

ISSN 1415-4498

# *M*ANUSCRÍTICA

REVISTA DE CRÍTICA GENÉTICA *13*

  
ANNA BLUME

ASSOCIAÇÃO DE PESQUISADORES DO  
*manuscrito*  
L I T E R Á R I O

# **m**ANUSCRÍTICA

REVISTA DE CRÍTICA GENÉTICA

SÃO PAULO – JANEIRO de 2005

<http://utopia.com.br/apml>

<http://www.fflch.usp/dlm/napcg>

## **Conselho Editorial**

*ALMUTH GRÉSILLON*

*AMÁLIO PINHEIRO*

*JULIO CASTAÑON*

*RAUL ANTELO*

*ROBERTO BRANDÃO*

*WILLI BOLLE*

*YEDDA DIAS LIMA*

## **Editoria Científica**

*CECILIA ALMEIDA SALLES*

*PHILIPPE WILLEMART*

*SÔNIA M. VAN DIJCK LIMA*

*TELÊ ANCONA LOPEZ*

## **Diretoria Editorial**

*CECILIA ALMEIDA SALLES*

## **Projeto Gráfico e Capa**

*LUCIANO GUIMARÃES E DENISE PAIERO*

## **Ilustração de capa**

*PARTITURA DE VITOR KISIL*

## **Paginação**

*RAI LOPES*

## **Editor Responsável**

*JOSÉ ROBERTO BARRETO (Mtb 21 287)*

## **Revisão Especializada**

*MARLENE GOMES MENDES*

## **Vendas**

**Annablume Editora e Comunicação Ltda.**

Rua Padre Carvalho, 275 – Pinheiros

05427-100 – São Paulo – SP

Fone/Fax: (011) 3812-6764

<http://www.annablume.com.br>

# SUMÁRIO

EDITORIAL .....7  
CECILIA ALMEIDA SALLES

DEPOIMENTO DO ESCRITOR ANTÔNIO CALLADO .....9

## ARTIGOS

DA CRÍTICA DO PROCESSO À CRÍTICA AO PROCESSO ..... 43  
CLÁUDIA AMIGO PINO

A VISÃO EXISTENCIALISTA DA CRIAÇÃO LITERÁRIA POR  
JEAN-PAUL SARTRE ..... 73  
KLEBER PEREIRA DOS SANTOS

POR UMA EPOPÉIA DO PROVISÓRIO: O LUGAR DOS CADERNOS  
NA RELAÇÃO ENTRE PAUL VALÉRY E A HISTÓRIA ..... 95  
ROBERTO ZULAR

UMA TEORIA EM CONSTRUÇÃO: FREUD E A CRIAÇÃO  
ARTÍSTICA ..... 105  
SYLVIA RIBEIRO FERNANDES

A "LENDA DA FARINHA": RELATOS ORAIS DE UMA MESMA  
TRAMA TECENDO UM GRANDE TEXTO DA CULTURA EM  
PROCESSO ..... 135  
MARCIO HONORIO DE GODOY

|                                                                                                                                             |     |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| A CONSTRUÇÃO DO CORPO GROTESCO NOS MARIONETES<br>DE ÁLVARO APOCALIPSE .....                                                                 | 161 |
| CRISTIANE MIRYAM DRUMOND DE BRITO                                                                                                           |     |
| DESVENDANDO UM LABIRINTO: AS "TRADUÇÕES" DE<br>RINA SARA VIRGILITO .....                                                                    | 181 |
| SERGIO ROMANELLI                                                                                                                            |     |
| MANUSCRITOS: FONTE DE PESQUISA PARA A TRADUÇÃO E A<br>CRÍTICA LITERÁRIA .....                                                               | 195 |
| CRISTIANE GRANDO                                                                                                                            |     |
| <i>POEM E NORTH HAVEN: A TRAJETÓRIA INTERSEMIÓTICA DE<br/>UMA POESIA/PINTURA NO PROJETO ARTÍSTICO DE<br/>ELIZABETH BISHOP</i> .....         | 207 |
| ATHINÁ ARCADINOS LEITE                                                                                                                      |     |
| THE NORTH OF BRAZIL IN BISHOP'S WORK .....                                                                                                  | 223 |
| SÍLVIA MARIA GUERRA ANASTÁCIO<br>JAQUELINE DA SILVA BARBOSA                                                                                 |     |
| A PRESENÇA DO EXPRESSIONISMO EM <i>PAULICÉIA DESVAIRADA</i> .....                                                                           | 253 |
| ROSÂNGELA ASCHE DE PAULA                                                                                                                    |     |
| OTTO LARA RESENDE E SEU ROMANCE INACABADO .....                                                                                             | 269 |
| FLÁVIA DE OLIVEIRA NUNES                                                                                                                    |     |
| ESTA DISCÓRDIA LATENTE QUE REINA NO CORAÇÃO DE CADA<br>POEMA: A CONTRADIÇÃO, PRINCÍPIO CRIADOR NOS<br>MANUSCRITOS DE SAINT-JOHN PERSE ..... | 293 |
| ESA CHRISTINE HARTMANN                                                                                                                      |     |

# UMA TEORIA EM CONSTRUÇÃO: FREUD E A CRIAÇÃO ARTÍSTICA

SYLVIA RIBEIRO FERNANDES  
PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA/SP

## RESUMO

*O artigo aborda as questões implicadas no interesse de Freud nas criações artísticas e articula como algumas teses psicanalíticas se mostram presentes nos escritos, denominados por ele de psicanálise aplicada. A partir da análise da correspondência dirigida ao seu colega Fliess, demonstra que a ambigüidade de sua postura em relação à arte denuncia uma ambigüidade em sua própria teoria. Utiliza-se de um recurso tradicional da crítica genética, a análise de cartas, para mostrar o pensamento de Freud em construção.*

## RÉSUMÉ

*Cet article aborde les questions soulevées par les travaux de Freud sur la création artistique et sur ce qu'il a nommé psychanalyse appliquée. L'analyse de la correspondance, recours traditionnel de la critique génétique, adressée à son collègue Fliess, rend visible la pensée de Freud en construction et démontre que*

*l'ambiguïté de son geste par rapport à l'art dénonce une ambiguïté de sa propre théorie.*

#### ABSTRACT

*This article points out some issues concerning Freud's interest in artistic creation, as well as shows how some psychoanalytical arguments are frequent in his writings, which were named by him as applied psychoanalysis. It reveals that the ambiguity of his viewpoint about art highlights the ambiguity of his own theory. We have selected and analyzed some of the letters addressed to his friend Fliess, a traditional resource of Genetic Criticism, to reveal freudian theory in process.*

**a** psicanálise, desde a sua fundação por Freud, tem se ocupado do fenômeno artístico. Considera que as manifestações da cultura, sendo efeito de linguagem, são marcadas pelo inconsciente. Pretende, portanto, buscar as implicações inconscientes entre o sujeito que cria e sua obra. Em alguns trabalhos a ênfase recai sobre o artista, mostrando como a obra denuncia seu inconsciente, ou mais precisamente, o conteúdo inconsciente. Em outros, a questão fundamental é a obra em si, independente de sua autoria. Interpreta-se o conteúdo da obra, mostrando a dinâmica inconsciente em seu enredo, narrativa, imagem. Finalmente, há os trabalhos que procuram abordar o impulso criativo no homem.

Seja de que forma essa abordagem se apresente, o fato é que ela se inicia pelo próprio Freud e nos primeiros tempos da psicanálise. Não parece ser apenas uma derivação da teoria, ou um exercício de Freud em deter-se em assuntos "menos importantes", ou mais agradáveis, do que a clínica psicanalítica propriamente dita.

Este trabalho pretende abordar algumas questões que podem estar implicadas no fato de Freud deter-se sobre a criação artística e articular de que forma algumas teses psicanalíticas se mostram

presentes nestes escritos, denominados por ele de psicanálise aplicada.

De uma maneira geral, Freud considera a criação, assim como o sintoma, o sonho, o chiste e o lapso, como uma forma de manifestação de conteúdos inconscientes. Tais conteúdos são fantasias e desejos sexuais infantis que foram reprimidos. Justamente por serem reprimidos, não podendo aparecer na consciência, eles se manifestam por meio de uma formação de compromisso, ou seja, aparecem, mas de forma velada. Assim, o conteúdo da obra artística está relacionado à dinâmica pulsional do sujeito que a cria. Esta parece ser a concepção de arte para Freud e sua construção dependeu do desenvolvimento de sua teoria. Na verdade, ela se construiu juntamente com a teoria do aparelho psíquico.

O primeiro estudo de Freud sobre psicanálise aplicada é de 1907, *Delírios e sonhos na "Gradiva"*, de W. Jensen, no qual faz uma análise do conteúdo do livro<sup>1</sup>. Faz também estudos teóricos sobre a atividade criativa artística e o mais notável é o *Escritores criativos e devaneio* (1908), da mesma época da análise da "Gradiva". Porém, há muitos comentários e análises sobre a arte, assim como o artista e sua relação com o inconsciente, em inúmeras obras que, *a priori*, não tratam do fenômeno artístico. O primeiro texto de Freud no qual faz comentários sobre arte é o clássico *A interpretação de sonhos*, de 1900. Porém, ao longo de toda sua obra, a arte e a atividade criativa são objeto de estudo<sup>2</sup>. Vários comentadores de Freud consideram ser *O chiste*

- 
1. Os principais estudos de psicanálise aplicada são: *Uma recordação infantil de Leonardo da Vinci* (1910), *O tema da escolha de um cofrezinho* (1913), *O Moisés de Michelângelo* (1914), *Uma recordação infantil de Goethe em "Poesia e verdade"* (1917), *O sinistro* (1919), *Dostoiévski e o parricídio* (1928).
  2. Estes são alguns textos, citados em ordem cronológica, que não tratam especificamente da arte, mas contêm idéias sobre ela: *A interpretação de sonhos* (1900), *O chiste e suas relações com o inconsciente* (1905), *Totem e tabu* (1913), *O instinto e suas vicissitudes* (1915), *Conferências introdutórias* (1916), *Um estudo autobiográfico* (1925), *O futuro de uma ilusão* (1927) e *O mal-estar na civilização* (1930).

*e suas relações com o inconsciente*, de 1905, o texto que apresenta suas principais idéias sobre a arte.

Observa-se, portanto, que o interesse nos mecanismos inconscientes da produção artística surge em Freud desde o início de suas pesquisas. *A interpretações de sonhos*, de 1900, parece ser a primeira publicação que menciona o tema, porém, bem antes disso podemos observar o interesse de Freud. No anexo da carta a Fliess de 31/05/1897, escreve “*O mecanismo da ficção é idêntico ao das fantasias histéricas*”.

O estudo da atividade criativa, como podemos constatar, perpassa toda a sua obra. Que motivos levam Freud a dedicar-se-lhe tanto?

O primeiro grupo de motivos está relacionado à iniciativa de Freud em escrever os textos de psicanálise aplicada. Segundo Loureiro (1994), três fatores estão implicados nesta opção. O primeiro refere-se ao desejo de ampliar a esfera de alcance da teoria, ou seja, verificar se os fenômenos culturais são também regidos pelas determinações inconscientes. A comprovação disso traria maior credibilidade e a teoria estaria mais consolidada. O segundo fator é também de ordem estratégica. Textos mais leves e de mais fácil compreensão poderiam promover uma maior aceitação social da psicanálise. Por fim, o terceiro motivo, o qual mostra uma grande ambição de Freud, refere-se a dotar outros ramos de conhecimento de instrumental para uma interpretação mais verdadeira. Estas são as justificativas explicitadas por Freud.

Mas, acontece que Freud não se dedica ao estudo das questões sobre a arte, e o artista, somente nos textos de psicanálise aplicada. Se elas aparecem ao longo de toda sua obra é porque há uma relação estreita entre a teoria psicanalítica e a criação artística.

Mezan (1988) considera que a interpretação psicanalítica dos fenômenos culturais deve ser pensada em relação ao processo de culturalização que o indivíduo sofre. A psique humana é marcada pela cultura. O processo de humanização da criança implica a cultura, que inicialmente se apresenta por

meio da mãe. Assim, a cultura não se opõe à psique individual como o fora ao dentro, mas é simultaneamente interior e exterior. Interior por ser aquilo mediante o qual a criança se torna sujeito e exterior porque não depende apenas dele, subsiste após sua morte. *“Em virtude disso, a teoria sobre o psiquismo individual é necessariamente e ao mesmo tempo uma teoria sobre a cultura e sobre as modalidades pelas quais a psique se culturaliza, isto é, torna-se humana”* (1988, p.62). Esta concepção pode fundamentar, de forma mais intrínseca à teoria, o interesse de Freud pelas manifestações culturais, em particular pela arte.

Finalmente, há um outro fator digno de nota. Refere-se ao lugar ocupado pela arte na Viena do final do século XIX.

Para Kon, a Viena do fim do século XIX e início do século XX viveu o que se chamou de modernidade vienense. Segundo Clair, citado pela mesma, *“Aquilo que Nova Iorque havia sido nos anos 40, Berlim nos anos 20, Moscou nos anos 10, Viena havia sido antes e mais que todas”* (1996, p.66). Tudo fervilhava em Viena, da filosofia de Wittgenstein à música atonal de Schoenberg. Mais do que tudo, a arte ocupava um lugar central nesta sociedade. Os artistas eram o grupo social mais respeitado e admirado.

Mezan acredita que, apesar de Freud não conviver com seus contemporâneos responsáveis pelo intenso movimento cultural<sup>3</sup>, pelo contrário, parece avesso a eles, sem dúvida está inserido nesta atmosfera e *“Aquilo que diferencia Freud de seus contemporâneos é precisamente o seguinte: estas regiões obscuras, esses processos misteriosos [substrato da arte], são para ele problemas científicos”* (citado por Kon, 1996, p.89).

---

3. Entre os escritores: Hugo von Hofmannsthal, Arthur Schnitzler, Karl Kraus, Robert Musil, Stefan Zweig, Hermann Broch. O filósofo Ludwig Wittgenstein. Na música: Gustav Mahler e Arnold Schoenberg. Na arquitetura: Adolf Loos. Nas artes plásticas: Gustav Klimt e Egon Schiele (Kon, 1996, p.88).

Assim, o interesse de Freud na produção artística também está ligado a este momento singular de sua sociedade e, talvez por isso, mantém-se sempre dialogando com a arte, porém, de certa forma, na contra-mão da cultura, ou seja, no lugar da ciência.

Deve, certamente, haver outros motivos que expliquem o interesse na relação arte/psicanálise para Freud, porém os acima citados já o fundamentam o suficiente.

Ao longo de toda a sua obra, Freud mantém uma postura extremamente ambivalente em relação ao artista. Segundo Loureiro (1994), há várias imagens de artista que podem ser observadas nos escritos de Freud: de um lado, inveja, respeito e admiração; e de outro, intolerância e irritação.

É interessante a carta de Freud à sua noiva, Martha Bernays, em função de acreditar que dois artistas a estão cortejando:

Acho que existe uma inimizade geral entre artistas e aqueles que se empenham nos detalhes do trabalho científico. Sabemos que [os artistas] possuem em sua arte uma chave mestra para abrir com facilidade os corações femininos, ao passo que nós permanecemos desamparados perante o estranho desenho da fechadura e temos primeiro que nos atormentar para descobrir a chave apropriada. (*citado por Loureiro, 1994, p.70-1*)

O artista, portanto, não está do lado do trabalho sério e aplicado do cientista. Conseguir, de forma fácil, graças a sua fantasia, o reconhecimento e admiração de seus contemporâneos (e ainda por cima o das mulheres!)<sup>4</sup>. A arte torna a vida mais suportável. Opera no sentido de velar o real, enquanto que a psicanálise vai justamente desvelá-lo. A psicanálise busca a verdade e a arte, a ilusão.

---

4. Pode-se perceber a postura de Freud em relação à arte. Não há trabalho na construção artística. É o ideal do artista romântico, próprio de sua época.

Porém, aparece, em inúmeras ocasiões, o artista como precursor da psicanálise, descobrindo, antes do psicanalista, os mistérios da alma humana. São detentores de um saber muito semelhante ao do psicanalista, porém, possuem uma sutil sensibilidade, ou intuição, que os levam ao conhecimento do inconsciente, sem precisar se dar conta das leis que o regem. São, portanto, considerados homens superiores.

Em resumo, o artista é considerado ora cúmplice, ora rival.

Freud recusava-se a aceitar o reconhecimento de seu belo estilo como escritor<sup>5</sup>. Quando elogiado por seus pares, considerava isso uma resistência em relação à psicanálise. O que parece estar por trás dessa postura é o temor de ser considerado mais artista que cientista. Note-se que a arte sempre é colocada em relação à ciência.

Para Freud, cientista positivista, nada seria pior do que associá-lo à arte. Ele queria ser reconhecido pela ciência e não pela arte. Porém, em sua teoria, os paradigmas da ciência se misturam com os da arte. A ambigüidade de Freud em relação à arte denuncia uma ambigüidade em sua própria teoria. Vejamos como isso pode ser observado em um momento singular da construção de sua teoria.

#### A CONSTRUÇÃO DA TEORIA

Freud era médico neurologista. No início de sua vida profissional, interessa-se pelos mecanismos psíquicos que estavam implicados nas patologias então chamadas de neuroses histéricas. As pessoas acometidas por esta neurose, em grande parte mulheres, apresentavam sintomas físicos (paralisia motora, cegueira, dores, etc.) sem uma causa propriamente orgânica. Quando hipnotizadas, havia uma total suspensão do sintoma. Inicia, portanto, suas pesquisas sobre os mecanismos inconscientes responsáveis pelas neuroses.

---

5. O único prêmio que recebe em vida é o Prêmio Goethe, em 1930, por seu estilo de escrita.

Suas pesquisas são realizadas a partir de seus atendimentos clínicos. Põe-se a escutar seus pacientes, o que por si só operava efeitos terapêuticos, mesmo ainda não sabendo muito o porquê. É o conteúdo dessas falas que vai servir de material para Freud construir suas primeiras teorizações.

Vamos acompanhar o percurso de construção de sua primeira teoria sobre a neurose, a *teoria da sedução* e, posteriormente, como ela vai sendo substituída pela *teoria da fantasia de sedução*. Serão utilizadas, para a análise, as cartas de Freud a Fliess.

Três grandes motivos fundamentam acompanhar este percurso. O primeiro é que estas duas teorias marcam as formas de abordagem de Freud sobre a arte e a criação. A citada ambigüidade em relação ao tema poderá ser melhor analisada. O segundo refere-se ao fato de que em nenhum outro documento se nota a teoria nascendo com tanta precisão e riqueza, revelando os processos de raciocínio que conduziram às descobertas. Por fim, o terceiro motivo condiz à importância de observar como é que as teorias vão sendo estruturadas por ele, ou seja, como foi seu processo de construção. Isso, no caso específico de Freud, é objeto de análise, pois diferencia-se de processos de descobertas científicas clássicas.

As cartas são escritas durante 17 anos, de 1887 a 1904. Em seu início, Freud tinha 31 anos e Fliess, 29 anos. Seu conteúdo mostra a teoria em formação, casos clínicos, hipóteses, relatos de sonhos, assuntos pessoais e inúmeros anexos, contendo suas análises teóricas, que deveriam ser devolvidos.

Freud escreve muitas cartas, em diferentes momentos de sua vida, para vários colegas e discípulos. Porém, a correspondência com Fliess é marcada por características singulares. Fliess era médico, otorrinolaringologista, e mantém uma relação com Freud quase exclusivamente por meio destas cartas (costumavam se encontrar uma vez ao ano). Elas são consideradas imprescindíveis, por Freud, para o desenvolvimento de suas primeiras teorias.

Fliess, apesar de suas pesquisas serem bem diferentes das de Freud (relação do nariz com vários sintomas orgânicos,

inclusive com a sexualidade, cria um esquema de ciclos biorrítmos de 23 e 28 dias que serviam para o diagnóstico de todas as patologias), tem pontos em comum com ele e ocupa um lugar imprescindível e necessário no imaginário de Freud. Ambos eram médicos judeus, sofrendo sérias discriminações no meio científico e na sociedade de forma geral; estavam adentrando em assuntos pouco ortodoxos para a medicina (a sexualidade) e sofriam um grande isolamento da comunidade científica, pelo descrédito das suas teses. Porém, o principal, é que Fliess aceitava e estimulava as formulações de Freud, em um momento em que elas ainda eram apenas conjecturas indefinidas e dispersas. Foi, portanto, considerado por Freud seu “*único outro, o alter*” (carta de 21/05/1894).

Veremos alguns trechos das cartas enviadas no período de 1894 a 1897. Iniciaremos a observação das cartas enfocando, primeiramente, as principais características do processo de criação de Freud. Posteriormente, analisaremos o conteúdo relativo à construção teórica.

### O PROCESSO DE CRIAÇÃO

Ao observar as cartas de Freud neste período, três características de seu processo de criação ressaltam de forma muito clara. A primeira é o movimento constante de aproximação e de distanciamento do objeto; a segunda refere-se aos sentimentos e sensações vividos por Freud durante o processo e a terceira, a importância do outro para a criação.

O movimento constante de aproximação e de distanciamento do que se julga buscar é típico dos processos de criação. A trajetória não é linear, muitos são os desvios, os entraves e as resistências. Vejamos estas cartas:

21/05/1894

*Coloquei no papel parte da história da neurose para você, quando ainda estava em minha pior fase, mas agora estou paralisado.*

*Há ainda uma centena de lacunas grandes e pequenas na questão das neuroses, mas estou me aproximando de um contorno e de algumas perspectivas gerais.*

08/10/1895

*Agora, além do mais, estou tão exausto que vou simplesmente pôr de lado essa tolice por algum tempo.*

*Pense só: entre outras coisas, estou na trilha da seguinte precondição estrita da histeria: a de que...*

11/01/1897

*Estou-lhe enviando, recém-saídas do forno, duas idéias que me ocorreram hoje e que me parecem viáveis; baseiam-se, é claro, em resultados de análises.*

24/01/1897

*Estou começando a apreender uma idéia: é como se, nas perversões, das quais a histeria é o negativo, estivéssemos diante de um remanescente de culto sexual primitivo...*

*Ao mesmo tempo, estou ficando em dúvida quanto a uma conjectura que fiz até pouco tempo atrás, no sentido de que a escolha da neurose...*

*Em meio a essa profusão de idéias, fico inteiramente indiferente ao fato de que o conselho de professores propôs para o cargo de Extra-ordinarius [professor adjunto] um colega mais moço de minha especialidade, assim passando por cima de mim, se é que a notícia é verdadeira. Isso me é inteiramente indiferente, mas talvez apresse meu rompimento definitivo com a universidade.*

25/05/1897

*O anexo contém um surto de idéias que me despertaram uma grande esperança.*

As idéias ora surgem difusas, precisam ser apreendidas, têm apenas um contorno vago, ora irrompem como surtos. Há momentos de dúvida e até mesmo paralisia, e outros onde há uma profusão de idéias.

As cartas a Fliess contêm um material riquíssimo quanto a este aspecto. Isso talvez se deva ao fato de serem cartas escritas no momento da criação de Freud mais singular, ou seja, quando ele rompe com grandes paradigmas da ciência médica e da sociedade. Idéias como a neurose ter uma origem sexual e ser a sedução sexual, por um adulto, o determinante da patologia são idéias totalmente novas e absolutamente bombásticas.

A segunda característica que ressalta nas cartas é a manifestação dos sentimentos e sensações vividos por Freud durante este processo. É uma decorrência da primeira. Vejamos algumas delas:

08/10/1895

*A partir daí, tive que trabalhar outra vez nos novos rascunhos e, nesse processo, fiquei alternadamente orgulhoso e exultante e envergonhado e abatido – até que agora, depois de um excesso de tortura mental, digo a mim mesmo com apatia: ainda não está e talvez nunca fique coerente.*

*Agora, além do mais, estou tão exausto que vou simplesmente pôr de lado essa tolice por algum tempo.*

20/10/1895

*Naturalmente, mal consigo conter minha alegria.*

31/10/1895

*Embora esteja morto de cansaço, sinto-me obrigado a escrever-lhe...*

02/11/1895

*Agora desfruto realmente de um momento de satisfação!*

03/01/1897

*Nos momentos que passo sem angústia, ainda me sinto pronto para enfrentar todos os demônios; e você jamais conheceu a angústia.*

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.*

25/05/1897

*O anexo contém um surto de idéias que me despertaram uma grande esperança.*

Sentimentos e sensações de angústia, vergonha, apatia, abatimento, cansaço e exaustão, assim como alegria, satisfação, orgulho e esperança alternam-se em função da aproximação e do distanciamento de descobertas. Elas permeiam todo o ato criador.

Finalmente, a terceira e mais marcante característica destas cartas é a importância do outro para a criação. A necessidade de um outro interlocutor se mostra, nesta correspondência, como em nenhuma outra<sup>6</sup>. Já foi comentado, anteriormente, a

---

6. Freud manteve, em outros períodos, correspondências regulares com inúmeros colegas.

necessidade de Freud de delegar o lugar de cúmplice e confidente ao seu colega Fliess, que, de fato, muito pouco tinha em comum com ele, na abordagem de seus interesses científicos. As teorias de Fliess em nada se parecem com as de Freud. Peter Gay comenta: “Mas o Fliess que preenchia o modelo do perfeito ouvinte de Freud era, em parte, invenção do próprio Freud” (1989, p.94). Segundo o mesmo autor, Fliess é hoje considerado um “numerologista excêntrico e patológico” (1989, p.67). De qualquer forma, foi uma “invenção” necessária que pôde dar sustentação a Freud em momentos decisivos de sua construção teórica.

São inúmeros os momentos em que o reconhecimento de Freud a Fliess é expressado em suas cartas. Vejamos alguns:

21/05/1894

*Estou bastante sozinho, aqui, na elucidação das neuroses. Sou encarado como uma espécie de monomaniaco, embora tenha a nítida sensação de haver tocado num dos grandes segredos da natureza.*

*Obviamente, não é nenhum favor especial do destino eu ter aproximadamente cinco horas por ano para trocar idéias com você, quando mal consigo passar sem o outro – e você é o único outro, o alter.*

01/01/1896

*Quantas coisas lhe devo: consolo, compreensão, estímulo em minha solidão, o sentido de minha vida, que adquiri por seu intermédio, e, por fim, até mesmo a saúde, que ninguém mais poderia ter-me restituído! Foi primordialmente por seu exemplo que, intelectualmente, ganhei forças para confiar em meu julgamento, inclusive quando fico entregue a minha solidão – embora não [por ser abandonado por] você – e para, tal como você, enfrentar com altiva humildade todas as dificuldades que o futuro possa*

*trazer. Por tudo isso, aceite meu humilde agradecimento! Sei que você não precisa tanto de mim quanto eu de você, mas sei também que tenho um lugar seguro em sua afeição.* [carta à propósito do nascimento do filho de Fliess].

Note-se a importância atribuída a Fliess. Sem dúvida, nenhum outro interlocutor estimulou tanto Freud em suas formulações. Não somente as aceitava, como contribuía com elementos para confirmá-las, até mesmo nas construções que foram posteriormente refutadas pelo próprio Freud.

Mas, por que esta necessidade tão vital de Freud em atribuir este lugar a um outro? Alguns fatores importantes foram anteriormente citados, como a identificação imaginária de Freud em relação a Fliess (médicos judeus discriminados no meio científico; opção por envolver-se em assuntos pouco ortodoxos na medicina, ou seja, a sexualidade; e principalmente, o enorme isolamento científico). Pode-se pensar, também, numa necessidade de Freud de ver confirmadas formulações que ele mesmo tinha dúvida de sua veracidade.

Esta necessidade parece ser uma característica dos processos de criação em ciência. A criação tem de ser considerada verdade científica pela comunidade. Se Freud se encontra isolado de sua comunidade científica, justamente pela recusa às suas teses, "cria" uma outra interlocução que dê respaldo às suas ousadas teorias.

Porém, o que pode estar por trás desta necessidade parece ser algo intrínseco ao processo criativo em geral. Toda criação, em ciência e também em arte, pressupõe um reconhecimento pelo outro, pelo público, pela cultura em geral. Toda obra é feita para este outro.

Esta relação com o outro (seja ele quem for) determina a própria origem da criação. Não se cria e depois se pensa no outro. A obra traz em si mesma, na sua constituição, uma comunicação ao outro.

Freud poderia ter desistido de suas primeiras construções, porém sustentou-as “inventando” este outro. Mas, um aspecto se mostra importante nesta operação: Freud buscou um outro com o qual pouco se encontrava. Eles mantinham seus “congressos particulares”, como ele próprio se referia, porém aconteciam apenas uma vez ao ano. Toda a relação com este outro foi sustentada pelas correspondências. Convenhamos que a distância colabora para que se mantenha uma relação calcada na delegação de um lugar tão imaginário. Porém, é digno de nota a quantidade enorme de cartas escritas e a quantidade de anexos contendo formulações. O que nos parece essencial é a função da escrita para Freud.

Em toda sua vida, Freud sempre escreveu muito. Talvez, a fundamental importância desta relação com Fliess se deva ao fato de a escrita ser um imperativo dela. Fliess pôde receber esta escrita, porém ela própria funcionava como verdadeiro outro. Vejamos algumas delas:

20/10/1895

*No entanto, foi só ao tentar expor o assunto a você que todo ele se tornou evidente para mim.*

15/11/1897

*Cartas unilaterais com maior freqüência; elas me permitem esquecer a distância. Ademais, você só está fazendo o que sempre fiz – escrevendo sobre aquilo em que está absorto e deixando de lado aquilo a que não sabe reagir. Nossas conversas costumavam ser assim: cada qual, por sua vez, começava a falar do que tinha a dizer e não se sentia obrigado a responder ao que tinha ouvido.*

É no próprio ato da escrita a Fliess que o assunto se torna evidente. Por isso, a resposta propriamente dele, às vezes, passa a ser secundária. As cartas podem ser unilaterais.

A constatação de Freud de que os mecanismos inconscientes dos neuróticos deveriam também estar presentes nos indivíduos considerados normais leva-o a interessar-se pelo seu próprio inconsciente. Inicia sua chamada auto-análise, o que vai determinar uma transformação radical em sua teoria. Esse momento de virada da teoria é considerado o nascimento da psicanálise.

Veremos isso melhor mais adiante, porém o importante agora é marcar dois fatos que são determinados pelo início de sua auto-análise. O primeiro é que sua dependência de Fliess passa a ser minimizada. Freud pode agora caminhar um pouco mais sozinho. Seu outro, neste momento, parece ser seu inconsciente.

O segundo refere-se a algo muito peculiar deste processo de criação. Quando julga necessário para sua teoria a sua auto-análise, perverte a ordem de como se faz ciência. Segundo Peter Gay, "*Esse emaranhado entre autobiografia e ciência marcou a psicanálise desde o início*" (1989, p.97). Sem dúvida, a análise de sonhos e lembranças da infância como substrato para teorias científicas é algo muito pouco convencional.

A chamada busca de si mesmo é mais peculiar de processos de criação em arte, do que em ciência. Voltaremos a esse ponto posteriormente. Por ora, apenas recordemos do "fantasma" de Freud em ser identificado ao artista. Sem dúvida, sua forma de fazer ciência comporta a imaginação, mais característica do processo artístico. Sua obra maior, considerada por muitos como o livro do século XX, *A interpretação de sonhos*, baseia-se em sonhos e lembranças do próprio Freud e de pessoas próximas a ele.

Vejam, agora, como as cartas mostram a virada da teoria de Freud, e o chamado nascimento da psicanálise.

## A TEORIA DA SEDUÇÃO

Em 1895, Freud se debatia com a questão, até então nunca formulada pela comunidade científica, de haver uma etiologia sexual nas neuroses. É cada vez mais freqüente a escuta de conteúdos sexuais nas falas de seus pacientes.

No decorrer do tratamento, estes pacientes acabavam por relatar cenas de sedução vividas por eles na infância. Essas cenas, relatadas com extremo detalhe, mostravam a sedução sofrida passivamente por eles. Este caráter de passividade mostrou-se muito importante, pois ela não se refere somente à posição da criança em relação à sedução, mas que a suporta sem nenhuma resposta, visto que na infância não há possibilidade de representações sexuais (é o que acreditava Freud neste momento). Só posteriormente, na puberdade, é que elas seriam significadas como sexuais e revividas, agora então, com pavor e repugnância, ou prazer.

Os pacientes ficavam tomados pela lembrança, que tinha sido despertada em função do próprio tratamento.

Porém, esta “descoberta” e constatação seguiram um longo caminho. Vejamos como ela foi sendo articulada nas cartas:

08/10/1895

*Pense só: entre outras coisas, estou na trilha da seguinte precondição estrita da histeria: a de que deve ter ocorrido uma experiência sexual primária (anterior à puberdade), acompanhada de repugnância e medo; na neurose obsessiva, ela deve ter ocorrido acompanhada de prazer.*

15/10/1895

*É uma loucura a minha correspondência, não é? Por duas semanas estive em plena vasca da febre de escrever e acreditei ter desvendado o segredo; agora, sei que ainda não o fiz e tornei a pôr tudo de lado. Apesar disso, toda sorte de coisas tornou-se clara ou, pelo menos, foi discriminada. Não perdi o ânimo. Será que já lhe revelei o grande segredo clínico, verbalmente ou por escrito?*

*A histeria é consequência de um choque sexual pré-sexual.*

*A neurose obsessiva é conseqüência de um prazer sexual pré-sexual, que se transforma, posteriormente, em [auto] recriminação. "Pré-sexual" significa, a rigor, anterior à puberdade.*

16/10/1895

*O trabalho febril destas últimas semanas, as esperanças sedutoras e as decepções, e algumas descobertas genuínas – tudo recortado contra o fundo de meu péssimo estado físico e dos habituais aborrecimentos e dificuldades cotidianos...*

*Ainda estou inteiramente confuso. Tenho quase certeza de haver solucionado os enigmas da histeria e da neurose obsessiva com as fórmulas do choque sexual e do prazer sexual infantis, e estou igualmente certo de que as duas neuroses são, em geral, curáveis – não apenas os sintomas isolados, mas a própria disposição neurótica. Isso me dá uma espécie de alegria pálida – por não ter vivido cerca de quarenta anos inteiramente em vão -, mas não uma satisfação genuína, porque o hiato psicológico nesse novo conhecimento reclama a totalidade de meu interesse.*

*Naturalmente não me tem sobrado nem um momento para a enxaqueca, mas isso ainda há de chegar.*

20/10/1895

*Tudo esplêndido, exceto pela enxaqueca de três dias. À parte esse fato a lastimar, esta carta dedica-se à ciência.*

*Fiquei, é claro, satisfeitíssimo com sua opinião sobre a solução para a histeria/neurose obsessiva. Agora, escute só. Numa noite laboriosa da semana passada, quando eu estava sofrendo daquele grau de dor que*

*propicia as condições ótimas para as minhas atividades mentais, as barreiras ergueram-se subitamente, os véus caíram e tudo se tornou transparente – desde os detalhes das neuroses até os determinantes da consciência. Tudo pareceu encaixar-se, as engrenagens se entrosaram e tive a impressão de que a coisa passara realmente a ser uma máquina que logo funcionaria sozinha.*

*No entanto, foi só ao tentar expor o assunto a você que todo ele se tornou evidente para mim.*

*Naturalmente, mal consigo conter minha alegria.*

*Outras confirmações acerca das neuroses estão chovendo sobre mim. A coisa é mesmo verdadeira e genuína.*

31/10/1895

*Creio que a coisa tem mesmo coerência, mas ainda não confio nas partes isoladas. Substituo-as continuamente por outras e ainda não ousei mostrar a estrutura a nenhum sábio.*

*Agora estou extremamente exaurido [literalmente, esvaziado com uma bomba]*

*...até o momento, nem uma só palavra sobre isso foi posta no papel.*

02/11/1895

*Hoje posso acrescentar que um dos casos me deu o que esperava (choque sexual, isto é, violência sexual na histeria masculina!) e que, ao mesmo tempo, a elaboração do material controvertido intensificou minha confiança na validade de minhas construções*

*psicológicas. Agora desfruto realmente de um momento de satisfação!*

*Por outro lado, ainda não é chegada a hora de gozar o instante mais sublime e me deixar cair. [Fausto]  
Resta ainda muito trabalho a ser feito nos atos subseqüentes da tragédia.*

Note-se as características de seu processo criativo apontadas anteriormente. Neste singular momento, o entusiasmo e a confiança tomam conta de Freud. A neurose pode ser explicada pela experiência real de sedução vivida pela criança. O agente dessa sedução é um adulto, quase sempre o pai. É pré-sexual, portanto anterior à puberdade, visto que Freud, neste momento, ainda não admitia haver sexualidade infantil. Elas são posteriormente significadas, e aí sim, aparece o componente do prazer ou repugnância. O recalçamento se dá, portanto, em dois tempos, o do trauma infantil propriamente dito, que ainda não tem representação, e um segundo momento, em que a vivência é significada como sexual.

Estas cartas constituem os primeiros documentos onde esta teoria está explicitada<sup>7</sup>. As primeiras publicações onde são tratadas datam do ano seguinte<sup>8</sup>. Em 21/04/1896 expôs a teoria para um público seletivo. Em carta de 26/04/1896 escreve:

*Uma palestra sobre a etiologia da histeria, feita na Sociedade de Psiquiatria, teve uma recepção gélida por parte daqueles imbecis e recebeu uma estranha avaliação de Krafft-Ebing: "Parece um conto de fadas científico". E isso depois de ter demonstrado a eles a*

---

7. Contêm muito mais construções teóricas do que as relatadas aqui, porém sua inclusão exigiria um aprofundamento bem mais específico que o desejável neste trabalho.

8. "Observações adicionais sobre as neuropsicoses de defesa" e "A etiologia da histeria", ambas de 1896.

*solução de um problema de mais de mil anos, uma caput Nili [cabeceira do Nilo]. Pois que vão para o inferno, para expressá-lo eufemisticamente.*

A partir daí, Freud sofre um violento isolamento por parte da comunidade científica. Sustentou esta teoria até setembro de 1897, quando passa a ser substituída pela teoria da fantasia de sedução. Vejamos como se dá a sua desconstrução, que possibilita abrir o caminho para os primeiros passos da psicanálise propriamente dita.

#### A TEORIA DA FANTASIA

Freud continua a investigação sobre as neuroses e começam a surgir dados novos que precisariam ser coerentemente articulados à teoria da sedução, também chamada teoria do trauma. Porém é interessante ver no material das cartas que sua construção teórica já ameaçava desmontar, mas Freud ainda tenta, por algum tempo, sustentá-la.

Na carta de 06/12/1896, Freud escreve: "*Nem todas as experiências sexuais produzem desprazer; a maioria delas produz prazer*". Esta constatação deveria produzir um importante golpe na estrutura da teoria. A imaturidade sexual da criança no momento da sedução é incongruente com a liberação de prazer através do investimento da recordação da esfera sexual. A puberdade retardada já não serve como hipótese explicativa.

No fim da primavera ou do início do verão, Freud inicia sua auto-análise. Diante de dúvidas que parecem difíceis de solucionar e da suspeita de que o substrato psíquico dos neuróticos não difere tanto dos daqueles considerados normais, inicia esta empreitada singular que vai mudar totalmente os rumos de sua teoria. Assim, as cartas que se seguem devem ser lidas considerando que sua auto-análise teve um papel preponderante em sua determinação.

Em 06/04/1897 Freud explicita, pela primeira vez, a fantasia, a qual será, posteriormente, o pilar da nova teoria. Porém,

neste momento, mostra-se ainda como algo periférico, sem a consideração que lhe é devida. Note-se que o processo de criação de Freud se dá a partir das mesmas leis que regem o inconsciente: o essencial aparece dissimulado, como um detalhe. Vejamos a carta:

*O aspecto que me escapou na solução da histeria reside na descoberta de uma fonte diferente, da qual emerge um novo elemento da produção do inconsciente. O que tenho em mente são as fantasias histéricas, que, tal como as vejo, remontam sistematicamente a coisas que as crianças entreouvem em idade precoce e só compreendem numa ocasião posterior.*

A fantasia, este novo dado, é primeiramente encaixada em sua teoria. Sua função é mascarar as cenas de sedução, torná-las mais suportáveis. Vejamos essas formulações:

02/05/1897

*Desde então, tenho estado numa contínua euforia e trabalhado como um rapaz. Como você depreenderá do anexo, minhas conquistas estão-se consolidando. Em primeiro lugar, adquiri uma noção segura da estrutura da histeria. Tudo remonta à reprodução de cenas [do passado]. A algumas se pode chegar diretamente, e a outras, por meio de fantasias que se erguem à frente delas. As fantasias provêm de coisas que foram ouvidas, mas só posteriormente entendidas, e todo o material delas, é claro, é verdadeiro. São estruturas protetoras, sublimações dos fatos, embelezamento deles e, ao mesmo tempo, servem para o alívio pessoal.*

A série de trechos das cartas seguintes mostra, mais claramente, que começam a surgir dúvidas, sensações de que

algo importante vai surgir, certa dificuldade em escrever e até um pedido de confirmação de sua teoria:

16/05/1897

*As coisas estão fermentando, borbulhando dentro de mim; só estou à espera de um novo ímpeto. Não consigo decidir-me a escrever o esboço preliminar da obra completa que você deseja; creio que o que me impede é uma obscura expectativa de que logo surgirá alguma coisa de essencial.*

*Nestes últimos dias tive toda sorte de boas idéias para você, mas elas tornaram a desaparecer. Preciso esperar pelo próximo impulso que irá trazê-las de volta.*

31/05/1897

*Nada acrescento à guisa de desculpas ou explicações: sei que se trata apenas de premonições, mas sempre surgiu algo de todas as coisas desse tipo;...*

[escreve sobre um sonho que teve]

*O sonho, é claro, mostra a realização de meu desejo de encontrar um Pater como originador da neurose e, desse modo, pôr fim a minhas dúvidas reiteradas.*

18/06/1897

*Em épocas como esta, minha relutância em escrever é francamente patológica...*

*Preciso de um novo impulso vindo de você; passado algum tempo, ele se vai esgotando em mim.*

As cartas seguintes mostram uma intensificação do estado de dúvida e confusão, assim como o do relativo à dificuldade de escrever, agora apontada como paralisia “intelectual”. Porém, o

que parece ser responsável por este estado é a sua auto-análise, que de forma alguma se mostra paralisada.

22/06/1897

*Nunca imaginei nada como este período de paralisia intelectual.*

*A propósito, venho atravessando uma espécie de experiência neurótica, estados curiosos que são incompreensíveis para a consciência, pensamentos crepusculares e dúvidas veladas, com um pálido raio de luz aqui e ali.*

07/07/1897

*Ainda não sei o que está acontecendo comigo. Algo proveniente das mais recônditas profundezas de minha própria neurose insurgiu contra qualquer progresso na compreensão das neuroses e, de algum modo, você foi envolvido nisso. Isso porque minha paralisia redacional me parece destinada a inibir nossa comunicação. Não tenho nenhuma garantia disso, apenas sentimentos de natureza altamente obscura.*

14/08/1897

*As coisas estão fermentando dentro de mim; não concluí nada; estou muito satisfeito com a psicologia, atormentado por sérias dúvidas acerca de minha teoria das neuroses,...*

*O principal paciente a me preocupar sou eu mesmo. Minha histeriazinha, apesar de muito acentuada por meu trabalho, solucionou-se um pouco mais. O resto ainda está paralisado. É disso que depende primordialmente meu estado de ânimo. A análise é mais difícil que qualquer outra. De fato, é ela que*

*paralisa minha energia psíquica para descrever e comunicar o que conquistei até agora. Mesmo assim, creio que precisa ser feita e que é uma etapa intermediária em meu trabalho.*

Finalmente, na famosa carta 69, datada de 21/09/1897, Freud desmonta sua teoria, com impressionante clareza e precisão. Vejamos os seus argumentos:

*E agora quero confiar-lhe, de imediato, o grande segredo que foi despontando lentamente em mim nestes últimos meses. Não acredito mais em minha neurótica [teoria das neuroses]. Provavelmente, isso não será inteligível sem uma explicação; afinal, você mesmo considerou digno de crédito aquilo que pude lhe contar. De modo que começarei historicamente a lhe dizer de onde vieram as razões da descrença. O desapontamento contínuo em minhas tentativas de levar uma única análise a uma conclusão real, a debandada de pessoas que, por algum tempo, tinham estado aferradíssimas (à análise), a falta dos sucessos absolutos com que eu havia contado e a possibilidade de explicar a mim mesmo de outras formas os sucessos parciais, à maneira habitual – esse foi o primeiro grupo de motivos a constatar. Depois, a surpresa de que, na totalidade dos casos, o pai, sem excluir o meu, tinha de ser acusado de pervertido – a percepção da inesperada frequência da histeria, com predomínio precisamente das mesmas condições em cada caso, muito embora, certamente, essas perversões tão generalizadas contra as crianças não sejam muito prováveis.*

*Depois em terceiro [lugar], o conhecimento seguro de que não há indicações de realidade no inconsciente, de modo que não se pode distinguir*

entre a verdade e a ficção que foram catexizadas pelo afeto. (por conseguinte, restaria a solução de que a fantasia sexual se prende invariavelmente ao tema dos pais).

*Se eu estivesse deprimido, confuso e exausto, essas dúvidas certamente teriam que ser interpretadas como sinais de fraqueza. Já que me encontro no estado oposto, preciso reconhecê-las como resultado de um trabalho intelectual honesto e vigoroso e devo orgulhar-me, depois de ter ido tão a fundo, de ainda ser capaz de tal crítica. Será que essa dúvida representa apenas um episódio no avanço em direção a novos conhecimentos?*

*É estranho, também, que não tenha surgido nenhum sentimento de vergonha – para a qual, afinal, bem poderia haver justificativa. É claro que não direi isso em Dan, nem falarei sobre o assunto em Ascalon, na terra dos filisteus, mas, diante de você e de mim mesmo, tenho antes um sentimento de vitória do que de derrota (o que não está certo, é claro).*

*Bem, continuando minha carta. Modifico a afirmação de Hamlet. “Estar preparado”, para: estar alegre é tudo! A rigor, eu poderia estar muito descontente. A expectativa da fama eterna era belíssima, assim como a riqueza certa, independência completa, viagens e elevar as crianças acima das graves preocupações que me roubaram a juventude. Tudo dependia de a histeria funcionar bem ou não. Agora, posso voltar a ficar sossegado e modesto e continuar a me preocupar e a economizar. Ocorreu-me uma historinha de minha coleção; “Rebeca, tire o vestido; você não é mais noiva nenhuma”. Apesar de tudo, estou com ótimo estado de ânimo e satisfeito por você sentir uma necessidade de rever-me semelhante à minha de encontrá-lo.*

*Tenho que acrescentar mais uma coisa. Neste colapso de tudo o que é valioso, apenas o psicológico permaneceu inalterado. O [livro sobre o] sonho continua inteiramente seguro e meus primórdios do trabalho metapsicológico só fizeram crescer meu apreço. É uma pena que não se possa ganhar a vida, por exemplo, com a interpretação de sonhos!*

Mal sabia Freud que ele ganharia, não só a vida, mas, um lugar na história da humanidade com o seu “livro dos sonhos”, como ele costumava se referir à obra.

A carta mostra os motivos advindos de sua prática clínica e da busca de uma coerente construção teórica, mas motivos autobiográficos foram determinantes. O que parece mais ter refutado a sua teoria da sedução foi sua auto-análise.

Ao empreender a investigação sobre o seu inconsciente, pôde associar diversos mecanismos de seu funcionamento psíquico aos de seus pacientes neuróticos, confirmando suas hipóteses. Pessoas “aparentemente” normais, que mantêm uma vida comum, também apresentam mecanismos neuróticos. Mas se a neurose é determinada por um traumatismo infantil, em função de uma sedução sexual real (geralmente operada pelo pai), a quantidade de pais pervertidos deveria ser muito maior do que se poderia supor. Isso lhe pareceu improvável. Mas, mais improvável ainda é que o seu pai estivesse incluído neste grupo. Freud relata ter a certeza de que seu pai não estaria. Assim, a teoria da sedução mostra-se inconsistente.

A cena de sedução é uma construção de seus pacientes, uma fantasia de sedução. Como, no inconsciente, não há distinção entre o real e a ficção, ela aparece como real.

O abandono da teoria da sedução abre caminho para a fantasia enquanto construção, o complexo de Édipo e a sexualidade infantil. Porém, mesmo após abandoná-la, em dezembro de 1897, ele ainda escreve que sua “*confiança na etiologia paterna aumentou bastante*”. Quinze dias depois, faz relato de uma paciente que foi estuprada pelo pai. Em sua auto-análise tem lembranças que inocentam o pai, mas fala de uma babá.

Durante 2 anos Freud não se afastou em definitivo da teoria da sedução e depois disso passaram-se mais 6 anos até que anunciasse publicamente a alteração de suas idéias.

A teoria da sedução traz importantes avanços à compreensão das neuroses. A noção de que o recalçamento se dá em dois tempos, a dinâmica de prazer e de culpa na neurose histérica e obsessiva respectivamente e, principalmente, a função da sexualidade na etiologia delas, são alguns deles. Porém, a cena real de sedução desvia Freud do inconsciente, reduzindo a neurose a um problema de esquecimento. O caminho para a cura seria a lembrança da cena. Quando surge, enfim, a fantasia, a cena é considerada uma construção do sujeito. O inconsciente, mais especificamente o desejo, é que toma a cena. A fantasia é o cenário do desejo.

A questão a se pensar, agora, não é tanto por que Freud abandona a crença na existência de cenas reais, mas por que ele se deteve por tanto tempo nela.

O apego de Freud às cenas denuncia seu desejo de abordar o problema da neurose, e do funcionamento psíquico, nos padrões da ciência positivista, encontrando uma causa real.

O que se observa é que, mesmo após o abandono explícito da teoria da sedução, Freud mantém uma busca pelas origens. Uma das metáforas mais utilizadas por ele para exemplificar a prática psicanalítica é a da arqueologia. Flem, citado por Kon (1996, p.77), diz:

O inconsciente é um objeto que se esquia incessantemente e, no entanto, Freud não pode deixar de alimentar a esperança de descobrir uma forma para o infigurado. A comparação com o trabalho arqueológico denuncia seu desejo ou sua crença na objetividade das origens. Num movimento regressivo que comporta em si mesmo o interesse pelo primordial, ele pode supor que [...] atingirá a causa última das neuroses, a realidade fundamental das cenas originais.

Freud mantém essa postura ambígua em toda a sua obra. De um lado procura a origem, o factual, o trauma, a história soterrada, a verdade final, o objeto, e de outro, busca a construção de uma realidade singular. Neste, a psicanálise é criação de sentido. Não há objeto a ser resgatado, e sim, como diz Mezan (1988, p.68), "*construção de um novo objeto*".

Na cena da psicanálise freudiana, ora é o objeto o ator principal, ora é o desejo, que se mascara na fantasia. Essa ambigüidade de Freud fundamenta a sua dificuldade em abandonar a sua teoria da sedução, que de fato nunca foi realmente superada, pois seu sentido permanece em toda a sua obra e mesmo na obra de muitos de seus seguidores, até os dias de hoje.

Seus escritos sobre arte devem ser lidos sob esta perspectiva, oscilam entre estas duas posições. Eles denunciam, até mais que outros, essa ambigüidade, em função de seu objeto: a criação. Neles, construção e revelação se misturam.

No estudo sobre Leonardo da Vinci, por exemplo, Freud tenta a todo custo descobrir uma fantasia que explique o destino e a obra do artista. Relata descobrir, enfim, a fantasia que explicaria o enigma Leonardo da Vinci<sup>9</sup> (note-se que Freud lida com a fantasia como se ela fosse uma cena a ser encontrada). Porém, como diz Ricoeur (1977, p.150), o que Freud também mostra é que "*O pincel de Leonardo não recria a lembrança da mãe, ele a cria como obra de arte*". É a criação de um novo objeto e não a sua descoberta.

A postura ambivalente de Freud em relação ao artista, como vimos anteriormente, é, portanto, determinada pelos entraves de sua teoria. Segundo Kon (1996, p.31): "*Freud tenta encobrir a criação em sua própria obra, deslocando esse papel para o artista, aferrando-se ao modo cientificista de aquisição de conhecimento e de busca de desvelamento da realidade*". Assim,

---

9. Na verdade, Freud mais constrói um sentido do que descobre, que é como deve ser pensada a interpretação psicanalítica de obras de arte.

o artista por sua vez, sendo objeto de identificação, também é visto, inúmeras vezes, mais como descobridor do que como criador.

No final da vida, Freud ainda falava de “*uma certa reserva frente à minha propensão subjetiva em conceder demais à imaginação na investigação científica*” (Gay, 1989, p.40). Porém, curiosamente, escolhe um escritor, e não um cientista, como seu duplo<sup>10</sup>.

A questão é que, mesmo com essa ambigüidade, o que ressalta na escrita freudiana são as múltiplas construções de sentido ancoradas no inconsciente. E mais do que buscá-lo, Freud é guiado pelo inconsciente.

A psicanálise e a criação artística se sustentam numa busca imaginária pela descoberta, porém, o essencial é que neste percurso criam-se obras e histórias significantes, que ganham múltiplos significados.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- GAY, Peter. *Freud: uma vida para o nosso tempo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- KON, Noemi M. *Freud e seu duplo*. São Paulo: Edusp, 1996.
- LOUREIRO, Inês R. B. *A arte no pensamento de Freud*. Dissertação de mestrado PUC / SP, 1994.
- MEZAN, Renato. *A vingança da esfinge*. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- RICOEUR, Paul. *Da interpretação: ensaio sobre Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

As cartas de Freud a Fliess foram transcritas de “*A Correspondência Completa de S. Freud para W. Fliess (1887-1904)*”, editado por Masson. Rio de Janeiro: Imago. 1986.

---

10. Arthur Schnitzler.