesma maneira que a Psicanálise, em oposição às opiniões populares, as quais reconduzem um grupo de sonhos a necessidades. Por outro lado, seria injusto pensar que um povo cultiva esse modo de entretenimento somente para satisfazer grotescos prazeres sexuais. Referem Freud e Oppenheim (1911/1992): *“Parece, más bien, que trás estas feas fachadas se esconden reacciones frente a unas impresiones vitales que es preciso tomar en serio, y hasta son de humar triste, a las que el hombre de Pueblo no se entregaría de no mediar una ganancia de placer grosero”* (p. 205).

Até o momento mencionamos os sonhos reais e os simbolismos presentes nos folclores e algumas obras de arte, considerando as produções artísticas. Porém, os sonhos e delírios criados pelos escritores teriam o mesmo sentido psicanalítico, ou seja, seriam representações da realização de desejo? Este foi o rumo da investigação de Freud no texto: *El delirio y sueños en la Gradiva de W. Jensen* (1907[1906]/1992), em que submete a referida obra literária de Wilhelm Jensen aos princípios psicanalíticos. Isso no que diz respeito ao delírio e aos sonhos do personagem principal do romance. Freud quer saber se os sonhos que aparecem na obra literária têm relação com a teoria dos sonhos por ele desenvolvida em *La interpretación de los sueños* (1900/1992). A questão que se coloca é: Seria possível interpretá-los à luz da psicanálise, uma vez que não foram sonhados, nem o delírio delirado?

Por outro lado, nos questionamos ao longo dos estudos freudianos: Será que Freud realmente entendeu o que Jensen quis transmitir? É possível repassar a outros a ideia de um escritor se cada pessoa que lê faz suas próprias interpretações? Por que será que, segundo relatos, o autor não quis falar sobre as referidas interpretações psicanalíticas? Questionado, o autor referiu não conhecer a psicanálise antes de escrever *Gradiva*, publicada em 1903.

Mesmo submetido a tantos questionamentos, a verdade é que Freud fez a leitura a que se propôs, como qualquer outro leitor o faria. O propósito da Psicanálise, no entanto, era científico, proporcionando, na sua releitura, reflexões importantes. O sonho na obra literária, por exemplo. Teria o sonho criado os

mesmos mecanismos de um sonho sonhado?

Ao revelar que os sonhos são realizações de desejo, apegados aos ditames da ciência, os poetas ou criadores podem situar-se do lado dos antigos que acreditavam na predição ou nas superstições em relação ao sonho. Assim, postula Freud que a diferença dos sonhos criados pelo poeta e dos nossos sonhos sonhados é que, à luz da interpretação científica, os primeiros não tomam partido, nem a favor nem contra a ciência. Além disso, revelam um prolongamento dos fatos ocorridos na vida de vigília do personagem ou do herói da novela na literatura de ficção. Freud, no entanto, se encanta com a capacidade dos poetas de captar a vida anímica e escreve:

En efecto, cuando hacen soñar a esos personajes que su fantasía ha plasmado, responden a la cotidiana experiencia de que el pensar y el sentir de los hombres prosigue en su dormir, y lo que ellos procuran no es otra cosa que pintar los estados de alma de sus héroes por medio de los sueños que les sobreviven. (El delirio y sueños en la Gradiva (1907[1906]/1992), p. 8).

Os poetas conhecem muito a respeito da alma humana e estão muito à frente de pessoas comuns, pois se nutrem de fontes não acessadas pela ciência ainda. Diz Freud: “...los poetas son unos aliados valiosísimos y testimonio ha de estimarse en mucho, pues suelen saber de una multiplicidad de cosas entre cielo y tierra con cuya existencia ni sueña nuestra sabiduría académica” (p. 8). (Nota de rodapé, em *El delirio y sueños en la Gradiva de W. Jensen* (1907[1906]/1992), alude a Hamlet, ato I, cena 5 “here are more things in heaven and Earth, Horatio/ Than are dreamt of in your philosophy”). No entanto, Freud constata que há menos arbitrariedade e liberdade na vida mental do que tendemos a admitir.

Retornemos aos estudos outros de Freud em literatura e ousamos marcar o ineditismo das investigações provenientes de sua curiosidade. Do ponto de vista autobiográfico, Freud reproduziu um estudo aprofundado, diferente dos genuínos poetas, sobre os delírios e produções inconscientes no caso Schreber. Trata-se do texto *Puntualizaciones psicoanalíticas sobre un caso de paranoia (Dementia Paranoidea) descrito autobiográficamente (Schreber)* (1911[1910]/1992). Foi um estudo autobiográfico publicado em 1903 por Daniel Paul Schreber, intitulado *Memorias de un enfermo nervioso*. Nele, o próprio autor deixa a obra em benefício da ciência. Esse texto foi e continua sendo amplamente utilizado para fins de estudo nos meios psiquiátricos e psicanalíticos. Basta informar que em 1910 Freud já havia abordado o problema da paranoia, sem dúvidas enviou o historial do caso clínico a Fliess e apontou os principais elementos observados e teorizados: trata-se de uma neurose de defesa e seu mecanismo fundamental é a projeção. Define a paranoia como neurose de defesa e vai tecendo ideias aprofundadas sobre a teoria da paranoia até publicar, após a morte de Schreber, uma detalhada resenha dos processos inconscientes que operam na mencionada patologia.

Este estudo se mostrou de suma importância para a ciência e Freud fez várias referências anteriores sobre a enfermidade em uma sequência de textos:



*Sobre algunos mecanismos neuróticos en celos, la paranoia y la homosexualidad*” (1922/1992); *Una neurosis demoníaca en el siglo XVII* (1923/1992).

Seguindo este raciocínio de recorrer à obra de Freud, em *Psicología de las masas y analisis del yo* (1921/1992) a obra *Le Bon* é analisada no que diz respeito a aspectos inconscientes que surgem nos grupos. Escreve sobre distintos rumos a exemplo das modificações singulares dos indivíduos em suas identificações e, por outro lado, vai acirrando a tessitura da anatomia estrutural da psique, já estudada em *Más allá del principio del placer* (1920/1992). Especificamente na obra de Le Bon, apesar de muitos autores pós-freudianos julgarem ser constatações simplistas, a exemplo de McDougal, historicamente Freud amplia e diversifica pontos teóricos presentes nos grupos, as identificações, as imitações, a influência da massa sobre os indivíduos, o papel do líder por seu prestígio, a necessidade de filiação e de amor, a libido que move a união e os movimentos coletivos. Observamos que são aspectos que impulsionaram inúmeras pesquisas posteriores em outros campos da ciência, inclusive. Ao repassar a obra de Le Bon à luz da Psicanálise, evidencia-se mais uma vez a importância das investigações.

Diferentemente da obra citada acima, em 1923, Freud analisa outro pintor – Christoph Haizmann, em *Una neurosis demoníaca del siglo XVII* (1923[1922]/1992). Trata-se da vida de um pintor que faz um pacto com o demônio depois da morte de seu pai. Freud diz: “[...] *el pintor se compromete a dos cosas; la primera, a ser hijo del Diablo durante nueve años, y la segunda, a pertenecerle por completo tras la muerte. Así queda movida una de las bases de nuestro razonamiento*” (p. 85).

Observamos o cuidado com que Freud analisa os escritos encontrados em uma biblioteca jurídica que lhe foram enviados. Examinou e comparou os aportes médicos e notas registradas na congregação religiosa à qual se filiou. Em sua obra sobre o pintor, cita Fausto para ilustrar seus estudos. O pintor viveu no século XVII, período em que o tema do Demônio era corrente na humanidade. A análise passa pelo entendimento de sua história, assim como sua neurose frente à morte do pai. Suas punições, sua culpa, seu amor e ódio pelo pai, dentre outros aspectos.

Nesse caso, o artista é estudado como se fosse um caso clínico. Os estudos sobre a demonologia, no entanto, conduzem a achados valiosos. Parece haver uma intenção clara de Freud no exame dos documentos da vida do pintor: desmistificar questões que até então estavam sob o manto do mistério em que a ciência não tinha alcance.

Cabe colocar que, em 1914, em uma obra anterior, Freud analisa a estátua de Moisés, em *El Moisés de Miguel Angel*. A obra encontra-se na igreja de San Pietro in Vincoli, Roma, e posta no túmulo de Julio II, em sua homenagem. Pelo que se observa, o relato de Freud deixa clara a admiração pelo enigma das obras de arte, o que fez com que tentasse investigar a referida escultura, de acordo com vários ângulos, considerando não só o que a obra despertou em si

mesma, mas o que despertou em outras pessoas, a exemplo de críticos de arte da época. Constatou que a obra desperta diferentes sensações e opiniões das pessoas, o que a faz ainda mais valiosa. Acrescenta que não adianta uma captação meramente individual, mas sim uma situação afetiva, a constelação psíquica que emprestou o artista, a força pulsional da criação. Assim, a obra de arte, por ela mesma, provoca algo da moção pulsional do artista.

Concordamos com Freud quando cita Shakespeare ao enfatizar a imortalidade das obras de arte, tal como a de Miguel Angel, obra de arte universal que se eternizou e representa a história e uma época aos moldes da cultura e diz: *“Consideremos ahora Hamlet, el magistral drama de Shakespeare que ya lleva tres siglos de vida”* (FREUD, 1914/1992, p. 218). Uma criação poética como esta é sempre atual, sempre boa para o mundo real. Por que a estátua de Moisés é enigmática? O artista teria capturado para eternidade a vida de Moisés, porém Freud segue questionando em direção à expressão do mesmo, movido pela vida anímica.

Na obra intitulada *“Un recuerdo de infancia en Poesia y Verdad”* (1917/1992), o estudo recai sobre a biografia de Goethe. Este relata uma recordação infantil e correlacionou a referida lembrança às descobertas psicanalíticas, especificamente às lembranças encobridoras.

Verificamos que Freud pretende uma aplicação dos conhecimentos psicanalíticos aos escritos de Goethe, afirmando que em toda a elaboração de uma biografia se consegue esclarecer os significados subjacentes à luz da Psicanálise. Nas biografias, as recordações que são introduzidas, aquilo que se oculta é a chave da vida anímica.

Parece haver certa crítica de Freud em aplicar a Psicanálise deliberadamente, mas, paradoxalmente, segue interpretando a referida biografia. As biografias parecem encantar Freud e seus seguidores da época. Em *Carta a la Doctora Hermine von Hug-Hellmuth*, ele tece elogios ao trabalho da mesma por analisar um diário de uma jovem pré-púbere e acrescenta que até agora não se há podido penetrar com tanta clareza e veracidade em moções anímicas que caracterizam o desenvolvimento da menina de alto nível social e cultural. O modo como os sentimentos crescem desde o egoísmo infantil até alcançar a maturidade social, as relações entre pais/irmãos e amigos, bem como a sua evolução psíquica, despertam em psicólogos e pedagogos máximo interesse.

Em nossas investigações relativas às leituras de Freud, mencionamos o texto: *Algunas lecciones elementales sobre psicoanalisis* (1940[1938]/1992). Freud enfatiza o trabalho elementar da psicanálise como discernir o trabalho científico e traduzir processos inconscientes em conscientes de modo a preencher as lacunas da percepção consciente.

Assim, vamos encontrar em *“Lo ominoso”* (1919/1992) os esclarecimentos sobre o tema do terrorífico; do que excita angústia e causa horror. Algo oculto de caráter escondido, mas que veio à luz. O estranho, o terrorífico que remonta



a um passado se traduz em algo, ao mesmo tempo, familiar.

Freud, em seus escritos, na obra acima citada, remonta a “*El hombre de la arena*”, de Hoffmann. O conhecido conto é detalhado por Freud (1919/1992). Ele afirma: “E.T.A. Hoffmann es el maestro inigualado de lo ominoso en la creación literaria” (p. 233). Toma a obra para ilustrar seus estudos sobre o enigmático que se esconde por detrás do horror, tão familiar e tão atraente ao mesmo tempo. Assim, o que é temido passa a ser desejado, colocando em cena uma paradoxal questão. O estranho é aquela categoria de assustador que remete ao que é conhecido, de velho, e há muito familiar. O sinistro, o mau agouro, o lúgubre. O medo de ferir e de perder os olhos é um dos mais terríveis temores das crianças. Muitos adultos conservam uma apreensão neste aspecto, e nenhum outro dano físico é mais temido por esses adultos que um ferimento nos olhos. A investigação sobre os sonhos, as fantasias e os mitos ensinou-nos que a ansiedade em relação aos próprios olhos, o medo de ficar cego, é muitas vezes um substituto do temor de ser castrado. O autocegamento do criminoso mítico, Édipo, era simplesmente uma forma atenuada do castigo e era adequado a ele por *lex talionis*. Na verdade, trata-se do medo à castração.

No decorrer da obra *O homem da areia*, importantes argumentos psicanalíticos foram encontrados, os quais se revelam atuais. O sentimento de estranheza e a incerteza frente ao objeto, por exemplo, apresentam formas multifacetadas de entendimento. As descobertas freudianas sempre serão contemporâneas nossas, já que a humanidade segue com suas dores. Os escritores revelam o que os psicanalistas gostariam de ter antecipado. O que nos encanta é, provavelmente, o fascínio de Freud.

Em *Dostoievski y el parricidio* (1928[1927]/1992), segundo notas de James Strachey, neste ensaio Freud divide o texto em duas partes. A primeira trata do caráter de Dostoievski, seu masoquismo, seu sentimento de culpa, seus ataques epiléticos e sua atitude dual em relação ao Complexo de Édipo. A segunda analisa sua paixão pelo jogo e inclui o relato de uma novela de Stefan Zweig, esclarecendo a gênese desta ficção. Freud, no entanto, neste mesmo texto se propõe a investigar Dostoievski através de quatro aspectos que distingue no referido autor como sendo de fachada: “...el literato, el neurótico, el pensador ético y el pecador” (p. 175).

A psicanálise afirma que Dostoievski se compara a Shakespeare, apresentando obras grandiosas. Suas obras têm caráter universal e apresentam temas referentes a criminosos. Para Freud, considerar Dostoievski como pecador ou criminoso desperta oposição violenta, que não precisa basear-se numa apreciação dos filisteus criminosos. Freud se pergunta de onde vem a tentação de incluir o referido criador literário entre os criminosos. Talvez venha da eleição temática do criador, dos traços violentos e de assassinato dos personagens. Poderíamos nos perguntar: Será que o caráter universal da obra de Dostoievski não se daria justamente pela veracidade atribuída aos crimes e às mentes dos criminosos? Teria Freud razão? Seria Dostoievski um criminoso por criar de forma magistral personagens assassinos e com mentes diabólicas? Ao que pa-

rece, essa produção seria a saída psicológica ligada ao destino pulsional que o artista literário encontra. Escrever é uma forma de conectar-se consigo mesmo e de se comunicar com o mundo.

Voltando aos registros freudianos, torna-se importante salientar a análise feita sobre a personalidade de Dostoiévski ao mencionar seus aspectos sadomasoquistas, os ataques epileptóides que figuram como o toque histérico dentre vários outros aspectos. Freud (1928[1927]/1992) afirma nesse sentido que há um inequívoco nexos entre o parricídio de *“Los Hermanos Karamazov”* e o destino do pai de Dostoiévski, o que chamou atenção de mais de um biógrafo. Freud teoriza que os ataques histéricos, por exemplo, têm a ver com a culpa pela desejada morte do pai; é um autocastigo. Dostoiévski sente-se um criminoso *“...y es este deseo, en la medida en que se conserva en lo inconsciente, el que forma la base del sentimiento de culpa”* (p. 181). O referido sentimento de culpa está ligado ao Complexo de Édipo e tem origem na vida anímica. A saber, o parricídio se refere ao crime principal primordial tanto da humanidade quanto do indivíduo, tal qual abordou Freud em *Totem e tabu* (1913[1912]/1992).

Como mencionado, esses entendimentos psicanalíticos que Freud vai tecendo se convertem em valioso material de estudo para os psicanalistas. O que precisamos nos perguntar é se é lícito supor que um criador literário pode ser visto como um criminoso pelas suas engenhosas obras. A relação do menino com o pai é ambivalente. Junto ao ódio e ao desejo de eliminá-lo como rival há certo grau de ternura. Logo, a angústia frente ao pai e a forte disposição bissexual se convertem em férteis condições para a neurose. A homossexualidade reprimida e o ódio e amor pelo pai são ameaças de castração evidenciadas pela psicanálise. Dostoiévski liberta-se da hipoteca do parricídio através de mecanismos internos utilizados, conforme retomado por Freud em *El malestar en la cultura* (1930[1929]/1992).

Pensamento parecido e que confirma as ideias em relação ao tema relativo à castração na obra de Freud, no texto *La cabeza de Medusa* (1940[1922]/1992), diz que quando tentamos interpretar temas mitológicos singulares fica evidente que os aportes psicanalíticos se enlaçam no caso da horripilante cabeça decapitada de Medusa. Para Freud, o sentido de decapitar é equivalente a castrar. O horror da *cabeça de Medusa* seria o representante da castração, logo, o terror associado a uma visão. Isso se apresenta quando um menino que até então não havia acreditado na ameaça vê um genital feminino, provavelmente de uma mulher adulta. Ele se assusta e sente horror.

Freud (1940[1922]/1992) afirma que se a arte figura cabelos da cabeça da Medusa como serpentes, também estas provêm do Complexo de Castração. Constitui fato digno de nota que, por assustadoras que sejam, na realidade, porém, servem como mitigação do horror, por substituírem o pênis, cuja ausência é a causa do horror. Isso é uma afirmação da regra técnica segundo a qual uma multiplicação de símbolos de pênis significa castração. Afirma Freud: *“La visión de la cabeza de Medusa petrifica o horror, transforma en piedra a quien*

*la mira [...] El petrificarse significa la erección y en la situación originaria, es, por tanto, el consuelo del que mira. Es que él posee, no obstante, un pene, y se lo asegura por su petrificación” (p. 270).*

Freud lembra que Atena a deusa virgem, leva em seu vestido esse símbolo do horror. Trata-se de uma mulher inabordável e que aterroriza por ser castrada. Ela repele os desejos sexuais, visto apresentar os horríveis órgãos genitais da mãe. Se a cabeça de Medusa toma o lugar de uma representação dos genitais femininos, ou seja, se isola seus efeitos horripilantes, pode-se recordar que mostrar os órgãos genitais é algo familiar, sob outros aspectos apotropaicos<sup>1</sup>. Diz Freud (1940[1922]/1992): *“Todavía en Rebelais el diablo emprende la huida después que la mujer le enseñó su vulva” (p. 271).*

Nesse sentido, o membro masculino ereto serve para provocar efeito apotropaico, graças a outro mecanismo. Mostrar o pênis quer dizer: *“no tengo miedo de ti, yo te desafío, tengo un pene. Por eso es otro modo de amedrentar al Espíritu Malo” (p. 271).* Aqui se pode entender pactos feitos com o Diabo, representante do mal como em Christoph Haizmann. Freud esclarece também a simbologia presente nos mitos, na arte, na literatura quando abordam essas “coisas estranhas”; terroríficas, tais como mencionamos na obra de Freud, *Lo ominoso*, em que cita a obra de Hoffmann: *El hombre de la arena*.

Em consonância aos assuntos das obras mencionadas em Hoffmann, a lenda é contada para as crianças antes de dormir: conta a história que elas precisam fechar os olhinhos para que o homem não jogue areia em seus olhos. No entanto, tomando a lenda original, o personagem principal constrói verdadeiro delírio em torno do horror em relação ao homem da areia. Freud vai dizer que o Homem é substituto do pai, no enredo, como foi visto anteriormente. O representante do pai traz consigo a ameaça de castração.

#### **AUTORES E SUAS OBRAS: A SATISFAÇÃO DE FREUD**

Os autores e suas obras teriam ligações com suas produções? Não seria ingênuo de nossa parte negar as correlações entre as produções literárias e seus escritores? De todo modo, como referido, um poeta escreve tal como brinca uma criança que entra no seu mundo fantasmático sem ter hora para sair e voltar à realidade.

Segundo Freud (1928[1927]/1992), em literatura, esses contextos onde o herói comete o crime, causando suspense e mistério, podem ser ilustrados por três grandes obras clássicas da literatura que tratam do mesmo tema, o parricídio: *“Édipo Rei*, de Sófocles; *Hamlet*, de Shakespeare, e *Los Hermanos Karamazov*, de Dostoievski” (p. 185). Aqui, novamente, Freud compara os três autores, colocando-os em um mesmo grau de importância.

Freud deixa claro, tal como em outros textos vistos, que o escritor criativo resgata aspectos infantis para compor o enredo da novela que impacta os leitores, provocando suspense, mistério e até angústia em quem lê. Quem lê faz sua leitura a partir da sua vida anímica, sem dúvida. Mas o curioso é que

há os clássicos que permanecem por gerações se mantendo atuais, tal como as obras citadas acima pelo referido autor.

A partir dos nossos estudos sobre Freud e a literatura e obras de arte, poderíamos afirmar que ele tinha empenho e amor pelas obras literárias, em especial. Também tinha afinidade com a vida e a história dos autores, tanto os contemporâneos quanto os autores mortos estudados por ele. Vemos isso nas investigações que realizou e foi assim que começaram os trabalhos psicanalíticos. Seria difícil julgá-lo, no entanto. Em hipótese alguma cometeríamos a selvagem postura de analisar a vida de Freud a partir de seu encantamento pelas diversas obras e autores. Verificamos no texto a seguir o respeito pelo autor o qual citaremos. Freud também era um escritor criativo e um cientista capaz de mudar o rumo da ciência.

Em *Carta a Thomas Mann*, em seu sexagésimo aniversário, Freud (1935/1992) declara-se um apaixonado pelas obras do autor. Refere não querer cometer excessos em elogios ao escritor e afirma:

Pero sí puedo permitirme otra cosa: en nombre de incontables contemporaneos suyos me siento autorizado a expresar nuestra certitumbre de que usted nunca hará o dirá – puesto que las palabras del poeta son obras – nada cobarde o bajo, y aun en tiempos y situaciones que extravían el juicio andará por el camino recto se lo enseña a los demás. (p. 233).

Este foi apenas um exemplo dos afetos demonstrados por Freud aos escritores os quais admirava, lia e amava.

#### LITERATURA E PSICANÁLISE: REPRESENTAÇÕES NAS ENTRELINHAS

Foi o amor de Freud pela literatura, em especial, o que pôs em evidência a leitura da metáfora. As investigações, perpassadas em diferentes perspectivas, seguem vigentes. Observamos, durante nossa investigação, que Freud se deixa envolver pelos escritores criativos; no entanto, em sua magnitude, mantém-se como cientista e não deixa de lançar mão das suas descobertas neste campo, oferecendo um olhar psicanalítico e inovador sobre as obras que lê.

Por outro lado, não seria ingênuo de nossa parte negar as correlações existentes entre as produções literárias e os seus escritores? De todo modo, se o poeta tem prazer ao criar e entrar em seu mundo fantasmático sem ter hora para sair e voltar à realidade, os leitores usufruem deste deleite. Para Barthes (1999), materializar o texto transformando-o em prazer significa aproximá-lo dos prazeres da vida e em fazê-lo entrar no catálogo pessoal de nossas sensualidades, seja em abrir no texto a brecha da fruição, da perda subjetiva, identificando então este texto com os momentos mais puros da perversão, com seus locais clandestinos. Refere Barthes (1999) que “o prazer do texto é uma reivindicação justamente dirigida contra a separação do texto; pois aquilo que o texto diz, através da particularidade de seu nome, é a ubiquidade do prazer, a utopia da fruição” (p. 76).

O sonho na literatura, sustenta o autor acima, coloca em plena luz uma

sutileza de sentimentos morais, o sentido mais sutil das relações humanas das diferenças refinadas, um saber da mais alta civilização. Em suma, uma lógica consciente articulada, com uma delicadeza inaudita que só o trabalho de vigília intensa deveria estar capacitado a obter.

Nesse sentido, concordamos com Silhol (1996) ao referir que há na atualidade uma maneira psicanalítica de examinar o texto literário. Afirma que examinar e observar não significa ler, leitura e análise são colocadas de formas diferentes. O romance tem uma estrutura de metáfora, diz o que diz, o que o autor quis dizer conscientemente, mas diz outra coisa. É nesta *outra coisa* que se aloja o prazer da leitura, segundo as leis próprias de cada leitor. E assim se pode entender e analisar as razões que geram o texto.

A diferença entre obra literária e sonho é que o sonho não tem finalidade estética e que é simplesmente produzido pelo psiquismo, ao passo que a obra literária é construída, em suma, trabalhada e de certa maneira tornada legível. Os sonhos têm função realmente de representação e demandam longo trabalho para decifrá-los para que apareçam suas origens. O romance, por outro lado, que é o nosso tema como obra literária, permite o prazer. Parece se apresentar com cenários, personagens, heróis e acontecimentos os quais o leitor reconhece sem grande desconforto e surpresa.

O modelo psicanalítico permite construir certa legibilidade real, mas de fachada, uma vez que o conteúdo se esconde por trás das malhas do inconsciente.

Assim, entendemos que a legibilidade do discurso escrito não passa a uma alusão ao manifesto da obra, e este conteúdo poderá ser portador da verdade inconsciente. O tema escolhido pelo autor entra como estatuto de *resto diurno* para o leitor e serve de suporte para uma fantástica entrada para suas produções. O escritor não imagina, ao escrever o texto, tudo o que poderá acionar em quem lê. Uma quota de afeto será impressa no texto, transformando a obra em uma condição de leitura subjetiva. Por essa razão, Barthes (1995) afirmou: “Será que as coisas significam alguma coisa?” (p. 35).

Linguistas e psicanalistas têm algo em comum: entender a mensagem, o que o autor quis dizer e, de outra forma, entender que, dada a dimensão das obras literárias e das mais variadas leituras sobre elas, torna-se verdadeiramente amplo e enigmático o estudo de quem se atreve a explorá-los. A multiplicidade de interpretações que recai sobre as obras de arte, tomando aqui mais especificamente o romance, é algo que vai ao encontro das mais profundas investigações científicas. Concordamos com Arrivé (1994): “Linguística e psicanálise têm ambas que ver com a linguagem. [...] O problema que se levanta é a fronteira que os separa. Para instalar-me como metáfora, prefiro descrevê-la como um biombo ao mesmo tempo poroso e trespassado de aberturas” (p. 22). Desse modo se oferecem algumas possibilidades de passagem: a passagem pelas aberturas e suas descobertas. O que une os linguistas e psicanalistas são os símbolos, as representações impressas nas entrelinhas.

A complexidade da leitura das obras literárias do ponto de vista psicanalítico foi um legado, um caminho aberto por Freud. Isso se mantém, conforme acompanhamos, sempre atual com respeito aos autores em seus devidos espaços de liberdade de criação.

Em suma, Literatura e Psicanálise se unem pela arte e pelo prazer, pelo simbólico e pela via da sexualidade. Ao referir o tema da sublimação, Kristeva (1998) relembra que Freud jamais subestimou este tema e o manteve como uma condição de essência superior do homem. Diz a autora que a sublimação desintrinca as pulsões mescladas, desprende a pulsão de morte. Os escritores ressexualizam a atividade sublimatória e sexualizam as palavras. A ressexualização pode ser introduzida através de fantasmas eróticos na representação plástica. O artista, segundo a autora, põe em ato a concepção freudiana de linguagem sustentada na dramaturgia das pulsões inconscientes, ao passo que a análise se propõe a traduzi-las e elaborá-las. Por outro lado, se Freud lança mão da metapsicologia e, conseqüentemente, da teoria dos sonhos para entendermos a direção do desejo e do simbólico articulando-se dentro do psiquismo através de imagens, a Literatura irá trabalhar com a imagem representativa das palavras. O problema se estabelece entre a verdade e o saber. A questão passa pela questão ideológica dos domínios do saber e da verdade. Hoje, Literatura e Psicanálise se misturam: há vários textos escritos por não analistas nos quais conceitos psicanalíticos são utilizados para fazer crítica literária. Por outro lado, várias coletâneas escritas por analistas abordam questões literárias. Entrelaçamentos inevitáveis reúnem-se na vertente do prazer.

#### NOTA

<sup>1</sup>Sob outros aspectos que têm poder da desgraça.

#### REFERÊNCIAS

ARRIVÉ, M. **Linguística e psicanálise; Freud, Saussure, Hjelmslev, Lacan e os outros**. São Paulo: Edusp, 1994.

BARTHES, R. **O grão da voz**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1995.

\_\_\_\_\_. **O prazer do texto**. São Paulo: Perspectiva, 1999.

BARTUCCI, G. (org.). **Psicanálise, literatura e estéticas de subjetivação**. (KON, N.M. De Poe a Freud – O Gato Preto) Rio de Janeiro: Imago, 2001.

FREUD, S. Tres ensayos sobre la teoría sexual. In: **Obras Completas**. Buenos Aires: Amorrortu, 1992. v. 7. (Obra original publicada em 1905).

\_\_\_\_\_. Delírios y sueños en la Gradiva, de W. Jensen. In: **Obras Completas**. Buenos Aires: Amorrortu, 1992. v. 9. (Obra original publicada em 1908[1906]).

\_\_\_\_\_. El creador literario y el fantaseo. In: **Obras Completas**. Buenos Aires: Amorrortu, 1992. v. 9. (Obra original publicada em 1908[1907]).

\_\_\_\_\_. Un recuerdo infantil de Leonardo da Vinci. In: **Obras Completas**. Buenos Aires: Amorrortu, 1992. v. 11. (Obra original publicada em 1910).



## ARTIGO

\_\_\_\_\_. Puntualizaciones psicoanalíticas sobre un caso de paranoia (dementia paranoides) descrito autobiográficamente. In: **Obras Completas**. Buenos Aires: Amorrortu, 1992. v. 12. (Obra original publicada em 1911[1912]).

FREUD, S.; OPPENHEIM. Sueño em folklore. In: **Obras Completas**. Buenos Aires: Amorrortu, 1992. v. 12. (Obra original publicada em 1958[1911]).

FREUD, S. Tótem y tabú – algunas concordancias en la vida de los salvajes y de los neuróticos. In: **Obras Completas**. Buenos Aires: Amorrortu, 1992. v. 13. (Obra original publicado em 1913[1912]).

\_\_\_\_\_. El Moisés de Miguel Ángel. In: **Obras Completas**. Buenos Aires: Amorrortu, 1992. v. 14. (Obra original publicada em 1914).

\_\_\_\_\_. Carta a la doctora Hermine von Hug-Hellmuth. In: **Obras Completas**. Buenos Aires: Amorrortu, 1992. v. 14. (Obra original publicada em 1919[1915]).

\_\_\_\_\_. Un recuerdo de infancia en poesía y verdade. In: **Obras Completas**. Buenos Aires: Amorrortu, 1992. v. 17. (Obra original publicada em 1917).

\_\_\_\_\_. Lo ominoso. In: **Obras Completas**. Buenos Aires: Amorrortu, 1992. v. 17. (Obra original publicada em 1919).

\_\_\_\_\_. Psicología de las masas y análisis del yo. In: **Obras Completas**. Buenos Aires: Amorrortu, 1992. v. 18. (Obra original publicada em 1921).

\_\_\_\_\_. Sobre algunos mecanismos neuróticos en los celos, la paranoia y la homosexualidad. In: **Obras Completas**. Buenos Aires: Amorrortu, 1992. v. 18. (Obra original publicada em 1922[1921]).

\_\_\_\_\_. La cabeza de Medusa. In: **Obras Completas**. Buenos Aires: Amorrortu, 1992. v. 18. (Obra original publicada em 1940[1922]).

\_\_\_\_\_. Una neurosis demoníaca en el siglo XVII. In: **Obras Completas**. Buenos Aires: Amorrortu, 1992. v. 19. (Obra original publicada em 1923[1922]).

\_\_\_\_\_. Dostoievski y el parricidio. In: **Obras Completas**. Buenos Aires: Amorrortu, 1992. v. 21. (Obra original publicada em 1928[1927]).

\_\_\_\_\_. El porvenir de una ilusión". In: **Obras Completas**. Buenos Aires: Amorrortu, 1992. v. 21. (Obra original publicada em 1927).

\_\_\_\_\_. El malestar en la cultura. In: **Obras Completas**. Buenos Aires: Amorrortu, 1992. v. 21. (Obra original publicada em 1930[1929]).

\_\_\_\_\_. Carta a Thomas Mann. In: **Obras Completas**. Buenos Aires: Amorrortu, 1992. v. 22. (Obra original publicada em 1935).

FREUD, S.; BULLIT, W. C. El presidente Thomas Woodrow Wilson – un estudio psicológico. In: **Obras Completas**. Buenos Aires: Letra Viva, 1973.

KAUFMANN, P. **Diccionario enciclopédico de psicanálise: o legado de Freud e Lacan**. Rio de Janeiro: Zahar Editor, 1996.

KRISTEVA, J. **Sentido y sinsentido de la revuelta: literatura y psicoanálisis**. Buenos Aires: EUDEBA, 1998.

LACAN, J. **Le Sinthome, Séminaire**. Texto traduzido do original, 1975-1976.

