

# A psicanálise e a literatura: possíveis diálogos

Ana Rosa Gonçalves de Paula Guimarães<sup>1</sup>

**Resumo:** O presente artigo é uma pesquisa qualitativa, de caráter de revisão bibliográfica, que objetiva trabalhar com a temática do diálogo da Psicanálise com a Literatura. Como parte introdutória, conta com as articulações entre as palavras, a escrita e a linguagem, a fim de percorrer as aproximações entre o campo psicanalítico e o campo literário. Posteriormente, foi realizada uma análise sobre as formas como a Literatura e a Psicanálise, em seus campos teórico e prático, interpenetram-se. Depois, houve o exame sobre o que o legado do Movimento Romântico trouxe à psicanálise: como o privilégio do inconsciente, o destaque à singularidade do sujeito e à crítica quanto à “ilusão objetivista” para esse campo do conhecimento.

**Palavras-chave:** Arte e Psicanálise. Inconsciente. Psicanálise. Psicanálise e Literatura.

## As palavras, a escrita e a linguagem

*A arte é o meio mais seguro para nos evadirmos do mundo; ela é também o meio mais seguro para nos vincularmos a ele. (Goethe, 2014, p. 102)*

A escrita seria a impressão, porém, ao contrário de ser uma marca rígida, transforma seu agente e seu produto, ainda que cristalizado, como o impresso ou em uma obra escrita. Segundo Mahony (1990), as palavras escondem e revelam, como, por exemplo, invocam o inter-relacionamento aos níveis do inconsciente, do pré-consciente e do consciente, enquanto analogias arqueológicas, sexuais e de

---

<sup>1</sup> Possui graduação em Psicologia pela Universidade de Franca (2009), licenciatura plena em Letras - Língua Portuguesa e Literaturas de Língua Portuguesa, pelo Centro Universitário Municipal de Franca (2011), especialista em Saúde Pública, pela Universidade de Franca (2011). Mestre em Psicologia, com ênfase em Psicanálise e Cultura, pela Universidade Federal de Uberlândia (2017). Atualmente, cursa o Doutorado em Letras (Estudos Literários – linha Memória, Identidade e Cultura), pela Universidade Federal de Uberlândia.

paisagem as quais perpassam a teoria freudiana. A palavra nomeia e a partir da imagem passa-se à escrita. Ou ainda, entre imagem e escrita constrói-se a literatura, assim como se entrelaçam interpretações em uma análise (Rivera, 2005).

O uso da linguagem inaugurada pela psicanálise, de acordo com Rivera (2005), vem por meio da associação livre, com a qual há a ruptura e a abertura de novas possibilidades estéticas. Tal fresta realiza-se diante da busca expressiva automática do inconsciente, na crença de que ele seria libertador, permitindo, dessa forma, a reconciliação entre o sonho e a realidade. “Palavras que nunca disse, coisas que não sabia tornam-se, assim, representantes de uma verdade que se mostra para mim e, talvez, para alguns outros” (Nazar, 2009, p. 129).

O desejo indestrutível oferece a dimensão da experiência inesgotável da escrita. Escrever é preciso, pois, tece para dentro o que é mostrado ao outro, inventando um novo corpo com a margem de liberdade conquistada do que, então, se aprende. Para Nazar (2009), a arte da escrita seria como sair da terra dos ancestrais, escolher o exílio como porto seguro, a fim de que se possa observar o movimento das letras escolhidas sobre outras que caem.

As palavras constituem uma espécie rudimentar de símbolos e, devido a isso, impede a mudança “correta” de uma palavra para outra (Leader, 2010). O problema inicial, então, não está no fato de que as palavras são confundidas entre si por serem parecidas, mas exatamente o oposto: a questão é que elas são muito diferentes entre si, muito carregadas de sentido.

As palavras, de resto, também não são coisas? Materiais, tendo peso e textura, sonoridade e luz, compostos decomponíveis, compiláveis e desdobráveis. Teríamos a mínima suspeita da existência das coisas, de sua eventual existência como de sua duvidosa realidade, se as letras e as palavras já não estivessem presentes? Afinal, o mundo real só se sustenta de nossa contínua fé. (Yankelevich, 2004, p. 183)

Há um vazio constituinte entre a linguagem e a fala, ou seja, é preciso escavá-lo, desenvolver cada palavra a um novo uso, fornecer novas definições e encontrar uma nova ocorrência. De acordo com Yankelevich (2004), o poeta faz com que a língua deixe descoberta uma propriedade que pertence à linguagem, mas que os homens, em geral, esqueceram. O renome que o cerca, a glória que lhe é destinada representa a dívida paga pelos homens àqueles que encarnam a função do sujeito: criar a língua no ato de fala.

Como maior influência cultural do século XX, entre seus contemporâneos, Freud tem estudos de casos que podem ser lidos como romances e reconhece que a ficção é a maneira pela qual o homem se constitui (Mahony, 1990; Rivera, 2005). Por mais cientificista que ele foi, como desenvolveu o tratamento no

campo psicanalítico, talvez, obrigou-se a ser também poeta. A respeito da quantidade de cartas escritas por Freud, Mahony (1990) o compara a grandes escritores de ficção:

Freud compôs aproximadamente uma carta a cada dois dias de seus oitenta e três anos. Porém, mesmo se tomássemos o número mais baixo, Freud se classificaria ainda entre os maiores praticantes do mundo do gênero epistolar. Na literatura inglesa, por exemplo, os escritores de cartas mais famosos são Lorde Chesterfield, com aproximadamente duas mil e seiscentas, Horace Walpole com seis mil e Virginia Woolf com quatro mil. Na francesa, Freud é ultrapassado apenas por Voltaire, com dez mil cartas existentes, de um total de vinte mil, que fazem dele talvez o correspondente literário supremo. Na literatura alemã, Goethe ocupa uma posição única, com suas quatorze mil cartas, perfazendo uns cinquenta volumes na *Sophien-Ausgabe*. (Mahony, 1990, p. 156)

Apesar do interesse de Freud pelas artes, a psicanálise não é arte, mas tem profundas afinidades com ela. Diante disso, Nasio (2017) questiona o que é ser um artista? Parte da definição de Félix Vallotton de que artista é um homem que avista melhor e mais do que os outros, porque enxerga a realidade crua e sem véus. Percebe a essência das coisas em sua inocente nudez, sejam suas formas, suas cores e seus sons, sejam as mais sutis vibrações da vida afetiva. “... o psicanalista se dirige unicamente a um ser singular, ao passo que o artista se dirige a uma profusão de pessoas...” (Nasio, 2017, p. 25).

Em uma aproximação compreensiva, arte e psicanálise tenderiam a permanecer as mesmas, evitando, com isso, o atrito, o confronto e, em especial, a transformação. Tal postura não parte da demanda gerada por um impasse: ela repousa num banquete no qual o cardápio é composto pela totalidade acessível da literatura e das artes em geral. É possível encontrar o uso reiterado da invenção literária, contudo, para Meiches (2005), as palavras “aprender” e “compreender”, dois verbos, duas ações, talvez deveriam ser proibidas quando se visita o encontro entre a psicanálise e a arte.

Ao valorizar o uso operatório do conceito de inconsciente em associação ao pensamento crítico, já se reconhece a obra freudiana, a qual é oposta ao discurso de uma ciência reducionista que aspira à exatidão e à certeza. Freud, em sua prática de escritor, sempre dialogou consigo, mantendo a razão cética. Ao que se refere a uma apreensão dialética da realidade, por seu valor narrativo e argumentativo, há uma articulação entre teoria e prática que reconhece a psicanálise como uma prática teórica, não deixando de retomar ao contingente e à história.

Segundo Brazil (1992), situar a psicanálise no contexto cultural implica no reconhecimento de que a obra freudiana, desde o seu início, associa-se a um

pensamento crítico, próprio da modernidade. Derrubando o conceito clássico de racionalidade, a psicanálise explora os limites da razão, da materialidade e da história. Com um pensamento diferencial, a psicanálise aceita não apenas a relativização do conhecimento e do pluralismo na cultura, mas o princípio dialógico da razão; reconhece a dominância das práticas sociais representadas e as configurações nos diversos níveis da prática social que apontam para o contexto e se realizam, sempre, no intertexto dos diferentes discursos. Chega a uma teoria da interpretação e do jogo da linguagem que não nega o valor do contexto social como intertexto.

### **A psicanálise e a literatura**

*Denominamos afins aquelas naturezas que, ao se reunirem, rapidamente se prendem e se identificam umas com as outras. (Goethe, 2014, p. 56)*

A competência dos escritores de retratar a mente saudável ou doente foi sempre útil aos profissionais da saúde mental, já que a possibilidade de vislumbrar melhor o universo dos pacientes pelo lado interno é um instrumento inigualável no desenvolvimento da compreensão empática – ferramenta na prática clínica. No livro *Personagens ou pacientes: clássicos da literatura mundial para refletir sobre a natureza humana* (Cordás & Barros 2014), destaca-se, que, inicialmente, os escritores escreviam acerca de seus pacientes portadores de algumas doenças; agora médicos, psicólogos e psicanalistas recorrem à literatura e seus personagens para refletir sobre seus pacientes.

De acordo com Freitas (2010), a personagem na literatura representa um modo de viver, as batalhas internas, os sofrimentos, as alegrias, bem como as formas que determinada cultura utiliza-se para resolver seu interminável conflito interno. Todos os indivíduos se tornam um personagem do romance que é a sua própria vida. E, nesse sentido, o destino corresponde à história da subjetividade do sujeito. “O destino quer simplesmente reconduzir a seu devido lugar meu próprio desejo, minha própria intenção, contra os quais agi de modo irrefletido” (Goethe, 2014, p. 275).

Para Goethe (2009), escritor pré-romântico alemão e muito estimado por Freud, a trama do mundo é tecida pelo acaso, entretanto, a razão do homem busca por dominá-lo, para conduzir sua existência com menos percalços. Por isso, para o escritor (2009), o indivíduo mereceria ser chamado de um deus na Terra. O destino ou o acaso, para a psicanálise, contudo, teria o renome das armadilhas advindas das camadas inconscientes da mente – conflitos não elaborados.

Cada ser é uma história que caminha. Todavia, o percurso, apesar de ser impessoal e intransferível, é apoiado por matrizes, que são plurais, e são sempre as mesmas para todos. Cada subjetividade é de um único ser, visto que não há um clone psíquico, contudo, as matrizes oferecem um campo onde cada qual, como quiser e puder, construirá sua história. A matriz principal é Édipo, ou o desejo, a castração e a finitude; e a linguagem do desejo inconsciente não escapa a ninguém (Freitas, 2010).

A linguagem, no plano da teoria literária, recai da noção de obra como representação ou como mensagem. A expressão em si deixou de ser o objeto da literatura, que antes procura a significação dessa experiência. Assim como o sujeito, a obra literária apresenta múltiplas possibilidades para se construir, visto que a obra aberta é a arte, como também a vida. Psicanalista e paciente, escritor e leitor, as duas duplas retratam uma natureza dinâmica e uma relação de complementariedade, de interdisciplinaridade. Nos dois campos de conhecimento, a psicanálise e a literatura, a investigação da palavra e da linguagem coincide como uma peregrinação do ser. A interpretação, nesse sentido, deve ser aberta e a prioridade em ambos os casos é a identificação, o incômodo, o estranhamento e, finalmente, a descoberta e a transformação.

O discurso do sujeito, com a psicanálise, refuta o *cogito cartesiano*, descentrando o sujeito de si mesmo, apresentando-se como desconhecido, alguém que não é senhor de seu próprio destino, porém, com a psicanálise, ele pode iniciar a busca paulatina e contínua sobre si. Diante do Iluminismo e da Renascença, o homem teve a crença do domínio sobre a natureza, acerca de ser o produtor da verdade e, assim, também produtor da eficácia da razão e da ação. Nesse momento, o sujeito passou a ser o senhor da razão, ao invés do senhor da fé, caracterizando a passagem do cristianismo doutrinário ao racionalismo humanista.

A partir do Romantismo, iniciado na Alemanha e na França (séculos XVIII e XIX), o sujeito passa a questionar os limites da razão, o advento da modernidade e da tecnologia. Já no século XX, com Freud, no contexto das ciências humanas, segundo Freitas (2010), a psicanálise é um campo do saber que pretende questionar os limites da razão ao se respaldar da singularidade do indivíduo em confronto com as imposições das normas societárias. O eu como agente da certeza, impregnação do racionalismo, do século das luzes, foi deslocado da sua centralidade e apresentado como um eu dividido entre o falso e o verdadeiro, entre o consciente e o inconsciente, entre o provável e o duvidoso, entre fato e ficção, e valorizava a existência de uma razão social, um mundo comum, um contexto, ao mesmo tempo natural e insignificante.

A psicanálise, para Chnaiderman (1989), é uma teoria, um método terapêutico e um método de pesquisa. A psicanálise questiona a ciência com a sua descoberta do inconsciente: não lida com fatos observáveis aos moldes da experimentação, ela propõe outra noção de tempo – o tempo psíquico, subjetivo, e trabalha com o singular. Na psicanálise, não se pode deixar de considerar a ação da dúvida. Segundo Freitas (2010), a psicanálise pode ser entendida como um saber conjuntural e conjectural, cujo exercício é a prática do questionamento, a qual pressupõe um constante movimento interceptivo, que permite múltiplas interpretações.

A proposta de resgatar na psicanálise sua dimensão poética não deve estar separada do questionamento sobre a maneira com as quais a psicanálise vem sendo apresentada, bem como das formas assumidas pela transmissão da psicanálise. “Pois se qualquer instituição tem como função fazer crer em uma adequação do discurso ao real, tornando o discurso a lei do real, e o poético questiona essa mesma adequação do signo ao real, é o discurso institucional que passa, então, a ser posto em questão” (Chnaiderman, 1989, p. 23).

Para que serve a arte ao psicanalista? E a psicanálise? . . . Faço estas perguntas depois de um certo tempo consagrado às relações entre psicanálise e tragédia, um gênero literário do qual todos já ouvimos falar. . . . A tragédia trata exemplarmente das questões que se referem às nossas origens, à nossa condição primeva de seres passionais, inseridos numa família, numa ordem social restritiva; ela tematiza tanto a nossa familiaridade como tudo o que, de estranho, indesejável e suspeito, ela carrega. E a tragédia é um gênero que se compõe de perguntas fundamentais; ela nasce disto. (Meiches, 2005, p. 138)

Dessa forma, como outro gênero artístico, a comédia explicita o risível, a fragilidade humana; revela/velando o trágico da existência. Comédia e tragédia, assim, apresentam íntima relação quanto ao que concerne à vida como resposta ao destino mortífero de todo sujeito (Nazar, 2009). A arte dinâmica transforma-se em estática, transmitindo entre gerações o que se aprendeu ao longo do tempo com a experiência. O que se mantém dinâmico na transmissão é o efeito de perda de ser, a morte da coisa para que a palavra nasça como condição da existência. A experimentação do belo está vinculada ao prazer universal resultante da contemplação, enquanto que o sublime proporciona ao homem a percepção de sua condição de finitude assimilada de dentro da experiência sensível.

Deixar-se experimentar pela arte, como se consente experimentar pelo inconsciente a cada sessão que conduz, coloca o analista em um campo desestabilizador de formas, de confrontação e reconhecimento de impasses que se referem a uma vertente trágica, permanecem insolúveis, enigmáticos ou, em um

patamar mais dramático, são passíveis apenas de respostas parciais. O que importa é que estarão inapelavelmente presentes – isto é, alcançam um caráter atemporal (Meiches, 2005). Nasio (1999) salienta que, ante de tudo, o psicanalista trabalha com o seu inconsciente. De acordo com Yankelevich (2004), o objetivo da leitura psicanalítica da obra literária é construir articulações que a clínica ainda não produziu, podendo a psicanálise encontrar ação e subsídio nos textos dos escritores que a antecederam.

A arte transforma as personagens do sonho em personagens artísticas e desperta paixões do sonhador. A vivência do cotidiano será apenas um ponto de partida para alçar a amada à dignidade de um objeto artístico. Para Willemart (2009), o objetivo essencial da literatura, da pintura ou da música, da escultura ou da arquitetura, ou sua função estética, não é primeiramente ser admirada: a beleza é somente um chamariz, para não dizer uma armadilha, destinada a atrair o olhar ou a audição.

O alvo da análise é parecido com o da escritura, embora seja distinto. A análise visa o “des-ser” ou a revisão de todas as identificações do sujeito para chegar ao traço unário ou à letra, espécie de início de contagem a partir do qual se constitui o sujeito, é o *Da-sein* heideggeriano (*tu es cela!*), no qual o analisando se reconhece. (Willemart, 2009, p. 158)

O fato de o universo ser labirinto explica que toda escrita seja enigma e vice-versa. O caráter labiríntico do universo comporta, em seu centro – ou seja, por toda parte e em lugar algum, uma inteligência para a qual todas as partes e todas as combinações já foram calculadas. Em seus estudos sobre Shakespeare, Yankelevich (2014) aponta uma reflexão acerca da origem do sujeito: somos resultados de um golpe do acaso e a unicidade perpetuada entre os sujeitos está na linguagem.

Em análise, Rivera (2005) enfatiza que a linguagem é transferência, um trabalho psíquico de transporte: uma operação “entre-deois”. A transferência é o transporte, o transparecer no outro, o “traspor para”. O encantamento de uma ação mágica, da palavra mágica, também é a condição pela qual se constrói a literatura e, ao mesmo tempo, produz o efeito de toda ficção. A transferência liga-se à existência de um modo particular de “praticar a vida amorosa”, perante uma posição entre o passado e a atualidade, entre o distante e o perto, entre uma pessoa e outra. “Trânsito reversível entre duas posições. Tal trans-posição parece-nos remeter então, fundamentalmente, a uma posição transitiva, entre o passado e a atualidade, entre o longe e o perto, entre uma pessoa e outra” (Rivera, 2005, p. 31).

Assim sendo, o passado é re-significado, porém, em uma vivência atual. O trabalho de reconstrução é o de re-significação de um passado revelado, que está vivo. Chnaiderman (1989) afirma que o trabalho analítico é o de resgate de uma imagem presente-ausente e certos acontecimentos, de maneira difusa, atravessam a vida do sujeito, sem adquirir todo seu sentido, mesmo sem ter qualquer sentido para o sujeito. “Mas se o inconsciente não é mais que um barquinho e a análise consiste apenas em embarcar e acompanhar sua deriva, uma queda d’água no rio se esconde, perigosa, atraindo e pondo em movimento seu leito, reversa e talvez inatingível” (Rivera, 2005, p. 39).

Ainda, para Rivera (2005), o trabalho psicanalítico poderia ser caracterizado como um ver-se (a si e ao outro) como enigmas. Já Nasio (2017) ressalta que a ciência do analista consiste em saber interrogar-se. O destino da análise seria o de produzir construções.

Cada análise seria, assim, como cada escrito literário, a construção (sempre a se refazer, se transformar) de algo conflituoso – o enigma e, posteriormente, o seu possível desvelamento. Para Nasio (2017), a sublimação, como um potente mecanismo de defesa, seria o ponto de transmissão entre o artista e o espectador de sua obra, entre o escritor e o seu leitor.

## O romantismo e a psicanálise

*Como um deus, por assim dizer, o destino tem colocado o poeta acima de todas essas coisas. Ele vê a desordem das paixões, das famílias e dos reinos agitar-se sem razão; ele vê os enigmas insolúveis das incompreensões que às vezes um único monossílabo bastaria para decifrar e que causam perturbações inefavelmente desastrosas. Ele simpatiza com a tristeza e a alegria de cada destino humano. (Goethe, 2009, p. 93)*

A literatura é uma fonte de conhecimento privilegiado do inconsciente. A psicanálise apresenta um diálogo com a literatura do século XIX, especialmente a fantástica. Freud traz, em diversos de seus artigos, fenômenos aparentemente sobrenaturais, de caráter demoníaco, tendo, inclusive, utilizado de textos do escritor romântico, consagrado por suas histórias fantásticas, E. T. A. Hoffmann. Além de Hoffmann, há referências de escritores pré-românticos e românticos como, Schiller, Goethe, Heine e Börne.

Segundo Brazil (1992), com a descoberta do *unheimlich* [estranho/inquietante estranheza familiar] e a distinção do inconsciente – como um traço da língua no cenário social referido à função do desconhecimento, Freud atribui uma importância decisiva na conceituação do psiquismo e de uma “realidade psíquica”, diferenciada de uma “realidade material”.



É o psiquismo diferenciado que preserva o desconhecido, o impensado, o reprimido/dominado como parte determinante da subjetividade. No traço paradoxal de sua descoberta aparece a questão da memória inconsciente e da “rememoração”, designando a retroação significativa [*nachträglich*], o tempo reversivo que comanda as operações do inconsciente, como pressuposto de qualquer análise produtiva de significação, e indicando sempre o contexto de onde partimos.

As “coisas” (*die sache*), que são representações inconscientes diferenciadas entre si, que são “representáveis” e vêm a se ligar às “representações das palavras”, só podem ter estatuto de representação, marcando a diferenciação de uma realidade psíquica – se usamos o conceito freudiano de *nachträglich*, a retroação significativa –, quando apreendidas na linguagem regida pelo princípio da diferença, pelas “oposições significativas” dos elementos fazendo do inconsciente uma “estrutura diacrítica”, uma estrutura de elementos discretos. Isto porque, estas representações diferenciadas estão, na sua origem, em oposição diferencial a *Das Ding*, também subordinadas ao princípio da diferença no campo primordial do julgamento, já são objetos psíquicos e culturais, isto é, já são “realizadas” com valor no psiquismo, como significantes construídos . . . (Brazil, 1992, p. 79).

Dessa maneira, o inconsciente é o ponto de inserção do indivíduo no extenso processo da Natureza. E é através dele que ocorre a sintonização com a realidade cósmica e divina. A partir disso, em buscas de saídas para que os limites habituais de cada um sejam transpostos, aproximam-no de seu princípio essencial. Contudo, a saída para a luz pode tornar-se a porta para o abismo, visto que o conhecimento de si pode ser um tanto quanto arriscado (Fraize-Pereira, 2005).

Freud fez da psicanálise uma prática teórica e da uma interpretação um ato criativo. Segundo Brazil (1992), ao inaugurar a psicanálise, em 1900, com a publicação da *Interpretação dos sonhos*, Freud apareceu no início de um século cujo *Zeitgeist* pretendia dar, ao império de uma razão dita científica, bem no sentido da prova experimental, o domínio de uma razão suprema que excluiria qualquer investigação do imaginário e do campo do simbólico, aumentando o divórcio entre duas culturas como se não fosse possível fazer nenhuma intersecção entre sensibilidade e razão.

Foi o Romantismo do século XIX, dando um valor central à percepção de um sujeito empírico, que trouxe o equívoco da “ilusão objetivista” para o campo do conhecimento. O Romantismo pode ser considerado como um estilo, um movimento artístico, uma postura frente ao mundo e uma escola de pensamento. Passou pela literatura, pela pintura, pela música, pela arquitetura e por algumas correntes de pensamento, como o idealismo alemão.

No Romantismo, para Brazil (1992), o escritor não é apenas uma testemunha do universo para ser uma consciência crítica do mal-estar na cultura, política e sociedade. Diante das críticas frente ao advento da tecnologia, da razão e do nascente cientificismo, abre-se caminho para a expressão do imaginário, ao mesmo tempo em que os escritores e os artistas denunciam a repressão, valorizam a determinação do simbólico e da experiência subjetiva. A arte, sendo assim, produz efeitos de sublimação no campo da cultura, que é mais claramente demonstrado que a produção cultural não atende a um critério de eficiência. Assim, Goethe (2014) salienta a singularidade do sujeito e a sua essência:

O caráter, a individualidade, a inclinação, a orientação, a localidade, o ambiente e os costumes configuram juntos uma totalidade em que cada pessoa transita como que imersa no único elemento, na única atmosfera em que se sente bem e confortável. E assim, para nossa surpresa, reencontramos inalteradas certas pessoas cuja volubilidade tantas vezes ouvimos criticada; passam-se anos e notamos que elas não mudam, mesmo depois de expostas a infindáveis excitações internas e externas. (p. 297)

A cultura, como a psicanálise, não é pragmática no sentido de garantir um padrão de eficácia, de controle ou mestria na sua produção que se aplique ao real, não se submete à regra pragmática do custo/benefício e, se não está sustentada em uma única ideologia, não acrescenta nada a um poder de influência.

Freud, ao conceber o psiquismo como “atividade de representação”, articula o sentido com a intencionalidade e a experiência, a subjetividade cede espaço ao particular. Nas suas citações, o psicanalista absorve os poetas mais representativos de seu tempo, opõe-se a um realismo ingênuo que tem, como consequência, o pragmatismo eficaz. Freud inaugura uma abordagem de “densidade cultural” e constrói uma teoria crítica da cultura.

O artista moderno, enquanto personagem, de acordo com Fraize-Pereira (2005), a partir do Romantismo, está certo de um mal-estar na cultura, que decorre entre a angústia e a arte, entre a forma e o vazio que o interpela. Sandler (2000b) salienta que a psicanálise foi nutrida pela fonte romântica, que evidenciou que o pensar não é consciente, racional ou concreto. Além do mais, o irreal não precisa, necessariamente, ser factual e, geralmente, não contém mais elementos de racionalismo do que as aparências levam a crer.

O primeiro grande mito é o da alma. A razão clássica decompunha o ser em faculdades e essências, afirmando um princípio vital, lugar de certezas – a alma. Para os românticos, a alma é o lugar de contato com o organismo universal, onde há o princípio de vida que é confundida com a própria Vida divina. A luz divina ilumina a “tragédia da paisagem”, descoberta pelo pintor romântico

alemão Caspar David Friedrich – pintor cujo elemento era o crepúsculo (Fraize-Pereira, 2005).

Sandler (2000a) destaca que, para muitos, é insuportável a dor de perceber a própria destrutividade e agressão, cantada em prosa, verso e música pelos românticos, sobretudo, se a avidez e o ódio imperam à verdade. No entanto, não necessariamente insuportável quando há um exagero, uma hipervalorização violenta dos sentimentos, tudo se passa como se fosse insuportável: a pessoa sente a dor, porém, não se pode dizer que ela sofra a experiência da dor. Abandonada aos sentimentos, ela não sofre; não usufrui, por não vivê-los em sua experiência. A pessoa imita o sofrimento ao exagerá-lo.

A tensão e o movimento constantes da vida, a transitoriedade e o desconhecido são sentidos como insuportáveis; para certas pessoas, em muitos momentos; para todas as pessoas, em alguns momentos de sua vida. Não suportá-los é um fator, na área do pensamento, que produz clivagens sentidas como resolutivas do paradoxo. Descambamos para um lado ou para o outro – racional/irracional, idealismo/realismo. Não é impossível que o Movimento Romântico tenha provido aos tempos modernos sucedâneos da fundação psíquica anteriormente desempenhadas pelos mitos, onde se toleram estas situações. Isto sugere o retorno à Natureza e à influência dos clássicos, em uma espécie de segunda Renascença. (Sandler, 2000b, p. 56)

O Romantismo tinha como principal ambição a superação dos paradoxos e a busca pela unidade perdida. Como destaca Blake (2017), poeta das antinomias e pré-romântico inglês: “Sem Contrários não há evolução. Atração e Repulsa, Razão e Energia, Amor e ódio são necessários à existência Humana” (p. 15).

A capacidade de suportar paradoxos, algo tão recorrente da posição depressiva segundo Melanie Klein, ou indicativa de amadurecimento psíquico contrasta com as certezas absolutas da posição esquizoparanoide (Sandler, 2001). O Romantismo, sendo assim, buscava integrar amor e ódio, vida e morte, análise e síntese. Além do mais, almejava que as fragmentações do ser fossem articuladas e unificadas. O sentimento é o instrumento do pensar; a linguagem é o caminho para o conhecer. Enquanto um exemplo do movimento romântico do cotidiano destaca-se a hora da sessão, na qual o paciente vive cada momento como se fosse o último, em um movimento de eternidade findável.

### **Psychoanalysis and literature: possible dialogue**

**Abstract:** This article is a qualitative research, with a bibliographic revision character, which aims to work with the theme of the dialogue of Psychoanalysis with Literature. As an introductory part, it counts on the articulations between words, writing and lan-

guage, in order to go through the approximations between the psychoanalytic field and the literary field. Subsequently, an analysis was made of the ways in which literature and psychoanalysis, in their theoretical and practical fields, interpenetrate. Then there was an examination of how the legacy of the Romantic Movement brought psychoanalysis: as the privilege of the unconscious, the emphasis on the uniqueness of the subject and the critique of the “objectivist illusion” to the field of knowledge.

**Key-words:** Art and psychoanalysis. Psychoanalysis. Psychoanalysis and literature. Unconscious.

## Referências

Blake, W. (2017). *O casamento do céu e do inferno e outros escritos* (A. Marsicano, Trad.). Porto Alegre: L&M.

Brazil, H. V. (1992). *Dois ensaios entre psicanálise e literatura*. Rio de Janeiro: Imago.

Chnaiderman, M. (1989). *O hiato convexo: Literatura e psicanálise*. São Paulo: Editora Brasiliense.

Cordás, T. A., & Barros, D. M. (Orgs.). (2014). *Personagens ou pacientes: Clássicos da literatura mundial para refletir sobre a natureza humana*. Porto Alegre: Artmed.

Fraize-Pereira, J. A. (2005). *Arte, dor: Inquietudes entre estéticas e psicanálise*. Cotia: Ateliê Editorial.

Freitas, L. A. P. (2010). *Freud e Machado de Assis: Uma interseção entre psicanálise e literatura*. Rio de Janeiro: Mauad.

Goethe, J. W. V. (2009). *Os anos de aprendizagem de Wilhelm Meister* (N. Simone Neto, Trad., G. Lukáks, Posf.). São Paulo: Editora 34.

Goethe, J. W. V. (2014). *As afinidades eletivas* (R. J. Hollingdale, Introd., T. Redondo, Trad.). São Paulo: Penguin Classic Companhia das Letras.

Leader, D. (2010). A posição depressiva para Klein e Lacan. In *Pé de página para Freud* (E. Rieche, Trad.). Rio de Janeiro: BestSeller.

Mahony, P. (1990). *Psicanálise e discurso* (R. Filker, & R. Pinheiro, Trad.). Rio de Janeiro: Imago.

Meiches, M. P. (2005). Por um reconhecimento do mal-estar. In A. P. Arruda, J. A. Fraize-Pereira, Luciana Saddi, Sandra R. M. S. Freitas (Orgs.), *A psicanálise e a clínica extensa*. São Paulo: Casa do Psicólogo.

- Nasio, J.-D. (2017). *9 lições sobre arte e psicanálise* (A. Telles., Trad.). Rio de Janeiro: Zahar.
- Nasio, J.-D. (1999). *Como trabalha um psicanalista?* (L. Magalhães, Trad.). Rio de Janeiro: Zahar.
- Nazar, T. P. (2009). *O sujeito e seu texto – psicanálise, arte, filosofia*. Rio de Janeiro: Cia de Freud.
- Rivera, T. (2005). *Guimarães Rosa e a psicanálise: Ensaio sobre imagem e escrita*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Sandler, P. C. (2000a). *A apreensão da realidade psíquica, volume II: Os primórdios do movimento romântico e a psicanálise*. Rio de Janeiro: Imago.
- Sandler, P. C. (2000b). *A apreensão da realidade psíquica, volume IV: Turbulência e urgência*. Rio de Janeiro: Imago.
- Sandler, P. C. (2001). *A apreensão da realidade psíquica, volume V: Goethe e a psicanálise*. Rio de Janeiro: Imago.
- Willemart, P. (2009) *Os processos de criação na escritura, na arte e na psicanálise*. São Paulo: Perspectiva.
- Yankelevich, H. (2004). *Do pai à letra, na clínica, na literatura e na metapsicologia*. P. Abreu (Trad.). Rio de Janeiro: Companhia de Freud.

Copyright © Psicanálise – Revista da SBPdePA  
Revisão de português: Mayara Lemos

Recebido em: 16/09/2019  
Aceito em: 23/09/2019

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