

DOS TEXTOS DE FREUD OU DA PSICANÁLISE COMO POTÊNCIA CRIATIVA

*Rogério Paes Henriques**

RESUMO:

Este artigo pretende aproximar a psicanálise da literatura, examinando um dos aspectos da narrativa de Sigmund Freud, especificamente, a relação mimética que este autor estabelece com seu objeto de estudo. Descrevendo seu próprio ato de pensar em seu envolvimento visceral e mimético com o material trabalhado, os textos freudianos revelam seu potencial criativo.

PALAVRAS-CHAVE: Psicanálise. Literatura. Freud. Narrativa. Criação.

* Psicólogo, psicanalista, mestre e doutor em Saúde Coletiva do Instituto de Medicina Social (IMS) da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Professor da Universidade Federal de Sergipe (UFS). End.: Av. prof. Acrísio Cruz, 30/503, Salgado Filho, Aracaju/SE, CEP: 49020-170. Email: rsphenriques@hotmail.com

FREUD: O ESCRITOR-CIENTISTA

Nos *Estudos sobre a Histeria*, de 1895, na parte dedicada à discussão do caso de Elizabeth Von R., Freud já nos chamava atenção para o estilo literário de seus casos clínicos¹, estilo esse que se afastava sobremaneira da linguagem descritiva médico-científica daquela época, da qual ele, como “neuropatologista”, fora adepto. Todavia, atribuía tal estilo não a uma preferência pessoal, mas sim a natureza do objeto de estudo com o qual se deparava:

Nem sempre fui psicoterapeuta. Como outros neuropatologistas, fui preparado para empregar diagnósticos locais e eletroprognósticos, e ainda *me causa estranheza que os relatos de casos que escrevo pareçam contos* e que (...) falta-lhes a marca de seriedade da ciência. Tenho de consolar-me com a reflexão de que a natureza do assunto é evidentemente a responsável por isso, e não qualquer preferência minha. A verdade é que o diagnóstico local e as reações elétricas não levam a parte alguma no estudo da histeria, ao passo que uma descrição pormenorizada dos processos mentais, *como as que estamos acostumados a encontrar nas obras dos escritores imaginativos*, me permite, com o emprego de algumas fórmulas psicológicas, obter pelo menos alguma espécie de compreensão sobre o curso dessa afecção (BREUER & FREUD, 1895, p. 83-84; grifo nosso).

Richard von Krafft-Ebing, autor da consagrada *Psychopathia Sexualis*, estava sensível à linguagem figurativa de Freud ao qualificar de “um conto de fadas científico” sua teoria da sedução, exposta em 1896 perante à Sociedade de Neurologia e Psiquiatria de Viena, que Krafft-Ebing presidia (apud PERESTRELLO, 2003, p. 944). É a busca do sentido dos fenômenos históricos a partir da revelação do sujeito por detrás dos sintomas, em vez da elucidação parcimoniosa e descrição sistemática das entidades mórbidas (paradigma da

¹ Para uma leitura dos casos clínicos de Freud como ficção literária, ver Brooks (1992). O autor aproxima a narrativa de Freud, sobretudo em seu caso do “homem dos lobos”, a dos romancistas modernos, como Joseph Conrad, Marcel Proust, William Faulkner etc.

psiquiatria clássica de inspiração kraepeliniana do *fin-de-siècle*), que distancia Freud de seus colegas médicos², aproximando-o dos escritores criativos.

Caracteristicamente estruturado de maneira fragmentária [e figurada], e não de maneira abrangente [e literal], o estilo de Freud adaptava-se flexivelmente à psicanálise como ciência em crescimento, ao inconsciente como sendo fundamentalmente incognoscível, e à própria linguagem verbal, que consegue apenas aproximar-se das imensas complexidades da vida inconsciente (MAHONY, 1990a, p. 30).

Com a criação da psicanálise, a partir dos seus escritos, Freud tornou-se autor a instaurar uma nova discursividade (FOUCAULT, 1983) e uma nova epistemologia (ASSOUN, 1983), ganhando autonomia, assim, para poder circunscrever justamente o que a ciência médica rejeitava: o furo no campo do saber — o espaço vazio da Coisa (*das Ding*) — e o sujeito do desejo aí implicado. O recurso à linguagem literária permitiu a inauguração do seu peculiar projeto “científico”. Aproximando-se da literatura nos primórdios de seus estudos psicanalíticos, Freud anteciparia em mais de 80 anos a máxima de Roland Barthes: “A ciência é grosseira, a vida é sutil, e é para corrigir essa distância que a literatura nos importa” (1977, p. 19).

Aos que pensam que a aproximação para com a literatura tratou-se de um equívoco que refletia a inexperiência e o diletantismo de um Freud primitivo, vale ressaltar que a dimensão literária de sua escrita o acompanharia por toda a sua obra³. Assim, o “Freud-escritor” reconheceu que seu ensaio sobre Leonardo da Vinci (FREUD, 1910), era “parcialmente ficção” e que se poderia avaliá-lo como um “romance psicanalítico”. Da mesma forma que o rascunho daquilo que se tornaria uma de suas últimas obras, *Moisés e o Monoteísmo* (FREUD, 1939), trazia como título: “O Homem Moisés: um romance histórico”. Apenas uma vez na vida Freud confessou ter encontrado seu “duplo” (*doppelgängerscheu*): o

² Freud considerava, não sem razão, a psiquiatria da sua época desinteressada dos processos psicológicos, cuja prática reduzia-se à elaboração de diagnósticos e prognósticos incertos (1917a, p. 258-259).

³ A maioria dos dados a seguir foi extraída de Mahony (1992).

dramaturgo e romancista austríaco Arthur Schnitzler⁴. Quando indagado sobre os precursores que mais o teriam influenciado, Freud não titubeava em apontar as obras de Virgílio, Sófocles, Cervantes, Shakespeare, Goethe, Schiller, Heine e outros escritores presentes em suas prateleiras — e isso se reflete na frequência com que estes são citados em sua extensa obra⁵. Freud considerava que seu modelo literário seguia o do poeta Ephraim Lessing, um dos precursores de Goethe; este último, não por mera coincidência, é o escritor mais citado por Freud ao longo de seus trabalhos⁶. O psiquiatra Eugen Bleuler e o sexólogo Havelock Ellis (dois dos cientistas mais influentes do *fin-de-siècle*) destacaram a verve artística de Freud, por maiores que fossem suas proezas como cientista. Numa carta a Freud, citada por Mahony (1990a, p. 12), Einstein afirmou: “Não conheço nenhum outro contemporâneo que tenha exposto seus argumentos em língua alemã com tamanha maestria”. A única condecoração conferida a Freud em vida, na Alemanha, foi o Prêmio Goethe de literatura pelo conjunto de sua obra, em 1930 — além de ele ter sido cogitado para o Prêmio Nobel com mais frequência na área da literatura que na da medicina. Tudo isso sem nos esquecermos do famoso panegírico aos literatos em seu ensaio sobre a *Gradiva* de Jensen:

[...] os escritores criativos são aliados muito valiosos, cujo testemunho deve ser levado em alta conta, pois costumam conhecer toda uma vasta gama de coisas entre o céu e a terra com as quais a nossa filosofia ainda não nos deixou sonhar. Estão bem adiante de nós, gente comum, no

⁴ Numa conhecida carta endereçada a esse autor, em que faz essa confissão, Freud também assinalou a coincidência entre suas idéias e aquelas dos personagens de Schnitzler: “Sempre que me deixo absorver profundamente por suas belas criações, parece-me encontrar, sob a superfície poética, as mesmas suposições antecipadas, os interesses e conclusões que reconheço como meus próprios. [...] Assim, ficou-me a impressão de que o senhor sabe por intuição — realmente, a partir de uma fina auto-observação — tudo que tenho descoberto em outras pessoas por meio de laborioso trabalho [...]” (apud KON, 1996, p. 128).

⁵ Essa admiração de Freud pelos escritores era recíproca. Perestrello (op.cit., p. 946-947) nos conta que, na ocasião da comemoração de seus 80 anos, Freud foi homenageado não por um cientista, mas por um escritor, que era seu admirador entusiasta: Thomas Mann. Naquela ocasião, em seu discurso, Mann afirmou: “Freud traduz seu pensamento como artista, à semelhança de Schopenhauer; ele é, como este, um escritor europeu” (apud KON, op. cit, p. 126). Freud ainda recebeu das mãos de Mann uma mensagem assinada por ele, Romain Rolland, Jules Romain, H. G. Wells, Virginia Woolf, Stefan Zweig e outros 191 escritores do mundo inteiro.

⁶ Freud teria dito, em 1934, ao escritor italiano Giovanni Papini: “Desde a minha infância, o meu herói secreto é Goethe. (...) Fui capaz de vencer o meu destino de um modo indireto e realizei o meu sonho: permanecer um homem de letras sob as aparências de um médico” (apud KON, op. cit., p. 126).

conhecimento da mente, já que se nutrem em fontes que ainda não tornamos acessíveis à ciência (FREUD, 1907, p. 20).

Que seria complementado em *O Mal-Estar na Civilização* (193), no qual, após uma citação de Goethe, Freud afirma, referindo-se a esse escritor: “[...] a alguns é concedido salvar, sem esforço, do torvelinho de seus próprios sentimentos as mais profundas verdades, em cuja direção o resto de nós tem de encontrar o caminho por meio de uma incerteza atormentadora e como um intranquilo tatear” (1930, p. 136). Sob esse pano de fundo, minora-se o cunho anedótico de sua confissão a Wilhelm Stekel: “[...] Na minha mente eu sempre elaboro romances usando minhas experiências de psicanalista. Meu desejo é tornar-me um romancista, mas não agora, talvez nos últimos anos de minha vida” (apud MAHONY, 1992, p. 28). Por último, mas não menos importante, um fato muito negligenciado é que Freud conduziu sua auto-análise predominantemente através da escrita — sua vasta correspondência com Fliess (MASSON, 1887-1904) —, isto é, sua auto-análise foi literal e literariamente uma cura pela escrita.

Todavia, as relações de Freud com a literatura não se deram sem conflito. “Ao mesmo tempo íntima e estrangeira, a narrativa poética tempera com sabores literários todo o texto freudiano, sem que o prazer de sua presença possa ser nunca abertamente mencionado” (SAMPAIO, 2004, p. 805). Pelo contrário, é em tom de lamúria resignada e decepção contida que Freud destaca o caráter romanesco e pouco científico de sua narrativa⁷; quanto mais íntimo ele se torna da literatura (e do campo artístico em geral), construindo suas teorizações com base numa linguagem figurativa, mais se afasta de seu programa epistemológico de inspiração positivista de construção de uma ciência psicanalítica. Na condição de psicanalista,

⁷ Um exemplo nesse sentido é seu protesto, nas notas preliminares do “caso Dora” (FREUD, 1905, p. 20), à leitura que vinha sendo feita nos círculos médicos de seus relatos de casos clínicos como romances (*roman à clef*, no original) meramente destinados ao deleite particular do leitor, e não como contribuições à psicopatologia das neuroses.

Freud atribuiu-se a mesma tarefa que os escritores criativos — o desvelamento da alma humana, embora cada qual o fizesse ao seu modo: a literatura (ao menos aquela à qual Freud se refere), por intermédio do atributo da licença poética, aboliria as exigências da realidade em prol do princípio do prazer; já a psicanálise estaria impreterivelmente comprometida com a realidade dos processos psíquicos. Em suma: para Freud, psicanálise, como ciência, e literatura, como arte, são campos nitidamente distintos; se seus resultados podem, por vezes, ser semelhantes, seus métodos diferem radicalmente. A discussão sobre a antitética noção de *(Un)heimlich* no artigo em que Freud (1919) tomou uma obra literária como objeto de análise, comentando o conto de E. T. A. Hoffman, *O Homem de Areia*, ilustra sua postura ambivalente frente à literatura, que se lhe apresenta tão próxima e, ao mesmo tempo, tão distante — por um lado, aliada que lhe possibilita transmitir seus conceitos; por outro, rival que lhe obstaculiza, turvando sua empreitada científica. Em suma: ante a inocuidade do discurso descritivo científico, Freud, a partir da instauração do campo psicanalítico, criou seu próprio registro discursivo cuja linguagem figurativa — a seu ver, incômoda — aproximava-se da ficção literária; a literatura lhe parecia um bem e um mal necessários, cujo flerte tantas satisfações e apreensões lhe trouxeram.

Ernest Jones sublinhou uma combinação dos aspectos científico e artístico, arranjados de forma excepcional, na obra de Freud: “William James compôs manuais de psicologia semelhantes a romances; seu irmão Henry escreveu romances semelhantes a manuais de psicologia. Pode-se dizer de Freud que ele combinou [...] esses dois intentos” (apud KON, op. cit., p. 126). Concordando com Jones, Perestrello conclui: “Freud foi cientista e escritor [...] seu *superego* exigia-lhe ser um cientista. Seu *ideal do eu* permitia-lhe ser artista” (op. cit., p. 954). É Mahony quem, mesmo reconhecendo os grandes feitos da investigação freudiana, prioriza o Freud-escritor frente ao Freud-cientista: “[...] uma

explicação psicológica do gênio de Freud deve colocar seus poderes de observação e julgamento em segundo lugar, abaixo de sua capacidade lingüística” (1992, p. 151).

A ESCRITA MIMÉTICA EM FREUD

Dentre os aspectos do estilo literário de Freud, destacamos a relação mimética que ele estabelece com seu objeto de estudo⁸, isto é, a imitação no plano da escrita daquilo que ele mesmo explora teoricamente. Mahony (1992, p. 56-57) assinala ser essa relação uma das características mais impressionantes da prosa freudiana, na medida em que Freud mimetizaria pela escrita os processos sobre os quais descreve ou teoriza.

Não se trata aqui de uma mimese consciente e voluntária, subordinada às intenções do autor. Mahony (1992, p. 149-150) sugere que a essência do texto de Freud reflete o estilo barroco, surgido no século XVI, de expressar através da escrita a dinâmica do próprio processo de pensar (*pensée pensante* ou “pensamento pensando”), relatando as idéias, dúvidas, hesitações, objeções etc., na medida em que elas aparecem ao longo da construção do texto — em outras palavras: pensar narrando. Vale destacar que um dos mestres alemães da *pensée pensante* era Lessing, que Freud reconheceu deliberadamente como seu modelo literário. Descrevendo seu próprio ato de pensar em seu envolvimento visceral com o material trabalhado, os textos freudianos se constituíam numa magistral atuação por escrito. “Ao contrário da prática comum entre analistas, que meramente escrevem *sobre* psicanálise, Freud em seus escritos encena e torna presente, não apenas representa, a essência da experiência psicanalítica, um constante progredir e vir-a-ser” (Ibid., p. 169).

⁸ Remetemos o leitor interessado nos demais aspectos do estilo literário de Freud, aqui não abordados, aos escritos de Mahony (Cf. 1990a; 1990b; 1992).

Esse tipo de linguagem foi designada, também por Mahony (1990a), como “discurso genético privado”, que seria “[...] utilizado para estimular as associações do próprio autor” (p. 28); “[...] o estilo genético privado de Freud efetivamente explora processos em andamento; em vez de dizer algo previamente planejado, lembra a livre associação autêntica, na qual o paciente fala buscando descobrir o que pensa” (p. 29).

A máxima de Cromwell, freqüentemente citada por Freud: “Um homem nunca sobe tanto como quando desconhece para onde vai”, ilustra bem o espírito aventureiro conservado nos seus escritos. Nesse sentido, afirma Freud: “Quando me sento para trabalhar, e seguro a caneta, continuo sempre curioso pelo que vai ocorrer, e isto me compele irresistivelmente ao trabalho” (apud MAHONY, 1990a, p. 29).

Um exemplo emblemático do estilo freudiano de “pensar narrando” ou de seu “discurso genético privado” nos é dado — não por mero acaso — pelo texto inaugural da psicanálise: *A Interpretação dos Sonhos* (1900). Em suas correspondências a Fliess [1898], Freud afirmou:

[...] só sei compor os detalhes no processo de escrever. (MASSON, 1986, p. 306).

[...]

Ele [o processo de escrita] segue completamente os ditames do inconsciente, segundo o célebre princípio de Itzig, o viajante dominical: “– Itzig, para onde você vai? – E eu sei? Pergunte ao cavalo.” Não iniciei um só parágrafo sabendo onde ele iria terminar (Ibid., p. 320).

Esse estilo não se restringiu à obra fundadora da psicanálise e se apresenta, também, em outros textos representativos de fases variadas da vida de Freud, estendendo-se até seus escritos mais tardios. Assim é que, em uma de suas *Conferências Introdutórias sobre Psicanálise*, Freud afirma:

Não estou assim tão enamorado de minha habilidade expositiva, a ponto de poder declarar que cada uma das falhas de minha exposição constitui um encanto especial. Penso comigo que poderia ter feito mais em benefício dos senhores, se tivesse agido de outro modo; e, com efeito, esta era minha intenção. No entanto, nem sempre se pode levar a cabo as intenções racionais. *Freqüentemente, no próprio material existe algo que toma conta de nós e nos desvia de nossas intenções iniciais.* Mesmo uma realização banal como a organização de determinada quantidade de material não depende inteiramente da escolha do autor; as coisas podem tomar o rumo que lhes apraz, e tudo quanto se pode fazer é perguntar-se, após os fatos, por que estes se passaram desta e não daquela maneira (FREUD, 1917b, p. 380; grifo nosso).

Por sua vez, em *O Mal-Estar na Civilização* (1930, p. 123), assinala: “A princípio, foi apenas experimentalmente que apresentei as opiniões aqui desenvolvidas, mas, com o decorrer do tempo, elas conseguiram tal poder sobre mim, que não posso mais pensar de outra maneira.”

Já em sua obra mais tardia, *Moisés e o Monoteísmo* (1939, p. 118), Freud comenta o que considera ser sua pequena auto-referencialidade textual: “[...] o poder criativo de um autor nem sempre obedece à sua vontade: o trabalho avança como pode e com freqüência se apresenta a ele como algo independente ou até mesmo estranho”.

Como dissemos, essa escrita “espontânea” (para além da *intentio auctoris*) e mimética de Freud, ao se imiscuir com os objetos de estudo analisados, acaba por incorporar as características desses objetos. Exemplos ilustrativos desse traço mimético da prosa freudiana nos são dados por Derrida (1980) e Santner (1997).

Derrida (Ibid.) assinala tal mimetismo literário na análise que empreendeu do segundo capítulo de *Além do Princípio do Prazer* (1920), no qual Freud relata uma cena de escritura presumidamente “autobiográfica” (ou, na linguagem derridiana, “auto-bio-tanato-hetero-gráfica”). Nesse escrito, Freud descreveu a “compulsão à repetição” [*Wiederholungszwang*] associada à pulsão de morte, a partir do relato de uma cena de escritura, de configuração triangular (edípica?), encenada por ele próprio (na condição de observador, narrador e autor do texto), sua filha Sofia (ausente da cena, mas re-presentada pelo carretel com o qual seu filho, Ernst, brinca *repetidamente* de arremessá-lo para longe,

gritando “*fort*” [ali, longe], para depois, puxá-lo de volta para junto de si, exclamando não menos enfaticamente “*da*” [aqui, perto]), e seu neto, Ernst (“sujeito” do *fort/da*, protagonista efetivo da cena em questão, infante que manipula o carretel sob o olhar atento de Freud: avô-pai-sogro-observador-especulador-narrador-autor). Derrida (Ibid.) sugere que a construção narrativa de Freud dessa cena de escritura, em sua exposição repetitiva, imitaria a brincadeira com o carretel (*fort/da*) do seu neto Ernst; sendo essa brincadeira aparentemente dominada pela compulsão à repetição, Freud a utiliza como alegoria para exibir e demonstrar a existência da própria pulsão de morte:

[...] devemos identificar o processo repetitivo não somente em seu conteúdo, nos exemplos e no material descritos e analisados por Freud mas já, ou ainda, na escritura de Freud, no passo de seu texto, tanto no que ele faz como no que ele diz, em seus “atos”, se vocês preferem, menos ainda que em seus “objetos”. [...] O que se repete mais evidentemente nesse [segundo] capítulo é o movimento incansável do especulador para rejeitar, colocar de lado, fazer desaparecer, distanciar (*fort*), diferir tudo o que parece colocar em questão o PP [princípio do prazer]. Ele constata, a cada vez, que isto não é suficiente, que é preciso transferir para mais longe, para mais tarde. Depois ele faz retornar a hipótese do além para dispensá-la de novo. Esta última retorna como o que não retornou verdadeiramente, que não fez senão passar pelo espectro de sua presença (DERRIDA, 1980, p. 329).

Somente no capítulo IV de seu texto Freud assumirá uma especulação mais livre, admitindo que certos sonhos fujam à regra da realização do desejo e, mais importante ainda, aventando a hipótese de um masoquismo originário associado à pulsão de morte. O segundo capítulo, contudo, não avançaria em nada a tese freudiana de um além do princípio do prazer, reproduzindo a reprodução do repetitivo⁹ numa *mimese* com o objeto investigado: “O valor da repetição ‘en abyme’¹⁰ da escritura de Freud tem uma relação de *mimese*

⁹ Dessa forma, o fragmento do texto de Freud em questão não traria “[...] qualquer conteúdo descritivo que não se reproduza engendrando por si a repetição de si. Heterotautologia (definição do especulativo hegeliano) da repetição repetida, da repetição em si. Em sua forma pura, no que consistirá a brincadeira” (DERRIDA, 1980, p. 335); “[...] a heterotautologia especulativa da coisa, é que o além esteja *alojado* (mais ou menos confortavelmente nessa vacância) na repetição da repetição do PP” (Ibid, p. 336).

¹⁰ Trata-se de um termo técnico da heráldica, *mettre en abyme*, que significa colocar, diminuindo-o de tamanho, um brasão num espaço determinado no interior de um outro brasão. C. E. Magny, em 1950, apropriando-se de

estrutural com a relação entre o PP e ‘sua’ pulsão de morte. Esta última [...] não se opõe àquele, mas o escava como uma escritura testamentária ‘en abyme’, originariamente, na origem da origem.” (Ibid., p. 338-339).

A brincadeira séria do *fort/da* reúne a ausência e a presença no *re-* do *revir*. Ela as traz de volta, ela institui a repetição como seu ganho, relacionando uma e outra, uma à outra, uma sobre ou sob a outra. Ela brinca assim *utilmente* consigo mesma, como com seu próprio objeto. Por conseguinte o “relatado” abissal que eu propunha há pouco se confirma: entre o objeto ou o conteúdo do *Além...*, o que Freud deve supostamente escrever, descrever, analisar, interrogar, tratar etc. e, por outro lado, o sistema dos seus gestos de escritura, a cena de escritura que ele encena ou que se encena. Com ele, sem ele, dele ou tudo isso ao mesmo tempo. É a mesma “brincadeira completa” do *fort/da*. Freud faz com (sem) o objeto de seu texto o mesmo que Ernst faz com (sem, *without*) seu carretel. E se a brincadeira é dita completa por ambas as partes, temos que ter em vista uma completude eminentemente simbólica que se formaria com essas duas completudes, que seria, assim, a cada vez, incompleta em cada um de seus pedaços, portanto completamente incompleta, quando as duas incompletudes, uma e outra trazidas de volta, vão se multiplicando, se suplementando sem se completar. Admitamos que Freud escreve. Ele escreve que ele escreve, ele descreve o que ele descreve, mas que também é o que ele faz, ele faz o que ele descreve, a saber, o que Ernst faz: *fort/da* com seu carretel (Ibid., p. 356).

[...]

Isso se imprime inicialmente de modo absolutamente formal e geral. Numa espécie de *a priori*. A cena do *fort/da*, qualquer que seja seu conteúdo exemplar, está sempre descrevendo de antemão, em relatado diferido, a cena de sua própria descrição. A escritura do *fort/da* é sempre um *fort/da* e procuraremos o PP e sua pulsão de morte no esgotamento desse abismo (Ibid., p. 357).

Santner (1997), analisando o caso Schreber (FREUD, 1911), assinalou que o texto de Freud expressaria preocupações semelhantes aquelas expressas em Schreber, referentes à originalidade de seu pensamento. Freud parece preocupado com o fantasma do plágio que ronda seu ensaio sobre Schreber, como se nota nas suas considerações finais, onde afirma: “[...] esses e muitos outros pormenores da estrutura delirante de Schreber soam quase como percepções endo-psíquicas dos processos cuja existência presumi nestas páginas, como base de nossa explicação da paranóia” (Ibid., p. 85). Ao que completa, defendendo-se angustiadamente de qualquer eventual acusação de ter plagiado seu paciente: “Posso, não

um comentário anterior de André Gide, pôs em circulação o termo *mise en abyme*. De *mise en abyme* formaram-se depois diversos outros termos derivados como *construction en abyme* ou *structure en abyme*. Como simples termo técnico a consagrada expressão *mise en abyme* teria de ser traduzida apenas como “colocar um brasão no interior de outro”; na sua apropriação pela crítica literária ele deveria ser traduzido como “colocar uma narrativa dentro dela mesma”. O termo *abyme* é entendido como *abîme*, aludindo à idéia de abismo, de colocar em um abismo, de abrir um abismo no interior da narrativa ou da argumentação (DÄLLENBACH, *Le récit spéculaire*; apud RIOS, 1996, p. 105).

obstante, invocar um amigo e colega especialista¹¹ para testemunhar que desenvolvi minha teoria da paranóia antes de me familiarizar com o conteúdo do livro de Schreber” (Ibid., p. 85.). Santner sugere que a

[...] angústia [de Freud] faz lembrar, insolitamente, um dos temas centrais das fantasias psicóticas de Schreber, qual seja, uma confusão e uma preocupação quanto à originalidade de seus pensamentos, seus processos de pensamento e sua linguagem. [...] Freud parece exibir apreensões acerca de Schreber que não diferem das que este experimentou com respeito às forças maléficas que assaltavam sua alma e seu corpo, e cuja sistematização teológica compõe o grosso de suas *Memórias*. Schreber e Freud, ao que parece, embora em grau de intensidade muito diversos, preocupam-se com a hipótese de estarem apenas repetindo, apenas papagueando pensamentos, palavras e expressões originárias de outras fontes (op. cit., p. 35).

Em outras palavras e acrescentando nossa recente contribuição à leitura desse autor: o caso Schreber de Freud reproduziria um aspecto da estrutura narrativa paranóica das *Memórias* de Schreber (HENRIQUES, 2008). Parafraseando Hillman (1999, p. 55), há que se separar aqui os sujeitos paranóicos dos textos paranóicos; estes últimos, independentemente dos seus autores, caracterizar-se-iam por um determinado estilo narrativo-textual — ilógico, defensivo, apodíctico, fantástico.

Assim, no decorrer do caso Schreber, Freud teria se mostrado apreensivo com relação ao pioneirismo de Schreber (1903) e de Abraham (1908) no desbravamento das psicoses, colocando-se numa posição defensiva e querelante para com estes autores. Na análise intertextual que realizamos do caso Schreber de Freud (HENRIQUES, op. cit), a partir de suas referências cruzadas com o ensaio de Abraham (op. cit.) sobre a demência precoce, constatamos que Freud referiu-se a Abraham sempre reivindicando para si uma suposta primazia intelectual sobre seu discípulo, numa espécie de “angústia de influência” — usando-se aqui com a devida licença a consagrada expressão de Harold Bloom¹². A apreensão de

¹¹ Segundo Lothane (1992, p. 338), esse colega seria Sándor Ferenczi.

¹² *Grosso modo*, Bloom propõe análises de obras literárias pautadas na idéia de “origem” em cujo epicentro estaria Shakespeare, a partir do qual se disseminariam influências aos demais escritores formando o cânone da

Freud evidencia-se também no contato epistolar mantido com seu círculo de amizades, a partir da afirmação chistosa que fez a Abraham (carta de 18 de dezembro de 1910), na ocasião em que acabara de redigir seu ensaio clínico sobre Schreber: “Naturalmente, tengo que plagiarle ampliamente en este trabajo” (FREUD & ABRAHAM, 2001, p.130). A escritura de Abraham co-habita a de Freud. Contudo essa co-existência não teria se dado de modo pacífico; é com constrangimento autoral e discrição sintomática que Freud cita Abraham no caso Schreber (três das quatro citações que Freud faz a Abraham ocorrem de modo suplementar, em notas de rodapé, ou seja, nos acréscimos do texto). Freud aparentemente encarava o texto de Abraham como um parasita incômodo, porém, conveniente ao seu ensaio clínico, tendo em vista o contexto histórico adverso da primeira década do século XX (pautado por críticas e dissidências internas ao movimento psicanalítico que colocavam em xeque sua expansão e coesão) e, diante disso, a consistência teórica que o texto de Abraham lhe teria proporcionado, permitindo-lhe avançar nos seus objetivos de instituir a psicanálise como ciência médica e a si mesmo como líder do movimento psicanalítico. Freud, finalmente, conseguira mostrar ao cada vez mais cético e crítico Jung (o qual ainda considerava seu “príncipe herdeiro” àquela época) que sua teoria sexual da libido (base da psicanálise freudiana) explicava a psicose de Schreber e, portanto, adentrava o campo psiquiátrico propriamente dito, embora, para isso, tivesse que nutrir fantasmaticamente uma eterna dívida intelectual para com Abraham, assimilando, assim, aspectos da narrativa paranóica (presente nas *Memórias* de Schreber) em seu ensaio clínico — sobretudo uma postura defensiva e querelante em prol de sua performatividade retórica e primazia autoral.

literatura ocidental. Nossa leitura não ocorreu nesse sentido; não propusemos uma pretensa prioridade intelectual de Abraham sobre Freud ou vice-versa, o que implicaria supor que a origem da psicanálise das psicoses pudesse ser circunscrita em torno de um autor e de um texto. Figueiredo (1999) assinala que “A psicanálise nos tempos de Freud pode ser um cenário privilegiado para o variado espetáculo da intertextualidade. Freud e seus discípulos ou seus colaboradores ou seus dissidentes hospedam-se, parasitam-se, estraçalham-se uns aos outros e embora haja ‘autores’ e ‘obras’ nominais, vão-se formando campos de nexos e rupturas que transcendem uma noção muito estrita de ‘obra e de ‘autoria’” (p. 126). Impressionou-nos, contudo, a forma como Freud reagiu, especificamente no caso Schreber, a tal “espetáculo da intertextualidade” do qual nos fala Figueiredo.

Vale ressaltar que, ao invés de essa característica mimética da narrativa freudiana representar um problema em si à produção de conhecimento, como poderiam alegar apressadamente os críticos, no âmbito da psicanálise, é justamente ela que impulsiona tal conhecimento na sua peculiaridade discursiva e epistemológica, conferindo uma potência criativa aos textos de Freud e conservando a vitalidade da experiência analítica inaugural, relatada nesses escritos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Acreditamos que a atualidade da psicanálise freudiana sobrevenha da originalidade da escrita de Freud: como já assinalamos, aproximando-se da literatura, Freud fundou um novo registro discursivo e, com ele, uma nova *episteme*, ou seja, um novo modo de se produzir conhecimento. Os textos de Freud continuam vivos e ao lê-los assumimos a posição de leitores ativos, testemunhas do percurso do autor e de seu processo de construção textual-narrativo. De certa forma, a vitalidade advinda da pena de Freud havia se perdido entre os pós-freudianos em suas tentativas (frustradas) de objetificar a psicanálise. Por sorte, a complexidade intrínseca ao texto freudiano faz com que a psicanálise sempre escape às diversas formas de reducionismo.

Sabe-se que, no pós-Segunda Guerra Mundial, a psiquiatria norte-americana se apropriou da psicanálise e, ao psiquiatrizá-la, esterilizou-a, tornando-a uma prática clínica meramente adaptativa. Por conseguinte, a objetificação da psicanálise pela psiquiatria norte-americana (de tradição fortemente pragmática) mostrou-se desastrosa e, diria, até mesmo,

traumática¹³. A nosso ver, o autor que resgatou a vitalidade do texto freudiano e, portanto, sua potência criativa, foi Jacques Lacan a partir de seu famoso “retorno a Freud”.

Como os leitores de Lacan, sobretudo de seus textos escritos, devem saber, o estilo desse autor é deliberadamente polissêmico e ambíguo; intencionalmente elíptico e poético, Lacan desafia a interpretação racional em prol da lógica do inconsciente, exigindo do leitor um mergulho no texto e uma exegese quase onírica. Como assinalou Eagleton (2001, p. 223), “[...] o próprio estilo notoriamente sibilino de Lacan, uma linguagem do inconsciente em si mesmo, pretende sugerir que qualquer tentativa de transmitir uma significação total, imaculada, na fala ou na escrita é uma ilusão pré-freudiana.”

Por sua vez, Freud que, como característica peculiar, nutria uma sólida preocupação com a recepção da audiência às suas idéias, “[...] mobilizou os processos do inconsciente, filtrando-os através das funções do ego, submetidas principalmente à comunicação elucidativa, em vez de obscurantista” (MAHONY, 1992, p. 79); o discurso de Freud “[...] é uma combinação especial do processo primário e secundário, na qual o poder intelectual e a influência inconsciente exercem um domínio complementar” (Ibid., p. 82).

Não se pode esquecer que Freud nutriu, ao longo de sua vida, um anseio de instituir a psicanálise enquanto prática médica e isso pode ter influenciado o seu estilo narrativo — preciso, claro e elucidativo. Mas nem mesmo Freud, apesar de seu projeto de inspiração positivista de fundo, deixou-se seduzir pelo objetivismo científico de sua época, ao ponto de ter sido mais reconhecido pelos seus contemporâneos como romancista do que como cientista, haja vista a aproximação de sua escrita — sobretudo de seus casos clínicos — com a dos “escritores criativos”.

¹³ Remeto o leitor ao trabalho de Shorter (1997), autor esse que, embora adepto convicto da psiquiatria biológica, traz muitos dados sobre a história da apropriação médica da psicanálise nos EUA.

Já Lacan, quando do início de seu ensino, na década de 1950, encontrou um contexto bem diferente ao de Freud, com a psicanálise já institucionalizada como prática médica. Assim, seu “retorno a Freud” se deu no sentido de desconstruir os dogmatismos das escolas de psicanálise filiadas à *International Psychoanalytical Association* (IPA); para tanto, Lacan buscou desmedicalizar a psicanálise, num primeiro momento de seu ensino, aproximando-a das ciências humanas (lingüística, antropologia etc.) e, num segundo momento, da matemática (sobretudo da topologia). Isso pode explicar as características peculiares do estilo narrativo lacaniano, acima descritos, o qual pretende denunciar as significações totais como ilusões pré-freudianas ou, mesmo, pós-freudianas — tal como aquelas sustentadas pelas escolas psicanalíticas contra as quais Lacan se insurgiu no decurso de sua transmissão. Ao resgatar a letra do texto freudiano, ao apontar para a dimensão do real e desconstruir o imaginário analítico até então vigente, Lacan, como bom leitor de Freud, devolveu à psicanálise sua potência criativa e subversiva.

Resta-nos alertar para as tentativas contemporâneas de aproximação da psicanálise ao saber biológico (sobretudo das neurociências), as quais, muitas vezes, num franco intuito de remedicalizar a psicanálise em busca de prestígio, resumem-se a fazê-la se deitar no leito de Procusto das significações científicas totais, esterilizando a força da letra freudiana. Levando-se em conta a máxima lacaniana de que a ciência foraclui o real (LACAN, 1966), a experiência inaugural de Freud, imortalizada em seus escritos, demonstrou que a psicanálise está muito mais próxima do real artístico que do imaginário científico.

REFERÊNCIAS

- ABRAHAM, K. (1908). “Les différences psychosexuelles entre l’hystérie et la démence precoce”. In: *Oeuvres complètes* (1907-1914). Paris: Payot, 1963. tome 1.
- ASSOUN, P.-L. *Introdução à epistemologia freudiana*. Rio de Janeiro: Imago, 1983.
- BARTHES, R. (1977). *Aula*. São Paulo: Cultrix, 1996.
- BREUER, J.; FREUD, S. (1895). “Estudos sobre a Histeria”. vol. II. In: FREUD, S. *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- BROOKS, P. “Fictions of the Wolf Man: Freud and Narrative Understanding”. In: *Reading for the Plot: design and intention in narrative*. [S/I]: Harvard University Press, 1992.
- DERRIDA, J. (1980). “Legados de Freud”. In: *O cartão-postal: de Sócrates a Freud e além*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.
- EAGLETON, T. *Teoria da Literatura: uma introdução*. 4ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- FIGUEIREDO, L. C. *Palavras cruzadas entre Freud e Ferenczi*. São Paulo: Escuta, 1999.
- FOUCAULT, M. (1983). *O que é um autor?* Lisboa: Vega editora, 1992.
- FREUD, S. *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Imago, 1987.
- _____. (1900). *A Interpretação dos Sonhos*. vol. IV e V.
- _____. (1905). “Fragmento da Análise de um Caso de Histeria”. vol. VII.
- _____. (1907). “Delírios e Sonhos na *Gradiva* de Jensen”. vol. IX.
- _____. (1910). *Leonardo da Vinci e uma Lembrança de sua Infância*. vol. XI.
- _____. (1911). “Notas psicanalíticas sobre um relato autobiográfico de um caso de paranóia (dementia paranoides)”. vol. XII.
- _____. (1917a). “Conferência XVI: Psicanálise e Psiquiatria”. *Conferências Introdutórias sobre Psicanálise*. vol. XVI.
- _____. (1917b). “Conferência XXIV: O Estado Neurótico Comum”. *Conferências Introdutórias sobre Psicanálise*. vol. XVI.
- _____. (1919). “O ‘Estranho’”. vol. XVII.
- _____. (1920). *Além do Princípio do Prazer*. vol. XVIII.

_____ (1930). *O Mal-Estar na Civilização*. vol. XXI.

_____ (1939). *Moisés e o Monoteísmo: três ensaios*. vol. XXIII.

_____; ABRAHAM, K. (1907-1926). *Correspondencia completa*. Madri: Editorial Síntesis S. A., 2001.

HENRIQUES, R. P. “Uma análise de narrativa do ‘caso Schreber’ à luz do novo historicismo: negociações freudianas”. In: *Ágora — Estudos em Teoria Psicanalítica*. Rio de Janeiro, Contracapa/UFRJ, v. XI, n. 1, 2008, p. 83-100.

HILLMAN, J. *Paranóia*. Petrópolis: Vozes, 1993.

KON, N. M. *Freud e seu duplo*. São Paulo: EdUSP/Fapesp, 1996.

LACAN, J. (1966). “A ciência e a verdade”. In: *Escritos*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1998.

LOTHANE, Z. *In Defense of Schreber – Soul Murder and Psychiatry*. New Jersey: Analytic Press, 1992.

MAHONY, Patrick. *Sobre a definição do discurso de Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1990a.

_____. *Psicanálise e Discurso*. Rio de Janeiro: Imago, 1990b.

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

MASSON, J. (1887-1904). *A correspondência completa de Sigmund Freud para Wilhelm Fliess*. Rio de Janeiro: Imago, 1986.

PERESTRELLO, M.. “Psicanálise e Literatura”. In: *Revista Brasileira de Psicanálise*. São Paulo, Associação Brasileira de Psicanálise, v. 37, n. 2/3, 2003, p. 943-957.

RIOS, A.R. “O Aniversário da morte de Heidegger”. In: *Mediocridade e Ironia: ensaios*. Rio de Janeiro: Caetés, 1996.

SAMPAIO, C. P. “Freud e a literatura: fronteiras e atravessamentos”. In: *Revista Brasileira de Psicanálise*. São Paulo, Associação Brasileira de Psicanálise, v. 38, n. 4, 2004, p. 803-817.

SANTNER, E. *A Alemanha de Schreber: uma história secreta da modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

SCHREBER, D. P. (1903). *Memórias de um doente dos nervos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1995.

SHORTER, E. *A History of Psychiatry: from the Era of the Asylum to the Age of Prozac*. New York: John Wiley and Sons, 1997.

THE FREUD'S TEXTS OR THE PSYCHOANALYSIS AS A CREATIVE POWER

ABSTRACT:

This article aims to bring the psychoanalysis near of literature by examining one aspect of the narrative of Sigmund Freud, specifically, the mimetic relationship established by the author with his object of study. Describing his own thinking in his mimetic and visceral engagement with the material worked, the Freudian texts reveal their creative potential.

KEYWORDS: Psychoanalysis. Literature. Freud. Narrative. Creation.

LES TEXTES DE FREUD OU LA PSYCHANALYSE COMME UNE PUISSANCE CRÉATRICE

RÉSUMÉ:

Cet article vise à approcher la littérature de la psychanalyse à partir de l'analyse de l'un des aspects du récit de Sigmund Freud, précisément, la relation mimétique établie par l'acteur avec son objet d'étude. Allier sa propre pensée et son engagement viscéral et mimétique avec le matériel de travail faire les textes freudiens révéler leur potentiel créatif.

MOTS-CLÉS: Psychanalyse. Littérature. Freud. Récit. Création.

Recebido em 19/05/2009

Aprovado em 20/06/2009

© 2009 *Psicanálise & Barroco em revista*
Núcleo de Estudos e Pesquisa em Subjetividade e Cultura
Campus Universitário – ICH – Bairro Martelos
Juiz de Fora, MG - Brasil
Tel.: (32) 2102 3117

revista@psicanaliseebarroco.pro.br

www.psicanaliseebarroco.pro.br/revista