

Nas águas atemporais da teoria psicanalítica: a majestosa confluência da arte literária de Schnitzler com a clínica atual

Flávia Bernardi¹
Paula C. Triches²

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo explorar a relação da psicanálise com a literatura, identificando os novos sentidos que ambas oportunizam criar para as realidades psíquicas do sujeito. Partindo da obra literária de Arthur Schnitzler *Senhorita Else* (1914), faz-se uma conjugação com a teoria psicanalítica no intuito de compreender os fenômenos da desorganização psíquica, bem como as formas que os sujeitos encontram para se defender de conflitos e lidar com seus desejos.

Palavras-chave: Psicanálise. Literatura. Conflito psíquico. Desejo.

1 Psicóloga e psicanalista, membro pleno do Centro de Estudos Psicanalíticos de Porto Alegre/Serra (CEPdePA/Serra).

2 Psicóloga e psicanalista, membro associado do CEPdePA/Serra.

1 PSICANÁLISE E LITERATURA: O ENCONTRO DAS ÁGUAS

Ouve-me, ouve meu silêncio. O que falo nunca é o que falo e sim outra coisa. Quando digo “águas abundantes” estou falando da força de corpo nas águas do mundo. Capta essa outra coisa que na verdade falo porque eu mesma não posso. Lê a energia que está no meu silêncio [...].

(Clarice Lispector)

Otumulto de uma Viena prestes a alcançar o século XX propicia o florescimento das obras de Sigmund Freud (1856-1939) e Arthur Schnitzler (1862-1931), e, na tentativa de elaborar angústias provenientes da época, eles produzem seus belíssimos textos. Acreditando que a produção literária é um espaço em que se pode dar destino às inquietações psíquicas, pegamos carona na prática dessas duas ilustres personalidades a fim de dar voz ao nosso pensamento psicanalítico e tecer algumas conjecturas.

Arthur Schnitzler era austríaco; ele foi médico e escritor. Era contemporâneo de Freud e, no mesmo período — de formas diferentes, porém complementares —, ambos desvelaram o psiquismo humano. Sigmund Freud, com a escuta das histéricas, descobriu o inconsciente e construiu a teoria psicanalítica, enquanto Schnitzler criava narrativas que pareciam simbolizar o que era descrito pela teoria freudiana: os dois desbravaram mares nunca antes navegados.

Ambos judeus e médicos, divididos entre a medicina, a literatura e a psicanálise, Freud e Schnitzler chocaram sua época ao falar tão abertamente sobre a sexualidade humana. Segundo Roudinesco e Plon (1998), a história deles possui muitas semelhanças além das já mencionadas: os dois moravam em Viena, estudaram hipnose com Hippolyte Bernheim e estagiaram com Theodor Meynert,³ porém não

³ Hippolyte Bernheim era um médico neurologista francês que trabalhava com o método da hipnose. Sua teoria sustentava que a histeria era uma doença psíquica (ao contrário de outras teorias que consideravam que a causa era uma lesão neurológica) e podia ser curada pela hipnose. Theodor Meynert era um psiquiatra neuropatologista e anatomista alemão-austríaco, um amante da arte, da música e da literatura.

foram colegas, já que frequentaram os grupos em períodos distintos. Outro aspecto importante descrito por Roudinesco e Plon (1998) é que as narrativas de Schnitzler giravam em torno da sexualidade e da morte, destacando personagens femininas que enfrentavam conflitos entre seus desejos e a repressão. Portanto, se Freud relatava seus casos clínicos como se fossem romances, Schnitzler criava narrativas literárias com riqueza de sintomas, de modo que bem poderiam ser casos clínicos. Além disso, as pulsões e os destinos pulsionais foram abordados por eles, que, cada um a seu modo, também analisaram a sexualidade e a morte, partindo da medicina (primeira formação de ambos) e adentrando no campo do discurso.

Conta a história que os dois nunca se encontraram, tendo trocado apenas cerca de 10 cartas. Contudo, o encontro da psicanálise com a literatura, como demonstrado neste trabalho, segue vivo até os dias atuais, em que a ciência do estudo do psiquismo serve-se de exemplos literários para ilustrar seus fundamentos teóricos. Assim, literatura e psicanálise possuem um “parentesco” desde os primeiros momentos da construção da teoria freudiana. Freud tinha os artistas como seus aliados na compreensão do inconsciente, já que acreditava que conseguiam traduzir em palavras, de forma poética, as fantasias recalcadas. Em 1908, no texto “O poeta e o fantasiar”, o pai da psicanálise reflete sobre essa possibilidade de o escritor alcançar o inconsciente sem saber ao certo que o está fazendo, revelando aspectos obscuros do psiquismo:

Sempre foi muito atraente para nós, leigos, poder saber de onde o poeta, esta extraordinária personalidade, extrai seus temas, e como ele consegue nos comover tanto, despertar-nos emoções, que talvez julgássemos jamais fôssemos capazes de sentir [...] (FREUD, 1908, p. 53).

Freud muitas vezes valeu-se da literatura como um recurso capaz de gerar redes associativas que proporcionassem a compreensão dos fenô-

menos psíquicos. Em *Totem e tabu* (1913), ele menciona o poder curativo da arte, mostrando o artista como alguém capaz de exorcizar e curar a partir do que cria, situando a literatura no pensamento arcaico e onipotente da humanidade (lugar no qual, justamente, ele situa a arte). Assim, inspiradas nessas duas ilustres personalidades, também tentamos buscar saídas na arte da escrita para apaziguar (e, quiçá, agitar, produzindo bons e vitalizados movimentos) nossos questionamentos acerca da prática clínica. Fazendo coro ao pensamento freudiano de que a literatura antecipa saberes,⁴ elegemos a personagem Else, do livro *Senhorita Else*, escrito por Arthur Schnitzler, para pensar as situações nas quais apenas a ideia de uma possibilidade de potência (desejo) desorganiza o sujeito.

2 A SENHORITA DE SCHNITZLER

Senti meu coração parar. Porque o toque da campainha, o senhor me entende, não era mais uma ilusão.

(Arthur Schnitzler)

O livro *Senhorita Else* foi lançado em 1924. Numa espécie de monólogo,⁵ ele narra os pensamentos de uma jovem e bela burguesa de

4 Freud teria comentado que Schnitzler saberia, antecipadamente, devido à sua intuição e ao seu talento de artista, tudo aquilo que ele somente pôde descobrir por meio de um penoso trabalho na clínica. Na última carta escrita a Schnitzler, em maio de 1922, Freud disse: “Devo fazer-lhe uma confissão, que lhe pedirei ser bom o suficiente para guardá-la com o senhor e não a compartilhar com nenhum amigo. Importunei-me com a questão de como durante todos esses anos nunca procurei sua companhia e usufruí de uma conversa com o senhor (supondo que tal não lhe seria incômodo). A resposta é esta confissão extremamente íntima: penso que o evitei a partir de uma espécie de temor de encontrar meu ‘duplo’ [*Doppelgänger*]. [...] quando me vejo profundamente interessado por suas belas criações, sempre pareço encontrar por trás do esplendor poético delas as mesmas pressuposições, os interesses e conclusões que me são familiares em meu trabalho. [...] Tudo isso me toca com uma estranha sensação de familiaridade [*unheimlichen Vertrautheit*] [...]. Assim, ficou-me a impressão de que o senhor sabe por intuição — realmente, a partir de uma fina auto-observação — tudo o que tenho descoberto em outras pessoas por meio de laborioso trabalho [...]” (FREUD, 1922 *apud* JONES, 1989, p. 430-431).

5 Estilo já adotado anteriormente por Arthur Schnitzler, em sua premiada obra *O tenente Gustl*, de 1900. É um recurso narrativo que demonstra o fluxo de consciência da personagem, sem ordenamento racional. Cabe lembrar que Arthur Schnitzler também escreveu, em 1926, a obra intitulada *Breve romance de sonho*, que inspirou o filme *De olhos bem fechados*, do diretor Stanley Kubrick, em 1999.

19 anos que, ao receber a correspondência da mãe num hotel em San Martino, onde está passando uma temporada de férias com a tia e o primo, recebe também a incumbência de solicitar um empréstimo ao sr. Dorsday — antigo conhecido da família que está hospedado nesse mesmo hotel — para pagar mais uma dívida do seu pai e salvá-lo da prisão. As inquietações já se iniciam antes mesmo de ela conseguir abordar esse homem de muitas posses e idade avançada, quando começa a imaginar a melhor forma de fazê-lo. O fluxo de pensamentos e a tensão se intensificam quando o sr. Dorsday aceita emprestar a generosa quantia (mais uma vez, visto que já ajudou em outras oportunidades e nunca obteve o reembolso do valor) desde que a jovem permita que ele a observe (nua?)⁶ durante 15 minutos, nos seus aposentos ou numa clareira em meio ao bosque, nos arredores do hotel. Else escuta paralizada a proposta do personagem, que também ostenta o título de visconde, e o restante do livro se desenrola com diálogos dentro de sua própria cabeça, nos quais vão sendo tecidas falas interessantíssimas dela consigo mesma, permitindo que o leitor também conheça sua história atual e pregressa. Primeiro, Else culpabiliza exclusivamente a mãe, que a coloca nessa posição delicada, mas depois se dá conta de que o pai também está por trás dessa situação, a qual a expõe aos seus desejos mais primitivos.

O desfecho da história se dá após um drama intenso vivido pela jovem (o livro todo se passa num único dia), com ela, desorganizadamente, apresentando-se nua num dos salões do hotel, em frente a vários hóspedes, e sofrendo um colapso nervoso. A velocidade do pensamento de Else vai envolvendo o leitor de forma fantástica, e se tem a impressão de que a intensificação de sua angústia ante seu possível

⁶ No livro, na fala do próprio sr. Dorsday, não aparece o termo “nua”. Ele propõe: “[...] Por esta vez não quero mais nada do que poder vê-la” (SCHNITZLER, 1996, p. 46). A própria Else, na fala seguinte à proposta, menciona a condição como se tivesse sido imposta por Dorsday: “[...] Ele já está me vendo [...] Você quer me ver nua? Muitos o querem. Nua sou lindíssima” (SCHNITZLER, 1996, p. 46). A nudez pode ficar implícita, desejada, fantasiada, subentendida... de qualquer forma, registramos aqui o talento de Schnitzler em trazer à tona uma questão tão significativa, que norteia a obra toda, mesmo sem nomeá-la diretamente.

destino faz acelerar a leitura de cada parágrafo. Em meio às sensações desatinadas da personagem, compartilhamos sua ambivalência, sua dualidade, seus medos e desejos, excitações e temores. Em alguns momentos, é como se o narrador passasse a ser o próprio desejo de Else, que dialoga ora com seu superego, ora com a realidade, ora com seu ideal de Eu.

3 ALGUMAS QUESTÕES NAS QUAIS ARTE E PSICANÁLISE SE IMBRICAM⁷

A única realidade pra mim são as minhas sensações. Eu sou uma sensação minha. Portanto nem da minha própria existência estou certo. Posso está-lo apenas daquelas sensações a que eu chamo minhas.

(Fernando Pessoa)

Aristóteles dizia que a arte imitava a vida.⁸ Oscar Wilde disse que a vida imita a arte muito mais do que a arte imita a vida.⁹ A escrita deste trabalho também ampliou nosso pensar sobre o “enigma da imitação” — quem imita o quê? —, principalmente ao depararmos com

7 “Imbricado”, segundo o *Dicionário Miniaurélio da Língua Portuguesa*, significa tudo aquilo que é disposto de modo que as coisas só em parte se sobreponham umas às outras (FERREIRA, 2004). É como num telhado: uma sobreposição de telhas côncavas permite que o telhado seja construído, e nele todas as telhas aparecem. Na última parte do trabalho, em que tentamos, tal qual num telhado, criar uma “cobertura” para apresentar nossa construção, procuramos sustentar a teoria psicanalítica, a senhorita do romance de Schnitzler e o jovem Celso. Essa sobreposição da psicanálise e da literatura, em que ambas se apoiam e sustentam, nos fez pensar, questionar e ampliar a “leitura” do inconsciente.

8 Ele dizia que “a arte imita a natureza”, sem associar a imitação a algo falso ou enganoso, e que, quando a arte imita a natureza, não a retrata simplesmente, mas faz uma nova produção à medida que imita um processo: imitação como produção. Na sua obra *Poética*, Aristóteles analisou aspectos diversos da questão da imitação (mímesis) e refletiu sobre a possibilidade de a imitação não meramente reproduzir elementos produzidos na natureza, mas também oportunizar ajuda para que o sujeito se conheça e incorpore em si aquilo que a natureza não lhe proporciona.

9 “Life imitates art far more than art imitates Life [...], in Pen, Pencil and Poison” (WILDE, 2015).

Freud e Schnitzler. Enquanto um partia da observação clínica, o outro partia da literatura, e ambos descreviam o psiquismo, chegando aos mesmos enigmas e dilemas humanos. Surge então Teseu, personagem shakespeariano¹⁰ que diz: “O olho do poeta, num delírio excelso, passa da terra ao céu, do céu à terra, e como a fantasia dá relevo a coisas até então desconhecidas, a pena do poeta lhes dá forma, e a essa coisa nenhuma aérea e vácuca empresta nome e fixa lugar certo” (SHAKESPEARE, 2015, p. 101).

No meio de nossas indagações, essa pérola veio como uma espécie de “boia salvadora”, oferecendo alento quando a água parecia vencer as braçadas. E, num respiro tranquilizador, pensamos que é bem possível que não importe mesmo o que vem primeiro: a arte imita a vida tanto quanto a vida imita a arte, já que tratamos do inconsciente, de algo intrínseco ao humano. A pulsão está ali, sempre ali, latejando e buscando descarga, satisfação... na arte, na vida, no céu e na terra: seja na narrativa do artista, seja na escuta do psicanalista, os dramas humanos, motivados e mobilizados pelas pulsões, ali estão para serem descritos, enxergados e, quiçá, elaborados. Freud (1915a), em *A pulsão e seus destinos*, afirmou que uma das características da pulsão é a constante exigência de trabalho que ela impõe. Os relatos e os dilemas de Else parecem demonstrar que ela não confia em seus próprios limites para conter a força pulsional, pois possui falhas na instalação do recalque. Assim, apela para o controle severo de um superego tirânico, vivendo em uma espécie de prisão psíquica. Nessa forma de funcionamento, o Eu, sem capacidade para deslocar ou sublimar as excitações, não encontra outro destino que não seja a desorganização. Entendemos que é justamente isso que deixa o sujeito encarcerado em

10 No Ato V da Cena I da obra *Sonho de uma noite de verão*, o personagem Teseu, em seu palácio, dialoga com Hipólita, Filóstrato, fidalgos e séquitos sobre a arte que descreve os desejos, os amores: “Não, por obséquio; nada de epílogo. Vossa peça não necessita de escusas, porque quando morrem todos os atores, nenhum merece censuras. [...] Para a cama, namorados! É quase hora das fadas. Receio muito que a manhã passemos dormindo a sono solto, como, espertos, uma parte da noite desfrutamos” (SHAKESPEARE, 2015, p. 108-109).

suas próprias fantasias: espécie de desarticulação em consequência do conflito entre desejo e recalque.

Tomando o desfecho da senhorita Else como expressão máxima de uma cena desejante que é incompatível com o Eu do sujeito, jorra à nossa lembrança uma frase de Françoise Dolto (1989, p. 163): “A angústia é vizinha do desejo, e essa vizinhança é tanto mais próxima quanto maior for o desejo”. A obra é, em sua maior parte, um diálogo de Else consigo mesma, dentro de sua própria mente, em vozes ambivalentes que a absolvem, a acusam, encontram saídas e a trancafiam, como se fosse travada uma conversa entre as próprias forças pulsionais oriundas do psiquismo. Else fala, traduz e representa para si mesma o próprio desejo e, em seguida, busca palavras para defender-se dele.

Podemos encarar esse “teatro” de ideias que se passou com Else como uma cena que representa as relações entre as diferentes instâncias psíquicas descritas por Freud (1923, p. 66) em “O Ego e o Id”: “Do ponto de vista do controle instintual, da moralidade, pode-se dizer do id que ele é totalmente amoral; do ego, que se esforça por ser moral, e do superego que pode ser supermoral e tornar-se então tão cruel quanto somente o id pode ser”.

Observamos que Freud, desde as suas elaborações iniciais, afirma que, mesmo em alguns casos neuróticos, podem surgir manifestações e estados passíveis de serem tomados por estruturas psicóticas. Assim, em 1895, no *Rascunho H*, em que ele compara a neurose obsessiva com a paranoia, faz essa constatação utilizando uma frase de Lessing:¹¹ “Um homem que não perde a razão diante de determinadas coisas não tem nenhuma razão a perder” (LESSING, 1772 *apud* FREUD, 1895, p. 254). Else não possui uma estrutura psicótica propriamente dita, porém, nesses momentos de desorganização intensa, parece fazer uso de defesas que lembram cenas delirantes. Para ela, passear pelo

11 Conferir *Emilia Galotti*, de Lessing (IV, Ato 7). Lessing foi um filósofo, dramaturgo e poeta alemão. Uma de suas principais obras é *Emilia Galotti*, uma tragédia burguesa escrita em 1772. Ela retrata a vida de Virgínia, uma jovem que se suicida pois sua família a obriga a casar com um homem rico, e não com quem ela deseja.

território de seus desejos e sentir prazer gerou angústia,¹² conduzindo-a a uma desorganização psíquica, expressa pela experiência de despersonalização. Ressalta-se que, como foi dito anteriormente, não se trata de uma despersonalização ligada à estrutura psicótica propriamente dita, e sim a algo semelhante ao fenômeno descrito por Freud em um texto de 1936, uma carta aberta ao escritor Romain Rolland:¹³

[...] são falhas no funcionamento e são estruturas anormais, como os sonhos, os quais, apesar de ocorrerem normalmente em pessoas sadias, nos servem como modelo de distúrbio psicológico. Esses fenômenos podem ser observados sob duas formas: a pessoa sente que uma parte da realidade, ou que uma parte do seu próprio eu, lhe é estranha [...] (FREUD, 1936, p. 242).

Ele situa tal defesa como efeito de um compromisso entre duas vertentes opostas: entre o desejar algo e o fato de esse algo desejado ser proibido. Quando estivesse próximo da realização — ou logo após a realização —, tal fato geraria uma angústia exacerbada, a qual o sujeito sentiria como fora da realidade, semelhante à experiência onírica. Assim como os sonhos, que por vezes parecem reais, a realidade também pode parecer um sonho (de angústia).¹⁴ Else, que no início da

12 Em 1926, no texto *Inibição, sintoma e angústia*, Freud refaz sua teoria sobre a angústia. Sustenta que ela é a causa, e não a consequência do recalque, entendendo-a como um sinal de perigo de ordem pulsional. Assim, a angústia parece ser um sinalizador da relação do sujeito com o seu desejo, como podemos observar por meio de Else.

13 Escritor francês e interlocutor de Freud no período entre 1923 e 1936, segundo Vermorel (1993) no livro *Sigmund Freud et Romain Rolland Correspondance*. O texto “Um distúrbio de memória da Acrópole” (1936) foi uma carta escrita por Freud em homenagem aos 70 anos de Rolland, que definiu a expressão “sentimento oceânico”, utilizada por Freud (1930) em seu célebre trabalho *Mal-estar na civilização*, no qual relaciona tal sentimento a uma sensação de completude característica dos primeiros tempos do Eu, quando ainda não ocorreu a separação entre a criança e sua mãe a partir da lei paterna.

14 No capítulo VII de *A interpretação dos sonhos*, Freud (1900) afirma que o sonho de angústia não contradiz a sua hipótese de que um sonho representa a realização de um desejo inconsciente do sujeito. Mas compreende que, nesses sonhos, a angústia sinaliza que se está próximo demais de um conteúdo recalçado, de um desejo proibido.

trama parecia estar feliz em suas férias longe dos pais, logo se percebe aprisionada no pedido de salvar a honra do pai e sacrificar-se para a imagem da família não ruir, também tendo contato com seus desejos proibidos.

O evitamento parece ser o de realizar um desejo, de ter prazer e de ocupar um lugar ativo enquanto sujeito não mais submetido aos pais da infância. Mas, como se o envolvimento sexual representasse a destruição do sujeito (pela suposta falha do recalçamento, que deixaria as figuras parentais muito aparentes), todo o investimento sexual genital em um objeto tornar-se-ia incestuoso. Cabe ressaltar que a posição passiva também sustenta a “virilidade” do outro, seja do pai, seja do sr. Dorsday, e seguir passivo também garante a existência ativa dessas figuras parentais.

O pai de Else está financeiramente falido, e apenas no final da adolescência é que essa descoberta vem à tona para ela. Revelada a falha, revela-se também a fragilidade de ambos na interdição, o que não está associado direta e exclusivamente à falta de dinheiro. Na obra de Schnitzler, Else diz: “O dinheiro. Que dinheiro? Que me interessa isso? Pouco me importa se o dinheiro for mandado ou não. Não sinto mais a menor pena de papai. Não tenho mais pena de ninguém. Nem mesmo de mim. Meu coração está morto. Acho que não está batendo mais” (SCHNITZLER, 1996, p. 83). Podemos observar que Else nos apresenta a marca psíquica de um pai que foi insuficiente em sua função paterna. O pai, enquanto representante da lei, não a transmitiu de maneira coerente e segura, deixando a filha desorientada sobre como lidar sozinha com as complexidades da vida.

A crise edípiana é uma fase do desenvolvimento psíquico em que a criança se encontra excitada com seus desejos; porém, as mesmas fantasias sexuais que lhe causam prazer lhe geram medo. Seus desejos edípicos são vividos como perigos e geram angústia, pois são proibidos, como afirma Nasio (2007, p. 34): “[...] não existe prazer edípiano sem a contraparte: a angústia de desejar e ser punido por isso. Esse par de sentimentos antagônicos, prazer e

medo de ser punido, está na base de toda neurose”. E, para resolver de forma satisfatória o complexo de Édipo, a criança precisa conseguir ajustar seus desejos aos limites estabelecidos pelo pai, podendo, então, ingressar em um período de nova organização de seu psiquismo. Porém, quando desse processo resta um recalque frágil,¹⁵ o desejo inconsciente facilmente é tido como realizável, deixando o ego tomado de angústia¹⁶ (como no caso da criança que está vivendo seu complexo edípico).

A desorganização psíquica, quando o sujeito se depara com a possibilidade de satisfação sexual, parece exemplificar a tentativa de dominar um intenso fluxo pulsional relacionado não apenas à sexualidade genital, mas à sexualidade infantil erótica, que não foi recalçada de maneira suficiente. Sobre a intensidade do infantilismo da sexualidade, André (2017, p. 19) afirma:

A genitalidade busca a descarga, ao passo que a sexualidade infantil deseja, tanto assim que não sabe o que quer, indefinidamente, sem fim. A sexualidade infantil não é o prelúdio da sexualidade genital, é outra sexualidade, nunca em conformidade, sem-

15 A expressão “recalque frágil” nos serviu para expressar algo que até se efetivou, mas foi ainda menos eficiente. Segundo Freud (1915b, p. 31), “[...] o recalque é essencialmente um processo que ocorre na fronteira entre os sistemas Ics e Pcs (Cs) e que opera sobre as ideias que aí se encontram [...] trata-se necessariamente de uma retirada da carga de investimentos [...]”. Nesse texto, ele ainda acrescenta que o recalque tem a característica de ser móbil e não definitivo, exigindo um dispêndio constante de forças. Assim, essa defesa pode se apresentar de maneiras diversas, tendo sucesso ou não em dominar a pulsão e a angústia. Garcia-Roza (1985, p. 164) diz que “O êxito do recalçamento reside no equilíbrio dessas forças”. Assim, pensamos que, no caso de Else, o recalque foi ainda menos suficiente, como se estivesse sempre em um limite prestes a romper.

16 Na dedicatória do livro *Ainda resta uma esperança*, J. M. Simmel (1950, n. p.) oferece a Christa uma frase muito significativa: “No caminho da verdade, mesmo os contos de fada podem atender a uma certa finalidade pedagógica. O produto da fantasia humana não tem um significado real, mas simbólico. Este pode ser tão expressivo, fazendo com que, de acordo com as circunstâncias, um acontecimento seja reconhecido como verdadeiro, não só por ter sido relatado tal qual aconteceu, mas também tal qual poderia ter acontecido”. Entendemos esse como mais um momento em que a literatura confirma a descoberta de Freud, que repensa sua teoria e se dá conta de que as históricas poderiam não ter, de fato, vivenciado nada na realidade, o que não diminuiria o trauma acarretado por essa fantasia.

pre alheia, inquietante e apaixonante; seu elemento é a fantasia [...].

É como se Else estivesse vacilante entre constituir sua autonomia e entrar em um mundo adulto (mesmo sentindo-se sem forças para sustentar suas escolhas) ou entregar-se a um asseguramento infantil por meio da submissão a uma mãe que tudo resolve (até a impotência do pai). Como separar-se dessa família-mãe?

Lebrun (2010) menciona estruturas psíquicas que não tiveram o acabamento da subjetivação, de modo que o sujeito não finaliza seu processo de separação das figuras parentais e também não se desfaz totalmente da sua onipotência infantil. Segundo o autor, o que se tem nesse caso são sujeitos que parecem viver em uma fase de latência que se prolonga indefinidamente, com os desejos “quietos”.

Ainda de acordo com o pensamento de Lebrun (2008), o sujeito se constitui na articulação de duas economias psíquicas diferentes: a da mãe e a do pai. E, nessa lógica, é a função paterna que introduzirá no sujeito a marca da alteridade. O filho deverá deixar o primeiro circuito (mãe-filho) para ingressar em um novo funcionamento (pai-mãe-filho). Essa mudança gera uma ampliação do funcionamento psíquico, constituindo a capacidade de lidar com o diferente, a surpresa e o inesperado da vida. Com esse percurso elaborado e com a lei paterna internalizada, o sujeito poderá prescindir do pai real e imaginário e buscar outros objetos de satisfação pulsional sem se sentir ameaçado. Ele, então, terá a marca da dívida simbólica com o pai e não precisará sacrificar sua vida para sustentar um pai que está sempre ameaçado de falir. Lebrun (2008, p. 235) afirma: “Mas essa passagem obrigatória pelo pai só é capital por dar acesso ao que em seguida vai permitir ficar sem ele, da mesma maneira que ele já ajudou o filho a ficar sem a mãe”.

4 A PSICANÁLISE: BÚSSOLA APONTANDO CAMINHOS NAS ÁGUAS DA VIDA

Algo agarrou seu coração, suas pernas estavam enraizadas no local, elas não se mexiam... Ele tentou gritar e acordou. Respirou fundo, mas seu sonho parecia estranhamente persistir: sua porta foi aberta e um homem que ele nunca tinha visto estava olhando-o atentamente.

(Fiódor Dostoiévski)

Em meio às confluências surgidas até aqui, irrompe mais uma “fonte” de água que nos propicia novos mergulhos: Dora. Esse conhecido caso clínico de Freud, escrito em 1901 e publicado em 1905, ofereceu a ele muitas possibilidades de aprofundar e dar mais sentido ao Édipo, à sexualidade, à sedução, à fantasia e à importância dos sonhos, apresentando os desejos infantis incestuosos como mote de suas investigações psicanalíticas.

Relendo o caso, pensamos que Dora conseguiu transformar em sonho seu desejo infantil de substituir o sr. K. pelo pai. Por sua vez, Else parece apenas querer fugir dos seus desejos, sem se dar conta do que pode representar tal fuga: “A menina decidira fugir com o pai; na realidade, estava fugindo para o pai, em função da angústia frente ao homem que a assediava” (FREUD, 1905 [1901], p. 85). O pai de Dora era responsabilizado pelo perigo que ela julgava correr com o sr. K., sentindo que ele mesmo a entregara “a esse estranho, movido por seus próprios interesses amorosos” (FREUD, 1905 [1901], p. 85). Nesse mesmo sentido, o pai de Else, endividado, oferece a filha como pagamento de suas próprias dívidas, frustrando as expectativas dela de seguir na posição de único amor do pai. Ambas descobrem, aos 18 e 19 anos, um pai atual (e real) que tem outros interesses, outros amores — sejam outras mulheres, seja o próprio vício em jogos —, o que denuncia seus desejos infantis e inconscientes: “Quão mais belo tinha

sido quando esse mesmo pai não amava a ninguém mais do que a ela, e se empenhara em salvá-la dos perigos que então a ameaçavam!” (FREUD, 1905 [1901], p. 85).

Dora sonha com a casa em chamas, Else sonha com seu próprio funeral... As duas têm dificuldade de olhar para o presente, encarar a vida adulta e transpor a infância, ou imaginar seu futuro, e essa dificuldade vem justificar o fato de a libido regredir para um período da vida em que ela era satisfeita, ali querendo permanecer. A psicanálise ensina que os sintomas criam substitutos para as satisfações frustradas e, na sua Conferência XXIII, Freud (1917, p. 427) vai dizer: “Descobrimos, há algum tempo, que os neuróticos estão ancorados em algum ponto de seu passado; agora sabemos que esse ponto é um período do seu passado no qual sua libido não se privava de satisfação, no qual eram felizes”.

A satisfação da libido sofre deformações — em função do princípio da realidade. Incêndios, mortes, ruínas do local onde o sujeito poderia ser potente... todo esse material onírico ajuda a elucidar a “ênfase às impressões da infância” (FREUD, 1917, p. 426), para a qual a libido insiste em regredir quando algo da formação de compromisso se rompe. Surge então uma nova formação de satisfação, uma espécie de trauma que vai atrapalhar o caminho que o discurso trilhava, obrigando o sujeito a dar meia-volta e retomar o rumo por meio do sintoma, usando para isso a reserva que a construção fantasmática guarda (FREUD, 1917).

Num dos sonhos de Dora, Freud (1905 [1901], p. 71) lhe diz: “Não só que você temeu o Sr. K., mas que temeu ainda a si mesma, temeu ceder à tentação dele”. A tentação de revelar os seus desejos é o que produz os sintomas de Else. Ela necessita manter relações inacessíveis, justamente para não realizar o desejo, condenado pelo ideal, que denunciaria esses representantes edípicos tão desejados quanto proibidos. É importante ressaltar que, quando algum conteúdo tem a chance de retornar no sonho, volta com menor desprazer, como pontua Freud

(1920, p. 35): “Nenhuma dessas coisas poderia ter produzido prazer no passado, e poder-se-ia supor que causariam menos desprazer hoje se emergissem como lembrança ou sonhos, em vez de assumirem a forma de experiências novas”. Em algum momento, aquela situação foi prazerosa e, justamente por isso, entra em conflito com o Eu – por uma censura atual àquela lembrança. Os processos inconscientes poderão tornar-se conscientes, graças à repressão, por meio de seus derivados (sonhos, sintomas, atos falhos), desde que investidos por representações de palavras altamente distanciadas dos resíduos das percepções originais (mesmo num processo secundário, como o pensamento, apenas poderão se tornar conscientes obedecendo a essa lógica).

Quando o sujeito se dá conta de que existe um interdito, de que tem recalcado suficiente para, tal qual barreira, conter as demandas pulsionais – primitivas e primordiais –, ele pode “desejar” em paz: pode dormir, sonhar, acordar e, até mesmo, viver outras experiências. A última página do romance de Schnitzler traz também os últimos pensamentos de Else, os quais indicam que ela, à beira da morte (que o autor não deixa claro se é psíquica ou física), parece ter organizado algo dentro de si mesma: “Dê-me a mão, papai. Vamos voar juntos. O bosque é tão lindo, quando se pode voar. Não me beije a mão, sou sua filha, papai. [...] Não me acordem. Estou dormindo tão bem. Amanhã cedo...” (SCHNITZLER, 1996, p. 105).

Esse trecho ilustra certa paz que surge nesses momentos de “mortes”, principalmente nas “mortes” das fases do desenvolvimento psíquico. Isso nos remete a um termo muito utilizado no meio psicanalítico, “sepultamento”, mais especificamente ao sepultamento do complexo de Édipo. Este, uma vez “sepultado”, liberaria o sujeito para suas buscas e encontros amorosos futuros. Else, na hora derradeira, parece enfim ter se enxergado no papel que lhe cabia, de filha, papel que lhe daria a possibilidade, inclusive, de viver.

Acreditamos que a psicanálise é capaz de, por meio da palavra, reconstituir discursos, libertando o sujeito dos entraves que amordaçam

o seu destino. O analista surge como figura que oferece uma “mão firme” para a travessia e que, ao mesmo tempo, mostra que o sujeito tem uma mão forte o bastante para seguir sozinho (quando ele tiver forças para tal). Jacques-Alain Miller (2009) nos brinda com uma bela afirmativa ao declarar que enxerga a análise como uma possível nova forma de satisfação.

Apesar de o trecho a seguir fazer referência às entrevistas iniciais, nele Leonardo Francischelli (2007, p. 85) apresenta uma ideia interessante do que ocorre ao sujeito quando busca uma análise: ele “[...] já não tem o controle das forças psíquicas operantes, antes e depois da ‘ruptura narcísica’”. Além disso, segundo o autor, a alteração das forças psíquicas somadas a tal “ruptura” produziria uma desordenação de tudo aquilo que o Eu, até então, se esforçara muito para manter organizado, modificando a metapsicologia do aparelho psíquico¹⁷ (FRANCISCHELLI, 2007).

Isso tudo é, sem sombra de dúvidas, psiquicamente desestabilizador: é por isso que o sujeito evita tanto tal desprazer,¹⁸ que também é gerado quando se está em vias de afrouxar a repressão. Felizmente, aqui, *in loco*, podemos ver aplicada à prática clínica a afirmação de Sigmund Freud (1920, p. 34) segundo a qual, quando algum conteúdo abala (ou irrompe) as resistências do Eu, liberando o reprimido, isso produz “desprazer para um dos sistemas e, simultaneamente, satisfação para outro”. Pena que Else não pôde contar com a segurança de um (bom) encontro analítico para permitir que seu aparelho se desordenasse, seus conteúdos fossem surgindo e, assim, ela pudesse se aproximar de desejos que, apesar de seus, eram até então impensáveis ou inadmissíveis:

17 “Enfim, é possível pensar essa ruptura com repercussões e efeitos no aparelho psíquico, tanto na sua dinâmica quanto na sua economia e na sua tópica” (FRANCISCHELLI, 2007, p. 84).

18 Freud (1920, p. 33) deixa claro, no capítulo III de *Além do princípio de prazer*, que, quando reexperimentamos algo que envolve a compulsão à repetição, inevitavelmente causamos um desprazer ao Eu, já que essa reexperiência, direta ou indiretamente, traz “à luz as atividades dos impulsos pulsionais reprimidos”.

É como se disséssemos que o consultante pode enlouquecer na sessão, que ali é o lugar adequado para tal, pois ele vai lhe oferecer as coordenadas para que, ao término da entrevista, possa sair com sua economia bem mais ordenada nos sentidos tópico, dinâmico e econômico (FRANCISCHELLI, 2007, p. 86).

Buscar a análise é ter coragem de “dar a mão” a um outro modelo de vínculo: para encorajar-se a “atravessar a rua” e planejar ter sua própria cama, sua casa e sua vida. No *setting* analítico, o sujeito se permite “enlouquecer” para poder conhecer seus “conteúdos enlouquecedores”, até então trancafiados no arcabouço inconsciente e perdidos nos atalhos malsucedidos das representações falhas. Else ficou refém de suas fantasias sem achar que poderia contar com “alguma mão” para percorrer com ela a floresta¹⁹ desconhecida de seu mundo psíquico. Ela permanece sozinha em seus pensamentos, dialogando apenas consigo mesma e com os ecos das suas fantasias e temores: parece que não teve recursos psíquicos suficientes para romper com a demanda materna de salvar o pai (para aprisionar a filha? Mas também parece existir uma força materna que, disfarçadamente, desbanca o pai) e vê na morte a única saída.

19 A referência a “florestas” deve-se não só ao gosto e à licença poética para utilizar metáforas a fim de explicitar o pensamento: no livro, esse é um dos cenários sugeridos pelo sr. Dorsday a Else para que ela lhe apresente sua nudez (em troca do empréstimo do dinheiro para pagar a dívida do seu pai). No caso Dora, também surge a floresta, dessa vez num sonho: um tanto perdida, Dora encontra um homem que se oferece para acompanhá-la até a estação, o que ela não aceita. Essa semelhança de panoramas trouxe a lembrança do conto de fadas clássico *Chapeuzinho Vermelho* (escrito por Charles Perrault em 1967 e adaptado em várias versões no decorrer dos séculos), que conta a história da menina que se desvia do caminho, toma a proibida e perigosa trilha da floresta e também se depara com um “sujeito-lobo” que a abocanha. Ao prestar favores às figuras parentais, as três personagens, sozinhas na floresta, correm perigo. E é justamente nas tais “florestas psíquicas” de cada um — espaços onde surge o inconsciente — que os perigos libidinais oriundos de cada história aparecerão. No texto “Dois verbetes de enciclopédia”, Freud (1923 [1922], p. 264) parece fazer referência às descobertas de sua psicanálise, deixando claras as “trilhas” inevitáveis para que uma análise seja efetiva e exitosa: “A predisposição de existirem processos mentais inconscientes, o reconhecimento da teoria da resistência e repressão, a apreciação da importância da sexualidade e do complexo de Édipo constituem o principal tema da psicanálise e os fundamentos de sua teoria”.

Finalizando, ainda encharcadas pelo profundo mergulho proporcionado pela escrita deste trabalho, constatamos que a literatura é mesmo uma via fértil para a compreensão do inconsciente, além de proporcionar a ampliação da escuta analítica. A literatura consegue encenar a perspectiva dos desejos preservando as subjetividades.

O ofício de “psicanalisar”, em algum nível, aproxima-se da arte da escrita, pois ambos criam novos sentidos e são capazes de instaurar outras leituras da realidade. Assim faz a psicanálise: retira o sujeito das suas histórias repetidas, liberando-o de permanecer apenas em águas represadas. E é a leitura das histórias, sejam elas realidade ou ficção, o que possibilita a liberação de caminhos para que o sujeito siga escrevendo suas novas narrativas no imenso mar que é a vida.

REFERÊNCIAS

ANDRÉ, J. O infantilismo da sexualidade. In: GARCIA, R. M. (org.). **Sobre o infantilismo da sexualidade**. Porto Alegre: Sulina, 2017. p. 13-45.

ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução: Ana Maria Valente. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 2004.

DOLTO, F. **Sexualidade feminina**: libido, erotismo, frigidez. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

DOSTOIÉVSKI, F. **Crime e castigo**. Tradução: Paulo Bezerra. Gravuras: Evandro Carlos Jardim. São Paulo: Editora 34, 2001.

FERREIRA, A. B. H. **Miniaurélio**: o minidicionário da língua portuguesa. 6. ed. rev. e atual. Curitiba: Positivo, 2004.

FICHTNER, G. As cartas de Freud como fonte histórica. **Revista Internacional de História da Psicanálise**, Rio de Janeiro, 1992.

FICHTNER, G. Bibliografia das cartas de Freud. **Revista Internacional de História da Psicanálise**, Rio de Janeiro, 1992.

FRANCISCHELLI, L. A. **Amanhã psicanálise!** O trabalho de colocar o tratamento no paciente. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2007.

FREUD, S. (1895). Rascunho H. *In*: FREUD, S. **Obras psicológicas completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, 1996. p. 253-258. (Edição standard brasileira, 1).

FREUD, S. (1900). A interpretação dos sonhos. *In*: FREUD, S. **Obras psicológicas completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, 1996. p. 371-700. (Edição standard brasileira, 6).

FREUD, S. (1905 [1901]). Fragmento da análise de um caso de histeria. *In*: FREUD, S. **Obras psicológicas completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, 1996. p. 19-116. (Edição standard brasileira, 7).

FREUD, S. (1908). O poeta e o fantasiar. *In*: FREUD, S. **Arte, literatura e os artistas**. Tradução: Ernani Chaves. Belo Horizonte: Autêntica, 2020. p. 53-66.

FREUD, S. (1913). Totem e tabu. *In*: FREUD, S. **Obras psicológicas completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, 1990. p. 21-162. (Edição standard brasileira, 13).

FREUD, S. (1915a). **A pulsão e seus destinos**. Tradução de Pedro Heliodoro Tavares. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

FREUD, S. (1915b). Repressão. *In*: FREUD, S. **Obras psicológicas completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, 1996. p. 151-162. (Edição standard brasileira, 1).

FREUD, S. (1917). Conferência XXIII – Os caminhos da formação dos sintomas. *In*: FREUD, S. **Obras psicológicas completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, 1996. p. 361-378. (Edição standard brasileira, 16).

FREUD, S. (1920). Além do princípio de prazer. *In*: FREUD, S. **Obras psicológicas completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, 1996. p. 17-75. (Edição standard brasileira, 18).

FREUD, S. (1923 [1922]). Dois verbetes de enciclopédia. *In*: FREUD, S. **Obras psicológicas completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, 1996. p. 251-274. (Edição standard brasileira, 18).

FREUD, S. (1923). O Ego e o Id. *In*: FREUD, S. **Obras psicológicas completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, 1996. p. 25-80. (Edição standard brasileira, 19).

FREUD, S. (1930). **O mal-estar na civilização**. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

FREUD, S. (1936). Um distúrbio de memória na Acrópole. *In*: FREUD, S. **Obras psicológicas completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, 1996. p. 237-245. (Edição standard brasileira, 22).

GARCIA-ROZA, L. A. **Freud e o inconsciente**. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

JONES, E. **A vida e a obra de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, 1989. v. 3.

LEBRUN, J. P. **A perversão comum**. Rio de Janeiro: Campo Matêmico, 2008.

LEBRUN, J. P. **Mal-estar na subjetivação**. Porto Alegre: CMC, 2010.

LISPECTOR, C. **Água viva**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

MILLER, J.-A. **Conferencias porteñas: desde Lacan**. Buenos Aires: Paidós, 2009.

NASIO, J.-D. **Édipo: o complexo do qual nenhuma criança escapa**. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.

PERRAULT, C. **Chapeuzinho Vermelho**. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2007.

PESSOA, F. **Livro de desassossego**: composto por Bernardo Soares, ajudante de guarda-livros na cidade de Lisboa. Organização: Ricardo Zenith. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

ROUDINESCO, E.; PLON, M. **Dicionário de psicanálise**. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

ROUDINESCO, E. **Sigmund Freud na sua época e em nosso tempo**. Rio de Janeiro: Zahar, 2016.

SCHNITZLER, A. **Senhorita Else**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

SHAKESPEARE, W. **Sonho de uma noite de verão**. Porto Alegre: L&PM, 2015.

SIMMEL, J. M. **Ainda resta uma esperança**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1950.

VERMOREL, H. **Sigmund Freud et Romain Rolland: Correspondance 1923-1936**. Paris: Presses Universitaires France, 1993.

WILDE, O. **Pen, pencil and poison**. Scotts Valley: Creatspace Independent Publishing Platform, 2015.

In the timeless waters of psychoanalytic theory: the majestic confluence of Schnitzler's literary art with the current clinic

ABSTRACT

This paper aims to explore the relationship between psychoanalysis and literature, identifying the new meanings that both enable to create for the subject's psychic realities. Starting from Arthur Schnitzler's literary work, 'Fräulein Else' (1914), the conjunction is made with the clinic and the theory, seeking to understand the phenomena of psychic disorganization, as well as the ways the subjects find to defend themselves from conflicts and deal with their desires.

Keywords: Psychoanalysis. Literature. Psychic conflict. Desire.

Recebido em 13/06/2022

Aceito em 17/10/2022