

# Os estudiosos do inconsciente: sobre o escritor e o psicanalista

Ana Rosa Gonçalves de Paula Guimarães<sup>1</sup>  
Caio César Souza Camargo Próchno<sup>2</sup>

**Resumo:** Por meio de revisão bibliográfica, utilizando o método comparativo dedutivo, este trabalho objetiva propor uma leitura sobre a linguagem, enquanto possível ao campo da criação, inventividade, produtora de efeitos e transformadora. Para tanto, caberá o diálogo entre a psicanálise e a literatura a fim de investigar as relações possíveis entre o escritor e o psicanalista, como estudiosos do inconsciente; entre o *eu* e as suas relações com o texto e com os conteúdos psíquicos recriados, tanto na narração literária como na psicanalítica. Serão percorridas as diferentes formas de criação de sentidos, impulso criativo e de expressão subjetiva da psicanálise e da literatura.

**Palavras-chave:** Linguagem. Literatura. Narração. Psicanálise. Subjetividade.

E 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 deixou sonhar. Estão bem adiante de nós, gente comum, no conhecimento da mente, já que se nutrem em fontes que ainda não tornamos acessíveis à ciência (Freud, 1907[1906]).

- 
- 1 Graduação em Psicologia pela Universidade de Franca (2009). Licenciatura plena em Letras - Língua Portuguesa e Literaturas de Língua Portuguesa, pelo Centro Universitário de Franca (2011). Especialista em Saúde Pública, pela Universidade de Franca (2011). Bacharelado em Teologia, em andamento pela Faculdade Teológica Nacional e mestrado em Psicologia, com ênfase em Psicanálise e Cultura, em andamento, pela Universidade Federal de Uberlândia.
  - 2 Professor Titular pelo Instituto de Psicologia da Universidade Federal de Uberlândia ao nível de Graduação e Pós-Graduação. Doutor em Psicologia Social pelo Instituto de Psicologia da USP. Pós-Doutorados na Universidade de Leipzig (Alemanha) e na Universidade de Greifswald (Alemanha).

A psicanálise lida com o funcionamento psíquico do ser humano em sociedade e a *psicanálise aplicada* não se restringe apenas ao contexto clínico, mas expande-se aos fenômenos sociais e culturais vigentes. Tal expressão é usada para a parte da psicanálise que procura focalizar em produtos humanos o que não surge ou que não é singular aos consultórios, mas que são os mecanismos típicos que já se conhece acerca do funcionamento da psicanálise.

Como destaca Kon (2011), a psicanálise é uma arte interpretativa e traz do poder fertilizador das manifestações artísticas o fazer engenhoso e inventivo ao assumir o objetivo de evidenciar e repelir uma perspectiva cientificista e tecnicista, as quais ainda saturam o campo psicanalítico, e que propõe para si uma atividade que abastecida de uma suposta neutralidade apenas desvelaria as experiências traumáticas, as fantasias e os desejos submergidos por meio do recalque. Nazar (2009) observa que a articulação da psicanálise e da arte através do recorte com a literatura demonstra-se na relação entre linguagem inconsciente, situada a partir da descoberta freudiana de que o artista escreve com seu inconsciente e antecipa o analista.

A linguagem, portanto, apresenta-se com toda a sua potência criadora de uma nova subjetividade: a linguagem que é palavra poética e não apenas condução de comunicação de ideias de transmissão de um conhecimento já dado. Tal palavra não é mais descritiva e acessória, visto tornar-se literatura, espaço de criação de sentidos e de realidades. Para Kon (2011), é vinculado ao psicanalista, assim como ao escritor, à criação, o processo de inventividade e de desvendamento, sendo que a linguagem poética, quando se oferece plena, pode reescrever a experiência de cada história particular.

A arte, ou mais especificamente a literatura, assume na psicanálise o papel de solo a ser explorado para que se legitime o alcance universal das hipóteses clínicas, permitindo que se ultrapasse o interesse psicopatológico e terapêutico das formulações freudianas para a criação de uma verdadeira teoria sobre o homem. A própria psicanálise se inscreve mais no campo da criação literária que no da pesquisa científica, de acordo com Rivera (2005). A palavra no contexto psicanalítico, assim como no literário, proporciona o encantamento, a ação mágica, o poder metafórico, nomeia, e estes são *espaços* onde a linguagem e a vida constituem-se como uma unidade.

A articulação da literatura com a psicanálise, segundo Nazar (2009), pretende mostrar que o escritor redige com seu inconsciente, isto é, a trama da história inventada é tecida tanto com os significantes do autor quanto com a letra de sua fantasia. A criação estética e a criação literária formaram, no decorrer da obra freudiana, um pano de fundo contra o qual o psicanalista se debateu, quer para

se aliar à experiência e à criação artística, quando estas lhe permitiram defender sua própria teoria, quer para se contrapor a elas, quando Freud lhes concede um papel de contrárias à verdade psicanalítica por apenas afrouxarem a vida, afastando e alienando os homens de seus reais conflitos.

Em *Escritores criativos e devaneio* (1908[1907]), Freud ressalta que os escritores fazem como as crianças: criam um mundo de fantasia, embora o levem muito a sério em virtude da quantidade de emoção investida, enquanto mantêm uma separação nítida entre eles mesmos e a realidade. A linguagem, desse modo, preserva a relação infantil entre o brincar e a criação poética. No entanto, há um aspecto indiscutível na criação dos escritores, visto que todos possuem um herói – o centro de interesses – para quem o autor procura dirigir sua atenção e simpatia, por meio de proteção e providência especial. Nesse sentido, pode-se reconhecer de imediato Sua Majestade o Ego – o herói de todo devaneio e de todas as histórias. Assim, nesse sentido, Mezan (2002) enfatiza o papel desempenhado pelo herói em *Os anos de aprendizagem de Wilhelm Meister*, de Goethe:

O cultivo de si e interioridade – são tão evidentes em relação à psicanálise. *Os anos de aprendizagem de Wilhelm Meister*, romance de Goethe, lança o modelo do romance, pois mostra o herói se autocultivando, passando por suas peripécias de vida, e finalmente chegando a um estado de relativa felicidade. O personagem de Goethe chama-se *Meister* [senhor]. Senhor de quê? De si mesmo, por que, uma vez terminados seus anos de aprendizagem ele adquiriu aquilo que é desde sempre a característica do homem cultivado: o autocontrole. Toda a problemática da paixão, a problemática da ética desde os gregos, passando por todos os séculos intermediários até os dias de hoje, é no fundo a questão ‘o que faço com meus impulsos?’ Essa é uma questão ética, desde a Antiguidade [...]. Pois para que serve a cultura? Para que o indivíduo possa canalizar seus impulsos para algo construtivo, que vá além dele, e no qual esses impulsos encontrem uma satisfação no sentido do bem comum, e não apenas de seu bem individual (Mezan, 2002, p. 342).

Goethe não foi apenas o ideal cultural de Freud, de acordo com Mezan (2002), mas foi o ideal para toda a cultura alemã, visto ser poeta, cientista, escrever sobre as cores e interessar-se pela paleontologia nascente. A influência da literatura na obra freudiana, para Rivera (2005), não se desenha de forma linear, mas se realiza de mão dupla, isto é, torna-se referência às obras literárias como uma constante nos estudos de Freud, sendo eventualmente como fonte de conhecimento privilegiado do inconsciente, ao lado daquele que lhe é fornecido pela clínica com seus pacientes.

A ficção e as artes, portanto, podem aproximar-se da ciência e, às vezes, no caso da ficção, chegar por um lugar privilegiado aonde, por outros caminhos,

a ciência também chega. Mas, ao contrário da ciência, esse meio não é dado a todos, pois somente os artistas, portadores de sensibilidade especial para seu próprio inconsciente é que podem vir a afirmar aquilo que afirma a ciência, especialmente a psicologia: de que os outros mortais apenas são capazes de chegar lá se se submeterem à disciplina da ciência.

Embora se possa dizer que a literatura de ficção seja uma forma de compreender ou estruturar a realidade, nem todo leitor chega a realizar o segundo movimento: voltar-se da ficção para a realidade. Nesse caso, conforme os apontamentos de Leite (1987) a literatura de ficção deve ser entendida como fuga – como universo independente da realidade cotidiana e no qual se encontra um refúgio para as tensões da vida diária. A análise psicológica do texto apresenta-se ainda desafiante ao psicólogo porque, embora a personagem seja criada pelo ficcionista, nela percebe-se uma realidade indiscutível, frequentemente mais completa que a percebida na descrição psicológica. Neste caso, não é a psicologia que esclarece a literatura, mas a literatura que pode auxiliar a psicologia em sua busca de critérios para descrever a individualidade.

Na criação poética, o escritor suaviza o caráter de seus devaneios por meio de alterações e disfarces, suborna o leitor ao prazer formal, isto é, estético, que é desencadeado na apresentação de suas fantasias. Todo o prazer estético que o escritor criativo proporciona advém da mesma natureza do prazer preliminar, e a verdadeira satisfação que se usufrui de uma obra literária procede de uma liberação de tensões no universo psíquico. Talvez, isso se deva ao fato de o escritor oferecer ao leitor, durante o curso de suas narrativas, o agrado com os devaneios, sem autoacusações ou vergonhas próprias de cada um (Freud, 1908 [1907]). De tal modo, a escritora inglesa Virgínia Woolf (2003) realça: “Somos senhores da linguagem, não seus escravos: ninguém nos ensina nada; ninguém nos obriga a nada; dizemos o que queremos dizer; temos a vida inteira como domínio. Somos os criadores, os exploradores [...]” (p. 15).

Para Nazar (2009), o escritor se diferencia da fala, embora esta lhe abra caminho, liberando os efeitos da linguagem, pois se a mesma linguagem está circundada em toda a vida do indivíduo, o ato de escrever/ler desenvolve no sujeito a liberdade de levantar aos véus do pudor. No entanto, existe um descompasso entre o escrito e o ato; entre a aparência do que está escrito e o que é colocado em ação por aquele que escreve e por aquele que lê. Escrever e/ou ler são atividades que convocam a fantasia, ou seja, não podem ocorrer sem que a ilusão opere fornecendo os elementos que sustentam o sujeito na relação com o inconsciente.

No entanto, é preciso reconhecer a evidência de uma função majoritária da literatura: além da percepção de marcas de todos na superfície do texto, tal

perspectiva é necessária à passagem da primeira leitura, dirigida pela curiosidade, traços identificatórios, íntimos, negações, desejos inconfessáveis, dirigida para o distanciamento crítico imbuído de outros saberes, como meio de praticar o diálogo com o objeto focado, instaurando, paralelamente à visão pessoal e lacunar, a imaginária pluralidade de sentidos da invenção literária.

A causa do prazer da leitura, de acordo com Nazar (2009), está na cena inconsciente da fantasia, já que é nela que se encontra o ponto de identificação como que é apresentado no escrito. Esse lugar é onde aquele que lê, movido por sua própria fantasia, aproxima-se daquele que escreve, podendo nomear como lugar privilegiado, margem criada sobre uma superfície para o confronto com a realidade da escrita que tanto o escritor quanto o leitor desconhecem.

Proust no seu livro intitulado *Sobre a leitura* (2003) aponta que o prazer pela leitura é apresentado como uma amizade sincera, desembaraçada de tudo, bem como estaria no limiar da vida espiritual, em que o mesmo ato de ler poderia ser introduzido, mas não constituído. Além do mais, articula que a leitura, ao contrário da conversação, organiza a recepção de outro pensamento, mas que permanece sozinho à espera do desfrute intelectual da solidão, por meio do pleno trabalho do espírito sobre si mesmo. Ainda, o autor descreve sobre a experiência sobre o inter-relacionamento entre a leitura, o escritor e o leitor:

Sentimos muito bem que nossa sabedoria começa onde a do autor termina, e gostaríamos que ele nos desse respostas, quando tudo o que ele pode fazer é dar-nos desejos. Estes desejos, ele não pode despertar em nós senão fazendo-nos complementar a beleza suprema à qual o último esforço de sua arte lhe permitiu chegar (Proust, 2003, p. 30).

[...] onde todos os sopros dos campos infinitos vinham de tão longe brincar silenciosamente perto de mim, estendendo, sem dizer palavra às minhas narinas distraídas no odor dos trevos e dos sanfrenos sobre os quais meus olhos fatigados às vezes se erguiam, este livro, como os olhos de vocês inclinando-se sobre ele não poderiam decifrar o seu título a vinte anos de distância, minha memória, cuja vista é mais apropriada a este gênero de percepções (Proust, 2003, p. 28).

Desse modo, o escritor, em geral, desconhece o motivo de sua arte produzir efeito de transferência nos demais, mas que, entretanto, seu ato cria uma obra para tentar superar questões existenciais, como a finitude do corpo e a dificuldade em lidar com o transitório e com a morte (Rivera, 2005). Escrever tem o valor inestimável de inventar outro lugar, ponto de inserção e também marca, de lacunas encontradas na existência dos sujeitos. Para alguns escritores, ainda segundo Nazar (2009), o impulso gira em torno de certa subversão, não apenas do sentido mas, sobretudo, da relação do sujeito frente ao objeto de sua perda,

pois, os autores sabem mais que os outros, que a vida não tem sentido, razão pela qual se pode inventar e inserir significado em qualquer lugar. Contudo, é notável pensar que o talento deles não depende do irrisório do cotidiano, mas da exuberância imaginativa de sua fantasia, suficiente para elevar o risível à condição de sublime.

Em *Delírios e sonhos na Gradiva de Jensen*, Freud (1907[1906]) salienta que quando um autor constrói seus personagens, segue a experiência cotidiana de que os pensamentos e os sentimentos das pessoas têm prosseguimento em um estado de sonho, sendo seu objetivo retratar o estado de espírito de seus heróis através destes sonhos. E os escritores criativos estariam bem adiante de todos os seres comuns no conhecimento psicológico, já que se abastecessem de fontes que ainda não se tornaram acessíveis à ciência.

Para o autor (1907[1906]), na opinião da maioria das pessoas, a psicanálise estaria prestando um desserviço aos escritores, ao revelar que sua obra é um estudo psiquiátrico. É habitual ouvir que os autores deveriam evitar qualquer contato com a psiquiatria e deixar aos médicos a descrição de estados mentais e patológicos, já que muitas pessoas comuns fazem tal transposição. Contudo, por outro lado, a psiquiatria estaria cometendo um erro se tentasse restringir-se permanentemente ao estudo das graves doenças decorrentes de severos danos sofridos pelo aparelho psíquico. Desvios de saúde mais leves e suscetíveis de correção, que atualmente atribuem-se apenas a perturbações na interação das forças mentais, atraem igualmente o interesse tanto dos escritores quanto dos médicos. Na verdade, é através da psiquiatria que se pode chegar à compreensão dos estados normais, assim como pode esquivar-se dela; mas, o psiquiatra não deveria evitar o escritor criativo, e o tratamento poético de um tema psiquiátrico poderia revelar-se correto, sem qualquer sacrifício de sua grandiosidade ou receio de redução.

A conclusão, com isso, é a de que tanto o escritor quanto o médico deveriam ser compreendidos como possuidores e observadores do inconsciente, visto que essa conclusão é valiosa, e para se chegar a ela, investigaram-se os métodos da psicanálise médica, o modo como são representados, a formação e a cura dos delírios, assim como os sonhos, por exemplo. Durante o sono, há uma diminuição geral da atividade mental, ou seja, dá-se um relaxamento da intensidade da resistência que as forças psíquicas dominantes opõem ao que é reprimido. É nesse relaxamento que a formação dos sonhos é possibilitada e torna-se o melhor caminho da parte inconsciente da mente ao restabelecimento de catexias psíquicas da vida de vigília.

Desse modo, Kon (2011) analisa que muitos autores que exploram a região de fronteira entre a psicanálise e o fazer poético agruparam-se, primordialmente,

sob duas orientações gerais. De um lado, aqueles que utilizam o pensamento psicanalítico como bússola teórica em sua tentativa de elucidar um suposto sentido oculto no impulso criador do artista e/ou na obra por ele criada; e de outro, há autores que procuram trazer para o interior do pensamento e do fazer psicanalítico a potência da fantasia, criadora de realidades, uma força intrínseca à criação artística.

Nesse sentido, a análise é apontada por Rivera (2005) metaforicamente como o embarcar e ficar à deriva de uma queda de água no rio, uma vez que é perigosa, mas, que, contudo, traz o movimento ao leito. Enquanto travessia, a análise pode ser considerada o símbolo do infinito, do curso recorrente, que se finda por determinados caminhos preestabelecidos ao abrir novas vias de realização. Assim como na análise – a narrativa dos pacientes e os conteúdos aparentemente sem conexão –, a escrita, como realça Woolf (2003), seria algo que não pode ser transformado em poesia, como um corpo estranho, anguloso e com arestas afiadas, que de súbito desperta o novo, crescendo e arrastando tudo o que a mente contém em um fluxo resignado.

A adoção da atitude do indivíduo indispensável perante ideias que parecem surgir *por livre e espontânea vontade* – a associação livre, bem como o abandono da função crítica que normalmente atuante contra elas parecem ser difíceis de conseguir para algumas pessoas. Os pensamentos involuntários estão capazes de liberar uma resistência que procura impedir seu surgimento. Freud (1893) assinala que em uma carta endereçada a Otto Rank, o poeta e filósofo Friedrich Schiller, responde a ele, a respeito da produtividade insuficiente na criação poética:

O fundamento de sua queixa parece-me residir na restrição imposta por sua razão a sua imaginação. Tornarei minha ideia mais concreta por meio de um símile. Parece ruim e prejudicial para o trabalho criativo da mente que a Razão proceda a um exame muito rigoroso das ideias à medida que elas vão brotando – na própria entrada, por assim dizer. Encarado isoladamente, um pensamento pode parecer muito trivial ou muito absurdo, mas pode tornar-se importante de outro pensamento que suceda a ele, e, em conjunto com outros pensamentos que talvez pareçam igualmente absurdos, poderá vir a formar um elo muito eficaz. A Razão não pode formar qualquer opinião sobre tudo isso, a menos que retenha o pensamento por tempo suficiente para examiná-lo em conjunto com os outros. Por outro lado, onde existe uma mente criativa, a Razão – ao que me parece – relaxa sua vigilância sobre os portais, e as ideias entram precipitadamente, e só então elas as inspeciona e examina com um grupo. Vocês se queixam de sua improdutividade porque rejeitam cedo demais e discriminam com excesso rigor (Freud, 1900, p. 137).

Schiller descreve sobre o relaxamento da vigilância nos portais da Razão, a qual deverá transcorrer por meio da adoção de uma atitude de auto-observação menos crítica e, dessa forma, as ideias virão em um curso mais livre de julgamentos. Compreende-se que a literatura seja uma forma de pensamento criador e também exige a capacidade para suportar tensões e reagir produtivamente a elas.

Ainda sobre a inventividade literária, Woolf (2003) descreve que a vida real reflete extremos, estes fonte para a vida imaginária e para a largada de todos os impulsos, como o gosto pela sintaxe, a raiva, o amor, em que todas as palavras que puderem ser agarradas, inventam uma linguagem poética. “Em vez de ficar com um objeto completo e inteiro, vejo-me com pedaços partidos em minhas mãos, uma vez que a minha razão se libertou da apatia e a imaginação” (p. 106). Dessa forma, se aprenderá a escrever, mas, que, entretanto, a liberdade estará a perigo diante da publicação, pois o autor ficará a pensar na opinião de outros, enquanto deveria escrever para si, fará dirigido ao outro. Freud (1897), em *Rascunho N* aponta razões para o mecanismo de criação literária:

O mecanismo da poesia [criação literária] é o mesmo das fantasias histéricas. Para compor seu *Werther*, Goethe combinou algo que havia experimentado (seu amor por Lotte Kästner) 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 (p. 306).

O fenômeno básico da histeria, para Freud (1893), é uma tendência para a dissociação e, com ela, a emergência de estados de consciência anormais, que se podem chamar de *hipnoides*. Por exemplo, o afeto de pavor pode assombrar no curso de algum outro afeto intenso e por isso adquirir importância. Os estados dessa natureza são de curta duração e, de certa forma, estão isolados do resto da vida mental do sujeito. Enquanto se encontra em um estado de auto-hipnose como esse, não consegue livrar-se associativamente de uma representação que lhe ocorra, tal como faria estando acordado. Após experiência com esses fenômenos, Freud julgou provável que em toda histeria havia algo de rudimento chamado de *Double conscience* – consciência dupla. Rivera (2005) refere-se à dupla consciência como *ser eu, sendo outro*.

Ao se reproduzir um *eu-outro* e não enquanto *eu-mesmo*, esta duplicação é tomada como descontinuidade de si mesmo, que, no caso, por exemplo, dos poetas, exerce uma função propriamente de ser o seu senhor. Nessa perspectiva,

ainda conforme Rivera (2005), a *mimese* deve ser vista antes como ato, mais do que como indicação de que a poesia se refere necessariamente a algo que a ela preexiste e que ela reproduz. Visto que, se a mimese re-produz, trata-se da produção repetida de uma ação: ação criadora do eu, a partir de uma emissão entre pulsão de vida e pulsão de morte. Tal ação envolve, portanto, uma transformação no âmbito do funcionamento pulsional, ou seja, de uma repetição compulsiva visando a um silêncio da pulsão que é engatada em um movimento no qual o eu pode se *com-prazer*.

A obra literária ser uma expressão subjetiva do autor, segundo Rivera (2005), é uma ideia comumente aceita, ao menos desde o Romantismo. A psicanálise pretendeu postular tal conhecimento e levou a obra ao divã ao imaginar tratar-se do autor. O conceito de expressão supõe algo interno, a subjetividade do homem, sua psique e conflitos, os quais dão testemunho à obra. Passos (2011) refere-se à leitura como análoga ao divã, onde ambas comportam vivências, impressões, traços mnêmicos que são reconfigurados em função da experiência. Tanto na leitura como na sessão evidencia-se o enfretamento entre o eu e o texto, ou entre o eu e os seus conteúdos mentais, assim como na leitura e nas verbalizações das associações livres estão presentes a *mimese* e os dualismos entre pulsão de vida e de morte.

Leader (2010) também ressalta que a noção de mundo interno e objeto internalizado foram elaborados entre o fim do século XVII e a metade do XVIII, época em que tais termos foram apresentados pela primeira vez. Contudo, em um desenvolvimento posterior da mesma natureza de problemas, cunhou-se também o termo introjeção. Nesse contexto, foi introduzida a refutação da distinção entre um mundo interno e externo: as mesmas expressões utilizadas para condenar o interno-externo.

A maior parte das formulações psicanalíticas baseadas em um modelo sobre um mundo interno, tratado como um *espaço* interno, foi explicado por Klein, em especial em sua obra *Amor, Culpa e Reparação* (1996). Partes do eu e dos objetos que estariam envolvidos nesses mecanismos seriam apreendidos por meio de relações ativas com os outros, principalmente com a mãe, nos primeiros meses de vida do bebê. Os conflitos, ataques, defesas e gratificações propiciadas por essa relação fundariam o mundo interno. Os processos de introjeção e projeção levariam, desde o início da vida, ao estabelecimento de objetos amados e odiados dentro de cada um. Através da interligação do eu com os outros através do que poderiam ser considerados *objetos bons e maus, posição esquizo-paranoide e posição depressiva*, o mundo interno seria organizado e significado. Todos esses objetos

do mundo interior formariam uma relação infinitamente complexa, entre si e com o eu.

A confiança e coragem desencadeadas por instantes agradáveis fazem o bebê permanecer em um nível pleno de paz interna e com os demais, resultante da harmonia e integração do próprio ego, e, portanto, eficazes para ter êxito paulatino e constante em suas frustrações, cuja possibilidade é manifestada pela realidade interna por meio dos eventos externos.

Nota-se que a realidade interna da criança recebe influência de sua percepção através da realidade de fora do seu Eu. Porém, as experiências desagradáveis ou a escassez de ocorrências prazerosas colaboram para o aumento da ambivalência, pois diminuindo sua certeza e esperança, as ansiedades oprimem e tributam sob efeito vivo para a aniquilação interna e para a perseguição externa. Uma vez que os processos de introjeção e projeção têm propriedades agressivas e ansiosas, pelo medo de perder os objetos amados, inicia-se a *posição depressiva*. Essa disposição obriga o ego a dilatar suas defesas, as quais retornam contra o desejo pelo objeto apreciado. Os objetos bons internalizados sempre irão simbolizar aspectos bons das situações, de modo que as ansiedades experimentadas poderão levar a um enriquecimento e criatividade disseminados através da elaboração.

Durante as sessões, Ferro (2000) destaca que os personagens narrados têm um estatuto – um discurso que vai desde uma referência histórica e real muito alta à personagens autocentrados, como aspectos e partes de um diálogo interior, até uma complexidade de articulações semânticas, de transformações, de significados abertos, insaturados em contínuo devir. Nas narrações contidas na sala de análise, o psicanalista coloca-se como decodificador do texto do paciente, atentando-se para o feito de que a fala do paciente de uma história contém conteúdos temáticos relacionados ao seu mundo interno, cuja mente estaria pictografando cada instante relacional. Parte-se do pressuposto de que, ao contar uma história, talvez se estaria dizendo verdades – verdades inconscientes. Para tanto, observa-se na sessão analítica, tendo como referencial as categorias de Roman Jakobson:

Na perspectiva freudiana e kleiniana, o eminente (o paciente) manda uma mensagem ao destinatário (o analista), que atua, na dinâmica comunicativa e interpretativa, uma função predominante referencial, concentrando seu papel na decodificação dos sinais em direção à realidade. Todas as outras funções (emocional, orientada sobre o eminente; conativa, centrada no destinatário; poética, na mensagem; metalingüística, no código; fática, no canal) estão realmente subordinadas àquela referencial, que consiste na necessidade de buscar e interpretar o significado 'real' do texto (Ferro, 2000, p. 118).

Em uma perspectiva relacional, a questão colocada é a de que tanto o paciente quanto o analista são contemporaneamente eminentes e destinatários e, portanto, a mensagem se estrutura segundo uma dupla paternidade que, se de um lado evoca um trabalho a quatro mãos, de outro é também um trecho onde o autor é também público, executor e crítico. Assim, as funções referenciais perdem sua prioridade e transformam-se também em estatuto, englobando todas as outras. A função referencial é produtiva e atingível somente ao se contemplar, como aspectos constituintes, as funções emocional, conativa, emaranhadas e quase indistinguíveis devido à sobreposição dos papéis de eminente e destinatário, fáctica (o próprio contato é reverenciável), metalinguística e poética (a linguagem e o texto em si não são meros materiais a serem analisados, mas são componentes estruturais da atividade decodificatória referencial).

Conforme esclarece Ferro (2000), os fatos da infância e do romance familiar, os acontecimentos do mundo interno, e os fatos significativos da relação paciente-analista são o alicerce dos materiais a serem desenvolvidos e elaborados durante a sessão terapêutica. Entretanto, apenas com o tempo, o ensinamento ao *pensar a mente* acontecerá, pois, através de muitas sinalizações, ao se utilizar diversos dialetos, a mente fornecerá a si mesma condição para o seu funcionamento.

Como é comum, por exemplo, no caso especial de crianças, o querer ouvir a mesma história constantemente, pode indicar a permanência da situação emocional de base que a leva a escolher determinada história que abarca suas próprias fantasias, fazendo com que a narrativa nunca seja a mesma, mas a cada vez seja percebida como uma modulação diferente. Portanto, a repetição e recordação da mesma história possuem a característica de que a criança possa elaborar seus conflitos atuais, da mesma forma que pode sentir prazer em certos conteúdos ameaçadores, o que torna essa atitude masoquista, embora esse caráter tenha intenção de organizar seus pensamentos e sentimentos.

O ato de castigar a si próprio, como imaginário, é questão relativa ao sofrimento e ao castigo pela ação esmagadora do superego sobre o eu e, com isso, reforça-se uma analogia com o sadismo e masoquismo: haveria um superego sádico se contrapondo a um eu masoquista. Ou seja, a criança sente-se ameaçada, angustiada, em conflitos, mas suas referências baseadas sobre o juízo e a crítica são originadas das experiências e valores passados pelas figuras paterna e materna e, dessa forma, as vivências das suas emoções sentidas como *más* não estariam de acordo com os padrões sugestionados pelos pais e, assim, ela se pune através do comportamento masoquista. Ao vivenciar as histórias narradas diversas vezes, o conteúdo das mesmas pode tornar-se familiar para criança e, com isso, menos ameaçador.

Dessa forma, percebe-se que a arte e a vida têm o mesmo conteúdo, uma vez que a arte recompõe-se justamente na vida. A literatura, plural por excelência, contém todos os outros discursos, do político ao filosófico, passando pelo psicanalítico ao histórico e revela um saber sobre o indivíduo que as outras ciências levaram muito tempo para tentar descobrir ou teorizar.

Willemart (2000) conceitua que a construção do sujeito-narrador, a passagem da dependência à autonomia, da inconsciência à consciência torna-se possível através dos mais diferentes nomes: memória involuntária, inconsciência, partes da alma, uma vez que permitirá ao narrador dominar a impressão de escritor situando-se como um ser independente. Antes de chegar à verdadeira vida, o narrador descreve um leitor que se deixa reduzir pela consciência alheia na qual restará o pensamento do autor lido e se insurge contra a memória voluntária que conserva.

O escritor não deve como o cientista, para Willemart (2000), ir de causa para descobrir, por exemplo, a origem de uma doença, porém cabe-lhe reaproximar acontecimentos encontrados, fios invisíveis para desvencilhar sua essência em uma metáfora, ou traduzi-los em uma figura de estilo ignorando seu contexto cronológico. Sentir, escutar e compreender o que o público percebe sem poder interpretar totalmente definirá outro meio de criação. Diante dos lugares-comuns imperantes no mundo, o artista tocado em sua sensibilidade e espírito lerá verdades e revelará as leis invisíveis que movimentam os homens.

Por meio da psicologia no espaço, o narrador inventa uma outra concepção de criação muito próxima pela técnica daquela do escritor Marcel Proust e que recorda a do palimpsesto: as revoluções contínuas na mente e nos cadernos ao redor das mesmas situações e personagens. Tais órbitas ou trajetórias invisíveis aumentam a espessura do romance materialmente falando e explicam a natureza dos prototextos dando, ao mesmo tempo, à *Busca do Tempo Perdido* a densidade que conhecemos (Willemart, 2000, p. 215).

Através da noção de *tempo incorporado*, Willemart (2000) expõe que o narrador ultrapassa o tempo cronológico e imagina personagens que ultrapassam a temporalidade das épocas em que viveram e que podem ser descritas. Abandonando a trajetória do tempo cronológico, a escritura proustiana, por exemplo, sugere uma diferença fundamental entre os cientistas que tentam dominar o objeto pelas suas observações e cálculos e os artistas que se contentam em recolher um trabalho do espírito que opera muitas vezes sem sua participação consciente senão no desejo de escrever.

Em torno das colunas rosa, voltadas para os seus grandes capitéis, os dias se agitam e zumbem. Mas nele interpostas, elas os afastam, preservando de sua fina espessura o lugar inviolável do Passado: – o do Passado surgido familiarmente no meio do presente, com esta cor um pouco irreal das coisas que uma espécie de ilusão nos faz ver alguns passos e que, na verdade, estão a séculos de distância; orientando-se em torno seu aspecto um pouco diretamente demais ao espírito, exaltando-o um pouco como, sem surpresa, um espectro de um tempo sepultado; no entanto, ali, no meio de nós, próximo, tangível, palpável, imóvel ao sol (Proust, 2003, p. 51).

Assim, o lugar concebido ao passado, à memória, irá receber evidência tanto na literatura como na psicanálise, através das palavras que materializarão estados de alma e proporcionarão o diálogo interno e também com o mundo externo. As palavras e as intervenções da linguagem carregadas de sentido tanto redigem um tempo como recriam, representam o real e toda a condição humana.

Escritor e psicanalista aproximam-se em suas funções por meio da proposta da reflexão, do incômodo e do estranhamento, ao induzir no leitor e analisando a imitação da essência, a busca pela transformação e pelo autoconhecimento, que produzem seus efeitos pelo campo de criação, inventividade e espera. Tais relações permanecem como um desafio à sensibilidade e compreensão, pois, qualquer interpretação é apenas uma forma de revelar algumas de suas virtualidades, e sempre fica aquém de todos os conteúdos a serem explorados.

### **The unconscious of scholars: about the writer and psychoanalyst**

**Abstract:** Through literature review using deductive comparative method, this paper aims to propose a reading of the language as possible to the field of creation, inventiveness, producing effects and transformative. To this end, it will be the dialogue between psychoanalysis and literature to investigate the possible relationship between the writer and the psychoanalyst, like the unconscious scholars; between *I* and its relations with the text and the recreated psychic contents, both in literary narration as in psychoanalysis. The different ways of creating senses, creative impulse and subjective expression of Psychoanalysis and Literature will be covered.

**Keywords:** Language. Literature. Narration. Psychoanalysis. Subjectivity.

### **Referências:**

Ferro, A. (2000). *A psicanálise como literatura e terapia*. Rio de Janeiro: Imago Ed.

Freud, S. (1893). Sobre os mecanismos psíquicos dos fenômenos histéricos: uma conferência. In: *Edição standard das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (Vol. 3). Rio de Janeiro: Imago, 1996.

\_\_\_\_\_. (1897). Rascunho N. In: *Edição standard das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (Vol. 1). Rio de Janeiro: Imago, 1996.

\_\_\_\_\_. (1900). A interpretação dos sonhos. In: *Edição standard das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (Vol. 4). Rio de Janeiro: Imago, 1996.

\_\_\_\_\_. (1907[1906]). Delírios e sonhos na Gradiva de Jensen. In: *Edição standard das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (Vol. 9). Rio de Janeiro: Imago, 1996.

\_\_\_\_\_. (1908[1907]). Escritores criativos e devaneio. In: *Edição standard das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (Vol. 9). Rio de Janeiro: Imago, 1996.

Leader, D. (2010). *Pé de página para Freud*. Rio de Janeiro: Best Seller.

Klein, M. (1996). *Amor, culpa, reparação e outros trabalhos*. Rio de Janeiro: Imago Ed.

Kon, N. K. (2011). Psicanálise e literatura: ambiguidades e confluências. In: Passos, C. R. P., & Rosenbaum, Y. (Org.). *Escritas do desejo: crítica literária e psicanálise*. Cotia, SP: Ateliê Editorial.

Leite, D. M. (1987). *Psicologia e literatura*. 4. ed. São Paulo: Editora UNESP.

Mezan, R. (2002). *Interfaces da psicanálise*. São Paulo: Companhia das Letras.

Nazar, T. P. (2009). *O sujeito e seu texto: psicanálise, arte, filosofia*. Rio de Janeiro: Cia de Freud.

Passos, C. R. P. (2011). O desejo e a criação literária. In: Passos, C. R. P., & Rosenbaum, Y. (Org.). *Escritas do desejo: crítica literária e psicanálise*. Cotia, SP: Ateliê Editorial.

Proust, M. (2003). *Sobre a leitura*. Campinas, SP: Pontes.

Rivera, T. (2005). *Guimarães Rosa e a psicanálise: ensaio sobre a imagem e a escrita*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.

Willemart, P. (2000). *Proust, poeta e psicanalista*. São Paulo: Ateliê Editorial.

Woolf, V. (2003). *Cartas a jovens poetas*. Lisboa: Relógio D'Água Editores.

Copyright © Psicanálise – Revista da SBPdePA  
Revisão de português: Débora Nascimento

Recebido em: 09/05/2016

Aprovado em: 22/07/2016

Ana Rosa Gonçalves de Paula Guimarães  
Rua Izaura Augusta Pereira, 317 / 102  
38408-192 Uberlândia – MG – Brasil  
E-mail: anarosa.psi@hotmail.com

Caio César Souza Camargo Próchno  
Rua Cruzeiro dos Peixotos, 59 / 203  
38400-608 Uberlândia – MG – Brasil  
E-mail: c.prochno@uol.com.br