

NO RASTRO DE BERGANZA E CIPIÃO

trajetos do jovem Freud na literatura*

Leônia Cavalcante Teixeira¹
UNIFOR

RESUMO

A juventude de Freud preconiza o que ainda está por vir na constituição do *corpus* psicanalítico, erguido a partir de um Freud-leitor que se aventura pelas searas da escrita, sendo tanto a leitura quanto a escrita constituintes e constituídas pelo contínuo ocupar do lugar de futuro analista. Este texto aborda as relações de Freud com a Literatura, tomando como foco o período de sua juventude. É privilegiado o caráter epistolar da escrita freudiana e seu gosto pelo literário, cultivado com a leitura de Cervantes, Shakespeare e Goethe, dentre outros autores. Uma reflexão sobre o lugar da Literatura na elaboração do saber psicanalítico denota que *o saber dos artistas* atravessa a obra freudiana, situando-se no seu âmago, mesmo antes da constituição da Psicanálise como campo reconhecidamente autônomo de estudo do psiquismo e da cultura.

PALAVRAS-CHAVE

psicanálise, literatura, subjetividade, texto

1. NO RASTRO DE BERGANZA E CIPIÃO...

O interesse de Freud pelos clássicos acompanha toda a sua produção. Os poetas alemães – Goethe, Heine, Uhland –, os escritores ingleses – Shakespeare, Milton, Burns, Scott, Fielding, Dickens, Eliot – e espanhóis – Cervantes, Calderón – se sucedem ora pela influência implícita que impõem ao pensamento e estilo freudianos, ora através de sinais explicitados em citações, epígrafes e alusões diretas. Também não podem ser esquecidos os franceses Flaubert, Balzac e Zola, até mesmo pela ligação de Freud com a civilização francesa, com a qual ele conviveu pessoalmente.² Assim, ele sempre se acompanhou de seu Goethe,

¹ Texto apresentado no I Colóquio LIPSI: Literatura e Psicanálise: o E da questão, realizado nos dias 6-7/9/2003.

¹ Dra. em Saúde Coletiva (IMS-UERJ), Ms. em Educação (UFC), Profa. Titular do Mestrado em Psicologia da Universidade de Fortaleza (UNIFOR), psicóloga e psicanalista.

² Vale lembrar que Freud sempre se mostrou prudente em relação à Literatura contemporânea, tendo explicitado seus cuidados e desacordos com autores como Breton, por exemplo. Escreve Assoun: “No século de Joyce e de Kafka, de Musil e de Proust, Freud continua fiel à obra de Anatole France. Quando Marie Bonaparte tenta iniciá-lo em Céline, ele reage de forma irritada à leitura de *Voyage au bout de la nuit*.” ASSOUN. *Littérature et psychanalyse*, p. 10.

Schiller e Shakespeare, bem como de outros interlocutores privilegiados, o que ressalta aspectos formadores de sua criação teórica e constituem o fundamento mesmo da criação artística em geral. Mesmo quando trata de seus mestres Charcot e Breuer, ele salienta o reconhecimento ao que estes autores lhe ensinaram, ressaltando que tal transmissão ultrapassava o campo dos conhecimentos teóricos e técnicos. Afirmando, em alguns momentos de sua vida, que os escritores sabem qualquer coisa que a teoria analítica ignora, e que são eles os verdadeiros mestres da verdade e do inconsciente, Freud enfatiza em seu mestre Charcot essa mesma inclinação:

Não era Charcot um homem excessivamente reflexivo, um pensador: tinha antes a natureza de um artista – era como ele próprio dizia, um *visuel*, um homem que vê “...” Ele chamava essa espécie de trabalho intelectual, no qual ninguém o igualava de *nosografia prática*, e se orgulhava dele. Podia-se ouvi-lo dizer que a maior satisfação humana era ver alguma coisa nova – isto é, reconhecê-la como nova; e insistia repetidamente na dificuldade e na importância dessa espécie de *visão*.³

Essa relação precoce de Freud com a Literatura data de sua adolescência, quando já esboçava um talento para lidar com os textos literários de um modo criativo e, até inusitado, para um jovem. É dessa época que começou a ser despertado seu interesse pelos escritores ingleses, como escreve Gay:⁴ “desde a infância lia e apreciava muito a literatura inglesa”. Em uma carta a seu amigo Eduard Silberstein, em 1873, Freud escreve: “...lendo poemas ingleses, escrevendo cartas em inglês, declamando versos ingleses, ouvindo descrições inglesas e ansiando por paisagens inglesas”.⁵ Também no plano teórico-científico, era claro o interesse do jovem Freud por essa literatura, podendo ser citados os seguintes autores: Tyndall, Huxley, Lyell, Darwin, Thonson, Lockyer e outros.

Nessa mesma época, ele foi bastante marcado pela obra de Miguel de Cervantes, a ponto de combinar, com o amigo Silberstein, a fundação da *Academia Castelhana* – AC –, na qual poderiam se dedicar com assiduidade ao estudo da língua de Cervantes. Em carta de 1874, Freud anuncia a criação de tal instituição com o amigo, bem como apresenta uma rica análise de *A Dama das Camélias*, de Dumas Filho. Esta análise, aliás, pode ser tomada como a sua primeira discussão sobre a teoria da *sedução estética* que, como lembram Nunes e Nunes,⁶ constituirá “um dos pilares dos escritos freudianos sobre Literatura e Arte em geral”. Durante esse período de estudos da língua castelhana, Freud ficou encantado pelo diálogo dos cães de Cervantes, a ponto de sugerir ao já referido companheiro de correspondências que passassem a se tratar pelos nomes dos cães Berganza (Silberstein) e Cipião (Freud), apelido este que já aparece na assinatura da carta ora citada. Vale a pena apresentar aqui uma passagem em que os amigos conversam pelas falas dos cães de Cervantes:

Desde que cresci o bastante para roer um osso, tenho tido vontade de falar e de dizer as coisas enterradas em minha memória, esquecidas ou enferrujadas pelo tempo. Agora que descubro em mim, inesperadamente, esse dom da fala, quero aproveitá-lo para dizer aquilo de que consigo me lembrar...

³ FREUD. *Prefácios e notas de rodapé à tradução de leçons du mardi*, de Charcot, p. 22.

⁴ GAY. *Freud, uma vida para o nosso tempo*, p. 45.

⁵ GAY. *Freud, uma vida para o nosso tempo*, p. 45.

⁶ NUNES; NUNES. *Freud e Shakespeare*, p. 19.

Cipião lhe responde: Fale até de manhã (...) escutarei com prazer, sem interrompê-lo, a menos que isso seja necessário (...) antes de continuar, seria bom que você pudesse dar vida ao que a feiticeira lhe disse e descobrir, assim, se a grande mentira em que você acredita é verdade.⁷

Antes mesmo desse episódio revelador da presença efervescente da Literatura no percurso freudiano, em 1873, aos 17 anos, ele comunicava ao amigo Emil Fluss que havia trabalhado sobre o *Édipo-rei* (Freud fez a tradução de 33 versos, do grego, como questão para o exame final do Ginásio), de Sófocles, durante seus estudos no programa de Humanidades. Ele escreve ao mesmo amigo, pouco tempo depois: “Agradar-me-ia ter adivinhado sua esperança, eu leio *Odes* de Horácio, você o vive”.⁸

Então, desde épocas bem remotas da vida do estudioso Freud,⁹ a Literatura ocupava lugar de destaque em suas investigações. Tal reconhecimento vai constituir um modo de legitimação da própria Psicanálise, já que ela nunca recuou frente a nenhuma das aventuras do saber e da escrita. Não é por acaso que, desde o começo do século, a produção dos primeiros psicanalistas percorre as searas de textos literários. Ainda, e mais ainda hoje, um dos caminhos de estabelecimento de uma relação com a Psicanálise passa pela edificação de um campo de produção, e de trabalho pessoal e teórico, que é especialmente mediado pela escrita e por todas as possibilidades de alargamento conceitual e clínico por ela abertas.

Um aspecto crucial para delinear, na produção freudiana, o *status* do lugar da Literatura, consiste em acompanhar, a partir de suas correspondências com personagens importantes para a constituição da Psicanálise, a presença de referências ao literário, bem como de pistas sobre suas leituras e a influência delas, declarada ou não, nas suas elaborações teóricas. As cartas trocadas com seus amigos – alguns deles deixaram de o ser – figuram como terreno sobre o qual podemos passear um pouco, já que elas contêm dados significativos sobre o modo de elaboração teórica do fundador da Psicanálise, muitas vezes antecipando o que só mais tarde vai aparecer nos escritos estritamente ditos psicanalíticos. As do período da juventude já deixam iluminar seus interesses por Filosofia – especialmente Ludwig Feurbach –, pelos ingleses, e, principalmente, por Goethe e Shakespeare: “... o jovem Freud se imaginava, às vezes, *Dichter*, como Shakespeare e Goethe”.¹⁰ As da época do noivado privilegiam os gregos, Cervantes, Rabelais, Shakespeare, Molière, Lessing, Goethe, Schiller...: “Este era o jovem médico pobre que comprou mais livros do que podia e lia obras clássicas noite adentro, profundamente comovido e não menos profundamente divertido”.¹¹

⁷ Trecho do Diálogo dos Cães de Cervantes citado por Maud Mannoni em *Da paixão do ser à loucura do saber* (Rio de Janeiro, 1989, p. 57). As cartas de Freud durante o período da adolescência encontram-se publicadas em *Lettres de Jeunesse* (Paris, Gallimard, 1990.) Nesta obra estão as correspondências entre Freud e Édouard Silberstein (1871-1881) e Freud e Emil Fluss (1872-1874).

⁸ Carta a Fluss, 01.05.1873, citada em BAUDRY. *Proust, Freud et l'Autre*, p. 50.

⁹ FLEM lembra que Freud estabelecera contato com o texto sagrado e suas interpretações, assim como com as letras hebraicas, góticas e o alfabeto grego, sendo, assim, inserido em uma polimorfia cultural que caracterizará sua vida. Cf. FLEM. *L'Homme Freud, Une biographie intellectuelle*, p. 126.

¹⁰ BAUDRY. *Proust, Freud et l'Autre*, p. 67.

¹¹ GAY. *Freud, uma vida para nosso tempo*, p. 57-58.

Seja nos momentos de desabafo em que Freud elabora suas divergências com seus companheiros ou naqueles em que aproveita para sugerir direta ou indiretamente os *insights* teóricos a que chegara e, assim, colher sugestões, as correspondências são marcadas por forte teor afetivo e, em alguns momentos isolados, por confissões pessoais íntimas sobre seu estado de ânimo. O tema da auto-análise é, geralmente, relacionado às correspondências trocadas com Fliess, o que não significa que não podemos vislumbrá-lo no *corpus* geral da produção epistolar freudiana.

As referências a *Hamlet* nas correspondências com Jones aparecem em onze cartas trocadas e, a Shakespeare, em quatro. Quanto a esta intensa presença de Shakespeare, pode-se ressaltar que o dramaturgo elizabetano é uma constante em toda a obra freudiana, fazendo com que analistas do tema, como Nunes e Nunes, afirmem que “o verdadeiro precursor de Freud não é nenhum psiquiatra ou psicólogo do passado, chama-se William Shakespeare”.¹² Quando Ernest Jones, em 1909, se ofereceu para lhe enviar seu artigo sobre o complexo de Édipo de Hamlet, Freud demonstrou grande interesse. O artigo de Jones era uma extensa nota de rodapé às famosas páginas de *A Interpretação dos Sonhos*, sobre os sentimentos de culpa despertados em Hamlet pelo amor à sua mãe e o ódio ao seu pai, páginas estas que Freud lembrou com visível orgulho, como expresso na citação de Gay: “quando escrevi o que me pareceu ser a solução do mistério, eu não havia empreendido nenhuma pesquisa especial sobre a Literatura acerca de Hamlet, mas eu sabia quais eram os resultados de nossos escritores alemães e vi que o próprio Goethe tinha errado o alvo’. Freud considerou uma fonte de satisfação, difícil de ser avaliada por um estrangeiro, ter sobrepujado até mesmo o grande Goethe”.¹³

O lugar de Hamlet na obra freudiana é contundente e se evidencia não só pelos fragmentos, ora citados, que explicitam a discussão entre Freud e Jones, como também pela sua filiação à literatura alemã que, a partir de 1880, já se preocupa com a magnitude dessa personagem, abordando-a em relação às temáticas da alucinação e da melancolia. Por exemplo, em Thiersch (1878), bem como pelos ensaios posteriores de Otto Rank e Hella Sharpe.¹⁴ Em uma carta a Fliess (15.10.1897), clara fica a perspectiva pela qual Freud se apropria de Hamlet,¹⁵ ressaltando que sua tendência não é a de uma Psicologia aplicada, mas de um olhar em direção à Literatura, que respeita sua magnitude e sua autonomia, aprendendo com ela e, assim, impulsionando o desenvolvimento conceitual de sua disciplina. Hamlet freqüenta as produções freudianas – correspondências e textos teóricos – com intensidade, também marcando com obstinação as elaborações de Lacan. Aproximando-os, em suas fortes diferenças, pela análise que fazem do literário como enriquecedor de suas teorias, Freud realiza uma leitura da peça de Shakespeare que se insere na sua habitual filiação ao mitológico, sempre tendo à sua frente o paralelo Édipo-Hamlet, a figura do herói e a preocupação com a clínica. Lacan, diferentemente dele, não

¹² NUNES; NUNES. *Freud e Shakespeare*, p. 16.

¹³ GAY. *Freud, uma vida para nosso tempo*, p. 292.

¹⁴ A tônica desses estudos era a de uma aplicação da Psicanálise ora aos personagens, ora ao conhecimento do autor.

¹⁵ FREUD-FLISS. *A correspondência completa de Sigmund Freud para Wilhelm Fliess (1887-1904)*, p. 271.

dá importância a uma leitura mitológica, enfatizando o caráter da peça no seu ponto de vista estrutural. Caracterizando uma clínica da estrutura – como em Freud, uma clínica do sujeito é enfatizada – Lacan trabalha através da topologia, traçando os elementos estruturais que revelam a posição de Hamlet em face do desejo. É ele próprio que acentua o poder da Literatura: “sobre a natureza do desejo, se desejarmos ficar o mais próximo possível da experiência analítica, convém interrogar os poetas. Eles testemunham a relação entre o desejo e a linguagem”.¹⁶ Neste texto, Lacan dedica sete seções a Hamlet, tentando articular teoria e clínica em uma atitude que acentua o literário: “reforçar a nossa elaboração do complexo de castração e apreender como este se articula no concreto de nossa experiência”.

2. O ENDEREÇAMENTO DA ESCRITA FREUDIANA

A prática da correspondência se sucede com várias personagens da vida de Freud, como Jung, Andreas-Salomé, Marie Bonaparte, Jones, Abraham, Binswanger, Breuer, Groddeck, Rank, Pfister, Fliess, bem como Rolland, Mann, Montessori, Einstein... Como não é nosso objetivo o trabalho direto e exaustivo sobre essa marca na elaboração da Psicanálise por Freud, abordaremos aqui, brevemente, o quanto trazia de novidade para sua vida e sua obra, concentrando-nos em um momento especial, que é a sua troca de cartas com Romain Rolland. Roudinesco¹⁷ dedica um trecho do capítulo *O surrealismo a serviço da Psicanálise* sobre a relação curiosa entre esses dois parceiros. Curiosa porque Freud não demonstrara quase nenhum interesse em conhecer ou aprofundar seu contato com o surrealismo, nem com André Breton. A autora escreve que “O amor de Freud por Rolland se acompanha de uma certa rivalidade inconsciente. O escritor possui dez anos a menos que o sábio. Ele recebeu o prêmio Nobel que Freud jamais obterá...”.¹⁸ Rolland fora um dos primeiros a conhecer a Psicanálise na França, comparando Freud a Colombo¹⁹ e afirmando que a Psicologia e a Literatura são mais propícias do que a Medicina para aproveitar os benefícios da Psicanálise. Para ele, entre pintores, poetas surrealistas e a Psicanálise não há segredos, pois constituem domínios que lidam conscientemente com o sexual.²⁰ Neste momento de nossa análise, ressaltamos este tema por pensar que ele marca bem o caráter pessoal e teórico presente no ato de escrever de Freud, já que a correspondência entre os dois comporta tanto uma troca de reverências de admiração e de cuidado entre amigos, como também discussões teóricas de valor, por exemplo, sobre a

¹⁶ LACAN. *O Seminário – livre VI: Le désir et son interpretation*, p. 112.

¹⁷ ROUDINESCO. *Histoire de la Psychanalyse en France*, v. 2, 1925-1985, p. 95-99.

¹⁸ ROUDINESCO. *Histoire de la Psychanalyse en France*, v. 2, 1925-1985, p. 95.

¹⁹ O próprio Freud assim o faz em uma carta ao amigo Fliess, de 03.01.1897: “Não havemos de naufragar. Em vez do canal que estamos procurando, é possível que encontremos oceanos cuja exploração mais minuciosa há de ficar para aqueles que vierem depois de nós; mas se não soçobrarmos prematuramente, se nossa constituição conseguir agüentar, chegaremos lá. *Nous y arriverons*”. A última frase foi escrita originalmente em francês. FREUD-FLISS. *A Correspondência de Sigmund Freud para Wilhelm Fliess 1887-1904*, p. 220.

²⁰ BRETON. *Entretiens*, p. 305.

religião. Aliás, não é de Rolland que Freud retira a expressão *sentimento oceânico* presente na sua majestosa obra sobre o *Mal-estar na civilização*?²¹

Seguindo o tônus intenso que marca a relação de Freud com seus correspondentes, o momento de troca entre ele e Arthur Schnitzler faz saltar aos olhos a sua consideração pela Arte e, em especial, pela figura do artista Schnitzler, bem como suas complexas relações com o campo estético. Em uma carta de 14 de maio de 1922, o inventor da Psicanálise confessa ao amigo distante que o considera como seu *duplo*, explicitando uma pretensa relação entre o analista e o artista.²²

Acreditamos que essa argumentação sobre a produção epistolar de Freud pode servir aos propósitos de discutir seu estilo que, prioritariamente, é considerado em relação ao modo como é estruturada sua escrita. Interessante é a constatação do quanto representava para Freud escrever cartas,²³ daí podermos lidar com elas como um material inserido em toda sua produção. Parece, em alguns momentos, não haver diferenças fortes entre o seu estilo de construção teórica e suas constantes hesitações quanto à arquitetura do texto e o estilo, com caráter mais personalizado, que marca suas correspondências. Porém, tal estilo sempre se coloca, é óbvio, de modo mais íntimo, revelando singularidades que se deixam dizer a parceiros muito representativos para ele. Por exemplo, Baudry²⁴ acentua a presença de citações tanto nas cartas quanto nos textos teóricos freudianos, citações que “permitem falar de nós como se falássemos de um outro, já que é um outro, uma outra voz que, sem o saber, fala de nós”.

Rastreando o mesmo tema, Schur²⁵ escreve:

Freud revelou, na *Interpretação dos sonhos* e em outras obras, os detalhes íntimos de sua vida privada. Ele o fez sem restrição, por isso ser essencial à compreensão dos sonhos da ‘psicopatologia da vida cotidiana’.

O autor continua:

Freud sempre exprimiu, muito livremente, seus pensamentos íntimos em sua correspondência, com Fliess sobretudo, mas também com um grande número de amigos e de colaboradores. Mas, em todos os casos, era ele que impunha os limites de suas revelações.

Por que isso nos parece tão marcante? Quiçá o modo de edificação do arcabouço teórico de Freud não possa ser apreendido somente de uma maneira rigorosamente científica e, provavelmente, aí esteja situada a radicalidade de sua obra!

²¹ Também é interessante o fato de que, em 1936, Freud comemora o aniversário do amigo, escrevendo-lhe *Um distúrbio de memória na Acrópole*, texto no qual são analisadas as questões sobre a função paterna e a rivalidade entre irmãos.

²² Para maior aprofundamento do lugar desta carta na análise da produção freudiana e sua relação com a Arte, sugerimos a leitura da seguinte obra: KON. *Freud e seu duplo*, 1996.

²³ “Desde as primeiras escolhas de afinidades, ele quer que a amizade se escreva”, escreve FLEM. *L’Homme Freud, Une biographie intellectuelle*, p. 213.

²⁴ BAUDRY. *Proust, Freud et l’Autre*, p. 49.

²⁵ SCHUR. *La mort dans la vie de Freud*, p. 22.

Isto não quer dizer que os seus textos, na sua maioria, estejam marcados por um modelo literário de escrita, mas somente que algo em seu estilo escapa do rigor da estruturação de um escrito científico e que são esses momentos que nos incitam a pensar na radicalidade ora referida. A *história do movimento psicanalítico* (1914) e *Auto-apresentação* (1925) representam muito bem esse caráter de inventividade em sua escrita, inventividade também advinda de certas técnicas romanescas que ele tão bem apreciava. Assim, compartilhamos com Chiantaretto²⁶ quando assevera que “o estilo freudiano, o processo criador da Psicanálise e sua enunciação são indissociáveis”.

Alguns pontos merecem ser considerados em relação ao estilo freudiano: a presença de um interlocutor, o método genético de construção investigativa, os termos e a apreciação vocabular a que Freud os faz submeter, o modo de construção argumentativa, a estruturação narrativa e, especialmente, a intertextualidade. Esta última se faz presente não só em relação aos interlocutores que o acompanham, mas também em relação à própria produção, isto é, seus vários textos se intercambiam. A escrita de sua obra é marcada pelo migrar de um campo de pesquisa para outro, movimento que se desenha com muita flexibilidade e fineza. Ele escreve ao mesmo tempo, por exemplo, *Anatomia do cérebro* e *Caracteres gerais das afecções históricas* (1887), bem como *Psicopatologia da vida cotidiana* (1905 [1901]) e *Fragments de uma análise de histeria* (1905[1901]). A criação freudiana confunde-se mesmo com um jogo, como ele bem trabalha em *Escritores criativos e devaneio* (1908); um jogo no qual são colocados em ação vários jogadores em sua companhia, como também vários gêneros literários pelos quais ele passeia com desenvoltura: relatos de sonhos, chistes, histórias de pacientes, biografias e autobiografias, prefácios, traduções, cartas...

A consulta ao texto de Roustang²⁷ parece se impor aqui como importante e necessária, já que é sobre a questão mesma do estilo que ele se pergunta, analisando, de um modo criterioso, o capítulo VII de *A Interpretação dos Sonhos*. Roustang propõe quatro figuras de estilo que podem ser consideradas válidas para toda a obra freudiana: inclusão – palavras iguais aparecem no começo e no fim de um parágrafo; concatenação – as palavras no começo de um parágrafo são tomadas no começo de um parágrafo seguinte; quiasma – repetição das palavras na ordem inversa de sua aparição; e pericentro (*usteron-proteron*) – as palavras da periferia de um parágrafo são retomadas no meio de um parágrafo seguinte.

Esses recursos revelam que o estilo freudiano se sustenta na parataxe, isto é, pelo lugar dado às palavras, às frases e aos parágrafos no texto. Roustang insiste sobre o caráter não fortuito do uso da parataxe por ele e nem da diataxe, outro recurso que consiste em ordenar por separações, isto é, introduzir elementos novos, escandindo a frase e possibilitando, assim, uma organização diversa da anterior. Chiantaretto²⁸ se pronuncia deste modo quanto à contribuição de Roustang: “...Roustang estuda a maneira na qual a sintaxe, revelando os processos secundários, é regulada de modo a permitir a inscrição do processo primário. Esta inscrição torna-se possível pela ‘diataxe’”. É esta figura que imprime o princípio dinâmico ao estilo de Freud e à sua teoria, ou mais ainda, é por ela que “a

²⁶ CHIANTARETTO. *L'écriture de cas chez Freud*, p. 66.

²⁷ ROUSTANG. *Du chapitre 7*, 1977.

²⁸ CHIANTARETTO. *L'écriture de cas chez Freud*, p. 62.

teoria analítica encontra seu *status* particular que não é nada mais do que um estilo”. Roustang chega a esses resultados a partir de uma pesquisa sobre a obra de Freud e as obras de autores tanto do campo da Psiquiatria e da Psicanálise, como da Filosofia,²⁹ afirmando que os traços ora brevemente expostos são próprios à escrita de Freud. Citamos o próprio autor:

“Freud não ignorava que sua escrita era produzida pelos imperativos daquilo que ele descobria, mas estava ele consciente da utilização desses procedimentos? Nada permite de afirmá-lo. O que é certo, como se verá adiante, é que os procedimentos revelam o infantil e o arcaico, nos quais Freud gostaria de reconhecer sua força”.³⁰

A partir do fragmento seguinte, fica claro o movimento de construção da escrita freudiana e de sua teoria propriamente dita na discussão de Roustang:

“...o estilo aqui é criador do objeto, isto é, que continente e conteúdo não são mais separáveis, sendo intermutáveis. O aparelho psíquico que Freud constrói é o próprio capítulo VII (...). Cada vez que uma nova peça é introduzida no sistema, todo o sistema é transformado e deve ser novamente exposto. Mas é este trabalho de exposição que é a verdadeira construção do sistema, que é o sistema ele mesmo. O *aparelho psíquico é o discurso que o testemunha*”.³¹

A questão da intertextualidade mostra-se de forma bastante pregnante em Freud, iluminando o modo como são impostas uma releitura e uma reescrita das obras, em um movimento no qual um texto reescreve um outro texto. E é por meio da entrada em jogo das citações e das alusões que um caminho para o desenredar dos nós da escrita freudiana pode ser aberto. No mesmo sentido que os textos, a presença dos interlocutores acompanha todo o seu percurso. Isto é, outros textos freudianos e outros interlocutores podem ser tratados como dois movimentos que possuem em comum paulatinas tentativas de argumentação teórica, as quais, explicitamente, supõem e até sugerem um outro participante da discussão. Muitas vezes, mais do que impor um ordenamento à confusão de argumentos, Freud descobre nela, contagiado pela maneira que só a Arte sabe apreender, uma ordem intrínseca, recôndita e, por isso mesmo, surpreendente.

Mesmo após o pretense término da obra e sua passagem às mãos do leitor em geral, o movimento de presença viva do outro continua nela, pois há um trabalho permanente e suplementar através das reedições, prefácios, notas, esboços, comentários. Esse processo de composição da obra e do paulatino reconhecimento de sua incompletude, só apreendido em um além de sua apresentação formal, pode ser simbolizado na própria obra, a partir do recurso do *mettre en abyme*. Inclusive o próprio Freud, como autor, é posto em *abyme*, marcando sua presença ora nos interlocutores supostos, ora em algum personagem específico que passeia pelo seu texto. O denominador comum que começa a despontar em nossa

²⁹ ROUSTANG. *Écrire la psychanalyse*, p. 66. O autor cita os nomes pesquisados: Bleuer, Abraham, Groddeck, Biswanger e Lachelier.

³⁰ ROUSTANG. *Écrire la psychanalyse*, p. 79.

³¹ ROUSTANG. *Écrire la psychanalyse*, p. 85-86. Daí advêm os riscos das construções teóricas que marcam as traduções, por melhores que sejam. Roustang escreve que nelas a escrita freudiana perde muito do seu vigor.

análise é o de que a obra freudiana constitui obra de formação de um autor. Freud *en abyme* funciona quase como um instrumento de tomada de consciência dos processos e das circunstâncias da escrita em questão.

O caráter epistolar das produções freudianas pode ser vislumbrado no conjunto de suas obras, mesmo naquelas escritas para um público especializado da maneira a mais *científica* possível. Os seus interlocutores se apresentam de modo diferente em relação ao diálogo ao qual são convocados a fazer parte, indicando o quanto são responsáveis pelo tônus e pelo ritmo da *démarche* freudiana em diversos momentos. Há sempre uma presença intensa de um outro ao qual Freud se endereça pela escrita, mesmo quando não se trata de uma carta ou de uma conferência, por exemplo. Há sempre um destinatário. Assim, ele põe em jogo o ato da escrita como fundamental para a constituição de sua disciplina e, como consequência, a necessidade de um outro para o qual se escreve.

As singularidades do modo de arquitetura da narrativa de Freud acompanham os diferentes momentos de escrita que, ora se sucedem, ora se entrecruzam no percurso da produção teórica. Um forte elemento de construção do ritmo de suas elaborações teóricas é sua oscilação constante entre uma exigência criteriosa em seguir os parâmetros de cientificidade de sua época e uma forte sedução por uma construção narrativa próxima à da Literatura. Claro é que esse impasse, no qual Freud se situa, é decorrente de um conflito onto-epistemológico entre o pensamento iluminista e as novidades que tomavam conta dele, bem como de suas produções marcadas pelas surpresas advindas da sua prática clínica, somadas aos efeitos subjetivos que sua radical e progressiva proximidade à Arte propiciava. É nesse contexto que ele se constitui autor de um dos campos de saber mais marcantes do século XX, justamente por lançar possibilidades alternativas de pensar o humano através de um estilo também singular.

Talvez nenhuma outra obra científica tenha demonstrado tanta necessidade da narrativa quanto a de Freud. A narrativa não apenas constitui e organiza os objetos de que vem a tratar, como também se torna processo integrante da própria construção da teoria e do método psicanalítico. Em Freud, o investigar está intimamente ligado ao narrar.³²

Outro aspecto que salta aos olhos é a consideração de Freud pelo universo vocabular do cotidiano – nas cartas e em alguns textos em especial –, imprimindo uma familiaridade impressionante com o manuseio da linguagem posta em xeque continuamente, transformando-se em peças de um jogo que ele pode tratar de um modo mais ou menos rigoroso em termos conceituais, de acordo como os rumos que sua construção conceitual vai seguindo. Assim, termos comuns podem passar a ser investidos de um significado específico, revelador de uma elaboração teórica, às vezes, bastante penosa. Os termos vida e morte, por exemplo, vão adquirindo *status* teórico especial, passando a ser representativos de uma novidade radical que Freud apresenta, ao tratá-los como pólos da ambivalência pulsional constitutiva do sujeito. Por isso, é fundamental encarar os vocábulos utilizados por ele a partir do contexto em que são inseridos e, conseqüentemente, do momento teórico que denunciam.

³² SANTOS. *Modos de saber, modos de adoecer*, p. 103.

O gosto freudiano pela leitura de um modo geral imprimiu no seu estilo de escrita algo que não é comum de se efetivar na linguagem da Ciência e esta é uma das peculiaridades de sua obra, talvez a mais singela e a mais importante! A leitura dos textos freudianos é caracterizada por uma conquista imediata do leitor, que se sente contagiado pelos convites que ele faz, o tempo todo, para que participe como cúmplice e, mais do que isso, feito parceiro de sua construção textual. O caráter romanesco de seus relatos assume um lugar de destaque na sua narrativa, ficando bastante salientado na apresentação e discussão dos casos clínicos.



SUMMARY

The youth of Freud proclaims what was still yet to come in the constitution of the classic psychoanalytic corpus, starting with a Freud, the reader, who ventures out through the ripen fields of writing, where the reading as well as the writing are part of and constituted by the continuous occupation of the place of a future analyst. This text deals with the relation between Freud and Literature, taking as its focus the period of his youth. The epistolary character of the Freudian writing is privileged along with his love for the literary, cultivated through the reading of Cervantes, Shakespeare and Goethe, among other authors. A reflection about the place of Literature in the elaboration of psychoanalytic knowledge indicates that knowledge of great writers runs through Freudian work, finding itself as its core, even before the constitution of psychoanalysis as a recognized, autonomous field of study of the psyche and of culture.

KEY-WORDS

psychoanalysis, literature, subjectivity, text

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ASSOUN, Paul-Laurent. *Littérature et psychanalyse*. Paris: Ellipses, 1996.
- ASSOUN, Paul-Laurent. *Freud et l'énigme shakespearienne: le nom, la femme, la mort. L'Auteur à l'œuvre, Incidences de la psychanalyse (Shakespeare, Poe, Dickinson)*. Fontenay-Saint-Cloud: ENS éditions, 1996.
- BAUDRY, Jean-Louis. *Proust, Freud et l'Autre*. Paris: Les éditions de minuit, 1984.
- BRETON, André. *Entretiens*. Paris: Gallimard, 1969.
- CHIANTARETTO, Jean-François. *L'écriture de cas chez Freud*. Paris: Anthropos, 1999.
- FREUD, Sigmund. *Prefácios e notas de rodapé à tradução de Lições du Mardi, de Charcot*. Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago, 1976, v. XII.
- FREUD-FLISS. *A correspondência completa de Sigmund Freud para Wilhelm Fliess (1887-1904)*. Rio de Janeiro: Imago, 1986.

- GAY, Peter. *Freud, uma vida para o nosso tempo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- LACAN, Jacques. *O Seminário – livre VI: Le désir et son interpretation*. Paris: Gallimard, 1999.
- MAGAZINE LITTÉRAIRE. André Breton, n. 254, maio 1988.
- MANNONI, Maud. *Da paixão do ser à loucura do saber*. Rio de Janeiro: Imago, 1989.
- NUNES, E.P.; NUNES, C.H.P. *Freud e Shakespeare*. Rio de Janeiro: Imago, 1989.
- ROUDINESCO, Elisabeth. *Histoire de la psychanalyse en France (1925-1985)*. v. 2. Paris: Fayard, 1994.
- ROUSTANG, François. Écrire la psychanalyse. *Nouvelle revue de psychanalyse*, Paris, Gallimard, n. 16, p. 55-84, automne, 1977.
- SANTOS, Roberto Corrêa dos. *Modos de saber, modos de adoecer*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.
- SCHUR, Max. *La mort dans la vie de Freud*. Paris: Gallimard, 1975.