

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE EDUCAÇÃO
CURSO DE PSICOLOGIA

LÍGIA GARCIA BORGES CARDOSO

**Entre fantasia e realidade: um olhar psicanalítico para a
dimensão transformadora da criação literária**

GOIÂNIA

2023



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS FACULDADE DE EDUCAÇÃO

TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES ELETRÔNICAS DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO DE GRADUAÇÃO NO REPOSITÓRIO INSTITUCIONAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio do Repositório Institucional (RI/UFG), regulamentado pela Resolução CEPEC no 1240/2014, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei no 9.610/98, o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

O conteúdo dos Trabalhos de Conclusão dos Cursos de Graduação disponibilizado no RI/UFG é de responsabilidade exclusiva dos autores. Ao encaminhar(em) o produto final, o(s) autor(a)(es)(as) e o(a) orientador(a) firmam o compromisso de que o trabalho não contém nenhuma violação de quaisquer direitos autorais ou outro direito de terceiros.

1. Identificação do Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação (TCCG)

Nome(s) completo(s) do(a)(s) autor(a)(es)(as): LÍGIA GARCIA BORGES CARDOSO

Título do trabalho: Entre fantasia e realidade: um olhar psicanalítico para a dimensão transformadora da criação literária

2. Informações de acesso ao documento (este campo deve ser preenchido pelo orientador) Concorda com a liberação total do documento

SIM NÃO¹

[1] Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. Após esse período, a possível disponibilização ocorrerá apenas mediante: a) consulta ao(à)(s) autor(a)(es)(as) e ao(à) orientador(a); b) novo Termo de Ciência e de Autorização (TECA) assinado e inserido no arquivo do TCCG. O documento não será disponibilizado durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro.

Obs.: Este termo deve ser assinado no SEI pelo orientador e pelo autor.



Documento assinado eletronicamente por **Renata Leite Soares, Professor do Magistério Superior**, em 23/02/2023, às 08:25, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Lígia Garcia Borges Cardoso, Discente**, em 27/02/2023, às 17:07, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **3542922** e o código CRC **86EC89AC**.

Referência: Processo nº 23070.009697/2023-51

SEI nº 3542922

Termo de Ciência e de Autorização TCCG (RI) FE 3542922

SEI 23070.009697/2023-51 / pg. 2

LÍGIA GARCIA BORGES CARDOSO

**Entre fantasia e realidade: um olhar psicanalítico para a
dimensão transformadora da criação literária**

Monografia apresentada à Faculdade de
Educação da Universidade Federal de Goiás
como parte dos requisitos para conclusão do
curso de Psicologia.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Renata Leite Soares

GOIÂNIA

2023

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Cardoso, Lígia Garcia Borges

Entre fantasia e realidade [manuscrito] : um olhar psicanalítico para a dimensão transformadora da criação literária / Lígia Garcia Borges Cardoso. - 2023.

78 f.

Orientador: Profa. Dra. Renata Leite Soares.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Educação (FE), Psicologia, Goiânia, 2023.

Bibliografia.

1. Psicanálise. 2. Literatura. 3. Formação. 4. Fantasia. I. Soares, Renata Leite, orient. II. Título.

CDU 159.9



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE EDUCAÇÃO

ATA DE DEFESA DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Aos 22 de fevereiro do ano de 2023 iniciou-se a sessão pública de defesa do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) intitulado “Entre fantasia e realidade: um olhar psicanalítico para a dimensão transformadora da criação literária”, de autoria de LÍGIA GARCIA BORGES CARDOSO, do curso de Psicologia, da Faculdade de Educação da UFG. Os trabalhos foram instalados pela profa. Dra. Renata Leite Soares-orientadora da FE/UFG com a participação do membro da Banca Examinadora: Prof. Dr. Altair José dos Santos da FE/UFG. Após a apresentação, a banca examinadora realizou a arguição do(a) estudante. Posteriormente, de forma reservada, a Banca Examinadora atribuiu a nota final de 10,0 (dez), tendo sido o TCC considerado aprovado.

Proclamados os resultados, os trabalhos foram encerrados e, para constar, lavrou-se a presente ata que segue assinada pelos Membros da Banca Examinadora.



Documento assinado eletronicamente por **Renata Leite Soares, Professor do Magistério Superior**, em 23/02/2023, às 08:20, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Altair Jose Dos Santos, Professor do Magistério Superior**, em 23/02/2023, às 14:46, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Lígia Garcia Borges Cardoso, Discente**, em 27/02/2023, às 17:10, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **3542895** e o código CRC **F05B955C**.

Referência: Processo nº 23070.009697/2023-51

SEI nº 3542895

AGRADECIMENTOS

À minha mãe, por ter me apresentado o universo da literatura. Mal sabia ela que seria um dos meus lugares favoritos do mundo.

Às queridas amigas que estiveram comigo desde o início da graduação. Obrigada Débora e Milena pelo apoio, pela escuta e por tornarem esses anos mais leves e divertidos.

À minha amiga Stefanny, que se aproximou ao final da graduação, mas foi essencial para a conclusão desse ciclo. Obrigada pelas trocas, pelas conversas e pelos planos para o futuro.

À Renata pelas inúmeras orientações e valiosas contribuições na construção e no desenvolvimento deste trabalho.

À minha analista pela escuta e por me acompanhar em meu percurso de formação.

“E toda ficção é, quem sabe, um pouco isto: um jeito de continuar um diálogo que ficou truncado na realidade.”

Contardo Calligaris

“Você sabia que era possível? Sabia que você podia se sentar na frente de uma tela ou de um bloco de papel e mudar o mundo? Não dura muito, o mundo real sempre volta, mas, antes de voltar, é incrível.”

Stephen King

RESUMO

A relação entre literatura e psicanálise se evidencia como um campo amplo para a pesquisa, de modo que há várias maneiras de se abordar esta temática. Neste trabalho, destaca-se a literatura como uma criação humana que revela algo sobre sua época e sobre os sujeitos constituídos nesta, bem como sua importante dimensão de efeitos subjetivos. Além disso, esta relação também pode ser pensada a partir da formação da psicanálise, visto que a literatura é capaz de permitir um outro olhar, tanto para o campo teórico quanto para a prática clínica. A fim de elucidar essas questões, realizou-se uma pesquisa de caráter bibliográfico, em que se dedicou ao retorno à obra freudiana, no que se refere às questões, principalmente, do campo das fantasias e da criação artística e literária, em sua relação com a psicanálise. Utilizou-se também autores que abordam e comentam essa temática, como Maria Rita Kehl, Joel Birman, Renato Mezan e Marco Antônio Coutinho Jorge. Este trabalho se debruça então, por questões características da modernidade, essenciais para o surgimento de um tipo específico de literatura, construindo a importância desta para os sujeitos, bem como para a formação do campo psicanalítico. Percorre também a teoria da fantasia em Freud e o seu vínculo com o ato de criar. Nesse sentido, este trabalho propõe pensar a literatura enquanto um agente de transformação, que atua (des) organizando e legitimando as experiências subjetivas dos sujeitos. Como uma forma de manifestação do inconsciente, revela as contradições dos sujeitos e permite compreender a complexidade do objeto da psicanálise, o sujeito do inconsciente. Por fim, ao destacar a importância da fantasia para o psiquismo, a literatura se mostra como uma possibilidade de expressão e de realização de desejos, atuando também na mediação do sujeito com a realidade.

Palavras-chaves: Psicanálise. Literatura. Formação. Fantasia.

ABSTRACT

The relationship between literature and psychoanalysis is a vast field of research, and so there are many ways to approach this topic. In this work, literature is highlighted as a human creation that reveals something about its time and the subjects constituted in it, as well as its important dimension of subjective effects. Moreover, this relationship can also be thought of from the constitution of psychoanalysis, since literature is able to allow another look, both for the theoretical field and for clinical practice. In order to elucidate these questions, a bibliographical research was carried out, in which a return to the Freudian work was dedicated to the issues, mainly, in the field of fantasies and artistic and literary creation, in its relation to psychoanalysis. Authors who approach and comment on this theme were also used, such as Maria Rita Kehl, Joel Birman, Renato Mezan, and Marco Antônio Coutinho Jorge. This work focuses, then, on issues characteristic of modernity, essential to the emergence of a specific type of literature, building its importance for the subjects, as well as for the formation of the psychoanalytic field. It also goes through Freud's theory of fantasy and its link to the act of creating. In this sense, this work proposes to think of literature as an agent of transformation, which acts (un)organizing and legitimizing the subjective experiences of the subjects. As a form of manifestation of the unconscious, it reveals the contradictions of the subjects and allows us to understand the complexity of the object of psychoanalysis, the subject of the unconscious. Finally, by highlighting the importance of fantasy for the psychism, literature shows itself as a possibility of expression and realization of desires, also acting in the mediation of the subject with reality.

Keywords: Psychoanalysis. Literature. Formation. Fantasy

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1. A LITERATURA, O MUNDO MODERNO E A FORMAÇÃO DO INDIVÍDUO MODERNO: ENTRE AS NUANCES DA FICÇÃO E DA REALIDADE	16
1.1 Os desenvolvimentos do mundo moderno e suas contradições	16
1.2 A literatura e o surgimento do romance no mundo moderno: as nuances entre o individual e o social e a ficção e a realidade	24
2. O SURGIMENTO DA PSICANÁLISE E O MUNDO MODERNO: NOS ENTREMEIOS DA CIÊNCIA E DA LITERATURA, A DESCOBERTA DO SUJEITO DO INCONSCIENTE	35
3. ENTRE FANTASIA E REALIDADE: O LUGAR DA CRIAÇÃO	50
CONSIDERAÇÕES FINAIS	69
REFERÊNCIAS	74

INTRODUÇÃO

As aproximações entre literatura e psicanálise estiveram presentes desde o início da construção da teoria psicanalítica, de tal forma que o próprio criador deste campo, Sigmund Freud, dedicou uma série de escritos que expressavam, justamente, essa importância da temática da criação artística e da impressão que a arte causa, tanto no espectador quanto em quem a produz. À vista disso, vale ressaltar, então, que na relação entre literatura e psicanálise, uma das questões que se evidenciam é a literatura como uma criação humana e também como produto de um tempo, capaz de revelar não apenas as características de uma sociedade em uma determinada época, mas desvelar as particularidades e as contradições dos sujeitos constituídos nessa cultura. Por outro lado, e a partir de uma primeira leitura da obra freudiana, não se desconsidera os efeitos da literatura na própria dimensão subjetiva dos sujeitos, uma vez que em textos como “Personagens psicopáticos no palco” (1942 [1905-1906]) e “O poeta e o fantasiar” (1908), Freud destaca a importância da criação literária no que se refere à possibilidade de se afastar da realidade para desfrutar de fantasias, bem como uma alternativa para o ganho de prazer e liberação de tensões psíquicas.

Essa relação entre literatura e psicanálise se evidencia como um espaço de possibilidade para a pesquisa, no entanto, não se esgota com a investigação acerca da produção artística, bem como nos mecanismos nela presentes e seus efeitos subjetivos. Vale destacar que essa relação também permite pensar sobre a própria formação e constituição da psicanálise, não apenas no que diz respeito à teoria e aos conceitos, mas também à prática clínica e, portanto, à escuta clínica. É importante questionar, então, acerca da formação de Freud, que inclui também uma formação humanista como ele próprio indica, ao dizer do seu gosto e admiração, principalmente, pela literatura e pela escultura, assim como o intenso efeito que estas causam sobre ele. Nesse sentido, a literatura ocupa um lugar importante na elucidação e compreensão da complexidade do sujeito do inconsciente e na construção da teoria. Mas também foi fundamental para Freud e para a psicanálise na possibilidade de ampliação da escuta daquilo que parte de uma dimensão singular para alcançar o universal, compreendendo as contradições próprias dos sujeitos e da realidade.

Isto posto, os objetivos deste trabalho envolvem analisar a literatura enquanto expressão de um tempo, especialmente, a modernidade, bem como o lugar que a literatura ocupa na formação dos sujeitos desse tempo e o que a literatura revela acerca das contradições dos sujeitos desse tempo. Além disso, busca-se compreender a relação entre literatura e psicanálise, no que diz respeito à própria formação e desenvolvimento do campo psicanalítico, não apenas

da teoria, mas também das possibilidades da escuta clínica. Além disso, para entender a literatura em seu aspecto formativo, que envolve a dimensão da fantasia e do imaginário, é preciso investigar, na obra freudiana, as concepções acerca da fantasia e da realidade e a relação entre ambas. Por fim, ao percorrer esse caminho, destaca-se a necessidade de compreender a criação, principalmente a literária, enquanto uma possibilidade de potência e transformação dos sujeitos.

À vista disso, o primeiro capítulo deste trabalho propõe elucidar as principais questões que constituem a modernidade e os sujeitos que nela estão imersos. Evidenciando que as transformações desse período possibilitaram o surgimento de outra forma de literatura, sendo esta uma criação humana capaz de acompanhar as mudanças que estão em curso. Nesse sentido, destaca-se o lugar que o romance passa a ocupar na estruturação da experiência subjetiva moderna, assim como a possibilidade de ser um agente de transformação. Para desenvolver essas temáticas, buscou-se os autores psicanalistas Luís Claudio Figueiredo e Pedro Luiz Ribeiro de Santi, Maria Rita Kehl, Joel Birman, Sergio Paulo Rouanet e Luiz Alberto Pinheiro de Freitas. Recorreu-se também ao escritor e filósofo Marshall Berman, bem como aos críticos literários Walter Benjamin e Antonio Candido.

Já no segundo capítulo, buscou-se refletir acerca do surgimento e do desenvolvimento da psicanálise, tendo como ponto principal evidenciar a importância da literatura nesse processo. Para isso, apresenta-se a formação cultural de Freud, evidenciando o próprio contexto de transformação e produção cultural que a psicanálise faz parte, assim como o uso de alguns ensaios freudianos em que se destaca a influência de escritores e da literatura na elucidação e compreensão do objeto da psicanálise. Com esse propósito, utilizou-se, além de ensaios do próprio Freud, textos do psicanalista Renato Mezan, bem como de Peter Gay, Joel Birman, Sergio Paulo Rouanet, Anita C. Azevedo Resende, Luiz Alfredo Garcia-Roza, Edson Luiz André de Sousa, Gilson Iannini, Pedro Heliodoro Tavares e Tito Lívio Cruz Romão.

No último capítulo, a proposta foi elucidar a relação entre a fantasia e a realidade na obra freudiana, evidenciando a importância da primeira na constituição do psiquismo e o seu vínculo com a criação. Percorrendo os ensaios escritos por Freud com relação à temática da arte, buscou-se resgatar seu pensamento sobre a criação artística, bem como desenvolver a discussão sobre a importância da literatura, tanto para o psiquismo quanto para a mediação deste em sua relação com a realidade. Para isso, usou-se, principalmente, textos de Freud e de alguns comentadores, dentre eles Marco Antonio Coutinho Jorge, Estela Ribeiro Versiani, Cynthia Maria Jorge Viana, Mara Salgado e Cristiane Valéria Silva, Elizabeth Roudinesco e

Michel Plon, Jean Laplanche e Jean-Bertrand Pontalis, Renato Mezan, Ernani Chaves, Edson Luiz André de Sousa e Joel Birman.

Dessa forma, optou-se por uma pesquisa de caráter bibliográfico, em que a elaboração é feita a partir de materiais já desenvolvidos, entendendo que nela, há a vantagem de propiciar um maior alcance do tema pesquisado. Realizou-se uma pesquisa dos materiais capazes de expor os principais conceitos e concepções envolvidos neste tema, assim como a possibilidade de uma comunicação entre os recentes trabalhos realizados na área e que contemplam a temática. Ressalta-se que a teoria psicanalítica norteará toda a pesquisa, respaldando-se, principalmente, nas ideias fundamentais propostas por Freud, bem como nos comentadores que se aprofundam nessa temática. Neste trabalho, portanto, evidencia-se concepções que atravessam as ideias fundamentais acerca da modernidade e do sujeito para a teoria psicanalítica, possibilitando intersecções entre este campo e a literatura.

Sendo assim, torna-se necessário discorrer sobre a relevância deste tema para a psicanálise. Em “O Moisés, de Michelangelo” (1914), Freud discorre, por um momento, sobre o fato das obras de arte desempenharem um intenso efeito sobre ele, de tal modo que ele se via, constantemente, tentado a explicar por quais meios surgem esses efeitos. Com essa passagem, entende-se como o interesse por este tema se expressa na própria história da psicanálise e, em especial, de seu criador, de forma que essa interação de Freud, tanto com a arte quanto com a literatura, pode ser vista através de seus inúmeros escritos que atravessam essa temática, confirmando não só uma posição de admiração pela criação artística, como também uma maneira de considerar a arte enquanto um agente de transformação (SOUSA, 2021).

Sobre a influência na própria história da psicanálise, cabe recordar que em muitas ocasiões a literatura e as artes são trazidas para a psicanálise não apenas por interesse pessoal de Freud pelo processo de criação artística, mas também, segundo Resende (2015), observa-se essa aproximação no que se refere à criação da própria teoria psicanalítica, visto que escritos importantes deste campo tiveram como suporte a produção literária e artística, com o objetivo de teorizar conceitos que se tornaram fundamentais dentro da teoria do inconsciente. Este vínculo com a literatura, de acordo com Resende (2015), se evidencia à medida que Freud considera o campo da criação poética como uma evidência da humanidade, ou seja, a literatura como uma possibilidade de manifestar e dar sinais sobre as especificidades dos sujeitos em sua relação com o mundo. Ao construir a ideia de que os psicanalistas ao debruçarem-se sobre algo novo constatarem que, de alguma forma, esse novo que se revela na singularidade do sujeito, por outras vias e de outras formas já havia sido traçado pelos escritores, Freud reconhece a literatura

como um campo em que as manifestações do inconsciente também podem ser observadas (RESENDE, 2015).

Com base nisso, cabe ressaltar que este trabalho parte, primeiramente, de um interesse particular de quem também compartilha uma postura de apreciação das artes, e, em especial, da literatura. Assim como Freud, o interesse por esta investigação nasce dos inúmeros questionamentos de como o livro e sua respectiva estória é capaz de causar tanto envolvimento e infindáveis momentos de prazer, emoções e reflexões, que atravessam as mais diversas esferas do conhecimento humano. Sobre sua relevância, ela é posta a partir, tanto das indagações propostas por Freud em “O Moisés, de Michelangelo” (1914) e “O poeta e o Fantasiar” (1908), no sentido do que é capaz de gerar esses afetos antes nunca sentido, quanto na convocação feita por ele aos seus leitores ao dizer que este tema ainda demandaria novas investigações e explicações. Portanto, a questão que norteará esta pesquisa, tem na própria obra psicanalítica sua justificativa que confirma a necessidade de aprofundar em uma temática que permite dar continuidade à teoria psicanalítica não apenas no que diz respeito aos efeitos da literatura, mas também da literatura enquanto um meio de formação e transformação, presente na própria criação da teoria psicanalítica.

Por fim, é essencial dizer sobre a relevância deste tema na contemporaneidade, que se mostra cada vez mais envolvida e dependente dos conteúdos e algoritmos das redes sociais. De acordo com a 5ª edição da pesquisa Retratos da Leitura no Brasil, uma iniciativa que tem como objetivo mapear os hábitos de leitura no país, constatou-se que, entre os anos de 2015 e 2019, o Brasil perdeu, aproximadamente, 4,6 milhões de leitores, sendo que uma das causas para essa redução é, justamente, o aumento do uso das redes sociais (TOKARNIA, 2020). Outra questão que vem sendo muito discutida atualmente, refere-se à possibilidade de o aumento dos hábitos digitais influenciarem diretamente na capacidade de leitura e compreensão dos sujeitos. Segundo uma reportagem publicada pela BBC, o extenso volume de conteúdo e informação somado à forma superficial de entrar em contato com estes, pode sim estar influenciando na capacidade de compreender o que está sendo lido e consumido (IDOETA, 2019).

A partir disso, cabe pensar, portanto, que a literatura, nos dias de hoje, tem como adversária não só a internet, mas também a televisão e os videogames, que são predominantemente imagens visuais e segundo Lopes (2007), elas proporcionam uma intensidade e velocidade de conteúdo que, muitas vezes, não é capaz de ser absorvida pelo espectador. Ao passo que a literatura, ao contrário, se constitui de uma sequência de imagens e associações, tanto conscientes quanto inconscientes, que vão exigir um trabalho de pensamento do leitor, o que ajuda a justificar a importância da literatura (LOPES, 2007). Isto posto,

investigar não apenas o lugar da literatura na elucidação do sujeito do inconsciente e do que ela possibilita enquanto fruição e transformação, mas também por quais meios a literatura age para atingir essa função torna-se indispensável em uma cultura que aparenta se distanciar do livro, caminhando cada vez mais para uma sociedade em que este trabalho de pensamento e elaboração não é mais requisitado.

CAPÍTULO 1

A LITERATURA, O MUNDO MODERNO E A FORMAÇÃO DO INDIVÍDUO MODERNO: ENTRE AS NUANCES DA FICÇÃO E DA REALIDADE

1.1. Os desenvolvimentos do mundo moderno e suas contradições

Explorar as aproximações entre os campos da psicanálise e da literatura, requer, primeiramente, a elucidação de aspectos da modernidade, compreendendo a existência de divergências na definição exata do período histórico que a Era Moderna abarca, em razão dos vários acontecimentos entre os séculos XVI e XVIII, serem de considerável importância para definir o seu começo. Nesse sentido, este trabalho considerará a modernidade a partir das diversas transformações, a começar pelo século XVI, com as grandes navegações já em curso e a posterior Reforma Protestante, até a chegada dos dias atuais com o desenvolvimento da sociedade capitalista, evidenciando as principais transformações que foram responsáveis por intensas mudanças culturais e sociais, que também tiveram efeito sob o modo de ser e agir dos sujeitos. Isto posto, contextualizar a modernidade a partir de uma passagem das sociedades tradicionais, em que a coletividade era uma das características fundamentais, para as sociedades modernas, nas quais há uma ascensão do indivíduo e uma valorização distinta no âmbito da razão, torna-se importante, uma vez que essas transformações possibilitaram o surgimento, tanto da própria psicanálise quanto de uma forma característica de literatura, que mais adiante será explorada. Sendo assim, entende-se que as contradições presentes no mundo moderno, e que serão expostas neste capítulo, se evidenciam através desses campos que revelam, justamente, essas contradições entre a cultura e o sujeito, assim como entre a realidade e a ficção.

À vista disso, torna-se importante, a princípio, uma pequena contextualização do cenário pré-moderno a fim de compreender o seu significativo impacto social e cultural. Segundo Figueiredo e Santi (2008), o período medieval caracterizou-se pela possibilidade entre os homens de se fazer parte de uma determinação superior que os sustentavam, bem como uma relação de dependência entre as pessoas do grupo que assegurava a existência individual dos membros deste. No que diz respeito às condições de vida desse período compreende-se que a sobrevivência se dava a partir da utilização comunitária, por exemplo, de florestas e terras para produção e extração de bens para a comunidade, assim como a presença de um vínculo entre senhores e servos, ainda que houvesse exploração nessas relações, que eram capazes de

determinar os deveres de cada um para com o outro, garantindo uma relação de apoio e proteção (FIGUEIREDO; SANTI, 2008). Nesse sentido, Walter Benjamin (1996, apud KEHL, 2001, p. 57) argumenta sobre essas transformações que possibilitaram a passagem, que pode ser vista na cultura em geral, dessas sociedades tradicionais, que se caracterizam por um sujeito que se representa a partir da coletividade e da estabilidade na ordem simbólica, para as sociedades modernas, em que se emerge a noção de um sujeito isolado e isento de referências suficientes para amparar suas escolhas.

Isto posto, contextualiza-se a modernidade, segundo Kehl (2004), a partir de acontecimentos que abalaram a concepção eurocêntrica dos povos europeus e o monopólio da Igreja em relação ao saber. As grandes navegações e a descoberta de novos povos com costumes e crenças diferentes tiveram como consequência, justamente, este ato de reconsiderar as verdades e as certezas, tanto morais quanto sociais, que antes eram entendidas como absolutas e naturais (KEHL, 2001). A revelação trazida pela astronomia de Copérnico também se mostrou como algo significativo para desorganizar o pensamento tradicional, ao reformular a teoria do centro do universo e mostrar ao homem moderno sua pequenez diante deste (KEHL, 2001). Além disso, o surgimento da imprensa representa, segundo Figueiredo e Santi (2008, p. 26), “uma das experiências mais decisivas da modernidade”, uma vez que passa a ser possível realizar sua própria interpretação acerca daquilo que se lê, tornando não só a religião, mas também o exercício intelectual algo íntimo.

É preciso entender, ainda, a função que a religião desempenha dentro das sociedades tradicionais, de modo que esta sempre foi responsável por transmitir um acúmulo de costumes, regras e certezas que asseguram um lugar no mundo e um sentido para a vida dos sujeitos (KEHL, 2001). Com a Reforma Protestante, compreende-se, portanto, a dimensão do período da Renascença, tanto para a sociedade quanto para os sujeitos, visto que o domínio sobre a verdade e a legitimidade da Igreja Católica começa a ser questionado, ao passo que se permite a livre circulação dos textos religiosos, de modo que recai sobre cada um a responsabilidade de não apenas interpretar a Bíblia, como também de julgar sua própria fé, compreender o que é verdadeiro e determinar a direção para a sua salvação (KEHL, 2004).

Se existem duas maneiras de se interpretar como deve agir um bom cristão, se se instituiu a possibilidade de cada devoto decidir, consigo mesmo, sobre a pureza de sua alma, a sinceridade de sua fé, e mesmo sobre sua interpretação pessoal dos textos sagrados, a dúvida e a escolha estão definitivamente implantadas onde até então o dogma e a palavra de autoridade decidia todas as questões. Onde existe a escolha, a verdade já não é UM (KEHL, 2001, p. 67).

À vista disso, a tradição filosófica moderna, torna-se indispensável para compreender não apenas as questões que passam a orientar a sociedade, como também reconhecer o sujeito que se constitui neste período. Nesse sentido, por um lado, destaca-se Michel de Montaigne, considerado um filósofo da dúvida, uma vez que seus textos não têm como objetivo oferecer uma nova certeza, mas sim construir um pensamento de afirmação da dúvida como início para uma investigação (KEHL, 2004). Este pensador francês evidencia, portanto, não apenas o surgimento do processo da valorização da interioridade, que passa a ser tão característico da modernidade, mas também a elaboração da concepção de cada individualidade como única (FIGUEIREDO; SANTI, 2008). Foi um homem, portanto, que representou sua época ao escrever sobre seu próprio eu e sobre a condição humana, bem como acolheu a variedade de culturas, de crenças, de informações e de opiniões que constituíram os sujeitos da Renascença, de tal forma que, segundo Kehl (2004), Montaigne, através dos seus Ensaaios, construiu uma ética da alteridade, ao discorrer sobre a importância da aproximação com o outro e com o desconhecido, que coloca em dúvidas as suas próprias certezas e as certezas de toda uma época.

O outro lado do sujeito moderno pode ser visto com Descartes, consagrado como o filósofo inaugural da modernidade, que também incorpora em seu pensamento as principais questões postas pelos eventos trazidos com a Renascença, em relação à variedade de informações dificultar o descobrimento de uma certeza absoluta (KEHL, 2004). Descartes traduz o pensamento moderno à medida que procura resgatar uma verdade e uma certeza mínima, de modo que se dirigiu à ideia de que a única segurança para os homens é a existência do eu (KEHL, 2004). Este pensamento, segundo Kehl (2004), se transformou em uma herança cartesiana para os sujeitos modernos, uma vez que o eu se torna soberano, conforme os indivíduos perdem suas referências tradicionais e passam a se responsabilizar por suas próprias questões a partir da razão, nas sociedades atuais.

Descartes é tomado como inaugurador da modernidade no sentido em que ele marca o fim de todo um conjunto de crenças que fundamentavam o conhecimento. O homem moderno não busca a verdade num além, em algo transcendente; a verdade agora significa adquirir uma representação correta do mundo. Essa representação é interna, ou seja, a verdade reside no homem, dá-se para ele. O sujeito do conhecimento (o “eu”) é tornado agora um elemento transcendente, “fora do mundo”, pura representação sem desejo ou corpo, e por isso supostamente capaz de produzir um conhecimento objetivo do mundo (FIGUEIREDO; SANTI, 2008, p. 32).

O sujeito moderno é aquele, portanto, que precisa se tornar o centro de suas próprias referências graças à insuficiência dessas certezas universais, que cumpriam o papel de orientar o sentido da vida em comunidade (KEHL, 2001). Se não há mais direção “correta” para se

seguir, Kehl (2001) indica como consequência, a formação desse indivíduo como independente dos demais, bem como o desenvolvimento de uma percepção individualista que segue presente até os dias de hoje¹. É esse o cenário que desperta, de acordo com Kehl (2004), uma nova forma de sofrimento para o sujeito, uma vez que ele se torna responsável e, posteriormente culpado, por suas escolhas e, principalmente, pelo seu próprio destino.

O resultado desta operação é o desenvolvimento de uma aguda "consciência de si", responsável, a um só tempo, pelo desenvolvimento dos homens modernos enquanto indivíduos diferenciados uns dos outros e pelo sofrimento que esta contínua prática de auto-observação pode acarretar. O sujeito moderno observa-se, julga-se, pensa o tempo todo em si (KEHL, 2001, p. 71).

Dessa forma, entende-se que o sujeito fruto deste período histórico específico caminha em direção à concepção de um indivíduo autônomo e livre, mas que, ao mesmo tempo, está atormentado pela dúvida, pela incerteza e pela instabilidade instaurada nas sociedades modernas. Pode-se pensar, conforme Birman (1997) indica, que os eventos que marcaram a modernidade atuaram nos homens como uma ferida narcísica, de modo que a descoberta de novos povos e novas crenças, bem como as revelações de Copérnico e de Darwin operaram deslocando os sujeitos de uma posição privilegiada na ordem do cosmo e da experiência divina.

Outro ponto importante deste período diz respeito ao modo de produção e ao mercado de trabalho que, na modernidade, substitui a configuração de vida e de trabalho das sociedades tradicionais, que se baseavam em uma associação entre os membros do grupo aos meios de produção, bem como a relação de dependência entre senhores e servos (FIGUEIREDO; SANTI, 2008). Nas sociedades modernas esse tipo de vínculo nas relações de produção e sobrevivência deixa de existir, para dar lugar ao trabalhador livre assalariado, uma vez que, de acordo com Figueiredo e Santi (2008), as relações entre os homens passam a ser mediadas pela aquisição e consumo de bens e produtos, que agora não são mais coletivos e com o objetivo de beneficiar a comunidade como um todo, mas sim particulares, em que os interesses de cada fornecedor estão acima dos demais. Ressalta-se, ainda, que nessas sociedades nem todos conseguem ter meios próprios para produzir seus bens e produtos, tendo, portanto, que vender sua força de trabalho para obter em troca um salário que o possibilita sobreviver (FIGUEIREDO; SANTI, 2008).

¹ No entanto, é preciso distinguir o individualismo que nasce na modernidade, como uma curiosidade pela experiência de si e uma busca pela verdade, do individualismo que se desenvolve ao longo do sistema capitalista de produção, em que se tem um sujeito isolado no pensamento e que não se reconhece como ser social.

É neste cenário que as contradições da vida moderna começam a se evidenciar. Rouanet (2003), ao comentar uma passagem do Manifesto do Partido Comunista de Marx, destaca os contrastes entre os acontecimentos modernos, de modo que é possível pensar que ao mesmo tempo que produziu técnicas surpreendentes e avançou no conhecimento científico, a modernidade reduziu tudo a uma questão individualista. Da mesma forma, dessacralizou o sagrado e a divindade, ao passo que possibilitou aos sujeitos a libertação de determinadas ideologias, bem como dissolveu as culturas regionais enquanto estabelecia uma cultura universal (ROUANET, 2003). Nesse mesmo sentido, Berman (1986, p. 15) coloca que “ser moderno” é se deparar com um mundo repleto de, entre tantas outras coisas, transformações, alegria e poder, mas que, juntamente, também carrega em si a atemorização de eliminar tudo que se sabe e se é. A contradição que a modernidade representa vai além para Berman (1986, p. 15), uma vez que ainda que a modernidade unifique os sujeitos, essa é “[...] uma unidade de desunidade: ela [a modernidade] nos despeja a todos num turbilhão de permanente desintegração e mudança, de luta e contradição, de ambiguidade e angústia”.

Isto posto, compreende-se que ainda que a modernidade se refira a um período repleto de transformações, que colocam os homens em contato com as mais diversas experiências, bem como valores ressignificados e novos conhecimentos, é preciso ressaltar que ela também representa um período que se configura a partir de uma relação íntima e conflitante entre a tradição e o novo. É nesse sentido que a contradição, tão característica da era moderna, portanto, se evidencia, uma vez que a convivência entre o antigo e o novo não se dá sem que esta exista. Apoiado nisso, é coerente pensar que com a modernidade também se desenvolve um novo sujeito, que está igualmente entrelaçado às contradições explicitadas nesse contexto e que passa, então, a viver em um cenário em que o pensamento moderno já se manifesta, mas o ambiente ainda possui características do passado. Entende-se, nesse sentido, que não se trata apenas em confrontar novas transformações, mas também de lidar com uma tradição transformada, visto que o novo não é capaz de superar totalmente o velho.

Os sujeitos, portanto, ao questionarem as referências que os amparam, conquistam uma liberdade antes nunca vista, assim como uma oportunidade de acessar de forma quase ilimitada o mundo, ao mesmo tempo que essa nova condição torna-se responsável não apenas pelo sentimento de desamparo que se instaura no homem Ocidental, como também desperta a insegurança nesse sujeito que precisa sozinho decidir seu caminho (FIGUEIREDO; SANTI, 2008). Nessa mesma direção, Kehl (2004) indica que o sujeito moderno é aquele que se caracteriza, tanto pela dúvida constante quanto pela insegurança para distinguir entre o certo e o errado e entre o bem e o mal. Destaca-se, neste ponto, que as certezas universais antes postas

não são totalmente superadas, assim como o sujeito desse período também cria suas próprias referências para se ancorar. Nesse sentido, é possível compreender que este sujeito que, a princípio, perdeu suas certezas e seus dogmas, se serve, por exemplo, do método cartesiano, segundo Kehl (2004), para se proteger dessa dúvida e dessa ferida narcísica produzida com a modernidade, ao proclamar o domínio do eu sobre a razão. A filosofia cartesiana permite, portanto, uma possibilidade de estabilidade para esses sujeitos ao enunciar uma soberania do eu, de modo que é possível pensar neste período também a partir da consolidação de outras certezas e demandas.

Não podendo esperar pelo conselho de uma figura de autoridade, o homem viu-se obrigado a escolher seus caminhos e arcar com as consequências de suas opções. Nesse contexto, houve uma valorização cada vez maior do “Homem”, que passou a ser pensado como centro do mundo (FIGUEIREDO; SANTI, 2008, p. 25).

No que se refere à nova forma de trabalho produzida pela modernidade, o trabalhador livre que é obrigado a vender sua mão de obra em troca de um salário, percebe-se que a relação de contradição já exposta anteriormente se repete. Figueiredo e Santi (2008) indicam que a sensação de liberdade trazida por esse novo modo de produção significa, na verdade, abrir mão, igualmente, de uma parte considerável que garantia suporte e formas de manutenção da vida. O preço, portanto, de ser um indivíduo livre dentro do mercado de trabalho é o desamparo, visto que, ao precisar comercializar sua força de trabalho, precisa também lidar com a constante incerteza e indecisão ao acreditar que:

[...] seu destino, pelo menos teoricamente, passa a depender dele, de sua determinação, de sua força de vontade, de sua inteligência e, também, de sua esperteza, de sua arte de vencer, de passar por cima dos concorrentes, de chegar primeiro - e de sua sorte (FIGUEIREDO; SANTI, 2008, p. 45).

Aqui, cabe ressaltar que esse novo modo de produção que está em desenvolvimento, não apenas modifica a organização das relações de trabalho, como também atua transformando as relações sociais e, conseqüentemente, as relações subjetivas dos indivíduos que estão inseridos nesse novo sistema. Nesse sentido, a mecanização, que aos poucos vai ocupando todo o processo produtivo na modernidade, também se torna, conforme aponta Chaves (2020), uma mecanização da vida como um todo, em que há uma reprodução dos movimentos mecânicos fora do ambiente de trabalho, bem como uma reprodução nas relações sociais das ideias fundamentais que passam a amparar a economia capitalista. O indivíduo moderno se constrói, portanto, aos moldes desse novo modo de produção, fazendo com que cada um tente se adaptar

à lógica da vida moderna, em que, gradualmente, se transforma em um ser isolado que não consegue mais se enxergar como semelhante a outra pessoa, perdendo cada vez mais a ideia de totalidade.

Sendo assim, torna-se possível pensar, conforme o que Berman (1986) chama como primeiro momento da modernidade, que entre os séculos XVI e XVIII os homens ainda estão vivenciando as novidades da vida moderna com um olhar de curiosidade, em que aos poucos se floresce uma nova postura diante desse universo em transformação. Esta postura refere-se a um processo que se inicia, portanto, no século XVI, com os renascentistas, e alcança seu ápice no século XX, ao exibir, cada vez mais, o que a atividade humana está apta a fazer e a produzir (BERMAN, 1986). Nesse sentido, Weber (1978, apud ROUANET, 2003) retrata a modernidade a partir de uma série de processos racionais que se deram nos âmbitos econômicos, políticos e culturais:

A modernidade econômica implica a livre mobilidade dos fatores de produção, o trabalho assalariado, a adoção de técnicas racionais de contabilidade e gestão, a incorporação incessante da ciência e da técnica ao processo produtivo. A modernidade política implica a substituição da autoridade descentralizada, típica do feudalismo, pelo estado central, dotado de um sistema tributário eficaz, de um exercício permanente, do monopólio da violência, de uma administração burocrática racional. A modernidade cultural implica a secularização das visões de mundo tradicionais e sua diferenciação em esferas de valor, até então embutidas na religião: a ciência, a moral, o direito e a arte (WEBER, 1978 apud ROUANET, 2003, p. 15).

A modernidade, de acordo com Rouanet (2003), é simbolizada por Janus, deus das mudanças e transformações na mitologia romana, com um de seus rostos virado para a eficácia, em que se busca a rentabilidade por meio de uma racionalidade instrumental. Enquanto seu outro rosto se volta para a autonomia, a fim de atingir a liberdade através de uma racionalidade comunicativa (ROUANET, 2003). Nessa sociedade moderna, portanto, que se regula a partir de mudanças constantes, os sujeitos, para conseguirem sobreviver, precisam não apenas se adaptarem aos movimentos desse novo modelo de produção, como também ansiar por essas mudanças, se dirigindo constantemente a elas (BERMAN, 1986).

Essa postura específica diante do mundo assumida na modernidade se manifesta, principalmente com a ascensão da burguesia, nas grandiosas construções, como as fábricas e as ferrovias, assim como pelos grandes deslocamentos de pessoas, de maneira forçada ou não, entre os territórios (BERMAN, 1986). À vista disso, é possível dizer de uma “moderna tecnologia burguesa e sua organização social”, segundo Berman (1986, p. 91), que representa a terceira fase da modernidade e que embora tenha feito surgir incontáveis atividades que possibilitaram novas formas de organização dos homens e da natureza, o que realmente importa

para os integrantes dessa sociedade é faturar cada vez mais, de modo que todos os seus negócios também assumem um valor transitório, em que o objetivo é sempre acumulação de bens. É evidente, portanto, que a sociedade moderna burguesa foi capaz de fazer com que os indivíduos estejam aptos para um estado de mudança e renovação contínua nos modos de ser, assim como institui uma incessante competição entre os homens, fazendo com que se sintam constantemente sob pressão (BERMAN, 1986).

É nesse contexto, então, que Benjamin ([1936] 1987) coloca a questão da experiência, ao apontar que nas sociedades modernas se perde a capacidade de trocá-las. Kehl (2015) indica que essa experiência, no sentido posto por Benjamin, pode ser explicada como aquilo que, ao ser vivenciado, gera um saber capaz de ser transmitido, de forma que beneficie a vivência, tanto daquele que narra essa experiência quanto do que recebe o conteúdo transmitido. A experiência, portanto, se relaciona com a valorização da sabedoria e das tradições de uma comunidade, sendo algo mais característico do período medieval (BENJAMIN, [1936] 1987). Nesse sentido, Kehl (2015) assinala que nas sociedades pré-modernas, em que se privilegiam uma comunhão entre os membros do grupo e um sistema coletivo de trabalho, existem os requisitos necessários para que essa transmissão da experiência se conserve por meio das narrativas. O que se diferencia, então, de forma mais evidente e fundamental, entre esses dois modos de produção é a maneira de se relacionar com o tempo. De acordo com Kehl (2015), nas sociedades pré-modernas, a passagem do tempo é igualmente enxergada e apontada de forma coletiva, de tal modo que sequer a morte, um representante tão único e particular da passagem do tempo de cada um, é apreendida como algo individual, uma vez que as gerações se conservam por meio da contínua transmissão de experiências.

Em oposição a essa forma de existência, Kehl (2015) destaca que o tempo baseado na produtividade e na mecanização, modo de produção próprio do capitalismo, proporciona não apenas atividades que atrapalham a transmissão de experiências por meio de narrativas, como também faz com que essa experiência não exerça mais a mesma função, uma vez que a sabedoria que advém da tradição perde sua utilidade nessa sociedade que, ao instaurar o imperativo da mudança e do novo incessantes, as gerações anteriores apresentam maior dificuldade em reconhecer esse mundo. As sociedades modernas, portanto, demandam dos sujeitos respostas instantâneas e constantes, de modo que o êxito nas atividades cotidianas requer um não se dispersar do presente e, conseqüentemente, a necessidade de se afastar das fantasias e dos devaneios (KEHL, 2015). A ausência de tempo para essas atividades psíquicas e a impossibilidade do ócio no capitalismo, colaboram para justificar, conforme Kehl (2015), a perda da elaboração de um sentido imaginário à vida dos sujeitos modernos.

A partir do que já foi exposto sobre as transformações que impulsionaram à modernidade e também produziram frutos modernos, compreende-se a ideia de Benjamin ([1936] 1987) de que o declínio da tradição no discurso e de uma forma característica de narrativa da experiência é um processo que se desenrola simultaneamente à modificação e ao desenvolvimento do modo de produção das sociedades capitalistas. Com o avanço da burguesia e a consolidação da imprensa como uma ferramenta fundamental ao capitalismo, se torna majoritária uma nova forma de comunicação, a informação, que almeja uma verificação instantânea (BENJAMIN, [1936] 1987). Conseqüentemente, de acordo com Benjamin ([1936] 1987), a informação supera o saber incluído na tradição, que nas sociedades medievais, contava com a influência da autoridade, enquanto na modernidade se tem, como já foi apresentado, um indivíduo que se torna sua própria referência e se encontra em uma posição de desamparo em razão da exigência de se converter no “autor de sua própria vida” (KEHL, 2015, p. 159).

1.2. A literatura e o surgimento do romance no mundo moderno: as nuances entre o individual e o social e a ficção e a realidade.

A partir dessa contextualização dos desenvolvimentos da modernidade, desde o seu período mais antigo até a configuração atual da sociedade capitalista, torna-se possível abordar a questão da literatura, primeiramente, no que se refere a esta como expressão de um tempo. Nesse sentido, vale pensar que com o desenvolvimento de uma nova forma de vida, como a modernidade proporcionou, com todos os seus avanços e contradições, há também a formação de uma nova forma literária característica desse período histórico e que contém uma íntima relação com ele.

Sabe-se, portanto, que com a passagem das sociedades tradicionais para as sociedades modernas se desenvolve um contexto que não favorece a transmissão e a vivência da experiência através das narrativas. Nesse sentido, Benjamin ([1936] 1987) aponta que essa forma literária específica também sofre uma transformação, uma vez que a relação com o tempo, bem como com a sabedoria ligada à tradição assumem uma outra posição. A narrativa, então, deixa de ser a forma hegemônica de literatura na modernidade. Isso ocorre pelo fato da essência da narrativa se relacionar ao seu valor utilitário de transmitir um ensinamento, seja ele moral ou como uma forma de sugestão ou ainda apresentando uma determinada maneira de conduzir a vida, de tal modo que toda narrativa contém um vínculo com a prática de dar conselhos (BENJAMIN, [1936] 1987). Ora, se nas sociedades modernas, como foi mencionado anteriormente, a sabedoria fruto da tradição não carrega mais a mesma função pelo fato do novo

estar sempre batendo à porta, a utilidade das narrativas como forma de aconselhar assume também outro valor, uma vez que é mais difícil para as gerações passadas aconselhar em um mundo que, com tantas transformações, a própria ideia de autoridade também se modifica.

As narrativas, portanto, tendo na figura do narrador a representação da sabedoria e da tradição de toda uma cultura, revelam uma forma de literatura em que se é possível acessar toda a experiência acumulada através das gerações, possibilitando, por meio da narração de uma história de vida, a transmissão de ensinamentos e de uma experiência enriquecida (BENJAMIN, [1936] 1987). Ressalta-se que além dessa função de transmitir um saber para as próximas gerações, as narrativas também são capazes de agregar encanto à vida por meio dessa passagem do saber, à medida que “[...] elas dotam o passado de qualidades mágicas e preservam na vida consciente da comunidade uma série de representações e de afetos caros ao imaginário infantil” (KEHL, 2015, p. 162). Nesse sentido, é importante pontuar que, apesar da narrativa ter diminuído no mundo moderno, ela não foi totalmente extinta, de modo que Benjamin ([1936] 1987) coloca autores como Nikolai Leskov, Joseph Rudyard Kipling e Edgar Allan Poe como alguns dos herdeiros da narrativa na contemporaneidade. Sendo assim, pode-se falar que as narrativas que sobreviveram à modernidade também cumprem um papel importante, uma vez que, segundo Kehl (2015), o leitor moderno, através dessa literatura, consegue se aproximar de uma experiência perdida ao longo dos últimos séculos, que se refere à possibilidade de vivenciar um tempo em que o devaneio e as reminiscências não estão impedidas de se realizarem.

Dessa forma, é interessante perceber que a partir do século XVI emergem, na literatura e na arte, personagens que parecem acompanhar as transformações que estão em curso. Figueiredo e Santi (2008) destacam o aparecimento de personagens mais solitários, inseguros e com a presença de um mundo interno bem mais marcante do que em outros períodos da literatura, sendo Hamlet e Dom Quixote bons exemplos desse momento. Benjamin ([1936] 1987) vai dizer, portanto, que com o período moderno surge uma nova forma de literatura, o romance. A criação da imprensa, acontecimento fundamental para a modernidade, é o que possibilita a disseminação do romance, de modo que essa forma literária não é resultado, muito menos mantida, pela tradição oral, como é o caso das narrativas tradicionais (BENJAMIN, [1936] 1987). Nesse sentido, ao contrário do narrador, o romancista não busca na tradição e na experiência coletiva o conteúdo da sua história, ele na verdade se distancia desse coletivo, uma vez que o contexto para o surgimento do romance é, justamente, a emergência de um indivíduo que não tem mais o amparo da coletividade na resolução de suas questões (BENJAMIN, [1936] 1987). Benjamin ([1936] 1987, p. 201) também menciona Dom Quixote como a primeira obra importante do gênero que “[...] mostra como a grandeza de alma, a coragem e a generosidade

de um dos mais nobres heróis da literatura são totalmente refratárias ao conselho e não contêm a menor centelha de sabedoria”. Escrever, portanto, um romance, de acordo com Benjamin ([1936] 1987), se difere da narrativa ao retratar a vida humana em seus detalhes através da passagem do tempo, expressando a surpresa de viver o ilimitado que a vida moderna passa a supostamente oferecer.

Aqui, cabe retomar a ideia já discutida, de que os acontecimentos da modernidade, período em que o conflito entre a tradição e o novo se faz presente, tem como efeito um indivíduo que ao ter suas referências que o sustentavam transformadas, passa a ser responsável por suas próprias escolhas e, conseqüentemente, perseguido pela dúvida. Para além disso, cabe evidenciar a modernidade não só a partir do declínio de determinadas crenças, mas também como expressão de um tempo em que outras certezas vão se estabelecendo, tal como a valorização da interioridade e a soberania do eu racional. Nesse sentido, destaca-se a exigência, segundo Kehl (2001), de que a cultura promova dispositivos suficientemente capazes de apoiar estes sujeitos que, por condição, não conseguem encontrar estabilidade nesta sociedade que não produz mais sentidos sobre a vida.

A literatura é, então, um desses recursos que a cultura encontrou para possibilitar um suporte, tanto para elaboração de sentido quanto para se introduzir em um mundo constituído pela linguagem, que já não é mais facilmente reconhecida (KEHL, 2001). É possível pensar, portanto, a importância do romance como a expressão de um tempo, mas também como expressão das necessidades desse tempo, uma vez que Benjamin ([1936] 1987) aponta que a questão que gira em torno do romance, assim como o movimento é, justamente, a do sentido da vida, tão cara para os indivíduos modernos, de modo que o leitor de romance é sempre chamado para refletir sobre qual é o sentido de uma vida.

Outra questão importante apresentada por Benjamin ([1936] 1987) fortalece a ideia de que com a modernidade desenvolve-se indivíduos que, gradualmente, vão se distanciando do vínculo com a coletividade e com a tradição, tornando-se o centro de suas próprias referências, de modo que o leitor moderno de romance também se faz solitário nessa atividade de leitura. Benjamin ([1936] 1987) acrescenta que é partindo dessa solidão que o leitor de romance tenta apoderar e consumir, de certo modo, a obra por inteira em busca de personagens que consigam expressar, com a sua morte ou com o fim do romance, o sentido da vida através da sua história. A disseminação e o sucesso do romance se dão, portanto, segundo Kehl (2001), em decorrência dessa forma específica que expressa o modo como os indivíduos na modernidade passam a se relacionar com o seu destino, uma vez que ele deixa de ser governado por crenças e verdades

absolutas, fazendo com que essas obras de ficção atuem, justamente, nessa organização e produção de sentidos para a vida.

Em consequência, o romance não é significativo por descrever pedagogicamente um destino alheio, mas porque esse destino alheio, graças à chama que o consome, pode dar-nos o calor que não podemos encontrar em nosso próprio destino. O que seduz o leitor no romance é a esperança de aquecer sua vida gelada com a morte descrita no livro (BENJAMIN, [1936] 1987, p. 214).

É possível pensar, então, a importância da literatura moderna a partir dessa função organizadora necessária para a constituição dos indivíduos modernos, que têm seus discursos que sustentam suas escolhas e visões de mundo transformados. Nesse sentido, é preciso ressaltar outro papel relevante desempenhado por essa literatura emergente, no que se refere a esses indivíduos que estão se colocando tanto como centro de suas referências quanto como pessoas livres e autônomas. Kehl (2001) apresenta que uma das dificuldades de se afirmar um indivíduo independente dos demais é definir sua personalidade individual. Nas formas pré-modernas de literatura, o que se tinha eram personagens identificados a partir da sua posição dentro da sociedade, como por exemplo reis, padres e guerreiros, enquanto os escritores de romance, introduzidos em uma filosofia que valoriza a interioridade e a emergência de um eu soberano, passam a criar personagens com personalidades individuais e com nomes próprios, auxiliando, portanto, nesse processo de desenvolvimento e estruturação dos indivíduos como unidade autônoma (KEHL, 2001). O romance, então, consegue expressar o alto nível de consciência de si desenvolvida ao longo da modernidade, uma vez que, diferente de outras formas de literatura, o romance não narra apenas os acontecimentos, mas prioriza contar como os personagens vivenciaram esses acontecimentos (KEHL, 2001).

É interessante perceber, então, que o romance acompanha o desenvolvimento da vida moderna e, conseqüentemente, da economia capitalista, de tal modo que a literatura, principalmente o romance realista do século XIX, assume uma função também de análise e crítica das questões que fundam e mantêm o funcionamento dessa sociedade burguesa, evidenciando muitas vezes as contradições e as desigualdades desse sistema (KEHL, 2001). Nesse sentido, como afirma Kehl (2001), o romance aparece como um meio de dar voz àqueles que são silenciados e estão sem lugar dentro dessa sociedade, dando importância para representar esse indivíduo que se percebe como autônomo e isolado dos demais e que desconhece as determinações coletivas que acometem sua vida privada.

O romance, ao mesmo tempo que torna público aquilo que pertence à esfera da intimidade – na forma de “psicologia” dos personagens, com seus pensamentos e

motivações inconfessáveis –, invade a intimidade do leitor, apresentando-lhe a face pública, compartilhada, de uma experiência que ele acreditava ser só sua (KEHL, 2001, p. 78-79).

À vista disso, Kehl (2001) pontua que a leitura do romance na modernidade pode ser, então, considerada um dos mais importantes recursos de formação de referências subjetivas do individualismo moderno. Isso significa dizer que autores como Balzac, Zola, Flaubert, Jane Austen, Dickens, Machado de Assis, Dostoiévski, entre outros clássicos, exerceram a importante função de estruturar a experiência subjetiva moderna, de tal modo que, através de seus escritos, explicaram aos seus leitores o funcionamento das sociedades modernas, revelando suas contradições, ora criando sentido para a vida, ora expondo a falta deste, bem como muitas vezes promoveram conforto ao desamparo estrutural vivenciado pelos sujeitos na modernidade (KEHL, 2001, p. 25).

Partindo, portanto, dessa perspectiva de que a literatura moderna se torna um dos pilares da constituição e formação do indivíduo moderno, cabe expor algumas obras marcantes desse período. O Fausto, de Goethe, é possivelmente o grande símbolo da cultura e do homem moderno, de tal modo que mesmo depois de mais de 200 anos de sua publicação, o personagem desta tragédia segue atraindo o imaginário moderno (BERMAN, 1986). A importância dessa obra, de acordo com Berman (1986), se apresenta por ter sido produzida no ápice da modernidade e, entre inúmeras outras questões, representar a grandeza e a profundidade, tanto desse período histórico quanto da imaginação moral de uma época, bem como a riqueza da percepção psicológica que está em construção, abrindo outras possibilidades para autoconhecimento do homem em ascensão.

A obra, portanto, foi concebida e criada ao longo de um dos períodos mais turbulentos e revolucionários da história mundial. Muito de sua força brota dessa história: o herói goethiano e os personagens a sua volta experimentam com grande intensidade muitos dos dramas e traumas da história mundial que o próprio Goethe e seus contemporâneos viveram; o movimento integral da obra reproduz o movimento mais amplo de toda a sociedade ocidental (BERMAN, 1986, p. 40).

Nesse sentido, é importante ressaltar que o personagem Fausto também expõe muitas das contradições vividas pelos indivíduos desse período, revelando essa relevância da literatura de, por meio de uma história e de seus personagens, representar as tensões e as especificidades de uma época. Berman (1986) pontua que a obra se inicia em um momento em que fica evidente a relação conflitante entre a tradição e o novo na modernidade, uma vez que, através da leitura da obra, percebe-se que a história se passa em um cenário em que a forma de se pensar já é nitidamente moderna, enquanto o contexto material e social permanecem medievais. Fausto,

portanto, participa e, de certa forma, contribui com o desenvolvimento de uma cultura em que se evidencia no campo dos desejos e dos sonhos dos homens algo que está muito para além do mundo medieval, mesmo que em muitos pontos a sociedade ainda estivesse orientada a partir das formas características da Idade Média (BERMAN, 1986).

As transformações modernas também são expostas, visto que ao final da tragédia o que se tem é o grande alvoroço produzido pela revolução industrial, de modo que não apenas o personagem se transforma ao longo da obra, mas também o mundo em que Fausto está inserido se modifica drasticamente (BERMAN, 1986). O Fausto, de Goethe, portanto, aparece “como portador de uma cultura dinâmica em uma sociedade estagnada, ele está dividido entre a vida interior e a vida exterior” (BERMAN, 1986, p 44). Com base nessa exposição, compreende-se a importância da obra de Goethe não apenas para a literatura, mas principalmente para o indivíduo ocidental, visto que Fausto consegue materializar o que é ser um homem moderno, que procura o sentido da vida em uma sociedade em constante movimento, mas que ainda carrega muito da estagnação medieval, e que necessita se adaptar às constantes mudanças, bem como ir na direção delas.

Aqui, ressalta-se que a literatura, principalmente a partir do século XIX, se apresenta, muitas vezes, como uma reação ao desenvolvimento do capitalismo e aos efeitos da industrialização, que gerou as mais horríveis formas de miséria e condições degradantes aos homens. Nesse sentido, de acordo com Candido (2011), os escritores dessa época, percebendo e, muitas vezes, vivenciando essa realidade, começam a escrever uma narrativa que se aproxima da sua própria vida, relatando tanto suas quedas quanto suas conquistas. É nesse período, então, que o pobre é incluído na literatura como tema principal, sendo abordado não a partir do personagem delinquente ou cômico, mas retratado com dignidade (CANDIDO, 2011). Nessa perspectiva, cabe citar o romance de Victor Hugo, *Os miseráveis*, que de forma intensa expõe as contradições presentes na sociedade ao contar a história de uma pobre mãe solteira e um criminoso regenerado (CANDIDO, 2011, p. 186). Outros autores, como Dickens, Dostoiévski e Émile Zola, também evidenciaram, em suas obras, a temática social ao ter como personagens principais o povo oprimido e explorado, tal como o operário e o camponês (CANDIDO, 2011).

No cenário nacional da literatura moderna, é fundamental comentar acerca do escritor Machado de Assis. Com seus romances, principalmente os da segunda fase como *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881) e *Dom Casmurro* (1899), promoveu uma revolução na literatura brasileira, uma vez que expuseram personagens mais realísticos e com ações mais íntimas, em que se evidenciava as contradições presentes nos homens (FREITAS, 1997). Percebe-se, portanto, que se trata de uma revolução evidentemente moderna, na medida em que Machado

de Assis, segundo Freitas (1997), apresenta seu interesse no mundo interno e na percepção psicológica do homem, acompanhando as questões que estavam se revelando na modernidade, principalmente, no que diz respeito à capacidade de apontar, através dos personagens, os conflitos vivenciados pelos indivíduos. Essas narrativas mais amadurecidas do autor, podem ser, conforme Teixeira (1987 apud FREITAS, 1997) destaca, cruéis, visto que revelam ao sujeito aquilo que faz parte dele, mas que são desconfortáveis de conhecer. Na obra de Machado de Assis como um todo e em particular com Bentinho em Dom Casmurro, Freitas (1997) indica que é possível perceber temáticas que evidenciam um sujeito que precisa lidar com questões que se referem à culpa, à dúvida, à ambivalência de sentimentos e à impotência frente ao destino, bem como a construção de um mundo interior que desvela o homem dividido entre o conhecido e o desconhecido, questões essas tão determinantes ao homem moderno.

Dom Casmurro é uma tragédia moderna, em que o homem balizado por seus valores culturais, preso sempre a um contexto sociopsicológico, julga o outro pela aparência, pela imagem, sempre muito aquém da pessoa. O capítulo final é uma obra prima da dúvida existencial - tinha Capitu um *defeito de caráter* ou *sofreu influência*? Mesmo assim, ele não consegue ser indiferente àquele amor (FREITAS, 1997, p. 135).

Orientando-se pelo campo da crítica literária, é possível considerar a literatura a partir de uma necessidade universal de fantasia. Segundo Candido (2011), a literatura se manifesta como uma expressão universal de todos os homens, independente do período histórico, justamente, em razão de nenhuma comunidade e indivíduo ser capaz de viver sem a oportunidade de consumir ou se entregar a algum tipo de fabulação. Assim como no sonho, independente da vontade de cada um, se garante a existência do contato com a fantasia, Candido (2011, p. 177) situa a literatura como sendo “o sonho acordado das civilizações” que permite a existência de um equilíbrio social, do mesmo modo que o sonho possibilita o equilíbrio psíquico do sono.

Ora, se ninguém pode passar vinte e quatro horas sem mergulhar no universo da ficção e da poesia, a literatura concebida no sentido amplo [...] parece corresponder a uma necessidade universal, que precisa ser satisfeita e cuja satisfação constitui um direito (CANDIDO, 2011, p. 177).

Em concordância com essa concepção acerca da literatura, é fundamental mencionar o criador da psicanálise, Sigmund Freud, em “O mal-estar na cultura” (1930), à medida que também argumenta sobre o campo da arte e sua proximidade com o campo das fantasias. A arte, portanto, é posta como uma das mais notáveis realizações dos homens, de modo que atua, segundo Freud ([1930] 2020), como satisfações substitutivas necessárias para que se consiga

lidar com a realidade. “A vida, tal como nos é imposta, é muito difícil para nós, traz-nos muitas dores, decepções, tarefas insolúveis. Para suportá-la, não podemos prescindir de medidas paliativas” (FREUD, [1930] 2020 p. 318). Nesse sentido, essas satisfações substitutivas, ainda que ilusórias a respeito da realidade, são muito vantajosas psiquicamente, em razão da importância que as fantasias assumem para a vida anímica dos sujeitos (FREUD, [1930] 2020). Ao considerar, então, a arte, em seu vínculo com a fantasia, como uma das técnicas que os indivíduos possuem para se defender contra o sofrimento, Freud ([1930] 2020) coloca a arte em uma posição que permite, através dessas fantasias, não só a realização de desejos, mas também constituir-se como fonte de prazer quanto uma possibilidade de obter consolo para a vida (FREUD, [1930] 2020).

Aquele que é receptivo à influência da arte não sabe como avaliar suficientemente a importância dessa influência como fonte de prazer e como consolo para a vida. E, no entanto, a suave narcose à qual a arte nos transporta não faz mais do que produzir uma libertação passageira das necessidades da vida e não é forte o suficiente para fazer esquecer a miséria real (FREUD, [1930] 2020, p. 326-327).

Ainda que ligada ao campo da fantasia e da ficção, a literatura, como já explorado ao longo do capítulo, apresenta uma íntima relação com a realidade. Candido (2002) coloca a literatura como uma das maneiras de sistematizar a fantasia, entendendo-a como uma forma de remeter ao real concreto, seja ele, entre as inúmeras possibilidades, um fato, um costume ou alguma problemática. É a partir desse vínculo entre ficção e realidade que se pode aprofundar acerca da função da literatura. Nesse sentido, é interessante pensar, conforme Candido (2002) indica, que essa ligação é o que faz da literatura um meio para transformação humana, uma vez que tem a capacidade de agir no inconsciente dos sujeitos, se infiltrando e causando efeitos nem sempre possíveis de identificar de imediato. Desse modo, as mais diversas formas de literatura, inclusive o romance fruto da modernidade, contribuem para a formação do homem, ainda que não seja a ideia de formação tradicional pedagógica². O tipo de formação que a literatura possibilita difere da concepção de uma pedagogia tradicional, em razão dessa influenciar de forma indistinta o sujeito, promovendo ensinamentos a partir da aproximação não só com as vicissitudes da vida, mas também com os prazeres dela (CANDIDO, 2002). O que a literatura permite, então, é uma intensa humanização.

² Segundo Candido (2002, p. 84), o papel formativo da literatura é mais contraditório e de difícil compreensão do que normalmente se espera de uma formação na perspectiva pedagógica, uma vez que sua função não pode ser limitada a ser um portador das preferências da classe dominante por aquilo que se considera “o Verdadeiro, o Bom e o Belo”, não sendo, portanto, uma forma de ensinar a virtude e a boa conduta.

Por isso é que nas nossas sociedades a literatura tem sido um instrumento poderoso de instrução e educação, entrando nos currículos, sendo proposta a cada um como equipamento intelectual e afetivo. Os valores que a sociedade preconiza, ou os que considera prejudiciais, estão presentes nas diversas manifestações da ficção, da poesia e da ação dramática. A literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas (CANDIDO, 2011, p. 177).

Isto posto, talvez seja possível retornar ao campo da experiência, no sentido benjaminiano, e quem sabe tencionar a possibilidade da literatura contemporânea ainda preservar algo dela. Kehl (2015) menciona a experiência como um saber suscetível de transmissão e que enriquece a vivência, bem como a capacidade de extrair um sentido a partir do vivido pelas gerações passadas e das narrativas que circulam na comunidade. A ideia de desmoralização da experiência, em Benjamin, se relaciona com o fato da modernidade tornar “os indivíduos disponíveis para aceitar qualquer coisa que lhes seja apresentada sob a forma de novidade” (KEHL, 2015, p. 156). Nesse sentido, ainda que o romance se caracterize pela leitura solitária em uma sociedade voltada para questões mais individualistas, ele também pode ser capaz de proporcionar um movimento aos sujeitos que não seja apenas o da alienação completa e da aceitação acrítica, criando possibilidades de implicação e elaboração de questões pertinentes à formação, bem como a humanização desses indivíduos. De certa forma, ainda que de maneira isolada e solitária, o romance foi e é capaz de construir e assegurar um determinado sentido sobre como é viver em um mundo moderno e, ao mesmo tempo, revelar as impossibilidades dessa transmissão de sentido.

Nessa direção, a literatura atua, portanto, como uma possibilidade de conhecer o mundo em que se está inserido, uma vez que sendo uma ilustração de uma determinada realidade, fornece maior clareza à ela (CANDIDO, 2002). O movimento provocado pela literatura nos sujeitos também pode ser descrito pelo seu aspecto organizador. Candido (2011) coloca que há uma potência nas palavras ordenadas pelos escritores, à medida que essa organização tem como consequência a organização do próprio leitor, no que se refere à estruturação, de certa forma, psíquica e, posteriormente, de visões de mundo. É possível pensar, então, que a obra literária presume, em certa medida, uma superação do caos através dessa ordenação da palavra, visto que a partir de um dado arranjo se tem a possibilidade de extrair também um sentido sobre o mundo (CANDIDO, 2011).

A importância da literatura e, em especial do romance, aparece nessa possibilidade de, tanto o autor quanto o leitor, confrontar a incompletude e proporcionar o prazer de transformar vidas por meio, justamente, da onipotência das palavras (FREITAS, 1997). A literatura em geral, inclusive o romance, portanto, satisfazem necessidades básicas do homem, ao atuar, de

forma latente, na organização dos sentimentos e das visões de mundo dos sujeitos, possibilitando também a humanização deles. Nesse sentido, a humanização que a literatura é capaz de proporcionar, conforme Candido (2011) indica, é aquela que assegura aos homens características essenciais, como por exemplo a obtenção de um saber e o exercício da reflexão, bem como a capacidade de se aprofundar nas questões sociais e de compreender a complexidade do mundo.

Outro ponto fundamental da literatura, refere-se à sua atenção aos direitos humanos. Ao retomar à ideia de que o romance se apresenta, em muitos momentos, como aquele que denuncia a opressão e atribui voz aos silenciados por essa sociedade capitalista, entende-se, segundo Candido (2011), que a literatura, nessa perspectiva, pode assumir uma força efetiva e atuar como um agente de transformação, uma vez que tem a capacidade de suscitar em cada leitor solitário o sentimento de urgência.

Nesse sentido, o romance foi essencial ao apresentar o pobre e o homem do povo como temática principal de maneira digna, de tal forma que essa literatura representou um avanço no cenário dos direitos humanos (CANDIDO, 2011). Através de críticas explícitas ou implícitas ao sistema, portanto, Candido (2011) pontua sobre a potência das obras produzidas a partir de 1930 no Brasil, como por exemplo os escritos de Graciliano Ramos e Jorge Amado, que de forma efetiva colaboraram estimulando os sentimentos radicais nos leitores em todo o país. A literatura contemporânea, portanto, pode provocar um movimento que vai além das questões modernas individualistas, ao atuar como um meio de conscientização política e social que desmascara a miséria e a opressão.

Fundamentando-se na exposição das especificidades dessa literatura que é tanto expressão de um tempo quanto necessidade desse tempo, cabe, por fim, ressaltar o amplo campo de identificações que se abre aos leitores por meio dessas histórias. Sendo assim, Kehl (2001) localiza a possibilidade de se identificar com o narrador do romance, uma vez que, ao explicitar e dar sentido às ações dos personagens, o leitor alimenta a ideia de que há uma certa unidade e lógica nos acontecimentos ao longo da vida. Há também o que Kehl (2001, p. 80) chama de “identificações horizontais”, referentes às identificações entre leitor e personagem e que permite ao indivíduo a afirmação das pequenas diferenças. Isso significa dizer, em conformidade com o que já foi apresentado acerca dessa literatura, que os grandes romances dos últimos séculos, segundo Kehl (2001), construíram diversos personagens desajustados e inapropriados em relação à forma imperativa de vida burguesa, de modo que aos leitores torna-se possível se enxergar através dos desejos, angústias e fracassos de cada um desses personagens, legitimando experiências e autorizando as diferenças.

Ao homem moderno, portanto, acompanhar pessoas simples e comuns, mas que detinham uma história digna de ser contada, mesmo com seus conflitos e contradições, mas também com seus encantos, foi essencial no processo de elaboração e organização de sentidos. Talvez mais essencial ainda seja o papel do romance, ainda que como uma leitura individual, de conseguir deslocar para o âmbito público aquilo que parecia ser uma experiência única e isolada de cada indivíduo, evidenciando também as desigualdades e as determinações sociais e sendo, por isso, uma potência de transformação. A literatura, portanto, humaniza ao mostrar o mundo que se vive ao leitor e, principalmente, “humaniza em sentido profundo, porque faz viver”³.

³ Antonio Candido, “A literatura e a formação do homem”, cit., p. 85.

CAPÍTULO 2

O SURGIMENTO DA PSICANÁLISE E O MUNDO MODERNO: NOS ENTREMEIOS DA CIÊNCIA E DA LITERATURA, A DESCOBERTA DO SUJEITO DO INCONSCIENTE

Na tentativa de realizar uma síntese do que foi exposto no decorrer do primeiro capítulo, prioriza-se a ideia de que a modernidade cria o contexto ideal para a emergência do romance, podendo considerar essa literatura não apenas como fruto dessa época, como também uma importante forma de expressão desse tempo. O romance, portanto, ao mesmo tempo que é efeito da modernidade é também um dos principais meios que a denunciam. A partir dessa primeira discussão, a proposta deste capítulo, em um primeiro momento, é evidenciar uma outra área de conhecimento, entre tantas outras que surgiram neste mesmo cenário, que as condições postas pela modernidade também permitiram nascer. Trata-se da psicanálise, que surge no fim do século XIX e se estabelece como uma das teorias que mais desvela as contradições dessa sociedade em que está inserida. No decorrer do capítulo, se abordará também a importância da literatura na formação da própria psicanálise, bem como a relevância dessa teoria na sociedade e o modo como propicia uma nova concepção de sujeito.

Interessada em contextualizar a transformação cultural da qual a psicanálise é contemporânea, cabe, primeiramente, destacar dois grandes filósofos herdeiros desse tempo e que com suas teorias contribuíram para evidenciar os modos de vida e as contradições que se apresentam nestes. É fundamental, então, citar Karl Marx, que com sua tese demonstrou que a vida moderna, em sua essência, é repleta de contradições. Nesse sentido, Berman (1986) pontua que Marx é capaz de revelar muitas questões presentes na modernidade, da mesma forma que essa modernidade tem muito a falar do próprio Marx. Em O Manifesto Comunista, o teórico expõe importantes noções acerca da cultura moderna, enquanto também, como parte desse processo, é capaz de revelar muitas das contradições internas mais complexas dessa sociedade (BERMAN, 1986).

O pensamento modernista, tão brilhante e iluminador do lado escuro de todos e de tudo, vem a ter os seus próprios e reprimidos cantos escuros, sobre os quais Marx pode fazer incidir nova luz. Ele pode esclarecer especificamente a relação entre a cultura modernista e a economia e a sociedade burguesa – o mundo da “modernização” – das quais aquela surgiu (BERMAN, 1986, p. 89).

Marx, segundo Berman (1986), exalta a burguesia no início de seu manifesto, uma vez que esta conseguiu efetivar todos os primeiros sonhos modernos dos poetas, artistas e intelectuais, através das grandiosas atividades estimuladas pela burguesia. Entretanto, essa aclamação é direcionada para evidenciar que são, justamente, essas maravilhosas criações que vão gerar o seu fim (BERMAN, 1986). Nesse sentido, Marx expõe uma das principais contradições das sociedades capitalistas, ao falar que esse modo de produção arruína as possibilidades humanas que foram geradas por ele próprio, ou seja, o capitalismo obriga o autodesenvolvimento de todos os indivíduos, quando na verdade, as possibilidades de se desenvolver são bastante limitadas (BERMAN, 1986).

Outro ponto importante da teoria proposta por Marx, se refere ao fato de conseguir evidenciar as questões que são mantidas em silêncio e negadas pela burguesia. Os homens burgueses ostentam serem objetivos, materiais e, principalmente, herdeiros do iluminismo, de modo que o que a burguesia se esforça para omitir, até mesmo de si, e que Marx escancara é que por trás dessa aparência e das grandes construções, o que se encontra é a classe dominante mais violenta e destruidora da história (BERMAN, 1986, p. 98). A contradição, portanto, aparece quando se evidencia que nas sociedades capitalistas o maravilhoso e o terror⁴ caminham juntos. Isso significa dizer que, conforme Berman (1986) indica, o lado maravilhoso da sociedade moderna realmente existe, com todas suas transformações admiráveis e surpreendentes, contudo, inerente a esse primeiro, há o outro lado que se mostra aterrorizante e que ameaça destruir tudo. São essas questões que os burgueses reprimem e não suportam olhar, mas que são denunciadas por Marx.

Assim, na primeira parte do *Manifesto*, Marx equaciona as polaridades que irão moldar e animar a cultura do modernismo do século seguinte: o tema dos desejos e dos impulsos insaciáveis, da revolução permanente, do desenvolvimento infinito, da perpétua criação e renovação em todas as esferas da vida; e sua antítese radical, o tema do niilismo, da destruição insaciável, do estilhaçamento e trituração da vida, do coração das trevas, do horror. Marx mostra como essas possibilidades humanas se fundem na vida de todo homem moderno, através dos movimentos e pressões da economia burguesa (BERMAN, 1986, p. 100).

Nesse sentido, cabe destacar o também filósofo Friedrich Nietzsche, uma vez que, assim como Marx, evidenciou as contradições do mundo moderno, bem como participou da tradição filosófica que pretendeu desconstruir a ideia da centralização do eu. No que diz respeito a este último ponto, Figueiredo e Santi (2008) apontam que a filosofia de Nietzsche coloca as noções,

⁴ O maravilhoso e o terror são expressões utilizadas por Berman (1986, p. 99) para se referir ao mundo moderno e à burguesia.

tanto de eu quanto de sujeito, como ficções, de modo que é possível entender que tudo aquilo que é considerado como fundamental e absoluto foi um dia concebido em uma determinada época e com um determinado objetivo. Dessa forma, a ideia construída por Descartes e que orientará o pensamento moderno, sobre a causa primeira e a certeza absoluta de que existe um eu soberano, com Nietzsche passa a ser entendida como apenas mais uma das criações humanas necessárias para manter o controle e a estabilidade em relação ao mundo (FIGUEIREDO; SANTI, 2008, p. 39).

Sobre revelar as contradições da modernidade, questão que aproxima Nietzsche de Marx, Berman (1986) indica que este filósofo, em sua obra, elucida também que no mundo moderno a contradição se encontra entranhada em todas as coisas. Assim sendo, uma das contradições apresentadas por Nietzsche se refere à percepção de que ao mesmo tempo que os sujeitos modernos se deparam com uma enorme ausência de valores, há também uma impactante quantidade de novas possibilidades para estes; nesse mesmo sentido, observa-se igualmente o imperativo moderno de desenvolvimento, autodesenvolvimento e crescimento que atua simultaneamente com o seu contrário, a força não só de destruição, mas também de autodestruição tão presente na modernidade (BERMAN, 1986).

Assim como em Marx, a contradição também se apresenta no próprio Nietzsche, uma vez que os dois filósofos representam discursos que denunciam a vida e o ser moderno, em nome dos princípios e valores que a própria modernidade produziu. Nessa perspectiva, portanto, a filosofia de Nietzsche não se apresenta apenas a partir do seu entusiasmo de explicar e abranger acerca desse mundo contraditório que é a modernidade, mas também se caracteriza por vozes que discordam e voltam-se contra si, negando e indagando com frequência aquilo que já foi dito (BERMAN, 1986, p. 22). Dessa forma, a voz de Nietzsche, segundo Berman (1986, p. 22), pode ser escutada ao mesmo tempo como autodescoberta e auto tripúdio, bem como auto satisfação e auto incerteza; e que, portanto, ecoa a partir da contradição e da dialética em denunciar a modernidade na esperança, concomitante à falta dela muitas vezes, de um amanhã melhor.

Cabe ressaltar, portanto, que a escolha em dar maior ênfase para esses dois pensadores da modernidade teve como fim ilustrar a ideia de que assim como a literatura, outras teorias e autores se mostraram, da mesma forma que a psicanálise e seu criador também evidenciaram, ser uma expressão da vida moderna e, ao mesmo tempo, denunciante desse tempo e de suas contradições. Assim, auxilia também na construção do cenário cultural em que a psicanálise surge e faz parte, de modo que torna-se necessário entender que essa teoria desenvolvida por

Freud é também contemporânea de uma vasta transformação e produção cultural que se deu no fim do século XIX e durante todo o século XX.

Na pintura e na escultura, na poesia e romance, no teatro e na dança, na arquitetura e no design, em todo um setor de *mídia* eletrônica e em um vasto conjunto de disciplinas científicas que nem sequer existiam um século atrás, nosso século produziu uma assombrosa quantidade de obras e ideias de mais alta qualidade. O século XX talvez seja o período mais brilhante e criativo da história da humanidade, quando menos porque sua energia criativa se espalhou por todas as partes do mundo. O brilho e a profundidade da vida moderna – vida que pulsa na obra de Grass, García Márquez, Fuentes, Cunningham, Nevelson, Di Suvero, Kanzo Tange, Fassbinder, Herzog, Sembene, Robert Wilson, Philip Glass, Richard Foreman, Twyla Tharp, Maxine Hong Kingston e tantos mais que nos rodeiam – certamente nos dão fortes motivos de orgulho, em um mundo onde há tanto de que se envergonhar e tanto que temer (BERMAN, 1986, p. 23).

A partir disso, compreende-se a importância de, ao pensar acerca do surgimento da psicanálise, considerar também o ambiente cultural em que foi possível desenvolver esse novo campo do saber, ou seja, é preciso não apenas analisar o contexto europeu, mas também analisar a capital Viena, lugar onde Freud viveu e trabalhou boa parte de sua vida. Nesse sentido, cabe ressaltar que uma das características do Império Austro-Húngaro, ao longo do século XIX, indo na mesma direção do que foi exposto no decorrer do primeiro capítulo, é a coexistência entre o antigo e o novo. Mezan (2006) aponta que durante a primeira metade desse século observava-se uma predominância do feudalismo na organização das relações sociais, ao mesmo tempo que se fazia uma entrada, ainda que de forma lenta, no modo de produção capitalista. É, justamente, essa inserção no capitalismo que desperta, no arranjo social do império, conflitos e problemas que irão predominar durante todo o século.

O velho e o novo, portanto, se chocam, uma vez que, segundo Mezan (2006), a burguesia em ascensão, ao começar a se atrair por reformas de cunho liberal esbarra na organização ainda semifeudal do império, que para preservar sua estrutura não apenas exclui quase toda a população da vida política, como também nega e tenta frear, a todo custo, os interesses em relação a uma identidade nacional dos diversos povos que o formam. Viena, portanto, se transforma no cenário de lutas, tanto na esfera das nacionalidades quanto no campo da luta de classe e, conseqüentemente, ao fim do século XIX, passa a ser o núcleo de um Império que se encontra em ruínas (MEZAN, 2003).

Há de se falar de um outro aspecto de Viena: aquele que a aproxima da arte e da cultura. Viena, conforme Mezan (2006) aponta, é diversas vezes reconhecida como a cidade do lazer ou ainda como a cidade da paixão pela cultura. Isso se explica pelo fato da Corte de Viena ter influenciado e investido não apenas na música e no teatro, como também nas artes decorativas, que representarão a grande expressão artística do Império Austro-Húngaro (MEZAN, 2006). O

que vale ressaltar é que o intenso interesse dos cidadãos de Viena pela arte e pelo lazer parece ser muito oportuno no cenário de tentativa, por parte do governo, de despolitizar o povo. Ao excluir os indivíduos do âmbito político através da censura, Mezan (2006) indica que o que resta é a possibilidade de dar ao espaço público o sentido apenas de lazer e diversão, bem como uma oportunidade de se manifestar de forma livre.

Destaca-se também o fato de que mesmo na esfera artística o conflito entre o velho e novo se manifesta. Viena, de acordo com Mezan (2006), apresentava um aspecto acomodado, que se caracterizou pela não abertura ao novo⁵. Apesar, portanto, de ser reconhecida por ter um público apaixonado pela cultura, não parece que este confia nas novidades capazes de permitir a formação de uma cultura autêntica. Para exemplificar essa característica predominante da capital do império, resalta-se o caso de Mozart e Beethoven que, segundo Mezan (2003), não foram devidamente apreciados logo de início e foram até mesmo recebidos com certa indiferença pelo público de Viena.

Quando pensamos na música vienense, ocorre-nos de imediato um tema de Strauss ou uma ária de opereta, melodias bonitas mas sem maior conteúdo musical. Viena não apreciou o trágico de Mozart, que transparece através da imagem "porcelana rococó" produzida pela limpidez da linha melódica; permaneceu indiferente a Beethoven e a Schubert, e opôs-se resolutamente ao cromatismo wagneriano. O conservadorismo do público vienense contrasta com as sucessivas revoluções musicais de que a cidade, um pouco a contragosto, foi palco; na própria época de Freud, as inovações de Schoenberg e de Alban Berg foram recebidas com ruidosa hostilidade (MEZAN, 2003, p. 56).

Assim como a recusa da novidade no campo da música, há também um ponto parecido quando se olha às construções e à arquitetura de Viena. Mezan (2003) aponta que ao observar os monumentos criados pela burguesia vienense não é possível encontrar um estilo próprio, mas sim uma mistura de estilos que alude ao passado e às grandes construções de outros períodos históricos, como por exemplo colunas com estilo grego, universidades construídas de forma clássica e a Câmara Municipal remetendo ao gótico. A ideia parece ser a de impressionar o público, ao mesmo tempo que, de certa forma, assegura uma imagem serena de Viena que é capaz de mascarar as contradições e conflitos dessa sociedade (MEZAN, 2003).

Tudo aquilo que possa perturbar esta imagem, de um acorde dissonante a uma greve operária, é rejeitado como signo de desordem; e o privilégio do passado, visto como o desenrolar-se de uma progressão indolor rumo ao presente glorioso, indica uma visão que nega a historicidade intrínseca do social, isto é, sua capacidade de instituir o novo sob todas as suas formas (MEZAN, 2003, p. 58).

⁵ Cabe aqui lembrar o caráter contraditório tão presente na modernidade, ressaltando que ainda que o conservadorismo tenha sido predominante, Viena também foi palco de movimentos considerados inovadores.

Viena, portanto, alimenta uma imagem de ser uma cidade plácida, em que o mais importante é dedicar-se ao lazer através da qualidade da música, do teatro e dos bailes, no entanto essa concepção imaginária da cidade é superficial e insuficiente para descrever sua realidade. Viena no fim do século XIX, conforme Mezan (2006) assinala, estava tomada por reivindicações nacionalistas e da classe trabalhadora, junto a presença da pobreza e do antissemitismo, bem como o uso da censura e da polícia por parte de um império em crise. Diante disso, a saída encontrada pela monarquia vai na direção de não apenas rejeitar esses aspectos desagradáveis, mas também acreditar que tudo vai bem (MEZAN, 2006). Viena, nesse sentido, nutre uma atmosfera ilusória, em que transparece uma solidez que não existe. As expressivas fachadas dos prédios, as óperas e as grandes produções teatrais, bem como os sofisticados bailes em que a burguesia tenta se assemelhar da aristocracia e da nobreza, atua, segundo Mezan (2006), como uma forma de esconder, ou quem sabe decorar, a desigualdade social e o risco iminente do império despedaçar.

Ainda assim, é nesse contexto da virada do século que emerge, tanto na produção artística quanto na intelectual, vozes que criticam, de forma dura, esse ambiente opressivo, disfarçado pela grandiosidade da arte e pela forma aparente e superficial de agir e pensar (MEZAN, 2003). Uma parte dos artistas e intelectuais, portanto, ainda que em pequena quantidade, a partir de 1895 contribuem, de acordo com Mezan (2006), não apenas para a cultura moderna em geral, mas principalmente para o processo de conquista da percepção da verdadeira Viena e dos mecanismos usados para mascarar as contradições e os conflitos dessa sociedade. Começam a surgir, então, movimentos inovadores nas mais diversas áreas, como na arquitetura e na pintura, bem como na música, na literatura e na filosofia que passam a buscar a libertação das pré determinações impostas (MEZAN, 2003).

É como se a sensação difusa de sufocamento, de estranheza, de não-reconhecimento de si nas formas convencionais buscasse um alívio, seja na manifestação de conteúdos até então considerados impróprios para a expressão artística (o grotesco, o onírico), seja pelo refinamento do meio expressivo, até o ponto de este se tornar digno de consideração por si mesmo e quase autônomo em relação ao que se exprime através dele (MEZAN, 2003, p. 60).

É a partir daqui que é possível anunciar a psicanálise. Ainda que Sigmund Freud não tenha participado de perto e ativamente dos desdobramentos, tanto dos artistas quanto dos escritores de sua época, provocados por essas vozes que começavam a ecoar em Viena, é inegável que a psicanálise não só é contemporânea, como também guarda uma certa semelhança a todo esse contexto e transformações que ocorriam na capital do império. Nesse sentido, muito

se falou, com relação à psicanálise, sobre ela ser imediatamente fruto da sociedade vienense, mesmo que, segundo Roudinesco e Plon (1998), esse argumento tenha sido usado, em um primeiro momento, para desqualificar as concepções reveladas por Freud, uma vez que a cidade, portanto, superficial e festiva, teria influenciado negativamente nas descobertas freudianas que, inicialmente, foram vistas como uma teoria obscena.

No entanto, a relação de Freud com Viena, em que se instalou ainda criança e ficou até o ano de 1938, é mais profunda. A sua relação com a cidade é, antes de tudo, contraditória. Freud, conforme Gay (2012) indica, inúmeras vezes demonstrou uma certa aversão e hostilidade à Viena, contudo só deixou a cidade quando não havia mais a possibilidade de ficar, já que em 1938 as tropas alemãs nazistas invadiram a Áustria e o pai da psicanálise se viu obrigado a deixar seu país. Em conformidade com a tese proposta por Mezan (2006), a relação entre a psicanálise e a cultura da qual surge, é também paradoxal, uma vez que, em relação ao cenário vienense, Freud pode ser visto como um apátrida:

Freud, como cientista, é apátrida numa cidade cujo deleite é a arte; como pobre, apátrida numa sociedade semiburguesa; e sobretudo apátrida como judeu, em meio a um império multinacional em que cada etnia reivindica sua autonomia territorial, colocando o judeu na delicada alternativa de se assimilar por completo ou de não encontrar lugar algum em que pisar (MEZAN, 2006, p. 75).

No que se refere ao fato de ser judeu, Mezan (2006) aponta que o próprio Freud considerou isso como uma parte decisiva na criação da psicanálise⁶. O antissemitismo, ao longo dos anos de Freud, crescia e se tornava cada vez mais ameaçador, de forma que essa aversão aos judeus se expressava das mais diversas maneiras na sociedade vienense, como na negação de artistas em cargos importantes e na delonga em nomear cientistas para posições de relevância (MEZAN, 2006). Ser judeu, portanto, podia interferir, como Freud logo percebeu, no desenrolar de sua carreira. No entanto, como era de se esperar, Viena mascarava esse antissemitismo através de seu estilo de vida doce e bonançoso (MEZAN, 2006). A saída encontrada pelo pesquisador, segundo Mezan (2006), foi compreender, então, que ser judeu é também ser obstinado, tanto na busca pelo conhecimento quanto no enfrentamento da hostilidade, e é nessa relação que Freud compartilha com os demais judeus, que se evidencia a sua capacidade de se colocar em oposição à maioria e insistir nos princípios psicanalíticos que estavam em curso. Como um apátrida diante de Viena, a psicanálise, nessa perspectiva, aparece também como uma das formas que denunciam essa cidade que se esconde por trás da aura jovial e repleta de lazer.

⁶ Este apontamento pode ser visto na mensagem enviada por Freud à sociedade B'nei Brit em agradecimento às felicitações pelo seu aniversário de 70 anos (Mezan, 2006, p. 76-77).

A busca pelo conhecimento e, principalmente, pela verdade também fez parte do caminho trilhado por Freud. Nesse sentido, cabe ressaltar que quando este iniciou seus estudos na Universidade de Viena, em 1873, os positivistas, segundo Gay (2012), eram as maiores autoridades, de modo que essa filosofia foi transmitida por vários de seus professores, em especial pelo seu mentor Ernst Brucke. Freud, portanto, é um herdeiro dos ideais iluministas do século XVIII e, em muitos momentos da sua obra, nota-se a interferência dessas concepções positivistas na formação do seu pensamento científico. A ciência, portanto, desempenha a função não apenas de ultrapassar os obstáculos impostos em razão de ser judeu em uma sociedade que lhe é hostil, conforme Mezan (2006) indica, mas também atua na direção de alcançar o ideal de produção de um conhecimento verdadeiro, uma vez que Freud se propõe a investigar uma área que ainda se é estranha à ciência e às leis da razão. Vale dizer, então, que a psicanálise não só é contemporânea, como também se aproxima dos movimentos de renovação, que tendem a criticar a atmosfera de simulação vienense dando destaque às temáticas que se relacionam com a subjetividade, nas mais diversas áreas ao fim do século XIX (MEZAN, 2003). No entanto, Freud e a psicanálise se distinguem dessas vozes, justamente, segundo Mezan (2003), no que se refere à forma de abordar essas questões, visto que serão tratadas como problemas científicos. À vista disso, a psicanálise, conforme Freud a formulou, possui, assim como outras áreas da ciência:

[...] um objeto próprio, o inconsciente e suas leis; um método específico, a interpretação do discurso dos pacientes na "situação analítica"; um critério para a formação dos investigadores, a análise pessoal e o escudo dos textos teóricos pertinentes. Baseia-se na descrição dos fenômenos observados na situação analítica e na formulação de leis gerais a partir deles; constitui um corpo de conhecimento acumulados pelos meios adequados, transmissíveis a quem desejar se apropriar deles, verificáveis desde que se respeitem suas condições de emergência e retificáveis por observações mais cuidadosas ou por teorias mais pertinentes. Enfim, como afirma Freud numa de suas conferências, ela é fundamentalmente uma disciplina científica, partilha da visão de mundo da ciência e deve ser avaliada pelos critérios aceitos da cientificidade (MEZAN, 2003, p. 48-49).

Essa marca deixada pelo iluminismo na teoria freudiana pode ser vista, com maior evidência, nos textos iniciais da psicanálise, ainda que ao longo de toda a obra seja possível identificar a persistência desse pensamento. Na primeira tópica, conforme Birman (1997, p. 28) aponta, Freud constrói sua teoria tendo como base a ideia de que “pela razão e pelo eu seria possível contornar os obstáculos da sexualidade e oferecer para esta outros destinos possíveis”. Observa-se, portanto, uma influência da filosofia do sujeito, fundada com Descartes e que passa a orientar todo o pensamento moderno, em que se tem o centramento do eu e a soberania deste. Nesse sentido, as primeiras formulações freudianas, segundo Birman (1997), caminhavam

nessa direção, uma vez que a ideia era tornar consciente o inconsciente e, conseqüentemente, contrapor esse mundo irracional ao mundo da razão. A experiência clínica psicanalítica, então, se aproximaria de um experimento científico e o analista ocuparia a posição de pesquisador norteado pela razão (BIRMAN, 1997). Até 1914, portanto, o discurso freudiano, de acordo com Birman (1997), se aproxima desse modelo clássico de subjetividade, visto que o eu se relacionaria à razão e à soberania, tendo como função orientar o psíquico.

Freud era de fato um positivista que tinha como objetivo inserir, na temática da “alma”, as concepções e métodos científicos (MEZAN, 1998). Nessa perspectiva, não se pode negar que isso foi feito, uma vez que Freud conseguiu, conforme Mezan (1998) indica, não apenas estabelecer conceitos e métodos de investigação que se baseiam na ciência e na racionalidade, como também revelar sentido onde antes não tinha: no inconsciente tanto existe lógica quanto existem causas. No entanto, ainda que por si só isso já seja revolucionário para o pensamento da época, a psicanálise parece ir além dessas pretensões positivistas de seu criador. Isso significa dizer que, ao longo da construção dessa teoria, há momentos em que Freud se depara com fenômenos que excedem os conceitos da ciência tradicional, ou seja, “os conceitos do mecanicismo foram se tornando mais inadequados para reconhecer e explicar o que a psicanálise tem para reconhecer e explicar (MEZAN, 1998, p. 295).

Em conformidade com a tese de Mezan (1998), a genialidade de Freud abrange também o fato de não ter se limitado às questões que sua formação acadêmica o ensinou, de modo que não recuou quando o território de sua pesquisa ultrapassou o quadro conceitual em que esse campo foi concebido. Ainda que Freud afirme a cientificidade da psicanálise em um sentido positivista, em alguns aspectos, como o da experiência psicanalítica em si, se distancia das ciências da natureza e se aproxima de disciplinas como a história e a crítica literária, por exemplo (MEZAN, 2003). A experiência psicanalítica, ao pensar no complexo de Édipo e na transferência, conforme Mezan (2003) evidencia, apresenta a mesma lógica dos processos universais da criação artística, em que estes só podem ser encontrados na individualidade, sendo, então, de natureza singular. A questão fundamental, portanto, parece não ser acerca da legitimidade ou não da psicanálise enquanto uma ciência, mas sim da inovação que a teoria proposta por Freud causa no campo da ciência tradicional, ao subverter, justamente, esta concepção de ciência.

Assim como percebe-se a importância da formação científica de Freud na construção da psicanálise, é necessário mencionar a sua formação cultural, de modo que seja possível refletir se a relação de Freud com os campos da literatura e da arte foram fundamentais para elaboração da teoria psicanalítica, principalmente, nas questões que a tornam um campo revolucionário. À

vista disso, cabe ressaltar, segundo Mezan (2006), que Freud foi capaz de incorporar do ensino que recebeu o grande conhecimento acerca da história e, sobretudo, da literatura e da arte, podendo destacar sua paixão pelos artistas, entre eles os escritores Shakespeare, Goethe, Cervantes e Schnitzler, bem como os pintores e escultores Leonardo da Vinci e Michelangelo.

É possível questionar, então, se onde os conceitos, métodos e medidas da ciência positivista não conseguiram mais alcançar, a formação cultural artística e literária de Freud foi capaz de emergir. Mezan (1998) aponta que o pesquisador não excluiu nenhuma dessas vertentes no seu processo de elaboração da teoria psicanalítica, de modo que observa-se, ao longo de toda a sua obra, as tendências mais científicas, com a influência da teoria darwiniana e de seus professores positivistas, bem como sua linha literária, a qual recorreu inúmeras vezes para ilustrar conceitos e fenômenos. A ideia, portanto, não é separar a teoria, e o próprio Freud, entre os momentos em que o cientista ou artista/escritor emergem separadamente, mas simplesmente pensar na existência simultânea dessas duas perspectivas, fazendo da psicanálise uma teoria inovadora que, para além da aspiração freudiana, evidencia uma abertura no que diz respeito à não necessidade de ruptura entre ciência e arte.

Seus escritos são pontilhados de citações da literatura poética, dramática e novelesca, que conhecia bem; entre os autores que admirava, figuram os clássicos gregos e latinos, Shakespeare, Cervantes, Goethe, Heine, Schiller, além de numerosos escritores contemporâneos, como Stefan Zweig, Arthur Schnitzler, Thomas Mann, Henrik Ibsen, Émile Zola e outros. Na obra destes homens, encontrou não apenas um grande prazer estético, mas ainda inquietações universais, modelos para seu estilo - de uma clareza e de uma precisão extraordinárias - e, como dirá muitas vezes, a descrição dos processos mais obscuros da alma humana, que, em seu entender, prefiguram muitas das descobertas da psicanálise (Mezan, 2003, p. 48).

Nesse sentido, Freud, ao se dedicar a compreender os sintomas obscuros que habitam os seres humanos, se aproxima dos artistas, uma vez que compreende que “estes funcionam como faróis, com suas luzes intermitentes que indicam desvios em nossas travessias” (SOUSA, 2021, p. 318). Em outras palavras, pode-se pensar na arte e na literatura como instrumentos capazes de apreender e representar a experiência humana presentes em uma determinada época, sendo, nessa perspectiva, um campo amplo e fértil de pesquisa para a psicanálise. Rouanet (2003), ao dizer da relação próxima construída entre a psicanálise e a literatura, situa esta última a partir de três funções para a construção do pensamento psicanalítico: hermenêutica, clínica e legitimatória. A primeira função, diz respeito à literatura como um objeto de interpretação, ou seja, a possibilidade de considerar a correspondência entre o conteúdo da obra literária e o sonho/fantasia, de modo que através da psicanálise seja possível revelar o desejo inconsciente na relação entre o criador e sua criação (ROUANET, 2003). Sobre a função clínica, entende-se

a literatura como um meio que possibilita decifrar os conflitos inconscientes, visto que, com frequência, as obras literárias emergem no discurso dos pacientes, surgindo nas manifestações do inconsciente, como nos sonhos, nos lapsos e nas formações de chistes (ROUANET, 2003). Por fim, Rouanet (2003) apresenta a função legitimatória da literatura, muito utilizada nos textos freudianos, em que o escritor se torna um colaborador do psicanalista, ao confirmar as suas descobertas.

Ao focar nesse último registro, o legitimador, é possível discorrer um pouco mais sobre ele, uma vez que Freud, segundo Resende (2015), fez uso de diversas produções literárias com o objetivo de evidenciar e esclarecer questões teóricas, bem como comprovar e tornar válido muitas de suas hipóteses. Textos importantes deste campo, conforme Resende (2015) ressalta, como “A interpretação dos sonhos” (1900), “Psicopatologia da vida cotidiana” (1901) e “Os chistes e sua relação com o inconsciente” (1905), tiveram como suporte a produção literária e artística, com a finalidade de teorizar conceitos que se tornaram essenciais dentro da teoria do inconsciente, como por exemplo o complexo de Édipo. Este vínculo com a literatura, de acordo com Resende (2015), ganha maior destaque à medida que Freud considera o campo da criação poética como uma evidência da humanidade, ou seja, a literatura como uma possibilidade de manifestar e dar sinais sobre as especificidades dos sujeitos em determinados contextos.

A partir das indicações apontadas no trabalho de Resende (2015), é possível retornar a certas obras de Freud e apontar alguns momentos em que essa relação entre a psicanálise e a literatura são explicitadas. Em “Estudos sobre a histeria” (1985), Freud já relata sobre seus casos clínicos serem lidos como novelas, evidenciando as dificuldades enfrentadas pelo pesquisador em construir a teoria psicanalítica aos moldes científicos da época. Ainda nesse mesmo trecho, observa-se os indícios de que Freud seria o precursor na construção de um projeto científico que permite se aproximar da literatura, ao manifestar que a exposição detalhada dos processos psíquicos, assim como se encontra nos autores de ficção, era mais útil para entender o desenvolvimento da histeria do que métodos característicos da medicina. Essa passagem revela, de acordo com Mezan (1998), uma postura característica de Freud frente às suas descobertas, que apesar de se desviarem da produção acadêmica tradicional, não fez com que ele deixasse de se orientar, nesse caso, como os escritores de ficção a fim de descobrir questões internas sobre a vida psíquica.

Nem sempre fui psicoterapeuta. Como outros neuropatologistas, fui formado na prática dos diagnósticos locais e do eletrodiagnóstico, e a mim mesmo ainda impressiona singularmente que as histórias clínicas que escrevo possam ser lidas como novelas e, por assim dizer, careçam do cunho austero da cientificidade. Devo me consolar com o fato de que evidentemente a responsabilidade por tal efeito deve

ser atribuída à natureza da matéria, e não à minha predileção; o diagnóstico local e as reações elétricas não se mostram eficazes no estudo da histeria, enquanto uma exposição minuciosa dos processos psíquicos, como estamos acostumados a obter do escritor, me permite adquirir, pelo emprego de algumas poucas fórmulas psicológicas, uma espécie de compreensão do desenvolvimento de uma histeria. Tais histórias clínicas devem ser apreciadas como psiquiátricas, mas apresentam relativamente a estas últimas uma vantagem, a saber, a íntima relação entre a história do padecimento e os sintomas da doença, que ainda buscamos em vão nas biografias de outras psicoses (FREUD, [1895], 2016, p. 153).

Já em “A interpretação dos sonhos” (1900), Freud recorre à obra de Sófocles, Édipo Rei, para dar início às elaborações que irão fundamentar o Complexo de Édipo, que se torna uma das formulações mais importantes e conhecidas dessa teoria. Além dessa passagem, há uma nota de rodapé que se relaciona a outro texto, “O delírio e os sonhos na *Gradiva* de W. Jensen” (1907), em que diz, justamente, da possibilidade da psicanálise poder interpretar os sonhos fictícios, havendo, portanto, uma comprovação da teoria a partir da literatura. Sobre este escrito, Freud ([1907], 2015), ao analisar uma obra literária para discutir acerca dos delírios e dos sonhos, diz sobre a importância dos escritores para a psicanálise, uma vez que acessam conhecimentos sobre a alma com maior facilidade do que as ciências.

Na novela *Gradiva*, de W. Jensen, descobri, por acaso, vários sonhos artificiais, que eram perfeitamente corretos em sua construção e que podiam ser interpretados como se não tivessem sido inventados, mas sonhados por pessoas reais. O escritor confirmou, respondendo a uma pergunta minha, que ele desconhecia minha teoria dos sonhos. Usei essa concordância entre minha pesquisa e as criações do autor como prova da acurácia da minha análise do sonho (FREUD, [1900], 2019, p. 181).

Nessa disputa sobre a avaliação dos sonhos, os escritores parecem estar do lado dos antigos, do público supersticioso e do autor da *Interpretação dos sonhos*. Quando fazem sonhar as personagens que sua fantasia criou, obedecem à experiência cotidiana de que os pensamentos e afetos dos indivíduos prosseguem durante o sono, e buscam retratar os estados de alma de seus heróis mediante os sonhos que eles têm. Mas os escritores são aliados valiosos e seu testemunho deve ser altamente considerado, pois sabem numerosas coisas do céu e da terra, com as quais nem sonha a nossa filosofia. No conhecimento da alma eles se acham muito à frente de nós, homens cotidianos, pois recorrem a fontes que ainda não tornamos acessíveis à ciência (FREUD, [1907], 2015, p. 10).

Cabe citar, também, o texto “Psicopatologia da vida cotidiana” (1901), em que Freud, ao discorrer sobre os atos falhos e os lapsos, menciona diversos escritores, apontando que, assim como a psicanálise, os romancistas consideram que os atos falhos tem explicação e são relevantes. Ao longo deste escrito há outras referências importantes de mencionar acerca da literatura e, principalmente, dos escritores. Em um determinado momento, Freud ([1901], 2021, p. 280) expressa que “é difícil para o psicanalista achar algo novo que um escritor já não soubesse”. Em um trecho mais adiante, ressalta essa mesma ideia ao dizer que “no âmbito dos

atos sintomáticos a observação psicanalítica tem que ceder a prioridade aos escritores”, reconhecendo, então, a literatura como um campo em que as manifestações do inconsciente não só podem ser observadas, como já estão postas (FREUD, [1901], 2021, p. 291).

Há ainda outro ponto que requer destaque: a escrita única de Freud. Nesse aspecto, também não é possível separar o científico do literário quando se trata da construção da teoria psicanalítica, uma vez que é, justamente, a junção desses dois campos que fazem com que os textos freudianos sejam tão singulares. Freud, nesse sentido, ultrapassa o objetivismo formal e as terminologias características do vocabulário científico, através da sua escrita narrativa clara e envolvente, mas sem nunca abandonar o rigor e o compromisso das ciências (IANNINI; TAVARES; ROMÃO, 2021). Em determinados momentos, portanto, é possível observar textos em que o autor faz uso de vocabulários e termos literários dentro de uma construção evidentemente científica, ao mesmo tempo que, em outros textos, como nas suas histórias clínicas, Freud expõe a descrição de sintomas, aos moldes da medicina, inserida em uma estrutura narrativa tão bem desenvolvida, que fazem com que estes sejam lidos como romances (IANNINI; TAVARES; ROMÃO, 2021).

O interesse de Freud pela literatura é, portanto, inegável. Assim como é evidente que o uso da literatura, por parte da psicanálise, não pode ser explicado como sendo apenas de ordem estética ou fruto da boa oratória de seu criador. A sua contribuição vai além, mostrando, inclusive, ser essencial no que diz respeito às inovações que a psicanálise produz enquanto teoria e prática. Rouanet (2003), nessa perspectiva, coloca que a relação entre psicanálise e literatura se faz fértil pelo fato das duas lidarem com o mesmo material, os fenômenos inconscientes, embora por meios que se diferem.

Nesse sentido, vale destacar que a psicanálise é antes de tudo um método clínico, em que teoria e clínica caminham juntas, de modo que é possível pensar que o repertório cultural, especialmente o literário, que influenciou na construção teórica deste campo, também atuou, de maneira conjunta, no desenvolvimento da prática clínica. Ao compreender a literatura enquanto uma evidência da humanidade, bem como uma possibilidade de apreensão das experiências humanas, esta parece se tornar para a psicanálise um campo que inclui em si um saber importante e fundamental para a prática clínica. Vale retornar à ideia de que o romance permite, ao tornar público o que era íntimo, que o indivíduo reconheça a face pública daquilo que antes acreditava ser sentido somente por ele, reconhecendo também suas determinações coletivas. A relação literatura e psicanálise, então, pode ser pensada nesse mesmo sentido, uma vez que a literatura permite uma ampliação da escuta daquilo que parte do singular para se aproximar do que é universal nesse singular.

À vista disso, torna-se indispensável retornar à teoria psicanalítica em si, a fim de discorrer acerca da relevância desta para a sociedade em seus aspectos que a tornam inovadora, uma vez que promove uma nova concepção de sujeito. A partir disso, é possível pensar, indo ao encontro de Garcia-Roza (2009), que a psicanálise atua rompendo com o saber já existente, ainda que se relacione com os mais diversos saberes, não dá continuidade a nenhum destes, de forma que o que a psicanálise faz, portanto, é produzir seu próprio lugar na cultura. No entanto, o que realmente evidencia a psicanálise como uma descoberta revolucionária, segundo Birman (1997), é o deslocamento do ser do psíquico do campo da consciência para o domínio do inconsciente.

Em “Uma dificuldade da psicanálise” (1917), Freud ([1917], 2010), ao enunciar que o amor-próprio da humanidade sofreu três difíceis danos graças às pesquisas científicas, coloca as descobertas psicanalíticas como a terceira dentre essas afrontas. A primeira e a segunda dizem respeito, respectivamente, às teorias de Nicolau Copérnico e Charles Darwin. No que se refere às pesquisas de Copérnico, estas destruíram a ilusão narcísica de que o planeta Terra ocupava a posição central que garantia aos homens o seu papel dominante em relação ao restante do universo, enquanto Darwin mostrou aos homens que estes também são de origem animal, colocando fim a ideia de que o ser humano, além de ser superior aos animais, possui procedência divina (FREUD, [1917], 2010). Por último, Freud ([1917], 2010) aponta que a terceira ferida narcísica, provocada pela psicanálise, é de natureza psicológica, uma vez que, ao evidenciar que a vida mental não corresponde apenas à consciência, retira dos homens a soberania que estes acreditavam ter em relação à sua própria psique. Nesse sentido, a psicanálise revela que o registro da consciência não conhece tudo que ocorre na vida mental e que, portanto, as informações que a consciência tem acesso não apenas são incompletas, como também são suspeitas (FREUD, [1917], 2010).

Isso a psicanálise quis ensinar ao Eu. Mas esses dois esclarecimentos, de que a vida instintual da sexualidade não pode ser inteiramente domada em nós, e de que os processos mentais são inconscientes em si e apenas acessíveis e submetidos ao Eu através de uma percepção incompleta e suspeita, equivalem à afirmação de que o *Eu não é senhor em sua própria casa*. Juntos eles representam a terceira afronta ao amor-próprio humano, que eu chamaria de *psicológica* (FREUD, [1917], 2010, p. 250-251).

Isto posto, o discurso freudiano, em especial a partir de 1914, é capaz de promover um descentramento do sujeito. O que a psicanálise propõe, de forma inovadora, é que o sujeito, portanto, não se limita a esse consciente racional, herdeiro da filosofia do sujeito, uma vez que não se trata apenas da revelação do registro do inconsciente no psiquismo, mas, principalmente,

a constatação da consciência como uma qualidade do psiquismo, que passa a ser sobretudo inconsciente (BIRMAN, 1997). A teoria freudiana, então, à medida que se desenvolve, se distancia e faz crítica à noção de centramento do eu, visto que com a descoberta do inconsciente, de maneira inversa à filosofia do sujeito, este passa a definir o ser do psiquismo (BIRMAN, 1997). Freud mostra, segundo Birman (1997), que a consciência é na verdade descontínua, sendo nas lacunas dessa descontinuidade que o inconsciente, de forma episódica, se manifesta constantemente. A consciência e, portanto, o eu deixa de ser esse lugar absoluto para a expressão da verdade do sujeito (BIRMAN, 1997). Assim sendo, a psicanálise, tanto na teoria quanto na prática, se volta para a questão dessa outra verdade do sujeito, o sujeito agora do inconsciente e do desejo, que a arte e a literatura auxiliam na elucidação.

CAPÍTULO 3

ENTRE FANTASIA E REALIDADE: O LUGAR DA CRIAÇÃO

Ao retomar o percurso proposto até aqui, tem-se um deslocamento da explicitação das especificidades da literatura na modernidade e sua decorrente importância no processo de formação e explicitação da subjetividade do sujeito moderno, para a elucidação do contexto em que a psicanálise surge e o valor que a literatura assume também na formação da própria teoria, principalmente, naquilo que a torna revolucionária. Nesse sentido, a intenção agora, em um primeiro momento, é percorrer e questionar, na teoria freudiana, as noções de fantasia e realidade, enfatizando as relações existentes entre fantasia, realidade e, sobretudo, arte, de modo que seja possível analisar os efeitos e a importância desta última. Por fim, se propõe pensar a criação artística, em especial a literatura, enquanto uma criação humana capaz de gerar potência diante do desamparo.

À vista disso e com o objetivo de refazer o percurso da fantasia na obra freudiana, utiliza-se do que Jorge (2010) nomeou como ciclo da fantasia, aproveitando o seu direcionamento aos textos psicanalíticos em que essa temática se faz mais presente. Nesse sentido, é favorável retornar, primeiramente, ao texto “As fantasias históricas e sua relação com a bissexualidade” (1908), em que Freud aponta uma origem comum e normal a todas essas fantasias presentes nas históricas, se referindo aos devaneios e aos sonhos diurnos. Estes últimos recebem esse nome, uma vez que o material dos sonhos noturnos são os mesmos dessas fantasias diurnas, se diferenciando apenas por serem deformados pela consciência (FREUD, [1908] 2015). De modo geral, entende-se, portanto, essas fantasias como satisfações de desejos, oriundas de privações ou anseios, podendo ser tanto conscientes quanto inconscientes, bem como podem sofrer o processo de repressão e se tornarem patogênicas em algum momento (FREUD, [1908] 2015).

Em “O romance familiar dos neuróticos” (1909), Freud retoma essa relação próxima entre eventos que ocorrem com os neuróticos, mas que também são vivenciados fora da esfera da patologia, visto que a atividade imaginativa, igualmente conhecida como devaneios, é anunciada como um talento superior muito frequente, que se inicia na infância, a partir dos jogos e brincadeiras, e continua presente mesmo após a puberdade (FREUD, [1909] 2015). Nesse texto, Freud ([1909] 2015) salienta que a observação psicanalítica permite dizer que esses devaneios auxiliam, tanto na realização de desejos quanto na correção de aspectos da vida de cada indivíduo, sendo, normalmente, relacionados às finalidades eróticas e de ambição. Vale

ressaltar ainda o fato das fantasias serem uma “expressão do lamento de que aqueles tempos felizes tenham passado” (FREUD [1909] 2015, p. 424). Isso significa dizer, então, que a supervalorização do início da infância permanece presente nessas fantasias. Em “O poeta e o fantasiar” (1908), texto que será trabalhado mais à frente, Freud ([1908] 2021) destaca que é muito difícil, para a vida psíquica, renunciar um prazer que um dia já foi vivenciado, se referindo ao prazer experienciado através da brincadeira na infância, o que faz das fantasias, portanto, uma formação substitutiva desse brincar.

Mas é em “Formulações sobre os dois princípios do funcionamento psíquico” (1911), texto em que Freud ([1911] 2010) discorre sobre as consequências psíquicas da adaptação ao princípio de realidade, que a relação entre fantasia e realidade ganha maior contorno na teoria psicanalítica. O que se tem nos processos inconscientes, conforme Jorge (2010) destaca, é um domínio do princípio de prazer, evidenciando um funcionamento mais arcaico do psiquismo. Neste texto, Freud ([1911] 2010) aponta que no início da vida há também um domínio por parte desse princípio no aparelho psíquico, que, ao longo dos anos, deverá se adaptar à medida que novas exigências aparecem (FREUD, [1911] 2010). As exigências impostas pela vida geram, portanto, a substituição do princípio de prazer pelo princípio de realidade, que passa a governar os processos conscientes em concordância com a realidade externa (JORGE, 2010). Vale dizer que o princípio de realidade tem como tarefa “buscar o que é útil e proteger-se dos danos” (FREUD, [1911] 2010, p. 116). Ou seja, o princípio de realidade tem, antes de tudo, a função de garantir a existência do princípio de prazer, sendo uma possibilidade de obter, ao invés de um prazer momentâneo, um prazer seguro (FREUD, [1911] 2010).

Destaca-se que essa substituição, que diz sobre uma renúncia ao prazer, produz consequências psíquicas, uma vez que Freud ([1911] 2010) anuncia novamente uma dificuldade em renunciar esse prazer uma vez já vivenciado. O que ocorre, então, é que uma parte da atividade de pensamento se dissocia e não apenas se afasta da realidade, como também continua submetida somente ao princípio de prazer (FREUD, [1911] 2010). Essa atividade refere-se à fantasia. Sua importância no funcionamento do psiquismo, conforme Jorge (2010) destaca, é se separar do mundo real, ao mesmo tempo que regula a relação de cada sujeito com a própria realidade.

Essa ideia, essencial para compreender a fantasia dentro da teoria psicanalítica, pode ser pensada em Freud, a partir da conferência de 1917 “Os caminhos da formação de sintomas”, em que ao falar, novamente, sobre a educação dos indivíduos e a necessidade de seguir o princípio de realidade, tendo como consequência a renúncia a diversos objetos e metas do seu prazer, diz também de uma outra necessidade: a de haver uma atividade psíquica que ofereça

uma obtenção de prazer que seja livre das demandas da realidade. A realização da fantasia, portanto, carrega uma satisfação relacionada, principalmente, à possibilidade de que cada indivíduo desfrute da liberdade, ainda que se saiba que na realidade essa liberdade foi renunciada há tempos (FREUD [1917] 2014). A fantasia ocupa, então, o lugar, segundo Jorge (2010), de diminuir a pressão interna e manter um certo equilíbrio psíquico, uma vez que possibilita uma satisfação que é negada pela realidade, ao mesmo tempo que continua sendo solicitada constantemente pela pulsão. Em “A perda da realidade na neurose e na psicose” (1924), Freud retoma essa questão entre as fantasias e o princípio de realidade, destacando sua importância na realização de desejos, bem como na reparação da realidade:

A diferença aguda entre neurose e psicose, no entanto, é diminuída pelo fato de também na neurose haver tentativas de substituir a realidade indesejada por outra mais conforme aos desejos. Isto é possibilitado pela existência de um mundo da fantasia, de um âmbito que foi separado do mundo externo real quando da introdução do princípio da realidade, desde então é conservado livre das exigências da vida, à maneira de uma “reserva”, e, embora não seja inacessível ao Eu, é ligado frouxamente a este. Desse mundo da fantasia a neurose retira o material para suas novas construções de desejo, achando-o geralmente pelo caminho da regressão a um passado real mais satisfatório (FREUD, [1924] 2011, p. 220).

A partir dessas primeiras formulações acerca da função e da importância das fantasias no funcionamento psíquico, cabe investigar mais a fundo como as noções de realidade psíquica, no sentido de fantasias, e realidade material aparecem na obra freudiana. Segundo Versiani (2001), esse questionamento é fundamental na obra de Freud, uma vez que em alguns momentos há uma evidente ênfase nas fantasias, enquanto em outros há uma valorização da realidade externa. No entanto, a ideia aqui, em concordância com Versiani (2001), é compreender a diferenciação entre essas realidades, mas também pensar em uma equivalência entre as duas a partir da investigação psicanalítica, que é essencialmente clínica.

Em “Totem e tabu” (1912-1913), Freud faz alguns comentários a esse respeito, quando coloca que uma das revelações provocadas pela psicanálise se refere ao fato de que em todas as neuroses a realidade do pensar, em comparação com a realidade do viver, é mais determinante na formação dos sintomas, o que evidencia que a realidade exterior tem papel secundário no mundo dos neuróticos. Nesse ponto, parece que Freud ([1912-1913] 2012) prioriza a realidade psíquica e a mostra como fundamental, no entanto não deixa de lado a importância da realidade externa, uma vez que na passagem seguinte expõe que apesar dos sintomas histéricos estarem fixados em vivências carregadas de fantasias, a análise psicanalítica permite reconhecer que tais fantasias aludem a acontecimentos reais ou, pelo menos, se constroem a partir destes. Ao

final deste texto, Freud ([1912-1913] 2012) mais uma vez indica a impossibilidade de excluir a íntima relação existente entre essas duas realidades:

Não é correto dizer que os neuróticos obsessivos, hoje sob a pressão de uma moral excessiva, defendem-se apenas da realidade psíquica de tentações e castigam-se por impulsos meramente sentidos. Há também um quê de realidade histórica nisso; na infância, essas pessoas nada tiveram senão os impulsos maus, e na medida em que puderam, na impotência infantil, transpuseram esses impulsos também em ações. Cada um desses indivíduos excessivamente bons teve um período mau na infância, um estágio perverso, precursor e pressuposto do excessivamente moral que viria depois. A analogia dos primitivos com os neuróticos se estabelece mais profundamente, então, se supomos que também naqueles a realidade psíquica, acerca de cuja configuração não há dúvida, inicialmente coincidiu com a realidade factual, que os primitivos realmente fizeram o que a evidência mostra que pretendiam (FREUD, ([1912-1913] 2012, p. 243-244).

Ao retornar, então, à conferência “Os caminhos da formação de sintomas” (1917), observa-se que Freud posiciona as lembranças infantis que aparecem na análise a partir da perspectiva de que podem ser tanto falsas quanto verdadeiras e, principalmente, como uma mescla das duas primeiras. Nesse sentido, Versiani (2001) aponta, a partir dos textos freudianos, que ao mesmo tempo que se demonstra a potência das fantasias, a realidade material não é em nenhum momento desprezada pelo psicanalista. O seu posicionamento, portanto, parece ir na direção de não abandonar o peso da realidade material, ainda que destaque com frequência a grande importância e influência das fantasias como determinantes no desenvolvimento dos sujeitos.

Equiparar fantasia e realidade, sem início nos preocuparmos se as vivências infantis são uma coisa ou outra, constitui uma proposta que o doente precisará de um longo tempo para assimilar. E, no entanto, essa é claramente a única postura correta ante tais produções psíquicas. Também elas têm uma espécie de realidade; é e permanece sendo fato, afinal, que essas fantasias foram criadas pelo próprio doente, e seu significado para a neurose não se faz menor por ele não as ter vivido no âmbito da realidade. Se não se apresentam dotadas de realidade *material*, essas fantasias decerto revelam realidade *psíquica*, e pouco a pouco aprendemos que, *no mundo das neuroses, a realidade psíquica é a decisiva* (FREUD [1917] 2014, p. 489-490).

O que Versiani (2001) constata, a partir dos textos freudianos, é que é preciso fazer menção à realidade material para ser possível falar de realidade psíquica, evidenciando a ideia de que a realidade psíquica por si só não seja possível de se compreender. A noção de realidade para os neuróticos, segundo Versiani (2001), é concebida não pela oposição entre essas duas realidades, mas principalmente como uma realidade que contém, ao mesmo tempo, tanto a realidade psíquica quanto a material. Nesse sentido, ainda que se diferenciem, a psicanálise as coloca no âmbito daquilo que inclui um valor psíquico.

Isto posto, entende-se que a fantasia, em sua íntima relação com a realidade, carrega um sentido e uma verdade que se relaciona ao sujeito que a cria. Igualmente fundamental é ressaltar que esta assume um papel em que se faz necessária para suportar a própria realidade, visto que apenas a satisfação fornecida pela realidade não é suficiente, como bem cita Freud⁷ ([1917] 2014). Jorge (2010) vai além ao colocar a fantasia como uma das mais evidentes manifestações no psiquismo acerca da insatisfação intrínseca à própria pulsão. Nesse sentido, a fantasia se posiciona, então, como um suporte para o desejo, atuando também na construção da relação do sujeito com a sua própria realidade (JORGE, 2010).

À vista disso e com base nessas concepções construídas até aqui, é possível pensar a fantasia como parte de qualquer criação, seja ela artística ou não. Antes de adentrar nos textos freudianos específicos acerca da criação artística, entende-se que se faz necessário comentar, em um primeiro momento, sobre o processo de produção de um pensamento e sua relação com a atividade de fantasiar. Para isso, é possível recorrer à Teoria Crítica, conforme Viana, Salgado e Silva (2017) indicam, uma vez que esta propõe um outro entendimento acerca da mediação entre sujeito e objeto: a não separação entre eles. A separação dualista entre sujeito e objeto, presente na produção de conhecimento tradicional, é, então, colocada em questão pela Teoria Crítica, que entende a necessidade de combinar razão e entendimento com sensibilidade (VIANA; SALGADO; SILVA, 2017).

É imprescindível, para os principais autores da Teoria Crítica, questionar as inclinações que movem a produção de conhecimento em uma determinada realidade, a partir da compreensão de que sujeitos e objetos são sempre constituídos historicamente e que a mediação entre eles não é natural, mas sim construída pela atividade humana (VIANA; SALGADO; SILVA, 2017). Percebe-se, portanto, uma impossibilidade na exigência de se produzir uma ciência neutra aos moldes do positivismo. A ideia, então, com base em Horkheimer, Adorno, Marcuse, é seguir por um caminho de afastamento da racionalidade positivista, permitindo que a fantasia se relacione com a especulação de pensamento na produção de conhecimento, o que possibilita reconhecer a complexidade entre sujeito e objeto a ser conhecido, apontando caminhos de superação dessa realidade condicionada (VIANA; SALGADO; SILVA, 2017).

Nesse sentido, a partir da aproximação entre a obra freudiana e o pensamento da Teoria Crítica, Viana, Salgado e Silva (2017) tomam a fantasia como algo que escapa da racionalidade e do controle da consciência, de forma que entende-se a importância da produção artística, uma

⁷ Ao falar da importância da fantasia no psiquismo, Freud cita o escritor Theodor Fontane: “sem construções auxiliares não é possível” (FREUD, [1917] 2014, p. 494).

vez que, por ser uma atividade imaginativa, carrega uma parcela dos desejos que não foram possíveis renunciar por completo.

A fantasia/imaginação contém, assim, como potencialidade, uma específica independência das pressões externas e uma força na estrutura mental que junta imagens e memórias suficientes para reivindicar os desejos reprimidos pelas exigências sociais (Marcuse, 1955/1981), o que a torna testemunha daquilo que permanece confiante na convivência entre os indivíduos. Nisso é também representante da capacidade humana em persistir em seus desejos e esperanças (VIANA; SALGADO; SILVA, 2017, p. 59).

A reivindicação da Teoria Crítica é, portanto, fazer uso também dessas forças imaginativas na produção de pensamento, permitindo a conservação de sua base pulsional e a preservação de uma questão fundamental para o pensamento, o desejo (VIANA; SALGADO; SILVA, 2017). A fantasia opera, então, para esses autores, em sua capacidade de provocar a autorreflexão, o que possibilita o questionamento da própria construção da realidade histórica e a problematização de processos de dominação e barbárie já instaurados na sociedade capitalista (VIANA; SALGADO; SILVA, 2017).

Cabe retomar o que Freud e seus comentadores evidenciaram quanto à proximidade entre fantasia e realidade, que em sua maioria relacionou o conteúdo da fantasia com uma realidade passada, além da sua necessidade para mediação da realidade presente. Aqui, conforme Viana, Salgado e Silva (2017) apontam, os autores da Teoria Crítica vão além, destacando também sua importância na orientação para o futuro, uma vez que a fantasia, enquanto uma manifestação da pulsão que insiste em ser satisfeita, representa uma possibilidade crítica para pensar a emancipação frente às limitações impostas pela sociedade, no que diz respeito à liberdade e à felicidade.

Esta relação entre teoria e fantasia também pode ser observada na própria obra freudiana, ao analisar questões referentes à metapsicologia. Primeiramente, então, é preciso definir o termo metapsicologia e para isso, recorre-se, respectivamente, ao Dicionário de psicanálise⁸ e ao Vocabulário da psicanálise⁹:

Termo criado por Sigmund Freud*, em 1896, para qualificar o conjunto de sua concepção teórica e distingui-la da psicologia clássica. A abordagem metapsicológica consiste na elaboração de modelos teóricos que não estão diretamente ligados a uma experiência prática ou a uma observação clínica; ela se define pela consideração simultânea dos pontos de vista dinâmico, tópico* e econômico (ROUDINESCO; PLON, 1998, p. 511).

⁸ ROUDINESCO, Elisabeth; PLON, Michel. **DICIONÁRIO DE PSICANÁLISE**. Rio de Janeiro: Zahar, 1998. Tradução Vera Ribeiro, Lucy Magalhães; supervisão da edição brasileira Marco Antonio Coutinho Jorge.

⁹ LAPLANCHE, J.; PONTALIS, J. B.. **Vocabulário da psicanálise**. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

Termo criado por Freud para designar a psicologia por ele fundada, considerada na sua dimensão mais teórica. A metapsicologia elabora um conjunto de modelos conceituais mais ou menos distantes da experiência, tais como a ficção de um aparelho psíquico dividido em instâncias, a teoria das pulsões, o processo do recalque, etc (LAPLANCHE; PONTALIS, 1991, p. 284).

Em ambas definições observa-se a ideia de que a metapsicologia está ligada ao conjunto teórico da psicanálise, bem como a concepção de que estes modelos teóricos não estão tão próximos da experiência prática da psicanálise. Mezan (1995), em um texto intitulado *Metapsicologia/fantasia*, desenvolve esta relação entre teoria e fantasia com base na definição posta por Laplanche e Pontalis (1991), partindo dos termos “elaboração”, “ficção” e “teoria”. A aproximação entre os dois últimos termos diz respeito ao reconhecimento do aspecto figurado, no sentido fictício e imaginário da palavra, nos modelos conceituais mais especulativos como algo da natureza do próprio trabalho de pensamento (MEZAN, 1995). No entanto, não se trata de uma valorização do aspecto ficcional, como se este fosse o mais próximo do verdadeiro, da mesma forma que não se refere ao enaltecimento do teórico, como representante da razão. Nesse sentido, Mezan (1995) aponta que a posição deve ser relativa à possibilidade de aproximação entre esses dois lados, ou seja, a ideia de que a teoria tenha na sua própria constituição os traços do imaginário.

À vista disso, Mezan (1995) apresenta a concepção de que o uso do fictício na obra de Freud não é apenas uma marca de estilo literário deste, mas também um estilo de pensamento que evidencia o processo mesmo de escrever. Entendendo isso, pode-se ler Freud recuperando essa necessidade de empregar a expressão figurada e o imaginário como um modo constitutivo do próprio movimento do pensamento que se procura explicar, assim como torna-se possível, ao ler o texto, perceber “a paisagem imaginária que o sustenta” (MEZAN, 1995, p. 38). Não obstante, conforme Mezan (1995) alerta, é preciso que não se deixe levar por aquilo que a obra gera na imaginação do próprio leitor, de modo que isso seja, equivocadamente, projetado no autor. Para que isso não aconteça, Mezan (1995) se aproxima da prática psicanalítica propriamente dita, uma vez que é necessário ter uma espécie de atenção equiflutuante para comprovar, através das indicações presentes na superfície do texto, a construção feita pelo leitor. De maneira semelhante, o analista realiza uma elaboração das imagens que as palavras do paciente provocam nele, sendo essa elaboração o que permite à imaginação passar pelo exame da razão (MEZAN, 1995).

Em “A análise finita e a infinita” (1937), Freud diz sobre a metapsicologia: “Sem especulação metapsicológica e teorização – quase diria: sem fantasiar – não avançamos nenhum passo sequer” (FREUD [1937] 2021, p. 326). A atividade metapsicológica é, então,

caracterizada como uma atividade de teorização e especulação e ainda que não seja igual à fantasia, tem com esta alguma semelhança (MEZAN, 1995). Percebe-se, portanto, não apenas uma necessidade de aproximação entre a atividade de teorizar e a atividade imaginativa, mas a importância de considerar estes processos como inseparáveis e que fazem parte da própria atividade de pensamento.

A metapsicologia não é simplesmente a tradução em linguagem empolada das peripécias imaginárias vividas pela família Freud no inconsciente do seu membro mais ilustre; se assim fosse, não estaríamos ainda tentando pensar usando-a como instrumento. Essas figuras imaginárias articulam-se em outro nível, como conceitos; e é justamente quando ganhamos uma noção do seu funcionamento como figuras imaginárias que nos tornamos aptos a avaliar o imenso trabalho mediante o qual elas se transformam em conceitos. Trabalho esse que não é outro senão a transformação do processo primário em processo secundário, ponto a partir do qual se torna possível a abstração e a generalização que caracterizam como conceito um conceito (MEZAN, 1995, p. 57).

Ao iniciar a discussão proposta por Mezan, foi dito que os termos “elaboração”, “ficção” e “teoria” eram essenciais para compreender a relação entre teoria e fantasia. A partir deste trecho, é possível falar, finalmente, acerca da elaboração, uma vez que esta passagem de um processo para o outro, conforme Mezan (1995) aponta, diz respeito justamente à elaboração. Isso significa dizer que a metapsicologia é um procedimento de elaboração de elementos provenientes do processo primário para o processo secundário, ou seja, em um primeiro momento, utiliza-se a imaginação à vontade, para que, posteriormente, esta seja elaborada pela razão e pelo senso crítico (MEZAN, 1995).

O que previamente parece ser estranho aos olhos, a proximidade entre produção de conhecimento e a atividade de fantasiar, passa a ser compreendida como algo fundamental para a forma de se pensar em psicanálise, bem como as posteriores interpretações e teorizações feitas por esta. Ao mesmo tempo, então, que não se deve priorizar apenas os resultados de um texto ou de uma produção, desconsiderando o seu processo, não é também adequado “se entregar às delícias nebulosas do “eu acho” e “eu sinto”” (MEZAN, 1995, p. 43). A fantasia aparece, portanto, como um ponto de apoio para a teorização, não sendo desconsiderada em nenhum momento, ao mesmo tempo que também não é imposta de forma arbitrária, sendo sempre submetida ao processo de elaboração crítica.

Fundamentado nessas ideias, é possível partir para a análise dos textos freudianos que dizem respeito, especificamente, à arte, levando sempre em consideração a importância da atividade de fantasiar em todo processo de criação, assim como a relevância que a própria fantasia desempenha no psiquismo, o que possibilita pensar nos efeitos da criação artística em

sua relação tanto com a atividade imaginativa quanto com a realidade. Vale ressaltar que, assim como a psicanálise não é somente resultado da atividade imaginativa e do inconsciente de seu criador, a forma de escrever de Freud não se resume também a um sentido puramente estético. Nesse sentido, se propõe pensar, de maneira semelhante, que toda produção acerca da arte nos textos freudianos não se limita à busca de patologizar o artista através da sua criação, bem como não se trata de uma mera teoria estética. É importante evidenciar esta forma de conceber a obra de Freud, conforme Chaves (2021) indica, uma vez que por muito tempo, e ainda hoje, os escritos sobre a arte na teoria psicanalítica ocuparam um lugar inferior, comparado aos demais textos.

Isso porque as “inclinações artísticas” de Freud não eram compatíveis com o ideal de ciência da época, muito menos auxiliavam na tarefa de construir uma psicanálise científica, não podendo assumir um lugar central dentro da teoria (CHAVES, 2021, p. 8-9). No entanto, a ideia aqui é ir contra essa concepção, entendendo, assim como Chaves (2021), que o interesse de Freud pela arte e pela literatura caminham na direção de pensar o processo de criação artística e o que isso tem a contribuir para o pensamento psicanalítico, bem como os efeitos desta naqueles que, de alguma forma, a consomem.

Para isso, partir do texto “O delírio e os sonhos na Gradiva” (1907) parece essencial. Aqui, Freud ([1907] 2015) analisa o livro Gradiva, de Wilhelm Jensen, que se refere a um jovem arqueólogo que substitui o interesse na vida pela devoção aos vestígios do passado. Freud ([1907] 2015) descreve, de maneira pormenorizada, a história, em que o personagem principal, Hanold, ao encontrar uma escultura que prende totalmente sua atenção, desenvolve uma fantasia extremamente vívida e acaba sendo tomado por esta. À medida que Freud ([1907] 2015) narra os desdobramentos dessa “fantasia pompeiana”, percebe-se a possibilidade de estudar eventos psíquicos, como os sonhos e as fantasias no caso dessa história, através da literatura.

Ao destrinchar o conteúdo tanto das fantasias quanto dos sonhos, Freud ([1907] 2015) observa, através da ficção, a ligação entre fantasia e realidade. Neste ponto, vale dizer que este ensaio sobre Gradiva, retomando a ideia proposta por Jorge (2010), é o que inicia o ciclo da fantasia na obra freudiana. É interessante perceber, portanto, como Freud ([1907] 2015) constrói, através da literatura, a concepção de que estes fenômenos psíquicos analisados na obra não são arbitrários, mas sim repercussões de recordações infantis. Neste momento, Freud ([1907] 2015) está também se questionando acerca da origem das fantasias de Hanold e as relacionando com o processo de repressão. A ideia, portanto, é a de que existem impressões

infantis reprimidas, mas que mesmo assim continuam atuando no psiquismo, sendo as fantasias um eco disso que um dia foi esquecido (FREUD, [1907] 2015).

A fantasia e a realidade se aproximam mais uma vez neste texto, uma vez que Freud ([1907] 2015) abre a possibilidade de tomar casos literários, como o fez com o personagem Hanold, como casos reais. Em várias passagens é possível perceber essa relação que faz pensar que o sujeito da psicanálise é também o sujeito da literatura. Ao dizer da forma como o personagem se comporta com a sua fantasia delirante, Freud ([1907] 2015) destaca o fato dos doentes reais agirem da mesma forma, assim como a “cura” da ficção se aproxima da prática do psicanalista. A decomposição de toda a história do personagem para posterior análise dos processos psíquicos atuais, também é compatível com o trabalho de análise realizado com um sujeito real (FREUD, [1907] 2015). As semelhanças são tantas entre as manifestações psíquicas dos indivíduos criados pelo autor e os indivíduos reais que a prática psicanalítica encontra na clínica, que Freud ([1907] 2015, p. 58) diz que Gradiva poderia muito bem ser tomada como um estudo psiquiátrico, de modo que o escritor se tornou um meio transparente de acesso ao psiquismo.

Mais adiante Freud ([1907] 2015) diz de uma lacuna deixada pela ciência no esclarecimento de fenômenos como o delírio, por exemplo, mas que esta lacuna é preenchida pelo escritor, ainda que este não saiba da necessidade da atuação do inconsciente nesse processo de elucidação das manifestações psíquicas e psicopatológicas (FREUD, [1907] 2015, p. 72). No trecho seguinte, Freud ([1907] 2015) coloca que o escritor não está sozinho contra a ciência tradicional, uma vez que a psicanálise e seu criador defendem essas mesmas concepções. A pergunta que Freud ([1907] 2015) faz em seguida é, justamente, quais são, então, as fontes que permitem o psicanalista e o escritor chegarem ao mesmo lugar, mesmo o escritor não tendo acesso ao conhecimento psicanalítico. O inconsciente parece ser a resposta:

Provavelmente bebemos da mesma fonte, trabalhamos o mesmo objeto, cada um com outro método, e a coincidência do resultado parece garantir que ambos trabalharam corretamente. Nosso procedimento consiste na observação consciente dos processos psíquicos anormais de outras pessoas, a fim de poder descobrir e enunciar suas leis. O romancista faz de outro modo; dirige a atenção para o inconsciente em sua própria psique, espreita os possíveis desenvolvimentos dele e lhes proporciona uma expressão artística, em vez de suprimi-los com a crítica consciente. Assim, chega a saber a partir de si o que aprendemos em outros: as leis que a atividade desse inconsciente tem de seguir (FREUD, [1907] 2015, p. 117).

Parece haver, portanto, um processo também de elaboração na expressão artística. Nesse sentido, os rumos que o pensamento freudiano assume, no que diz respeito a arte, segundo Chaves (2021), é na direção de pensar a possibilidade de existir uma relação entre autor e obra

que não seja a do determinismo da vida sobre a obra, mas sim nessa ideia de metamorfose e transformação que a arte é capaz de gerar. À vista disso, é possível analisar outros dois textos de Freud que envolvem a criação artística: “O poeta e o fantasiar” (1908) e “Uma lembrança de infância de Leonardo da Vinci” (1910).

Estes dois ensaios, vale dizer, são essenciais para entender o lugar da fantasia na teoria freudiana. Em “O poeta e o fantasiar” (1908), Freud relaciona a brincadeira da criança com a fantasia do adulto, sendo esta última uma substituta da primeira. Nesse sentido, a criança que está crescendo e precisa lidar com as exigências da realidade, tem de renunciar aos poucos o ganho de prazer gerado pelas brincadeiras, no entanto, para a vida psíquica, é difícil abdicar completamente desse prazer, sendo então a fantasia uma substituta desse prazer primário (FREUD, [1908] 2021). Isso significa dizer, então, que o sujeito que deixa de brincar, passa a fantasiar. Essa questão da fantasia como uma realização de um desejo insatisfeito, bem como uma possibilidade de corrigir a realidade insatisfatória também aparece aqui, assim como em outros textos do ciclo da fantasia. Evidencia-se também a questão de que diferente da criança no ato de brincar, o adulto faz da fantasia um ato que deve permanecer oculto, uma vez que do adulto se espera que este se conduza conforme a realidade (FREUD, [1908] 2021).

O que vale ressaltar, então, é a aproximação feita por Freud ([1908] 2021) entre a criança que brinca e o escritor que fantasia, uma vez que ambos criam seu próprio mundo ou dispõe as coisas do mundo real de um modo que os satisfaçam mais. Sousa (2021, p. 325), sobre este ensaio, diz da proposta de Freud em mostrar “que o trabalho do poeta consiste em recuperar a potência de invenção presente em todo o brincar infantil”. Ser adulto, portanto, é instaurar uma barreira entre a fantasia e a realidade, de forma que a importância do escritor se apresenta à medida que este restabelece a potência da fantasia na construção do mundo, ao resgatar este infantil um dia perdido (SOUSA, 2021). A criação literária aparece, então, também como uma tentativa de recuperar esse prazer. Freud ([1908] 2021) diz ainda que, assim como a fantasia, na criação literária é possível perceber não apenas elementos de acontecimentos recentes que influenciam na criação, mas também lembranças antigas. Nesse sentido, Freud ([1908] 2021, p. 62) propõe uma relação entre a fantasia e o tempo: “uma forte vivência atual deve despertar no poeta a lembrança de uma vivência antiga, em geral uma vivência infantil, da qual então parte o desejo que será realizado na criação literária”.

Essa relação entre lembrança e fantasia também pode ser vista em “Uma lembrança de infância de Leonardo da Vinci” (1910), em que Freud, ao analisar uma determinada lembrança de infância de Leonardo em um de seus manuscritos científicos, percebe sua estranheza de conteúdo e sua improbabilidade de ter realmente acontecido, de forma que a conclusão mais

indicada é que essa lembrança, a tão famosa passagem acerca do voo do abutre que ocasiona essa memória, é na verdade uma fantasia. No entanto, no processo dessa minuciosa análise, Freud ([1910] 2021) não deixa escapar que uma reminiscência se esconde por trás dessa fantasia, chegando a essa mesma ideia de que as fantasias se apoiam em acontecimentos reais, ainda que pequenos. Isso é importante, visto que é possível pensar nesse caráter de verdade que toda fantasia carrega em si. Freud ([1910] 2021) coloca, então, que estas escondem testemunhos ímpares no que se refere aos traços valiosos do desenvolvimento psíquico de cada sujeito.

No entanto, é preciso falar de como essas fantasias aparecem na criação artística. Freud, assim como todos aqueles que contemplam as obras de Leonardo da Vinci, um dos maiores nomes do renascimento e da história da arte, parece ter sido convocado a decifrar o enigma que tais obras são capazes de gerar, principalmente Mona Lisa com o seu inconfundível sorriso. Nesse sentido, Freud ([1910] 2021) diz, inclusive, sobre a técnica psicanalítica ser pertinente, no que se refere à análise e à interpretação da arte, por possibilitar trazer à luz o escondido. Decifrar, talvez, o enigma que Leonardo da Vinci provoca há mais de 400 anos em seus mais diversos espectadores e estudiosos. O próprio Freud ([1910] 2021, p. 159) afirma ter “sucumbido ao encanto que parte desse homem tão grande e misterioso”. Sousa (2021) destaca que a intenção do psicanalista foi buscar os traços infantis no processo de produção das obras. O interesse é, portanto, tornar conhecido aquilo que ainda não se conhece, mesmo que não seja possível conhecer por completo. Embora se esforce para entender o sentido de toda a criação artística, há algo que fica sempre no inapreensível (SOUSA, 2021).

À vista disso, há uma passagem que merece ser destacada: Freud ([1910] 2021) diz que para o desconhecedor da arte, a criação é sempre uma obra-prima, enquanto para o artista a sua obra insiste em ser sempre uma incorporação não satisfatória de suas intenções. Isso porque, segundo Sousa (2021), há sempre um espaço entre a intenção do artista e sua expressão. Nisso evidencia-se a ideia de Freud acerca da divisão do sujeito e do inconsciente, uma vez que não há coincidência entre, no caso da criação artística, aquilo que o sujeito intenciona e o que realmente expressa (SOUSA, 2021). A obra, portanto, ultrapassa o controle do criador, uma vez que o inconsciente está sempre em ação e por isso, há sempre uma parcela de não saber em ambos os lados, tanto daquele que cria quanto do que aspira interpretar a criação.

Ao longo deste escrito, Freud ([1910] 2021) apresenta uma análise acerca da infância de Leonardo e da sua relação com seus familiares mais próximos através das anotações deixadas pelo artista e, desse modo, propõe também uma análise de duas de suas obras. Uma das propostas de Freud ([1910] 2021), com relação ao quadro de Mona Lisa, é a de que Leonardo encontrou esse sorriso em seu modelo, já que Mona Lisa é um retrato, e este causou sua

fascinação por evocar nele a lembrança de sua mãe. A partir daí, Leonardo moldou esse sorriso em todos os seus outros quadros, "a livre criação de sua fantasia" (FREUD, [1910] 2021, p. 129).

Sobre o quadro A virgem e o menino com Sant'Ana, Freud ([1910] 2021) diz que seria conveniente à sua análise pensar que este quadro seja posterior ao de Mona Lisa, uma vez que a partir das fantasias do artista foi possível aprofundar os traços da primeira obra e produzir a segunda. Tais associações são feitas de maneira minuciosa e detalhada, no entanto o que vale aqui é destacar a ideia posta por Freud ([1910] 2021) de que ao se dedicar à obra de Leonardo é possível perceber que só este sujeito seria capaz de criar tais obras, visto que nelas estão presentes sua história infantil, ainda que moldada pelas fantasias, bem como a influência do meio em que estava inserido. "Uma lembrança de infância de Leonardo da Vinci" (1910) evidencia o quanto a história de Leonardo ecoa em suas criações, não com o objetivo de patologizar o artista através de sua obra, mas sim mostrar o processo de elaboração relativo ao ato de criar.

Quando Leonardo, no zênite de sua vida, reencontrou esse extasiante e feliz sorriso, tal como ele aparecia na boca de sua mãe durante suas carícias amorosas, ele ficou durante muito tempo sob o efeito de uma inibição, que lhe proibia desejar novamente tais carinhos dos lábios de uma mulher. Mas ele se tornou pintor e se preocupou tanto em recriar, com seu pincel, esse sorriso que ele o colocou em todos os seus quadros, seja nos feitos por ele mesmo, seja nos feitos com seu comando, por seus discípulos, nos quadros de Leda, de João, de Baco. [...] Esses quadros respiram uma mística, em cujo mistério não ousamos penetrar; podemos tentar, ao máximo, estabelecer uma filiação entre eles e as primeiras criações de Leonardo (FREUD, [1910] 2021, p. 139).

A partir desse trecho, entende-se igualmente, conforme Sousa (2021) indica, que este ensaio sobre Leonardo auxilia na explanação acerca do conceito de sublimação na psicanálise, assim como sua relação com a arte. Em certo momento deste escrito, Freud ([1910] 2021) fala sobre a possibilidade de que Leonardo tenha superado artisticamente a sua infelicidade amorosa à medida que representou, em suas obras, a realização de um desejo infantil. Vale dizer que Leonardo não foi apenas um grande artista, tendo também contribuído de maneira muito relevante como pesquisador, estando à serviço da ciência. É relevante salientar isso, uma vez que a ideia de Freud ([1910] 2021) parece passar pela possibilidade de, tanto a arte quanto a ciência, agirem em Leonardo como uma forma de sublimar a pulsão sexual e evitar o recalque.

Freud ([1910] 2021, p. 160) também destaca a "extraordinária capacidade de sublimar pulsões primitivas" de Leonardo, uma vez que o artista foi capaz de desviar o recalque da pulsão através da sublimação, tornando-a um desejo de saber. É, portanto, nessa dupla natureza de Leonardo, entre o artista e o pesquisador, que se revela esse desejo de conhecimento e a

possibilidade de sublimação. Ainda que Freud ([1910] 2021) ressalte essa capacidade extraordinária de sublimação em Leonardo, ao dizer que nem todo mundo conseguiria realizar esse mesmo feito, o que interessa aqui é pensar, justamente, nessa possibilidade de se expressar e elaborar uma nova forma de encarar os conflitos por meio da arte.

Em “O mal-estar na cultura” (1930), Freud define a sublimação como uma forma de defesa contra o sofrimento, por meio dos deslocamentos da libido. Há, portanto, um deslocamento das metas pulsionais, de modo que o mundo exterior não consiga impedir suas realizações (FREUD, [1930] 2020). Nesse sentido, entende-se que se aumenta o ganho de prazer, uma vez que esse deslocamento proporciona uma maior flexibilidade para o aparelho psíquico (FREUD, [1930] 2020). Aqui, Freud ([1930] 2020) retoma essa ideia de que a criação artística, ao ser a encenação das fantasias do artista, proporciona satisfações desse tipo. No entanto, ainda que essa espécie de satisfação seja mais refinada e elevada, Freud ([1930] 2020) pontua que além de ser pouco acessível, não garante uma defesa completa e duradoura contra a infelicidade. Apesar disso, como o próprio Freud ([1930] 2020) assinala mais à frente, ainda que seja difícil alcançar a satisfação e se depare com muitos obstáculos à felicidade, não se pode desistir de encontrar caminhos que levam a essa realização, sendo um desses a criação artística.

Até aqui, então, entende-se os efeitos do ato de criar, tendo em vista que por meio da arte, seja ela literária ou não, o artista tem a possibilidade de expressar suas fantasias e suas emoções, bem como a criação como uma forma de realização de desejos e até mesmo uma saída dos conflitos sem adoecimento. Se por um lado, então, há o prazer de criar, por outro, cabe questionar acerca do prazer sentido pelo leitor, ou por aquele que contempla a arte de modo geral, ao ser tomado e envolvido pela leitura de uma obra.

Sobre isso, em “O poeta e o fantasiar” (1908), Freud discute, justamente, essa questão do efeito poético vivenciado pelo leitor. Nas primeiras páginas deste escrito, Freud ([1908] 2021) questiona como é possível o escritor causar tantas emoções nos leitores, sendo que ele próprio não é capaz de fornecer uma explicação satisfatória a esse respeito. Como já foi mencionado, Freud ([1908] 2021), neste ensaio, aproxima o ato de fantasiar com a criação poética, no entanto faz uma diferenciação, no que se refere ao prazer que esta última é capaz de criar: ainda que as fantasias dos adultos, que normalmente são mantidas encobertas, fossem reveladas, isso não seria suficiente para que o ouvinte sentisse prazer com o seu conteúdo. O grande prazer, portanto, provocado pela literatura, consiste no fato de que o escritor não apenas expõe suas fantasias, mas a elabora, alterando e ocultando seu conteúdo (FREUD, [1908] 2021). O poeta, conforme Freud ([1908] 2021) coloca, é aquele capaz de fazer com que os leitores se aproximem das suas fantasias, dando sentido a elas, ao mesmo tempo que retira aquilo que em

seu conteúdo poderia provocar repulsa. Nesse sentido, a partir das fantasias do escritor, a literatura permite uma libertação das tensões psíquicas (FREUD, [1908] 2021). Tratando-se, então, de um gozo que, segundo Freud ([1908] 2021), parece estar relacionado com a capacidade do escritor de criar uma abertura para que cada leitor coloque também suas próprias fantasias em jogo, podendo desfrutar delas sem censura e vergonha.

Ao retornar a discussão feita anteriormente acerca dos dois princípios do funcionamento psíquico, tem-se que o princípio de realidade assegura a existência do princípio de prazer, ao buscar sempre um prazer seguro, ou seja, priorizando um prazer mais vantajoso do que apenas momentâneo. A fantasia, então, aparece como aquela capaz de gerar um certo equilíbrio psíquico ao atender as demandas dos dois princípios. Em “Formulações sobre os dois princípios do funcionamento psíquico” (1911), Freud posiciona a arte também como uma forma capaz de exercer uma reconciliação entre princípio de prazer e princípio de realidade, uma vez que o artista se afasta da realidade para dar vazão aos seus desejos e retorna à realidade ao transformar suas fantasias em arte:

A arte efetua, por via peculiar, uma reconciliação dos dois princípios. O artista é originalmente um homem que se afasta da realidade por não poder aceitar a renúncia à satisfação dos instintos que ela inicialmente requer, e concede aos seus desejos eróticos e ambiciosos inteira liberdade na fantasia. Mas encontra o caminho de volta desse mundo de fantasia para a realidade, por meio de dons especiais, em realidades de um novo tipo, valorizadas pelos homens como reflexos preciosos do real. De certa maneira, ele se torna assim o herói, o rei, o criador, o favorito que desejava ser, sem tomar o longo rodeio da efetiva mudança do mundo exterior (FREUD, [1911] 2010, p. 117-118).

Logo em seguida, Freud ([1911] 2010) diz que essa valorização da arte pelos homens, é em razão de que, de maneira geral, todos os sujeitos compartilham dessa mesma insatisfação de ter de renunciar a um prazer graças às exigências da realidade. Parece pertinente, então, ressaltar o fator da identificação presente na arte e, principalmente, na literatura, de modo que, assim como o artista vive o herói e o personagem principal de sua história, o leitor se identifica com estes, uma vez que também gostaria de vivenciar tudo isso.

À vista disso, em "Personagens psicopáticos no palco" (1942 [1905-06]), Freud diz dessa necessidade comum a todos de renunciar a sua satisfação e ambição, havendo, então, um desejo geral de sentir e ser como um herói. Freud ([1908] 2021) resalta essa característica do Eu em ser, portanto, o herói de toda fantasia. O que o teatro e a literatura são capazes de fazer, então, é justamente criar as condições ideais para que cada sujeito se identifique com o herói da história e, dessa forma, vivencie a experiência de que as coisas aconteçam conforme sua vontade e com a sensação de que nada de ruim possa lhe acontecer (FREUD, [1942] 2021).

Ainda que o herói enfrente as maiores dificuldades e passe pelos mais diversos sofrimentos ao longo da história, o gozo sentido pelo espectador/leitor advém em razão do saber de que tudo isso é vivenciado no plano da ficção e nesse sentido, passa a ser possível abandonar todas as moções reprimidas no plano religioso e social, por exemplo (FREUD, [1942] 2021). A criação literária, então, conforme Freud ([1942] 2021) pontua, tem como uma das suas condições provocar um intenso desafogar de sensações, de modo que o gozo é sentido a partir da identificação com as personalidades heroicas, ainda que seja preciso primeiro sofrer junto ao herói para depois gozar de sua vitória.

Vale lembrar que em “O mal-estar na cultura” (1930), Freud diz da necessidade de medidas paliativas para lidar com a vida, cheia de desilusões e exigências, sendo a arte uma dessas formas auxiliares capazes de gerar satisfações substitutivas tão imprescindíveis. Em “O futuro de uma ilusão” (1927), Freud se refere às criações artísticas como uma das realizações culturais mais elevadas, de modo que a satisfação que pode ser obtida por essa via é substituída às mais diversas renúncias exigidas pela cultura, oferecendo também um dos maiores efeitos reconciliadores em relação à essas renúncias. Nesse sentido, Freud ([1927] 2020) aponta que, se por um lado, a arte aumenta o sentimento de identificação às vivências coletivas, por outro, atende à satisfação narcísica, expressando os ideais de uma determinada cultura.

Percebe-se, portanto, não apenas a partir desses dois trechos, mas também com toda a discussão feita acerca da arte em geral e da literatura em específico, a importância da criação enquanto uma fonte necessária de prazer, bem como uma possibilidade de reconciliação, ou equilíbrio, entre a satisfação que é constantemente solicitada e as exigências da realidade. No entanto, Freud ([1927] 2020) ressalta o fato de que, apesar de todos esses aspectos que envolvem a criação artística, a arte geralmente permanece inacessível às massas. Aqui, vale retomar a discussão final do primeiro capítulo, em que se pretende entender a literatura, e toda criação artística, como um direito humano. Não apenas por oferecer uma satisfação substitutiva, mas também, e talvez principalmente, por ser um agente de transformação e potência. Elaboração, tanto de questões psíquicas quanto dos aspectos que envolvem a complexidade da realidade.

Para dar mais um passo nessa discussão acerca da criação artística, vale sublinhar a ideia, construída por Jorge (2010), de que a fantasia é fundamental para o sujeito também no sentido de que este quando atravessado pela linguagem perde o gozo absoluto, mas com isso encontra o acesso ao gozo parcial, que é emoldurado justamente pela fantasia¹⁰. A fantasia,

¹⁰ O termo gozo, pouco usado na obra freudiana, tornou-se um conceito psicanalítico com Lacan; este, ao estabelecer a diferença entre prazer e gozo, situa o gozo como um esforço permanente em extrapolar os limites do

portanto, é efeito desse processo que possibilita o surgimento do sujeito do desejo que tem como característica inerente a busca pela completude perdida (JORGE, 2010). “Se o desejo é a falta enquanto tal, a fantasia é o que sustenta essa falta radical ao mesmo tempo em que indica ilusoriamente “o que falta”. Há falta, diz o desejo. É isso que falta, diz a fantasia” (JORGE, 2010, p. 240).

A falta, portanto, intrínseca ao sujeito vem a ser mediada pela ação da fantasia, de modo que sua importância se inscreve à medida que é através dela que cada sujeito encontra uma forma própria de se relacionar com o mundo e com os outros (JORGE, 2010). Localiza o desejo do sujeito, mas também atua como uma forma de proteção, fazendo mediação entre o sujeito e o seu encontro com o real¹¹ enquanto àquilo que não tem sentido algum, como a morte por exemplo (JORGE, 2010).

Destaca-se a metáfora do vaso de flores, exposta por Jorge (2010), em que essa relação é evidenciada, uma vez que retrata o vaso vazio como o próprio real sem sentido e vazio da existência, enquanto a fantasia se equipara às flores que podem preencher este vaso. Ao compreender, então, a importância da fantasia para enfrentar a realidade em seus aspectos mais dolorosos e sem sentidos, é possível pensar que a arte, em sua relação tão íntima com o ato de fantasiar, caminha nessa mesma direção.

Para alcançar essa concepção, vale retornar à Birman (1997) quando este constrói, a partir das leituras dos textos freudianos, a ideia de que há duas formas de subjetivação para a psicanálise, sendo elas narcísicas e alteritárias. Enquanto a neurose histérica e obsessiva, bem como a paranoia se encontrariam no pólo narcísico, a arte seria uma possibilidade de subjetivação alteritária (BIRMAN, 1997). Isso porque a arte, ao pensá-la como uma possibilidade de sublimação, segundo Birman (1997), se inscreve como uma forma de sociabilidade em que não apenas se reconhece a diferença existente entre os sujeitos, mas também se produz algo que pode ser compartilhado entre estes. Além disso, o que está em questão na criação artística é a aceitação da renúncia pulsional exigida pela cultura, sem que o sujeito abra mão da sua posição desejante (BIRMAN, 1997).

Vale dizer, que desde os primórdios os homens constroem formas de lidar com os perigos e o desconhecido do mundo, sendo a religião e a arte exemplos evidentes disso. No

princípio de prazer, de tal modo que o gozo se refere à busca incessante pela completude perdida (ROUDINESCO; PLON, 1998). O gozo absoluto é inatingível e, portanto, aos sujeitos o que resta é o gozo parcial e limitado (ROUDINESCO; PLON, 1998).

¹¹ Mais um termo retirado da psicanálise lacaniana. A noção de real, construída por Lacan, engloba a ideia de realidade psíquica, proposta por Freud, mas vai além (ROUDINESCO; PLON, 1998). O real é aquilo que é impossível de simbolizar, bem como se assimila a um “resto” impossível de transmitir e que não se materializa (ROUDINESCO; PLON, 1998).

entanto, conforme Birman (1997) indica, diferente da arte, a religião propõe a renúncia do desejo em troca de proteção, de forma que os sujeitos não reconhecem o seu desamparo. Nesse mesmo sentido, Jorge (2010) relembra a relação entre ilusão e religião, à medida que esta tenta suturar o real e tornar suportável aos homens o desamparo, dando sentido àquilo que mais falta sentido: a morte.

Já a arte e a literatura, ao reconhecer, tanto o desamparo quanto o desejo como constituintes do sujeito, permitem que cada um construa símbolos e instrumentos próprios para lidar com o desamparo (BIRMAN, 1997). A criação artística, portanto, não se refere a um discurso totalizante e homogeneizante de ser e agir, uma vez que é preciso que cada um invente um destino possível à renúncia pulsional imposta e, de certa forma, se desprenda das visões de mundo já criadas (BIRMAN, 1997). Reconhecer o desamparo é, então, imprescindível nesse processo. Experimentar a angústia e vivenciar a desconstrução da realidade ilusória ao mesmo tempo em que se sustenta o desejo de saber, parece ser o caminho, conforme Birman (1997) aponta, para se construir novos objetos para os circuitos pulsionais e tecer uma nova realidade, tornando a vida possível para os sujeitos.

Com a intenção de possibilitar um diálogo entre estes dois autores que trabalham uma temática semelhante, é pertinente questionar se o que Jorge (2010) denomina de despertar contribui para avançar nessa temática. Jorge (2010) ao dizer da experiência psicanalítica, coloca que esse “despertar” está, precisamente, no centro da psicanálise. Despertar nada mais é do que desconstruir ou subverter um sentido já determinado, de forma que “não se trata apenas de um desvencilhar-se do sentido dado, mas de um reordenamento deste” (JORGE, 2010, p. 204). Ao retomar o surgimento da psicanálise e a forma como Freud a situou como a terceira ferida narcísica sofrida pelos homens, uma vez que também provocou o descentramento do homem e reordenou algo que já estava dado há muito tempo, fica fácil entender a proximidade do despertar com a psicanálise como todo.

Birman (1997) em um caminho semelhante, ressalta a relevância da literatura para a psicanálise, uma vez que o procedimento desta última é a de fazer com que cada analisando seja capaz de se tornar o autor de sua própria história, mas para isso, tanto o escritor quanto o analisando, precisam passar pela experiência angustiante do estranhamento daquilo que lhe é familiar e pelo rompimento com visões de mundo e sentidos já estabelecidos previamente. Despertar, então, não é apenas desconstruir o sentido que já está dado, muitas vezes, desde a constituição do sujeito, mas também ir além dele, com o objetivo de criar outras possibilidades de existência. No entanto, Birman (1997) ressalta que, assim como a religião, a psicanálise

também pode se transformar em uma visão de mundo homogeneizada, sendo este um assunto para outras discussões.

A partir disso, percebe-se a semelhança entre o que Jorge (2010) descreve como experiência de despertar com o que Birman (1997) apresenta acerca da criação artística. Caminhando mais um pouco, com a finalidade de conseguir dar algum final para essa discussão, cabe salientar o que Jorge (2010), na mesma direção do que foi exposto por Birman (1997), diz acerca da criação artística: tanto a arte quanto a literatura trabalham sem eliminar o desamparo e a falta de sentido presentes na vida e mesmo assim são capazes de produzir algum sentido sobre ela. Enquanto os discursos religiosos atuam fechando o sentido, a arte, a literatura e a psicanálise operam abrindo o sentido e produzindo algo além dele (JORGE, 2010). Ainda que não seja possível experienciar um despertar absoluto, conforme Jorge (2010) aponta, parece que momentos e instantes de despertar são essenciais:

O despertar é um momento inapreensível na vida humana, mas presente: ele é homólogo ao lugar do sujeito. Ele possui a mesma qualidade do anoitecer, da hora da “Ave-Maria” – a hora de transição entre o dia e a noite, pintada por René Magritte em *O império da luz*, tela de 1954. Trata-se da hora do dia em que é muito frequente o sujeito sentir angústia: é a hora em que há passagem, travessia, em que o sentido é dúbio, nela não há luz nem tampouco escuridão. Não é hora de sonhar – nem de viver nem de dormir. É hora de morrer (JORGE, 2010, p. 2016).

É interessante pensar nessa característica própria da arte: expressar aquilo que é inapreensível. A arte em geral e a literatura, portanto, segundo Jorge (2010), parecem se empenhar em provocar o despertar. O criador é capaz de gerar em seu espectador essa suspensão de sentido e até um esquecimento breve de si, para posteriormente ser possível produzir um novo sentido sobre a experiência da vida (JORGE, 2010). Como já foi dito algumas vezes ao longo desta escrita de que é preciso fantasiar para suportar a vida, de forma que o que se evidencia é que a arte – seja ela música, pintura, escultura e literatura – igualmente é necessária não apenas como uma das maneiras de expor e lidar com a falta, o desamparo e o desejo dos sujeitos, mas também de desconstrução da realidade dada e uma possibilidade de dar uma outra direção para esta. Ainda que o objetivo aqui não seja o de dar um sentido fechado para essa discussão, o que parece essencial, tanto em Freud quanto nos seus comentadores, é a possibilidade de se expressar e se transformar através da arte, bem como a sua potência transformadora do mundo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Perante o exposto, entende-se que Sigmund Freud, em toda sua obra, dedicou diversos ensaios para discorrer acerca da criação artística. Nestes, o autor enfatiza os mecanismos presentes na arte, bem como seus efeitos, evidenciando a relevância, para o campo psicanalítico, desse diálogo, em especial com a literatura. A relação, portanto, entre psicanálise e literatura, permite pensar, em um primeiro eixo, a literatura não apenas como uma forma de criação humana e um modo de produção de conhecimento, mas também como um meio revelador de um tempo, que possibilita a compreensão das contradições e do modo de constituir-se dos sujeitos. Por outro lado, cabe questionar o lugar da literatura na própria formação da psicanálise, não apenas na contribuição teórica, mas também evidenciando a psicanálise enquanto um método clínico que surge através da escuta clínica. Nesse sentido, vale também pensar se a formação humanista de Freud, que inclui a literatura, foi fundamental para a sua escuta clínica, que parte da dimensão singular do sujeito para encontrar o que há de universal e social nesse singular, além de revelar a complexidade do objeto da psicanálise e da própria psicanálise enquanto teoria.

O percurso deste trabalho, portanto, se iniciou contextualizando a modernidade ao apresentar algumas das transformações e contradições presentes nesse período. Destacou-se que essas transformações possibilitaram uma vasta produção artística e no campo da produção de conhecimento, dentre elas, o surgimento da própria psicanálise, bem como de uma forma específica de literatura, o romance. No entanto, antes de chegar à literatura e posteriormente à psicanálise, foi preciso, ao longo do desenvolvimento deste trabalho, compreender as contradições características desse tempo. Entre elas, o conflito que caracteriza o sujeito moderno, característico de quem se encontra entre a tradição e as promessas de um novo mundo, momento em que o anseio por novas possibilidades e caminhos abertos pela perspectiva dos desenvolvimentos históricos, convivem lado a lado com aspectos do passado e da tradição, produzindo impactos na configuração subjetiva.

Da mesma forma, as certezas absolutas de antes, representadas pela tradição, vão sendo colocadas em questão e dando espaço a novas referências criadas, ainda que essas convicções anteriores não sejam totalmente superadas. Uma época em que há uma passagem gradual do público para o privado e que a tradição filosófica começa a mostrar os sinais da valorização da interioridade e da individualidade. Nesse cenário, os homens se tornam suas próprias referências à medida que precisam se responsabilizar individualmente por suas escolhas e

decisões. O sujeito moderno é, portanto, aquele que está entre a liberdade e o desamparo. Ao se tornarem livres e autônomos, precisam aprender a lidar com a incerteza e a insegurança que acompanham essa liberdade, o que coloca, no limite, novas e potentes questões acerca da relação entre a vida individual e a vida social.

Sobre a criação artística desse período em constante transformação, vale ressaltar, portanto, que a partir das mudanças com relação às formas dos sujeitos lidarem com a passagem do tempo e com a tradição, outra forma de literatura desponta, sendo o romance uma evidente representação da vida moderna. Destacou-se, nesse primeiro momento, o fato de o romance não ser apenas uma expressão de um determinado tempo, mas também uma expressão da necessidade desse tempo, ao se tornar uma forma de apoio para a elaboração de sentido à vida moderna. À medida que aparecem personagens que vivenciam situações e conflitos semelhantes aos que os sujeitos enfrentam no dia a dia, surge a possibilidade de se identificar com estes e se enxergar através deles. Nesse sentido, a experiência subjetiva moderna foi, então, estruturada e legitimada com o auxílio da literatura, sendo essencial na organização e produção de sentidos, bem como no próprio reconhecimento da falta de sentido e do desamparo característicos da existência humana.

De maneira igualmente relevante, percebeu-se que essa literatura, fruto da modernidade, se tornou um dos principais meios de denúncia desse período. As contradições, as desigualdades e as injustiças são reveladas através de histórias que acompanham a existência de personagens simples e comuns. Ainda que seja uma leitura solitária, o leitor de romance entra em contato com as dimensões coletivas e sociais da vida. Aquilo que era experienciado, então, como algo singular passa a ser entendido também como uma experiência compartilhada. Compreendeu-se, portanto, a dimensão da literatura enquanto uma possibilidade de socialização e humanização, atuando também como um agente de transformação.

Sobre o percurso delineado para explicitar o surgimento da psicanálise, foi preciso percorrer acerca do contexto não apenas europeu, mas, principalmente, vienense, bem como evidenciar a formação cultural e intelectual de Freud. Nesse sentido, destacou-se que ainda que Freud e a psicanálise tenham sido influenciadas pelo pensamento científico tradicional e pela filosofia do sujeito, este campo também se aproximou dos movimentos de renovação do fim do século XIX. Isso porque a psicanálise vai além das intenções positivistas de Freud, uma vez que, à medida que essa teoria se desenvolve, as explicações baseadas nos pressupostos positivistas ficam insuficientes para abranger o que a psicanálise escuta acerca dos desdobramentos da modernidade.

Ressaltou-se, então, que a principal questão que este trabalho se propôs a investigar, a formação da teoria psicanalítica, se refere ao fato de que a formação literária e artística de Freud foi fundamental para esse movimento de subverter a concepção de ciência tradicional da época. Buscou-se responder se onde os conceitos e métodos positivistas não conseguiam mais alcançar, a formação cultural de Freud permitiu que a literatura e a arte emergissem dentro da teoria psicanalítica, o que em certo sentido evidenciou não somente um aspecto da formação singular do próprio Freud, mas também um aspecto central da formação humana que se evidenciavam no sujeito do inconsciente, objeto da psicanálise. Nesse sentido, observou-se a importância de não buscar separar o cientista do escritor dentro da obra psicanalítica, uma vez que estes atuaram simultaneamente na construção desse campo e evidenciaram a possibilidade de não haver uma ruptura entre ciência e arte no processo de produção de um conhecimento.

Através da leitura de alguns ensaios freudianos, percebeu-se essa importância que a literatura assumiu na formação da teoria psicanalítica. Freud, em diversos momentos, exalta o valor dos escritores, no que se refere à facilidade em acessar os conhecimentos acerca da alma humana. A literatura, então, em Freud também apresentou essa característica fundamental de ser uma expressão e uma evidência da humanidade, sendo capaz de dizer das especificidades dos sujeitos e da sociedade, de modo que aquilo que a psicanálise foi capaz de descobrir por meio da clínica, já podia ser observado na criação literária, visto que esta é também uma forma do inconsciente se manifestar. A literatura, portanto, enquanto uma forma de manifestação do inconsciente, se mostrou capaz de evidenciar a concepção, fundada pela psicanálise, de um sujeito do inconsciente e do desejo, sempre dividido entre o conhecido e o desconhecido.

Com o intuito de aprofundar a relação entre fantasia e realidade e sua associação com a criação artística, retomou-se, no terceiro capítulo, a ideia introduzida inicialmente de que a necessidade humana pela fantasia sustenta a existência da literatura, nas mais diversas épocas e culturas. Para isso, recorreu-se aos textos freudianos dedicados à importância da fantasia, destacando o seu vínculo com a realidade e sua capacidade de realizar desejos, bem como a possibilidade de, através da fantasia, se separar da realidade e das renúncias exigidas por esta, ao mesmo tempo em que regula também a relação de cada sujeito com a realidade.

No que diz respeito ao elo entre fantasia e criação, seja criação artística ou criação e produção de conhecimento teórico, discutiu-se sobre como as fantasias, ao preservarem algo do que há de irrealizável no desejo, se tornam uma possibilidade de questionar e problematizar as imposições postas pela sociedade. No que se refere, especificamente, ao conjunto de modelos conceituais psicanalíticos, a metapsicologia, foi possível pensá-la como uma junção sem sínteses entre teorização e fantasia, de modo que a teoria, em sua própria constituição, carrega

traços do imaginário. À vista disso, vale pensar que, assim como a psicanálise demonstrou a possibilidade de uma relação entre ciência e arte, mostrou que teorizar e imaginar também podem se associar no processo de construção de conceitos, ainda que em um processo de produção de conhecimento a fantasia não seja utilizada de maneira arbitrária, necessitando passar pela elaboração racional e crítica.

Ao compreender a importância da fantasia para o psiquismo e a sua relevância em qualquer processo de criação, este trabalho entrou na discussão específica sobre a criação artística, bem como resgatou o pensamento freudiano acerca da função da arte: ser promotora de metamorfose e transformação. Ao percorrer os principais textos freudianos dedicados à análise do processo criativo, compreendeu-se a aproximação entre o sujeito da psicanálise e o sujeito da literatura, assim como a importância do escritor como aquele que retoma a potência da fantasia na construção do mundo e na capacidade do escritor de, através de suas próprias fantasias, fazer com que o leitor desfrute também de suas fantasias mais íntimas. Como uma forma de reconciliação entre princípio de prazer e de realidade, o escritor, insatisfeito com sua realidade e com sua incompletude, realiza seus desejos no plano das fantasias, enquanto o leitor, compartilhando dessa mesma insatisfação, se identifica com os personagens da criação literária. A identificação na literatura, portanto, contribuiu não apenas na estruturação e legitimação da experiência moderna, como foi desenvolvido no primeiro capítulo, mas também na possibilidade de vivenciar, ainda que no âmbito das fantasias, outras vidas e aventuras que a realidade não permite.

Por meio desses ensaios, percebeu-se também o pensamento construído por Freud de que a história de cada artista ecoa em suas criações, uma vez que estas carregam em si traços únicos do artista. Através da dimensão sublimatória que a arte pode possibilitar, é possível, em alguns casos, que o artista consiga, em especial, elaborar outras saídas para os conflitos que não seja o recalçamento. Destacou-se, portanto, o papel da arte de mediação no que concerne aos aspectos dolorosos e sem sentido imediato da existência humana. Não sendo uma solução totalizante e homogeneizante, a arte e a literatura evidenciam a possibilidade do sujeito não abrir mão de sua dimensão desejante, da mesma forma que possibilitam que cada um descubra ferramentas singulares para lidar com o desamparo inerente à vida. Como um recurso criativo, a arte e, principalmente, a literatura parecem atuar, então, através da possibilidade de transformar a vida. Um movimento que se dirige para reconstruir e reinventar a relação do sujeito com ele próprio, com o outro e com o mundo.

À vista disso, é pertinente se perguntar acerca das questões que surgiram ao longo desta escrita. A primeira parece ser sobre os seus próprios limites, no que diz respeito ao objeto

pesquisado e ao esgotamento dessa discussão. A escolha de se trabalhar em uma perspectiva freudiana acerca da criação artística, faz surgir a pergunta do que já se avançou nessa discussão. Observou-se, ao final do último capítulo, a necessidade de trazer algumas questões e termos próprios da obra lacaniana, não apenas para ser justa com as análises feitas pelos comentadores que aqui foram trabalhados, mas também para mencionar que o caminho percorrido neste trabalho conduziu aos desdobramentos próprios desse objeto dentro da teoria psicanalítica.

Especificamente no que se refere aos termos gozo e real da psicanálise lacaniana, estes parecem apontar para a relação do sujeito com a fantasia e a realidade, tão valiosa para discussão sobre a criação literária e artística. Vale dizer, que muitos dos autores escolhidos para se trabalhar os objetivos propostos, ao longo dos capítulos, são autores que também trabalham em uma perspectiva lacaniana, evidenciando, portanto, essa relevância de se questionar o que o próprio Lacan avança não apenas no que se refere à especificidade da criação literária e artística, mas também nos próprios conceitos e desenvolvimentos da teoria psicanalítica que enfatizam dimensões importantes na compreensão desta discussão sobre o lugar da arte no que concerne à dimensão humana.

A importância da relação fantasia e criação artística, para este trabalho, faz com que outra questão surja. À medida que a fantasia se mostrou uma possibilidade potente para o psiquismo, evidenciou-se também como uma forma de defesa, uma vez que inventar cenários e realidades mais satisfatórias podem ser uma ferramenta capaz de lidar com a insatisfação e com o desamparo que nos cerca. No entanto, vale perguntar se essa defesa pode se transformar em uma construção muito fortificada contra a realidade irrepresentável e os efeitos do encontro com o outro, como é o caso da religião, que busca ocultar o desamparo dos sujeitos e o real das relações. À vista disso, embora este trabalho aponte para o fato da literatura não se restringir ao papel da fantasia, uma vez que esta não se sobrepõe à realidade, é preciso compreender até que ponto a criação literária e artística são capazes de exercer essa função psíquica que não procura suturar o que é da ordem do desamparo estrutural e até que ponto toda produção cultural é também uma produção artística

Por fim, ainda que este trabalho, ao longo de todo o seu desenvolvimento, articule a arte e a literatura com o seu aspecto formativo revelador da própria dimensão do sujeito da psicanálise, o sujeito do inconsciente, uma discussão acerca dos limites do que é arte e do que é literatura e, em certo sentido, do que é a formação humana, não constituiu-se objeto direto da problemática deste trabalho, embora estas questões tenham surgido no confronto com a problemática aqui estudada.

REFERÊNCIAS

- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. 3. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.
- BERMAN, Marshall. **TUDO QUE É SÓLIDO DESMANCHA NO AR**: A aventura da modernidade. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.
- BIRMAN, Joel. **ESTILO E MODERNIDADE EM PSICANÁLISE**. São Paulo: Editora 34, 1997.
- CANDIDO, Antonio. A literatura e a formação do homem. In: CANDIDO, Antonio. **Textos de Intervenção**. São Paulo: Editora 34, 2002. Cap. 6. p. 77-92.
- CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: CANDIDO, Antonio. **Vários Escritos**. 5. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2011. p. 171-193.
- CHAVES, Ernani. Prefácio: o paradigma estético de Freud. In: FREUD, Sigmund. **Obras incompletas de Sigmund Freud**: arte, literatura e os artistas. Belo Horizonte: Autêntica, 2021. p. 07-39.
- CHAVES, Juliana de Castro. A experiência e a narração como fundamentos da formação humana em Walter Benjamin. In: FARIA, Gina Gleydes Guimarães de; CHAVES, Juliana de Castro (org.). **Fundamentos dos processos educativos e formação humana**. Goiânia: Editora da Imprensa Universitária, 2020. p. 93-109.
- FIGUEIREDO, Luís Claudio M.; SANTI, Pedro Luiz Ribeiro de. **Psicologia Uma (nova) introdução**: uma visão histórica da psicologia como ciência. 3. ed. São Paulo: Educ, 2008.
- FREITAS, Luiz Alberto Pinheiro de. Uma interseção entre psicanálise e literatura: Freud e Machado de Assis. *Temp. Psic.*, Rio de Janeiro, 29: p. 125-144, 1997.
- FREUD, Sigmund. A análise finita e infinita (1937). In: FREUD, Sigmund. **Obras Incompletas de Sigmund Freud**: fundamentos da clínica psicanalítica. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2021. p. 315-264. Tradução Claudia Dornbusch.
- FREUD, Sigmund. A perda da realidade na neurose e na psicose (1924). In: FREUD, Sigmund. **Obras Completas Volume 16**: o eu e o id, "autobiografia" e outros textos (1923-1925). São Paulo: Companhia das Letras, 2011. p. 214-221. Tradução Paulo César de Souza.
- FREUD, Sigmund. As fantasias histéricas e sua relação com a bissexualidade (1908). In: FREUD, Sigmund. **Obras Completas Volume 8**: o delírio e os sonhos na gradiva, análise da fobia de um garoto de cinco anos e outros textos (1906-1909). São Paulo: Companhia das Letras, 2015. p. 339-349. Tradução Paulo César de Souza.
- FREUD, Sigmund. Formulações sobre os dois princípios do funcionamento psíquico (1911). In: FREUD, Sigmund. **Obras Completas Volume 10**: observações psicanalíticas sobre um caso de paranoia relatado em autobiografia ("o caso Schreber"), artigos sobre técnica e outros

textos (1911-1913). São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p. 108-121. Tradução Paulo César de Souza.

FREUD, Sigmund. O delírio e os sonhos na Gradiva de W. Jensen (1907). In: FREUD, Sigmund. **Obras Completas Volume 8**: o delírio e os sonhos na gradiva, análise da fobia de um garoto de cinco anos e outros textos (1906-1909). São Paulo: Companhia das Letras, 2015. p. 9-57. Tradução Paulo César de Souza.

FREUD, Sigmund. O futuro de uma ilusão (1927). In: FREUD, Sigmund. **Cultura, sociedade, religião**: o mal-estar na cultura e outros escritos. Belo Horizonte: Autêntica, 2020. p. 233-298. Tradução de Maria Rita Salzano Moraes.

FREUD, Sigmund. O mal-estar na cultura (1930). In: FREUD, Sigmund. **Cultura, sociedade, religião**: o mal-estar na cultura e outros escritos. Belo Horizonte: Autêntica, 2020. p. 305-410. Tradução de Maria Rita Salzano Moraes.

FREUD, Sigmund. O Moisés, de Michelangelo (1914) In: FREUD, Sigmund. **Obras incompletas de Sigmund Freud**: arte, literatura e os artistas. Belo Horizonte: Autêntica, 2021. p. 53-68. Tradução Ernani Chaves.

FREUD, Sigmund. O poeta e o fantasiar (1908) In: FREUD, Sigmund. **Obras incompletas de Sigmund Freud**: arte, literatura e os artistas. Belo Horizonte: Autêntica, 2021. p. 53-68. Tradução Ernani Chaves.

FREUD, Sigmund. O romance familiar dos neuróticos (1909). In: FREUD, Sigmund. **Obras Completas Volume 8**: o delírio e os sonhos na gradiva, análise da fobia de um garoto de cinco anos e outros textos (1906-1909). São Paulo: Companhia das Letras, 2015. p. 419-424. Tradução Paulo César de Souza.

FREUD, Sigmund. **Obras Completas Volume 2**: estudos sobre a histeria (1893-1895). São Paulo: Companhia das Letras, 2016. Tradução Laura Barreto.

FREUD, Sigmund. **Obras Completas Volume 4**: a interpretação dos sonhos (1900). São Paulo: Companhia das Letras, 2019. Tradução Paulo César de Souza.

FREUD, Sigmund. Personagens psicopáticos no palco (1942 [1905-06]). In: FREUD, Sigmund. **Obras incompletas de Sigmund Freud**: arte, literatura e os artistas. Belo Horizonte: Autêntica, 2021. p. 45-52. Tradução Ernani Chaves.

FREUD, Sigmund. Psicopatologia da vida cotidiana (1901). In: FREUD, Sigmund. **Obras Completas Volume 5**: psicopatologia da vida cotidiana e sobre os sonhos (1901). São Paulo: Companhia das Letras, 2021. p. 13-376. Tradução Paulo César de Souza.

FREUD, Sigmund. Terceira parte: teoria geral das neuroses [1917]. In: FREUD, Sigmund. **Obras Completas Volume 13**: conferências introdutórias à psicanálise (1916-1917). São Paulo: Companhia das Letras, 2014. p. 343-364. Tradução Sergio Tellaroli.

FREUD, Sigmund. Totem e tabu (1912-1913). In: FREUD, Sigmund. **Obras Completas Volume 11**: totem e tabu, contribuição à história do movimento psicanalítico e outros textos. São Paulo: Companhia das Letras, 2012. p. 13-244. Tradução Paulo César de Souza.

FREUD, Sigmund. Uma dificuldade da psicanálise (1917). In: FREUD, Sigmund. **Obras Completas Volume 14**: história de uma neurose infantil ("o homem dos lobos"), além do princípio do prazer e outros textos (1917-1920). São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p. 240-251. Tradução Paulo César de Souza.

FREUD, Sigmund. Uma lembrança de infância de Leonardo da Vinci (1910). In: FREUD, Sigmund. **Obras incompletas de Sigmund Freud**: arte, literatura e os artistas. Belo Horizonte: Autêntica, 2021. p. 69-166. Tradução Ernani Chaves.

GARCIA-ROZA, Luiz Alfredo. **Freud e o inconsciente**. 24. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

GAY, Peter. **Freud**: uma vida para o nosso tempo. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012. Tradução de Denise Bottmann.

IANNINI, Gilson; TAVARES, Pedro Heliodoro; ROMÃO, Tito Lívio Cruz. Prefácio Escrever a clínica: Freud entre a ciência e a literatura. In: FREUD, Sigmund. **Obras Incompletas**: histórias clínicas. Belo Horizonte: Autêntica, 2021. p. 15-28.

IDOETA, Paula Adamo. **Hábitos digitais estão 'atrofiando' nossa habilidade de leitura e compreensão?** 2019. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/salasocial-47981858>. Acesso em: 09 jun. 2022.

JORGE, Marco Antonio Coutinho. **Fundamentos da psicanálise de Freud a Lacan**: a clínica da fantasia. Rio de Janeiro: Zahar, 2010. (Vol. 2).

KEHL, Maria Rita. "Minha vida daria um romance". LEITURA - LITERATURA E PSICANÁLISE, n, 27, p. 55-86, jan./jun. 2001.

KEHL, Maria Rita. Civilização partida. In: NOVAES, Adauto (org.). **Civilização e Barbárie**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p. 101-124.

KEHL, Maria Rita. **O tempo e o cão**: a atualidade das depressões. 2. ed. São Paulo: Boitempo, 2015.

LAPLANCHE, J.; PONTALIS, J. B.. **Vocabulário da psicanálise**. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

LOPES, Anchyses Jobim. Psicanálise, Poesia e Educação: a imagem furo e a leitura poética. **Estudos de Psicanálise**, Salvador, v. , n. 30, p. 17-28, ago. 2007. Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-34372007000100003&lng=pt&nrm=iso>. acessos em 29 jul. 2022.

MEZAN, Renato. "Um lugar nas fileiras da humanidade laboriosa...". In: MEZAN, Renato. **Sigmund Freud**: a conquista do proibido. 3. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003. p. 47-69.

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

MEZAN, Renato. Metapsicologia/fantasia. In: MEZAN, Renato. **Figuras da teoria Psicanalítica**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1995. p. 33-60.

MEZAN, Renato. Viena e as origens da psicanálise. In: MEZAN, Renato. **Tempo de Muda**: ensaios de psicanálise. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p. 273-299.

RESENDE, Anita C. Azevedo. **Freud e um “salto de tigre em direção ao passado”**. 2015. 29 f. Projeto de pesquisa - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2015.

ROUANET, Sergio Paulo. **Interrogações**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2003.

ROUDINESCO, Elisabeth; PLON, Michel. **DICIONÁRIO DE PSICANÁLISE**. Rio de Janeiro: Zahar, 1998. Tradução Vera Ribeiro, Lucy Magalhães; supervisão da edição brasileira Marco Antonio Coutinho Jorge.

SOUSA, Edson Luiz André de. Posfácio: faróis e enigmas - arte e psicanálise à luz de Sigmund Freud. In: FREUD, Sigmund. **Obras incompletas de Sigmund Freud: arte, literatura e os artistas**. Belo Horizonte: Autêntica, 2021. p. 317-331.

TOKARNIA, Mariana. **Brasil perde 4,6 milhões de leitores em quatro anos**. 2020. Disponível em: <<https://agenciabrasil.ebc.com.br/educacao/noticia/2020-09/brasil-perde-46-milhoes-de-leitores-em-quatro-anos#:~:text=O%20Brasil%20perdeu%2C%20nos%20%C3%BAltimos,de%2056%25%20para%2052%25>>. Acesso em: 09 jun. 2022.

VERSIANI, Estela Ribeiro. A realidade "ora-psíquica-ora-material" em Freud. **Ágora**, Rio de Janeiro, p. 131-144, jun. 2001. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/agora/a/JJKCDsWDMNdYbJ9ZdnsB59J/?lang=pt>. Acesso em: 03 dez. 2022.

VIANA, Cynthia Maria Jorge; SALGADO, Mara; SILVA, Cristiane Valéria. Crítica e conhecimento: considerações sobre a fantasia no pensamento, no ensaio e no cinema. In: VIEIRA-SILVA, Marcos *et al.* **Democracia, política e psicologia social: rupturas e consolidações**. Porto Alegre: Abrapso Editora, 2017. p. 55-69.