

Freud, Winnicott e a Criatividade¹

Freud, Winnicott and Creativity

SEVERO, A.²

Contemporâneo - Instituto de Psicanálise e Transdisciplinaridade (CIPT)/ RS
Rua Casemiro de Abreu, 651, Porto Alegre, RS, Brasil
E-mail: arianefsevero@hotmail.com

Resumo: Freud considerava o escritor como um dos interlocutores primordiais de sua obra. Este artigo recorda alguns de seus escritos sobre arte, estética, processo criativo, no intuito de valorizar a importância e a precocidade de trabalhos que inspiraram alguns conceitos em Winnicott, o qual também se tornou um autor psicanalítico apreciado pelos teóricos da literatura pelos seus originais escritos sobre a teoria da criatividade e da cultura.

Palavras-chave: Análise. Arte. Brincar. Criatividade.

Abstract: Freud considered the writer as one of the primordial interlocutors of his work. This article remembers some of his writings about art, esthetics, creative process, with the objective of valorize the importance and the precocity of some works that have inspired some concepts of Winnicott, that was also a psychoanalysis author appreciated of the teoricals of literature because of his original writings about the teory of the creativeness and the culture.

Keyword: Analysis. Art. To play. Creativeness.

Introdução

Sigmund Freud influenciou a cultura do século XX. Inaugurou um novo campo da estética, relacionando o criador e a sua obra, o espectador e os sentimentos nele despertados. Foi um admirador da arqueologia e grande colecionador; primeiro de livros e, depois, de obras de arte. Tinha dificuldade para escrever se estivesse longe da sua coleção.

Insistia no fato dos artistas anteciparem verdades essenciais do psiquismo humano. Encontrou na literatura as imagens que necessitava para explicar suas teorias. Pensava em

¹ Comunicação apresentada no Primeiro Simpósio dos cursos, grupos e seminários de Roberto B. Graña: *O que entendemos por Psicanálise Contemporânea?* Dia 01 de junho de 2019, no Contemporâneo Instituto de Psicanálise e Transdisciplinaridade, POA/RS.

² Psicóloga - Psicanalista

consonância com os escritores. Gostava de dialogar com eles. Reconhecia, em alguns romances e poemas elementos elucidativos dos dramas humanos, como lembra Ernest Jones (1961/1970).

A ciência psicanalítica nascia como irmã mais nova da literatura, e com ela conversava intimamente. Freud usou e abusou das obras e de seus autores psicanalisando os escritores, identificando-se com eles, encontrando nos personagens descrições perfeitas e expressivas da sintomatologia neurótica ou ainda fazendo avançar ou recuar a teoria e a técnica psicanalítica diante de algumas reflexões ou apontamentos literários. (Sousa; Endo, 2009/2012, pp. 52-53).

Lendo os autores: Ernest Jones (1970), Peter Gay (1988/1989), Clara Helena e E. Nunes Portella (1989), Edson Souza e Paulo Endo (2012), Elisabeth Roudinesco (2014/2016), decidi fazer o meu próprio percurso. Descobri que Freud buscou entender pela sua forma sutil e poética o enigma da criação. Ele produziu uma série de textos que indicavam seu interesse e fascínio pela arte em geral. Segui pesquisando e refletindo a respeito de autores atuais, muitos deles nos grupos de estudos continuados (que acontecem há cerca de vinte anos no Contemporâneo, Instituto de Psicanálise e Transdisciplinaridade) sobre as obras de Winnicott, Lacan, Ferenczi e alguns filósofos, espaço potencial, “onde a experiência cultural se realiza”. Este artigo é um resumo deste percurso e seus enlaces com a psicanálise contemporânea.

Freud, a arte e o inconsciente

Afirma seu biógrafo, Peter Gay (1988/1989, p. 286):

Entre 1905 e 1915, assoberbado por pacientes, casos clínicos, tarefas editoriais e estafantes demandas da política psicanalítica, ele, mesmo assim, publicou artigos sobre literatura, direito, religião, educação, arte, ética, linguística, folclore, contos de fadas, mitologia, arqueologia, guerra e a psicologia dos estudantes.

Freud leu, e leu muito, principalmente os clássicos. “Os primeiros objetos que Freud colecionou não foram peças de arte, mas livros” (Burke, 2006/2010, p. 45). Durante toda a vida amou os livros e desde jovem comprou muitos. “O “escritório”, no apartamento de sua juventude, comprido e estreito, ficava cada vez mais abarrotado deles” (Gay, 1988/1989, p. 30). “O verdadeiro precursor de Freud não é nenhum psiquiatra ou psicólogo do passado, chama-se William Shakespeare” (Nunes; Nunes, 1989, p. 16). A paixão de Freud pela literatura não encontra paralelo em nenhum dos analistas que o seguiram (Nunes; Nunes, 1989, p. 17).

A presença de Shakespeare em sua obra é impressionante. Freud considerava Shakespeare o maior escritor de todos os tempos e dedicou ensaios e interpretações psicanalíticas a alguns personagens marcantes. Para o estudo das pessoas que se consideram exceções, recorreu a Ricardo II; Otelo para o ciúme e Macbeth para os que fracassam ao triunfar. Freud mostrou como

Shakespeare conhecia os atos falhos e tratava os sonhos como aspectos profundos e significativos da realidade humana. Durante o noivado, Freud preenchia seu tempo relendo os clássicos gregos, Shakespeare, Cervantes, Goethe e lendo Rabelais, Molière, Lessing, Schiller e outros. Não resta a menor dúvida que ele leu no original a obra de Shakespeare. Em carta à Martha, datada de 14 de julho de 1882, quando tinha apenas 24 anos, há uma citação em inglês da peça de Shakespeare em que Freud remete à noiva a tradução em alemão, caso ela não compreenda no original os versos da *Noite de Reis* (Nunes; Nunes, 1989, pp. 18-19).

Um editor solicitou-lhe, em 1906, uma lista de dez bons livros. Encontra-se esse fato em *Resposta a um Questionário sobre leitura* (1906b/1908). Sérgio Rouanet, no seu livro *Os dez amigos de Freud* (2003), comenta este questionário e deixa evidente que a literatura foi sempre aliada da psicanálise e dos psicanalistas. Em sua lista, Freud mencionou dois escritores suíços, dois franceses, dois ingleses, um russo, um holandês, um austríaco e um americano. Sua biblioteca em Viena continha mais de dois mil e quinhentos volumes pertencentes a todos os gêneros: ciências do espírito e da natureza, religiões, história, filosofia, arqueologia, poesia, ficção, guias de viagem (Mango; Pontalis, 2013, p. 267).

No final dos anos 1890, enquanto escrevia *A interpretação dos Sonhos*, tornou-se um colecionador de arte, um magnífico acervo particular de mais de dois mil vasos, fragmentos de papiro, estátuas, gravuras em relevo, bustos, pedras preciosas e ilustrações. Sua coleção é “um intrigante catálogo de diferentes civilizações: objetos raros, sagrados, ferramentas neolíticas, brasões, imagens de esfinges, bandagens de múmias, amuletos eróticos romanos, leões de jade chineses, tapetes persas luxuosos” (Burke, 2006/2010, p. 45). Elisabeth Roudinesco (2014/2016, p. 291) descreve “o grande conjunto de estatuetas gregas, chinesas, egípcias, pré-colombianas que povoavam os diferentes aposentos da residência de Freud”. E comenta que ele também colecionava fotografias e quadros.

A descrição de Peter Gay sobre o consultório onde Freud atendia seus analisandos, e o gabinete anexo, é fascinante:

Aos poucos se abarrotaram, até transbordar, de tapetes orientais, fotografias de amigos, placas. As estantes envidraçadas estavam repletas de livros e cobertas de objetos; as paredes eram forradas de instantâneos e daguerreótipos³. O famoso divã constituía por si só um espetáculo: amontoado de almofadas, um tapete persa, um Shiraz (Gay, 1988/1989, p. 45).

O divã foi presente de uma paciente agradecida. Freud o decorou, e também a parede contígua, criando um espaço acolhedor e quente para enfrentar o frio vienense. Mas as presenças

³ Fotografias primitivas.

mais insistentes nos aposentos de trabalho de Freud eram as esculturas espalhadas por todas as superfícies disponíveis: ficavam em fileiras cerradas nas prateleiras, entupiam armários, tampos de mesas e invadiam a ordenada escrivaninha, onde ficavam sob seu extremoso olhar quando escrevia cartas ou redigia artigos. A escultura era a sua forma artística predileta. Embora consultório médico, mais parecia o gabinete de um arqueólogo. Mesmo um leigo reconhecia descobertas arqueológicas do Egito antigo. “Uma paixão tão aguçada que o levou a dizer em *O homem dos Lobos* que o psicanalista, como o arqueólogo em suas escavações, deve descobrir camada por camada a psiquê do paciente, antes de chegar aos tesouros mais profundos e mais preciosos” (Gay, 1988/1989, p. 168).

Um dia, arrumando alguns itens de sua coleção sobre a escrivaninha, Freud confessou a Jung: “Eu preciso sempre de um objeto para amar” (Burke, 2006/2010, p. 10). Seus artigos demonstram suas amplas leituras. Ele refletiu sobre a condição do poeta e da psicanálise. Percebeu no *Dichter* um conhecimento intuitivo das questões do humano.

Freud relata em *A Interpretação dos Sonhos* (1958/1900a) um curioso episódio ocorrido quando tinha cinco anos de idade, e sua irmã três. Seu pai lhe dera de presente um livro sobre uma viagem à Pérsia com muitas imagens coloridas. Ele fez referência à “alegria infinita” com que arrancava as folhas do livro junto com a irmã: “Sempre associei essa primeira paixão àquela impressão da infância” (Freud, 1958/1900a, p. 25). Os sonhos não são feitos de conteúdos indiferentes, “as ideias do sonho são apresentadas simbolicamente por parábolas e metáforas, tal qual a linguagem poética” (1958/1900a, p. 28). “O sonho é uma espécie de substituição daqueles cursos de pensamento cheios de afeto e de sentido aos quais chegaremos depois de terminada a análise” (1958/1900a, p. 9). Nesta obra monumental, há passagens consagradas aos escritores:

A um grande poeta pode-se permitir que exprima, como que brincando, as verdades psíquicas que são severamente proscritas. As relações de nossos sonhos típicos com as fábulas e outros temas de criação literária certamente não são poucas nem casuais. O escritor é, em geral, instrumento e sabe investigar o desenvolvimento desse processo, percorrendo em sentido inverso o seu curso, ou seja, ao referir-se a um sonho na obra literária (Freud, 1958/1900a, p. 326).

Mais adiante, a citação mais conhecida: “O poeta, ao desvendar a falta cometida por Édipo, nos obriga a olhar para nós mesmos e a reconhecer impulsos que, embora recalçados, sempre existem” (Freud, 1958/1900a, p. 346). Constatamos que, desde o início, havia um fascínio em Freud pelo escritor e seu processo criativo: “Toda verdadeira criação poética deve ter surgido de mais de um motivo e de um impulso na alma do poeta e permite, portanto, mais de uma interpretação” (Freud, 1958/1900a, p. 346). Freud chama atenção ainda: “O sonho dramatiza uma ideia e não

cremos pensar, mas vivenciar. A atividade da alma a que damos o nome de fantasia eleva-se no sonho, livre de todo domínio da razão [...] é tudo como se...” (1958/1900a, p. 110). E ressaltando a atividade simbolizante da fantasia, complementa: “a fantasia onírica não copia os objetos em sua totalidade absoluta, mas sim, tão somente seu contorno, e mesmo este com maior liberdade. Suas criações plásticas mostram assim algo de inspiração genial” (1958/1900a, p. 147). Freud fala nesta passagem que a poesia é uma arte intermediária entre a literatura e as artes plásticas. “Serve-se da palavra, que se contrai ao essencial, com mais liberdade” (1958/1900a, p. 147).

O sonho e a poesia (1958/1900b, acréscimo de Otto Rank)

Freud constata em diversos textos encontramos expressa a convicção de que a vida onírica encerra a chave do conhecimento da alma humana.

Desde tempos muito remotos notaram os homens que seus produtos oníricos noturnos revelavam certas analogias com as criações da poesia, e muitos poetas e pensadores dedicaram especial atenção ao exame das relações de forma, conteúdo e efeito, facilmente visíveis entre os dois fenômenos comparados. [...] Em primeiro lugar chama-nos a atenção à frequência com que a poesia, tanto a popular como a erudita, tem empregado os sonhos para a descrição de estados da alma complicados (1958/1900b, p. 238).

Por fim, indaga que conexões são quiçá visíveis entre as singulares faculdades da “alma que está dormindo e a alma inspirada” (1958/1900b, p. 238).

Os poetas não se limitam a reconhecer o significado da vida onírica, sabem também expor sobre a essência dos sonhos, muitas coisas interessantes que coincidiram com os resultados da interpretação psicanalítica. Hebbel trata disso em sua obra *Sonho e Poesias* (como citado em Freud, 1958/1900a, p. 241): “Os sonhos e as criações poéticas estão intimamente irmanados. Ambos se substituem e se completam reciprocamente em silêncio”. Uma observação do *Diário de Hebbel* (1842) já apresenta este pensamento francamente psicanalítico:

Se um homem pudesse decidir-se a anotar todos os seus sonhos, sem qualquer distinção, sem considerações de nenhuma espécie, com inteira fidelidade e toda minúcia, ajustando a isso um comentário que contivesse o que de tais sonhos lhe fosse possível explicar, referendo-o a lembranças de sua vida ou de suas leituras, daria um presente valioso à humanidade (Hebbel, 1842 como citado em Freud, 1958/1900a, p. 241).

Paul Heyse, generalizando suas experiências pessoais: “O último estágio de toda invenção artística se desenrola em meio de uma excitação enigmática, inconsciente e muito semelhante ao estado do homem quando está sonhando” (como citado em Freud, 1958/1900a, p. 256). De modo análogo, F. Kuernaberg (como citado em Freud, 1958/1900a, p. 239):

Realmente, se os homens estivessem a observar e interpretar, mais atentos, os sinais sutis da natureza, haveria de atrai-lhes a atenção esta vida onírica, e eles achariam que a natureza lhes murmura nela a primeira sílaba do grande enigma de cuja solução estão sedentos.

Lichtemberg, o filósofo espiritual, a quem devemos sutis observações sobre esse assunto, escreveu:

Recomendo novamente o exame dos sonhos. Tanto no sonho como na vigília vivemos e sentimos, e ambos formam parte de nossa existência. Uma das prerrogativas do homem é sonhar e o saber que sonha. Mas ainda não se aproveitou acertadamente dela. O sonho é uma vida que, unida à nossa, constitui o que denominamos existência humana (como citado em Freud, 1958/1900a, p. 239).

Nietzsche⁴, ao qual também neste particular temos que reconhecer como precursor direto da psicanálise, descobre relações análogas do sonho com a vigília: “O que vivemos em sonhos, sempre que o vivamos com frequência, pertence, afinal, à totalidade de nossa alma como qualquer outra coisa vivida realmente”(como citado em Freud, 1958/1900a, p. 240). De maneira análoga aprecia Tolstoi (como citado em Freud, 1958/1900a, p. 240): “Vigil, posso enganar-me a meu respeito; mas o sonho me proporciona a justa medida do grau de perfeição moral que consegui alcançar”.

Todo indivíduo sonha de acordo com seus interesses e inclinações, e expressa muitas vezes de maneira aproximada à do princípio da realização de desejos. Shakespeare escreveu nos famosos versos de Romeu e Julieta:

Esta é a sua carruagem de cerimônia, e nela galopa todas as noites por entre os sexos dos namorados, para que sonhem com amores; ou sobre os joelhos dos cortesãos, para fazê-los sonhar com dobrá-los; ou sobre os dedos dos advogados, para que sonhem com seus honorários; ou sobre os lábios das formosas damas, para que sonhem com carícias (Shakespeare, 1953/1954 como citado em Freud, 1958/1900a, p. 242).

E, ainda, Goethe, diz a Eckermann (1828 como citado em Freud, 1958/1900a, p. 246): “Houve em minha vida épocas em que adormecia ainda com lágrimas nos olhos; mas em meus sonhos as mais amáveis figuras chegavam para consolar-me e fazer-me feliz, e na manhã seguinte me levantava contente e fortalecido”. Encontramos na afirmação do poeta “a transformação do estado de ânimo por inversão dos afetos, obra da elaboração onírica. Alguma coisa análoga nos comunica Gottfried Keller (como citado em Freud, 1958/1900a, p. 246): “Estranho, sobretudo, que em épocas muito tristes para mim não tivesse quase senão sonhos alegres e encantadores”⁵.

⁴ Filósofo alemão, 1844-1900, falou de energia vital, vontade de poder e o super-homem, em *Assim Falou Zarathustra e Humano demasiado Humano*.

⁵ Neste acréscimo aparece a concepção do sonho como guardião do sono, presente na literatura: “Ante um estímulo exterior, embora seja ele de certa intensidade, o espírito sabe achar uma história sonhada, que o motive e envolva; esse sonho serve precisamente para prolongar o repouso” (Freud, 1900a, p. 245). Também trata da antiquíssima superstição do poder adivinhatório dos sonhos: “o sonho profeta”.

Para os psicanalistas é atraente verificar que os sonhos imaginados pelos poetas e incluídos em suas obras se oferecem à observação psicológica como sonhos realmente sonhados.

Tipos Psicopáticos no Palco (1996/1901-1905a)

Qual a finalidade do drama? Despertar terror e comiseração, produzir uma purgação, abrir fontes de prazer ou gozo em nossa vida afetiva. No desabafo dos afetos do espectador (o espectador participante do jogo dramático) ele se identifica com o herói: Ao fazê-lo, poupa-o também de algo, pois o espectador sabe que esta promoção da sua pessoa ao heroísmo seria impossível sem sofrimentos e graves tribulações, que quase anulariam o gozo. Ele sabe perfeitamente que tem apenas uma vida, e que poderia perdê-la num único desses combates contra a adversidade. Seu sofrimento é mitigado por saber que é um outro que está ali sofrendo e atuando no palco; é apenas um jogo teatral, que não ameaça a sua segurança pessoal com nenhum perigo. Então, ele se entrega sem temor a seus impulsos sufocados e libera sua ânsia de liberdade sexual, religiosa, política, social.

Os heróis são rebeldes, se voltam contra Deus, contra as divindades. O herói é o mais fraco diante do poder divino e isso gera prazer tanto pela satisfação masoquista, quanto pelo gozo direto de um personagem cuja grandeza, apesar de tudo, é destacada.

Quais são os temas do drama? Todos os tipos de sofrimento. Deles o espectador tem que extrair algum prazer. A luta contra os deuses, que chamamos tragédia de rebelião: nela o dramaturgo e a plateia tomam o partido dos rebeldes. A tragédia social: luta do herói contra a sociedade; tragédia de caracteres: luta entre os homens, que pode apresentar dois heróis contra instituições encarnadas em personagens fortes; drama religioso; drama psicológico: é na própria alma do herói que se trava a luta (que gera sofrimento). Aqui, no fim, não ocorre a morte do herói, mas a extinção ou renúncia de um dos seus impulsos. O drama precisa de ação: por em jogo um conflito e incluir um esforço de vontade para que uma ação surja.

Há várias combinações possíveis, uma variedade quase infinita. O conflito entre duas moções quase iguais: drama psicológico e drama religioso; drama psicológico e drama social. Freud faz neste ensaio a observação de que este tipo de drama não é para o gozo psicótico. O drama psicológico é para o neurótico. Só ele se identifica com este tipo de drama (neste caso, o recalçamento, sempre à beira do fracasso, é instável e requer um gasto de energia constantemente renovado). Hamlet, o herói, não é psicopata, mas se transforma em um no decorrer da ação. Todos nós somos suscetíveis do mesmo conflito dos heróis: quem não perde a razão em certas

circunstâncias, não tem nenhuma razão a perder. O espectador tem que descobrir algo por si mesmo. Deve haver um desvio da atenção: ele se torna presa de sentimentos, sem se aperceber do que está acontecendo. Em Hamlet é encenada uma peça teatral ao Rei, tio assassino de seu pai. Uma história dentro da outra. Isto nos poupa certa dose de resistência. O autor tem que ter a habilidade de evitar as resistências e propiciar um pré-prazer.

Freud procurou mostrar que todos compartilhamos em parte o drama do herói que se viu confrontado a um destino cruel. Nossa tarefa, hoje, é recolocar essa história: vivemos impasses subjetivos diante de desejos proibidos. Cabe ao leitor a responsabilidade da leitura, da contemplação dessas obras e sua suplementação. Só assim o movimento da criação se completa. Os escritores atualizam nossos dramas internos. Freud lembra, por exemplo, a força do personagem Édipo na clássica história de Sófocles. Por que razão a tragédia de Édipo nos toca tão profundamente? O que fez com que Freud se apropriasse desse personagem para nomear uma de suas hipóteses mais contundentes do funcionamento psíquico que chamou de Complexo de Édipo?

O Chiste e sua relação com o Inconsciente (1959/1905b)

É um artigo muito detalhado e longo. Freud se pergunta: “Em que consiste a técnica deste chiste? Porque processo passou o pensamento descoberto pela nossa interpretação até converter-se em chiste que nos desperte o riso? [...] Em primeiro lugar teve efeito uma abreviação” (Freud, 1959/1905b, p. 11). Um dos efeitos do chiste é produzido pela sucessão de desconcerto e esclarecimento. Exemplo: Leopoldo mantém relação íntima com a bela dama Cléo, o povo passa a chamá-lo de Cleopoldo (Freud, 1959/1905b, p. 16). O coletor de loteria, pobre diabo, se vangloria de que o poderoso barão de Rothschild o acolheu como um igual e tratou-o familiarmente. Ficamos desconcertados pela composição verbal, mas ela contém um esclarecimento, em que compreendemos a dupla significação da palavra. E pelo termo não fazer sentido no uso corrente do idioma, produz comicidade (Freud, 1959/1905b, pp. 7-8). “Rothschild tratou-o como um igual, muito familiarmente, embora seja claro que só na medida em que isto é possível a um milionário. A benevolência de um rico é sempre duvidosa para aquele que é objeto dela” (Freud, 1959/1905b, p. 12). A palavra familiarmente é a interpretação chistosa do pensamento; uma nova palavra, “formação mista por condensação e formação substitutiva [...] As palavras possuem grande plasticidade, podendo perder a primitiva significação quando empregadas num determinado contexto” (Freud, 1959/1905b, p. 29). “A liberdade produz o chiste e o chiste dá liberdade” (p. 5).

Freud pesquisa toda a literatura a que teve acesso e cita o conceito de chiste para esses diferentes autores. O chiste é considerado como essencial pela sua brevidade. “A brevidade é o corpo e a alma do chiste, e até poderíamos dizer que o institui” (1959/1905b, p. 6). Freud acha importante a descrição que faz Lipps (1898 como citado em Freud, 1959/1905b, p. 6): “O chiste diz o que tem que dizer, nem sempre em poucas palavras, mas sim em menos que as necessárias. Em palavras que, segundo uma escrita lógica ou a corrente maneira de pensar e expressar, não são suficientes”. E destaca outro autor, por ressaltar que “o chiste tem que fazer surgir algo escondido pela habilidade de achar analogias entre o díspar, isto é, analogias ocultas” (Freud, 1959/1905b, p. 7). Freud escreve a respeito da representação pelo análogo ou próximo e a substituição por similaridade, formação substitutiva, condensação, o senso desatinado. Diz ainda: “a formação de substitutos nos revela o nódulo da técnica do chiste verbal, orienta-nos para a formação dos sonhos em cujos mecanismos foram descobertos os mesmos processos anímicos” (1959/1905b, p. 8).

No final da Parte II, fala do gênero de representação indireta de que o chiste se serve: a metáfora. Ressalta que o caráter chistoso surge pela estranheza que nos produz a singular combinação por contra-senso. Esse o objetivo: a tendência de gerar novo prazer suprimindo retenções e repressões por meio do chiste preliminar. “O chiste é uma maneira de burlar a repressão, o juízo crítico e há um prazer nisso, com poupança de gasto psíquico” (Freud, 1959/1905b, p. 135).

Freud fala dos motivos do chiste e o chiste como fenômeno social. Considera-o numa categoria especial como das antigas potências da alma e diz que nem todos se acham capacitados para servir-se dele. Fala, ainda, da energia desprendida e removida ou retida no curso do chiste. Como esse processo ocorre na primeira, segunda e terceira pessoas envolvidas, e o gasto de investimento ligado a terceira pessoa: o ouvinte do chiste. Diz Freud (1959/1905b, p. 145): “Cada chiste exige público especial e o riso dos mesmos chistes provoca ampla coincidência psíquica”. E ainda outras questões. “Por que somos impelidos a relatar a outros nosso chiste? Por que não podemos rir de nossos próprios chistes?” (1959/1905b, p. 153). E na parte VI (a parte teórica) trabalha a relação do chiste com os sonhos e o inconsciente.

Delírios e Sonhos de Gradiva de Jensen (1959/1906a-1907)

Trata-se do primeiro ensaio que Freud dedica ao estudo de uma obra literária, publicado em 1907, ao qual se seguirão outros consagrados tanto à literatura quanto às artes plásticas. Nele, Freud procura ampliar seu público, com a esperança de encontrar uma acolhida mais favorável ao mostrar que um livro como *Gradiva* confirma muitas de suas observações clínicas. Esse romance se presta

particularmente à demonstração, pois as aventuras vividas pelo herói, o arqueólogo Hanold, através de seus sonhos e delírios, podem ser lidas como se fossem a evolução de um caso clínico, tal como um psicanalista poderia observar num paciente.

Sobre o enigma da criação produziu vários textos. *Gradiva* é um dos mais importantes que tratam da estética; aqui Freud se restringiu ao exame da trama e dos personagens para ilustrar magistralmente a ação do processo repressivo e dissociativo, do retorno do reprimido e das estratégias terapêuticas recomendáveis na abordagem das convicções delirantes.

Ainda neste trabalho, Freud afirma que os escritores se servem dos sonhos como meio auxiliar de criação artística:

Os literatos parecem colocar-se ao lado dos antigos ou da superstição popular e do autor destas linhas e da Interpretação dos Sonhos, pois, quando fazemos os personagens criados por sua fantasia sonharem, não só se amoldam à experiência quotidiana de que o pensamento e a sensibilidade dos homens permanecem vivos no sono, mas também, ao apresentarem-nos os sonhos de suas personagens, têm precisamente a intenção de nos dar a conhecer, por meio deles, seus estados de alma. Os literatos são valiosos aliados, cujo testemunho deve estimar-se muitíssimo, pois sabem conhecer muito mais coisas existentes entre o céu e a terra que nossa filosofia nem sequer presume. Na psicologia, sobretudo, acham-se muito acima de nós, as pessoas comuns, pois bebem em fontes que ainda não logramos tornar acessíveis à ciência (Freud, 1959/1906a-1907, pp. 2-3).

O poeta e a fantasia (1959/1907-1908)

Neste ensaio Freud lança as bases do que se poderia chamar de estética psicanalítica (já esboçada na *Poética*, de Aristóteles), como se o texto literário fosse um sonho do autor e que por sua vez desencadeasse outros sonhos nos leitores. Tanto o autor, ao produzir seu texto, quanto o leitor realizam simbolicamente desejos reprimidos, tal como a criança brinca com a realidade, cria “uma outra cena” onde tudo pode acontecer, onde passado, presente e futuro misturam-se numa temporalidade sujeita apenas às rédeas do desejo. O que já foi voltará a ser: o que teria sido é presente para sempre (Nunes; Nunes, 1989). Tudo isso é possível graças ao fenômeno da sedução estética.

Este ensaio é uma contribuição séria à estética psicanalítica. O trabalho do inconsciente, a psicologia dos desejos e o longo alcance da infância na vida adulta são elementos centrais de sua argumentação. Freud começa assim:

Nós leigos, sempre sentimos uma intensa curiosidade [...] em saber de que fontes esse estranho ser, o escritor, retira seu material, e como consegue impressionar-nos e despertar-nos emoções das quais talvez nem nos julgássemos capazes. Nosso interesse intensifica-se ainda mais pelo fato de que, ao ser interrogado, o escritor não nos oferece uma explicação, ou pelo menos nenhuma satisfatória (Freud, 1959/1907-1908, p. 149).

Outra passagem:

Será que devíamos procurar na infância os primeiros traços da atividade imaginativa? A ocupação favorita e mais intensa da criança é o brincar. Acaso não poderíamos dizer que ao brincar toda a criança se comporta como um escritor criativo, pois cria um mundo próprio? (Freud, 1959/1907-1908, p. 149).

Neste artigo, Freud demonstra que os escritores utilizam temas pré-existentes, como o herói e que uma poderosa experiência do presente desperta uma lembrança infantil, da qual origina um desejo que encontra sua realização na obra criativa. Compara a imaginação criativa com o sonhar acordado. Discute a função da fantasia na arte literária e nas neuroses. Aproxima o trabalho do poeta do brincar infantil. Brincando, a criança reinventa o mundo, construindo associações inusitadas. O brincar é, portanto, algo sério. Os adultos substituem o ato de brincar por fantasias e devaneios, na maior parte das vezes em segredo. Já os poetas compartilham seus segredos e abrem um campo imenso de imagens, prazeres, que jamais teríamos coragem de revelar publicamente (Nunes; Nunes, 1989, p. 20).

Os Dois Princípios do Sucedor Psíquico (1959/1911)

A arte consegue conciliar a ambos os princípios por um caminho peculiar. O artista é, originalmente, um homem que se afasta da realidade, porque não se resigna a aceitar a renúncia à satisfação dos instintos por ela exigida em primeiro lugar, e deixa livre em sua fantasia seus desejos eróticos e ambiciosos. Porém encontra o caminho de retorno deste mundo imaginário, admitido pelos demais homens como valiosas imagens de realidade. O leitor chega a ser, de certo modo, o herói, o rei, o criador, ou o amante que desejava ser, sem ter que dar a enorme volta na identificação do real do mundo exterior a ele conducente. Porém se o consegue é porque os demais homens trazem intimamente a mesma insatisfação ante a renúncia imposta pela realidade porque esta satisfação resultante da substituição do princípio do prazer pelo princípio de realidade é em si uma parte da realidade (Freud, 1959/1911, p. 326).

O que Freud quer dizer é que o artista, com seu talento e criatividade, consegue conciliar ambos (princípio do prazer e princípio de realidade) de uma forma original e saudável. O artista cria uma nova realidade através do simbolismo. Mas só pode criar aquilo a que renunciou. O princípio de realidade impôs a necessidade de inibir o fim pulsional. Ocorre uma renúncia, uma perda, e por ser difícil abdicar daquilo que nos proporciona prazer, o artista inventa uma forma de realizar seu desejo, diferentemente do que faz o psicótico, o perverso ou o neurótico comum (Severo, 1996)⁶.

⁶ Revista do Cep de PA (julho de 1996). Obras de arte – Fantasias desprivatizadas. Ano 5, Número 4.

O Tema da Escolha do Cofrezinho (1959/1913a)

Freud inicia assim:

Duas cenas de Shakespeare forneceram-me recentemente ocasião de suscitar e resolver um pequeno problema. A primeira pertence a *O Mercador de Veneza*, é aquela em que os pretendentes escolhem um dos três cofrezinhas propostos. A bela e inteligente Póscia, achase obrigada, pela vontade de seu pai, a se casar com aquele de seus pretendentes que acerte a escolha. Os três cofrezinhas respectivamente, de ouro, de prata e chumbo [...] Shakespeare não inventou esta prova do cofrezinho, mas tomou de narrativa da *Gesta Ronamorum* (1896) na qual é efetuada por uma moça que quer obter esposo o filho do imperador. Também neste caso o terceiro metal, o chumbo, é que traz a felicidade. O Rei decide repartir em vida seu reino entre três filhas proporcionalmente no amor que manifestam ter-me (pp. 131-134) [...]. Podemos recordar facilmente outras cenas de mitos de fábulas e da literatura que apresentem como conteúdo esta situação; o príncipe Páris vê-se obrigado a escolher entre três deusas e declara como mais bela a terceira. A Cínderela é a menor das três irmãs e o filho do Rei a escolhe de preferência às outras duas. Na fábula de Apuleio, Psiquê é a menor das três irmãs (1959/1913a, p. 141).

Neste ensaio Freud analisa vários mitos. Seguindo sua trajetória, percebemos traços inquietantes que nos permitem adivinhar o que existe de encoberto. Fala sobre as deformações do mito primitivo (não são suficientemente fundamentais se denunciam em certos resíduos).

A relação das Horas com o tempo. A mesma Deusa do Amor passou a ocupar o posto de deusa da morte. Os contos populares fornecem a prova de que o silêncio deve ser entendido como representante da morte. O que interessa à Freud é examinar o emprego do tema pelo poeta. Diz que:

O poeta efetua uma redução do tema para o mito primitivo. O poeta consegue o profundo efeito que suscita em nós por meio dessa redução da deformação e regressão parcial do originário. O poeta aproxima-se do tema antigo e a elaboração antiga executa com o mito, deformado e deixa transparecer o seu sentido até o ponto de tornar possível uma interpretação (Freud, 1959/1913a, p. 142).

O Múltiplo interesse da psicanálise (1959/1913b)

Sobre *O interesse da psicanálise para a estética*, letra f, Freud (1959/1913b) afirma que a psicanálise conseguiu resolver alguns problemas ligados à arte e ao artista, mas que muitos escapam inteiramente, e reconhece no exercício da arte uma atividade destinada à mitigação de desejos insatisfeitos tanto do artista como do espectador. “As forças impulsionadoras da arte são aqueles mesmos conflitos que levam outros indivíduos à neurose e a sociedade à criação de instituições. O problema da origem da capacidade artística criadora não compete à psicologia resolver” (Freud, 1959/1913b, p. 217). Isso significa que o artista procura, em primeiro lugar, sua própria libertação, e a consegue transmitindo sua obra quando ocorre coincidência psíquica entre personagem e espectador/leitor, e o faz de maneira estética. Assim, transforma imagens sensoriais, sentimentos,

em dizer poético, sem perder o frescor das experiências primitivas e originárias, mantendo um contato íntimo com as fantasias e desejos:

Graças à ilusão artística, os símbolos e os produtos substitutivos podem provocar afetos reais; a arte forma um domínio intermediário entre a realidade, que nos nega o cumprimento dos nossos desejos, e o mundo da fantasia, que nos proporciona sua satisfação (Freud, 1959/1913b, p. 218).

Moisés de Michelangelo (1959/1914)

Neste ensaio, Freud afirma que *as* obras de arte exercem sobre ele uma ação poderosa, sobretudo as literárias e as escultóricas⁷. Motivo pelo qual, sentia-se impelido a considerar muito detidamente: “Algumas das obras que me causavam tão profunda impressão, e tratei de estudá-las a minha maneira, a fim de chegar a compreender que era o que nelas produzia tais efeitos” (Freud, 1959/1914, p. 145). Suas observações chamaram-lhe a atenção:

Para o fato aparentemente paradoxal, de que precisamente algumas das criações artísticas mais acabadas e impressionantes escapam a nossa compreensão. Sentimos admiração e somos subjugados por elas, mas não sabemos o que representam [...]. Acontece que, em presença dessas criações magistrais do artista, cada um diz algo diferente e ninguém toca naquilo que resolve o enigma suscitado ao admirador (Freud, 1959/1914, p. 146).

Freud coloca suas indagações: Como podemos determinar a intenção do artista e desvendar o sentido e o conteúdo representado na obra de arte? Qual a intenção do artista, quando logrou expressá-la na obra e torná-la apreensível para nós?

Sei muito bem que não se trata apenas de uma apreensão afetiva, aquela constelação psíquica que gerou no artista a energia impulsora da criação. Mas, por que não será possível determinar-lhe a intenção e expressá-la em palavras, como qualquer outro fato da vida psíquica? Talvez só se possa consegui-lo com o auxílio da análise (Freud, 1959/1914, p. 146).

E exemplifica seu argumento com Hamlet, afirmando que a psicanálise conseguiu resolver o enigma do efeito que esta obra produz ligado ao argumento do tema Édipo. E indaga, como é seu estilo: “Por que qualifico de enigmática esta plástica? É indiscutível que representa Moisés, o legislador dos judeus, com as tábuas da lei. Mas isto é o único certo” (Freud, 1959/1914, p. 148). Prossegue afirmando que um crítico de arte, Max Sauerlandt (1912 como citado em Freud, 1959/1914, pp. 148-149) pôde dizer o seguinte:

Sobre nenhuma obra de arte recaíram julgamentos tão contraditórios como sobre este Moisés. Já na simples interpretação da figura encontramos as maiores contradições. Sobre a

⁷ Entre magnas e enigmáticas obras de arte está a estátua de Moisés, erguido por Miguel Ângelo na igreja *San Pietro in Vincoli*, em Roma, e destinada originalmente pelo artista para o gigantesco monumento funerário que deveria guardar os restos do soberano pontífice Julio II (a estátua foi executada entre os anos 1512 e 1516) (Freud, 1959/1914, p. 147).

base de uma coleção de juízos, que andei reunindo desde há alguns anos, exporei qual são as dúvidas que se ligam à interpretação da figura de Moisés.

Na Parte I do texto ele fala da interpretação de vários críticos e afirma:

Da minha parte, creio impossível caracterizar a expressão fisionômica de Moisés melhor que Thode, que lê nela uma mistura de cólera, dor e desprezo. Cólera no sobreceño contraído, dor no olhar e desprezo na proeminência do lábio inferior e nas comissuras da boca, viradas para baixo. Mas outros viram a estátua com olhos muito diferentes (Freud, 1959/1914, p. 157).

Na parte II, menciona um crítico de arte russo Ivan Lermolieff, cujos primeiros trabalhos em alemão datam de 1874 a 1876 e provocaram uma revolução nas galerias de arte da Europa,

[...] revisando a atribuição de muitos quadros a diversos pintores, ensinando a distinguir com segurança as cópias dos originais, estabelecendo com as obras, libertadas de sua classificação anterior, novas individualidades artísticas. Lermolief chegou a esses resultados prescindindo da impressão de conjunto e acentuando a importância característica dos detalhes secundários, de minúcias tais como: a estrutura das unhas dos dedos, o pavilhão da orelha, aspectos das figuras dos santos que o copista descuida de imitar e que todo artista executa numa forma que lhe é característica (Freud, 1959/1914, p. 158).

Freud deixa de lado a posição dos pés, dos braços, o significado do olhar, e passa a examinar cuidadosamente os dedos da mão direita e a maneira como entram em contato com a barba. Para ele, esses detalhes possuem uma razão de ser, e através deles podemos vislumbrar um sentido novo.

Na Parte III, Freud conclui sua interpretação da estátua de Michelangelo e faz a pergunta principal: “Quais foram os motivos que influenciaram o artista para fazê-lo destinar Moisés - e um Moisés assim transformado - ao sepulcro do Papa Julio II? Tais motivos devem ser buscados no caráter do papa e nas suas relações com Michelangelo”⁸ (Freud, 1959/1914, pp. 174-175).

Vários tipos de caráter descobertos no trabalho analítico (1959/1915)

Neste ensaio, Freud está preocupado em descrever os traços de caráter relacionados à resistência ao tratamento psicanalítico. Encontrou situações que considerou surpreendentes (e que chamou de exceções): constatou que algumas pessoas fracassam ao triunfar e definiu a delinquência por sentimento de culpa. Freud descobriu, na clínica, que “a neurose liga-se a um acontecimento desagradável ou a um padecimento de seus primeiros anos infantis, de que se sentem inocentes,

⁸ *Pós-Escrito a Moisés de Michelângelo* (1959/1927b). Este apêndice surge após Ernest Jones ter encontrado uma revista em 1921 e a entregue à Freud, onde consta um breve artigo sobre os bronzes do século XII, conservados no Museu de Oxford. Uma das estátuas, medindo 23 cm de altura, apresenta Moisés com as Tábuas da Lei. Sugere que a estátua é como se um ensaio preliminar de Miguel Ângelo. “O primeiro Moisés reproduz um instante da tempestade de sentimentos, e a estátua de San Pietro a calma depois da tempestade. [...] Talvez existam outros tipos de Moisés intermediários” (Freud, 1959/1927b, pp. 174-175).

estimando-os como ofensa injusta a sua pessoa” (1959/1915, p. 179). E exemplificou: “Uma paciente veio saber que o motivo de um doloroso padecimento orgânico que a impediu totalmente de atingir suas aspirações era de origem congênita. Antes, suportou a dor e as privações com paciência, mas, quando soube da herança, tornou-se rebelde” (1959/1915, p. 179). No monólogo inicial da *Vida e morte do Rei Ricardo III* (Shakespeare, 1592 como citado em Freud, 1959/1915, p. 180):

Mas eu, que não fui criado para os jogos prazerosos, nem formado para poder-me admirar num espelho; eu, cujas feições rudes não podem refletir as graças do amor ante uma ninfa incitativa e diáfana; eu, a quem a natureza inconstante negou as belas proporções e os nobres traços, e a quem enviou antes do tempo ao mundo dos vivos, disforme, incompleto, apenas bosquejado e até tal ponto contrafeito e desgraçado que os cães latem contra mim quando me encontram... Se não posso ser amante nem tomar parte nos prazeres destes belos dias de felicidade, resolverei ser um malvado e odiar com toda minha alma estes gozos frívolos.

Diz Freud (1959/1915, p. 181):

Um motivo tão frívolo anularia qualquer possível interesse do espectador, se por trás dele não se escondesse algo mais sério. E, por outro lado, a obra seria psicologicamente impossível porque o poeta deve saber criar em nosso espírito um fundo secreto de simpatia para seu herói, se pretende que admiremos sem contradição sua valentia e sua destreza, e semelhante simpatia só pode basear-se na compreensão, no sentimento da possibilidade de comungarmos interiormente com ele.

Uma lembrança infantil de Goethe em “Poesia e verdade” (1959/1917)

Freud comenta que o poeta alemão⁹ faz uma consideração nas primeiras páginas da sua autobiografia: “Quando tentamos recordar o que aconteceu em nossa primeira infância, expomo-nos

⁹ Goethe e a arte: As primeiras reflexões de Goethe sobre arte datam do início de sua vida intelectual, quando escreveu *Werther*. Seu conhecimento, seu pensamento sobre arte se aprofundam e ampliam, mas não resulta de uma reflexão metódica e sistemática (ele não formula uma teoria da arte) e sim, uma consequência da experiência vivida. Ao longo de sua trajetória de poeta, romancista e pesquisador da natureza, Goethe manteve sempre contato com a arte (1772; 1826). No seu livro autobiográfico, *Poesia e Verdade* (2017[1811-1830]), afirma: “O olho era, dentre todos os órgãos, aquele com o qual eu captava o mundo”. Para Goethe a arte é uma mediadora do indizível: “Uma obra de arte autêntica, assim como uma obra da natureza, permanece sempre infinita para o nosso entendimento; ela é contemplada, sentida, faz efeito, mas não pode ser propriamente conhecida; muito menos podem ser expressos em palavras sua essência, seu mérito. O homem não é apenas um ser pensante, mas também alguém que sente. Ele é um todo, uma unidade de forças múltiplas intimamente associadas. A obra de arte deve falar a este todo do homem, corresponder a essa rica unidade, a essa multiplicidade que nele existe. O grande artista é aquele que consegue lidar com as diversidades do seu tempo. O artista plástico deve compor poeticamente. Fausto tem muito a ver com a atmosfera gótica da catedral de Strasburg: Depois que fui pela primeira vez à catedral, retornei muitas vezes para contemplar a sua dignidade e magnificência. Esse impacto revelador leva-o a compreender que a arte antes de ser bela é formadora: Mas com que sentimento inesperado fui surpreendido pela visão quando cheguei diante dela! Uma impressão total e grandiosa preencheu minha alma, impressão que eu certamente pude saborear e desfrutar, mas não conhecer e esclarecer, porque consistia em milhares de partículas harmoniosas entre si. Dizem que é assim a alegria do céu, e quantas vezes voltei para desfrutar essa alegria celestial e terna, para abranger o espírito gigantesco de nossos irmãos mais velhos em suas obras. Quantas vezes retornei para contemplar a sua dignidade e magnificência em

muitas vezes a confundir o que outras pessoas nos disseram com o que devemos realmente a nossa experiência e a nossas observações pessoais” (1959/1917, p. 281). E diz:

Em toda a elaboração psicanalítica de uma biografia, consegue-se esclarecer as primeiras recordações infantis e se verifica, quase sempre, que aquela colocação que o analisando coloca em primeiro lugar, a que descreve primeiramente, vem a ser a mais importante, aquela que encerra em si a chave dos compartimentos secretos de uma vida anímica (Freud, 1959/1917, p. 281).

Freud afirma:

Quando alguém for o favorito indiscutível de sua mãe, conservará durante toda a vida aquela segurança conquistadora, aquela confiança no êxito, que muitas vezes basta realmente para obtê-lo. E, desta forma, Goethe teria podido encabeçar sua biografia com uma observação destas: Toda a minha força teve sua raiz em minhas relações com minha mãe (1959/1917, p. 281).

O Humor (1980/1927a)

Freud fala do humor como uma das estratégias mais ricas da criação. Em seu volume sobre *O Chiste e sua Relação com o Inconsciente*:

Considerarei o humor apenas do ponto de vista econômico. Meu objetivo era descobrir a fonte do prazer que se obtém do humor – a produção do prazer humorístico surge da economia de gasto em relação ao sentimento (1959/1905a, p. 184).

Há duas maneiras pelas quais o processo humorístico pode realizar-se: a própria pessoa adota a atitude humorística, e uma outra pessoa representa o papel do expectador que dela deriva prazer, ou pode efetuar-se entre as duas. O exemplo é o do criminoso que levado à força numa segunda-feira, comenta: “Bem, a semana está começando otimamente” (Freud, 1959/1905b). Ele mesmo está produzindo o humor, o processo humorístico se completa na sua própria pessoa e, evidentemente, concede-lhe certo tipo de satisfação. A segunda maneira surge quando um escritor ou narrador descreve o comportamento de pessoas reais ou imaginárias de modo humorístico. Essas pessoas não precisam demonstrar humor algum; a atitude humorística interessa apenas ao relato, e o leitor ou ouvinte partilha a função do humor. Desta forma, a atitude humorística é possível de ser dirigida ao próprio eu ou a outras pessoas. O leitor ou ouvinte imagina esse personagem numa situação que o leva a esperar que fique zangado, se queixe, expresse sofrimento, fique assustado ou horrorizado, até mesmo desesperado, e está preparado para evocar os mesmos impulsos emocionais em si mesmo. Contudo, sua expectativa é desapontada, a outra pessoa não expressa afeto, mas faz

cada luz do dia. É difícil para o espírito humano quando a obra de seu irmão é tão sublime que ele deve apenas ajoelhar-se e adorar” (Goethe, 2005[1772], p. 43).

uma pilhéria. O sentimento, que é assim economizado, se transforma em prazer humorístico no ouvinte.

A essência do humor é poupar os afetos a que a situação naturalmente daria origem, afastando-os com um chiste. O humor tem algo de libertador, consiste no triunfo do narcisismo, na afirmação vitoriosa da invulnerabilidade do ego, que se recusa a ser afligido pelas provocações da realidade, a permitir que seja compelido a sofrer. Os traumas passam a ser ocasiões de obter prazer. É como se o prisioneiro pensasse: “Que importância tem para o mundo que eu seja enforcado?” (Freud, 1959/1905b, p. 190).

“O humor não é resignado, mas rebelde” (Freud, 1959/1905b, p. 191). Isso significa não apenas o triunfo do ego, mas também o princípio do prazer, que pode afirmar-se contra a crueldade das circunstâncias reais.

“O humor possui uma dignidade que falta no chiste” (Freud, 1959/1905b, p. 191). “O prazer humorístico não alcança a intensidade do prazer do cômico, mas é libertador e enobrece” (p. 194). A pilhéria não é o essencial (ela tem o valor de algo preliminar), o principal é a intenção que o humor transmite. É o superego (a parte adulta/pai) que, no humor, fala palavras de conforto ao ego intimidado. “O superego tenta, através do humor, consolar o ego e protegê-lo do sofrimento como um pai bondoso” (Freud, 1959/1905b, p. 189). “Nem todas as pessoas são capazes de atitude humorística” (p. 194). Trata-se de um raro e precioso dom.

Freud diz que a possibilidade do sofrimento coloca a mente humana numa atitude de defesa/fuga contra o sofrimento. O humor e os processos regressivos ou reativos, e sua relação com o normal ou patológico (1959/1905b). Trata-se da compulsão a sofrer, que vai da neurose à loucura (complementa esta ideia em *O Mal-Estar da Cultura*, 1930).

Prêmio Goethe (1930)¹⁰

Freud ganhou o prêmio Goethe de literatura, concedido pela cidade de Frankfurt. Foi o maior reconhecimento do valor de sua obra e um dos poucos prêmios que recebeu em vida¹¹. Este artigo reproduz o discurso pronunciado na Casa de Goethe. Uma contribuição fundamental para os escritores é a parte a respeito dos biógrafos:

¹⁰ Este texto foi a primeira expressão pública de Freud sobre a autoria das obras de Shakespeare. Freud fez certas observações sobre a relação da psicanálise com a biografia no seu ensaio sobre Leonardo (1910). Retomou o assunto em nota de rodapé apresentada em 1935, capítulo VI da Autobiografia publicada em 1925 e no esboço póstumo parte II (1940 a 1938- Standard 20, 63-4 parte II 1949a, 1938).

¹¹ Na minha pesquisa descobri que muitos de seus contemporâneos tentaram indicá-lo para um Prêmio Nobel, o que nunca aconteceu. Mas havia uma dúvida, na época, se era melhor indicá-lo pelo campo da ciência ou da literatura, pela forma brilhante como ele escrevia em alemão.

Recriar-lhe a vida a partir dos relatos e indicações existentes. Mas o que podem essas biografias proporcionar-nos? Mesmo a melhor e mais integral delas não pode responder às duas perguntas [...] Ela não lançaria luz alguma sobre o enigma do dom miraculoso que faz um artista, e não poderia ajudar-nos a compreender melhor o valor e o efeito de suas obras. Contudo não há dúvida de que uma biografia satisfaz uma poderosa necessidade. A de obter conhecimento das circunstâncias da vida de um homem quando suas obras se tornaram tão plenas de importância para nós? Penso que podemos considerar os esforços dos biógrafos como legítimos. Nossa atitude para com os pais e professores também é uma atitude ambivalente, visto que nossa reverência por eles, via de regra, oculta um componente de rebelião hostil. Trata-se de uma fatalidade psicológica; não pode ser alterada sem a suspensão, pela força, da verdade, e está fadada a se estender às nossas relações com os grandes homens cujas vidas queremos investigar. Quando a Psicanálise se põe a serviço da biografia ela pode fornecer certas informações às quais não é possível chegar por outros meios (Freud, 1930, pp. 244-246).

Freud, durante a vida, nunca deixou de escrever artigos e muitas cartas questionando a fonte, a matéria-prima da produção poética. “Teve a coragem de introduzir, no espaço do saber científico, a figura do *Dichter*, (severamente apartado pela academia de sua época)” (Mango, 2013, p. 13).¹² Deixa claro a importância de Goethe, Shakespeare e outros escritores e afirma: “ainda me causa estranheza que os relatos de casos que escrevo pareçam contos e que, como poderia dizer, falta-lhe a marca de seriedade da ciência” (Freud, 1930).

Inventamos melhor quando lemos¹³

Estudamos Freud pensando na sua cultura, na abrangência da sua produção e a riqueza da psicanálise. Encontramos no mais recente livro de Roberto Graña, *Sartre ou o inconsciente como alibi* (2019), esta mesma concepção:

É claro que Freud utilizou-se amplamente de produtos culturais refinados, como a literatura, o teatro, a mitologia, a poesia, as artes plásticas, na elaboração de uma forma de pensar a atividade clínica psicanalítica que é justamente o que a distingue das demais abordagens pragmáticas, mecanicistas, biológicas, - todas ditas “científicas” - que a ela se contrapõem, permitindo ao psicanalista pensar o humano num outro nível de sutileza e sofisticação (Graña, 2019, pp. 124-125).

Como tudo começa em casa, tudo começa em Freud que nos ensinou no artigo dos três cofrezinhas que a inspiração dos clássicos vem da mitologia. De acordo com Marguerite Yourcenar, “Quase tudo que os homens disseram de melhor, o fizeram em grego”¹⁴.

¹² Edmundo Gómez Mango no seu artigo: *Notas sobre o Dichter* (2013). Em alemão, *dichtung* quer dizer criação literária, atividade poética ou imaginária. E *Dichter* é o criador literário ou ficcionista. Os dois termos podem ser traduzidos por poeta. No uso corriqueiro, na língua alemã, *Dichter*, designa em um sentido amplo, o escritor, o narrador, o dramaturgo, o criador de obras literárias. Mas Freud refere-se ao grande escritor: o poeta.

¹³ Roberto Graña, 2019.

Se desejamos fazer uma psicanálise contemporânea, temos que nos inspirar em Freud, Winnicott, Lacan, Ferenczi.

A obra de Freud é nosso ponto de partida e inspiração. Vejam o que Winnicott afirma, na abertura de uma Conferência em 1967, publicada no livro *Tudo começa em Casa* (1986/2005, p. 3): “Não vou começar citando outros autores que abordaram o assunto. Permitam-me dizer de saída que a maioria de meus conceitos deriva de Freud”. Diz, ainda, a frase que me marcou profundamente e que cito sempre que posso: “Em nenhum campo da cultura é possível ser original, exceto numa base de tradição [...] A integração entre originalidade e a aceitação da tradição como base da inventividade” (Winnicott, 1971/1975, p. 138).

A psicanálise aprendeu muito com a literatura, “pela multiplicidade dos fenômenos tudo é mais intuitivo, como um artesanato, da ordem da poesia”¹⁵. Na verdade, muitos afirmam que a psicanálise nasceu como uma irmã gêmea da literatura. Por existir, “entre literatura e psicanálise um parentesco óbvio: ambas têm na palavra seu instrumento de trabalho” (Nunes; Nunes, 1989, p. 14). Palavra vem do Grego *parabolé* através do latim: parábola. Desde Freud a palavra é a via constituinte de acesso ao inconsciente. A fala endereçada ao outro ou o ato de narrar, é onde o vivido se constitui em experiência. A palavra como um objeto cambiante. A arte de escutar/interpretar.

Nos pergunta Armindo Trevisan (2001, p. 16): “Quem não brincou, alguma vez, com palavras?”. A experiência estética tem algo a ver com uma evocação afetiva de quando aprendemos ou inventamos o mundo.

O gosto pelas palavras remete o bebê a levar todos os objetos à boca. Descobrimos o mundo com a boca, a saliva, a língua. Algo que supõe um tato das palavras. As palavras tem gosto quando articuladas como feitiços verbais. Cada som evoca um encantamento (Trevisan, 2001, p. 18).

A palavra texto significa tecido, e este representa a obra das fiandeiras que trabalham fio por fio, para unir um pano. O escritor, o psicanalista, age como um tecelão: seleciona palavra por palavra, entrelaça ideias, gera uma história, trama contos, crônicas, romances. Ambos transformam o nada em arte. Sabemos a importância da leitura para o escritor/psicanalista. A importância da leitura para o processo criativo. Lendo aprendemos a escrever, temos ideias e desenvolvemos a

¹⁴ Informação verbal em evento.

¹⁵ Informação verbal: Roberto Graña, nos seminários de Winnicott, no Contemporâneo Instituto de Psicanálise e Transdisciplinaridade, 2019.

imaginação. “A psicanálise não é apenas um empreendimento terapêutico. Na psicanálise há algo que concerne ao homem”¹⁶.

Poetizar é uma expressão que designa não só a composição dos versos, mas também a atividade que cria com palavras, que forma e que se manifesta como uma revelação do ser. A poesia torna-se, assim, a manifestação do ser pela palavra. “A poesia é uma língua primitiva que funda o ser do homem”¹⁷. Para Winnicott (1971/1975), “Há momentos em que só a poesia permite o encontro humano”. Para ele, “ser criativo em arte ou em filosofia depende muito do estudo de tudo que já existe” (Winnicott, 1971/1975). No próprio título do seu livro mais conhecido: *O Brincar & a Realidade*, remete ao artigo do Freud, *O Poeta e a Fantasia*:

O escritor faz o mesmo que a criança que brinca. Cria um mundo de fantasia que ele leva muito a sério, isto é, no qual investe uma grande quantidade de emoção, enquanto mantém uma separação nítida entre o brincar e a realidade. A linguagem preservou a relação entre o brincar infantil e a criação poética (Freud, 1959/1907-1908, p. 150).

No seu artigo *Sonhar, Devanear e Viver*, Winnicott (1971/1975, p. 79) afirma: “É no brincar, e talvez apenas no brincar, que a criança ou o adulto fruem sua liberdade de criação”.

Freud compara a atividade do ficcionista com o brincar da criança, afirmando que o motor do sonhar acordado é o que possibilita a criação literária e o que sustenta o continuum da atividade lúdica infantil, fazendo com que o ato criativo se acompanhe de uma ilusão onipotente de plenitude de prazer, chegando a um verdadeiro clímax do ego, como posteriormente dirá Winnicott (1958,1971).¹⁸ (Graña, 2014, p. 43).

Winnicott lê Freud e escreve as mais lindas linhas sobre a criatividade e o brincar: “um bebê pode ser alimentado sem amor, mas um manejo desamoroso, ou impessoal fracassa em fazer do indivíduo uma criança humana nova e autônoma. Onde há confiança, há também um espaço potencial. [...] devido à confiança, a criança brinca criativamente” (Winnicott, 1971/1975, p.150, p. 152). E continua: “A fim de dar lugar ao brincar, postulei a existência de um espaço potencial entre a mãe e o bebê” (Winnicott, 1971/1975, p. 63). O mesmo espaço potencial entre o leitor e o escritor ou o analista e seu paciente. O espaço potencial é onde a vida acontece. “A criatividade é, portanto, a manutenção através da vida de algo que pertence à experiência infantil: a capacidade de criar o

¹⁶ Informação verbal: Roberto Graña, em grupos de estudo, no Contemporâneo Instituto de Psicanálise e Transdisciplinaridade, 2019.

¹⁷ Informação verbal: Graña, 2019.

¹⁸ Roberto Graña (2014, p. 43): “O que diferencia para Freud o devaneador compulsivo do criador literário é o fato de que o escritor, ainda que escreva para si ou para o Outro, é um proporcionador de prazer aos outros, enquanto que o sonhador diurno está encerrado em si mesmo e repete incansavelmente as mesmas cenas cifradas do dialeto privado e associal”.

mundo” (Winnicott, 1986/2005, p. 24). “A criatividade é inerente ao brincar” (p. 51). “A criação se ergue entre o observador e a criatividade do artista” (p. 100).

A influência decisiva de Freud potencializa o pensar contemporâneo:

Não se trata, naturalmente, de que alguém seja capaz de explicar o impulso criativo [...] mas é possível estabelecer um vínculo entre o viver criativo e o viver propriamente dito. Não se trata de uma causalidade simples, linear. O impulso criativo é intrínseco ao viver. O brinquedo infantil exerce sempre uma função terapêutica como integrador, realizador e subjetivante de forma espontânea, permanente e vital (Graña, 2014, p. 60).

Em Winnicott, o espaço potencial acontece apenas em uma relação de confiança, onde as experiências pessoais são acumuladas, entrelaçadas e enriquecidas. O tempo passa a ser outra dimensão, o da experiência. A sustentação da experiência no tempo vai construindo a ordem do vivencial. Concede-se um tempo (o tempo de análise) para o acontecimento. Para que “entre” a poltrona e o divã se desvele a essência do ser.

Tempo para que o que é mais espontâneo, verdadeiro, individual, surja e isso supõe sustentação. O verdadeiro não responde por uma manobra interpretativa, mas por uma condução que o permita sair de si mesmo na direção a esse movimento de expansão, em direção ao aberto, em direção ao ser (Winnicott, 1986/2005).

A metáfora do cuidado materno, em Winnicott, como referência acolhedora, empática, restauradora do ser é o que se espera da relação amorosa e do *setting* analítico. “O brincar é essencial porque nele o paciente manifesta sua criatividade [...] A psicoterapia é efetuada na superposição de duas áreas lúdicas, a do paciente e a do terapeuta” (Winnicott, 1971/1975, p. 80). Winnicott se ocupa do que impede o viver criativo. Fala dos cuidados com a criança, a continuidade de cuidado que tornou-se a característica central do conceito de ambiente facilitador.

Há uma experiência física de satisfação pulsional e uma união emocional. “Experimentamos a vida na área dos fenômenos transicionais, no excitante entrelaçamento realidade interna e realidade externa compartilhada” (Winnicott, 1993, p. 296). Uma crença na realidade na qual se pode ter ilusões. Um ajusta-se ao impulso do outro e nos permitimos a ilusão de que a relação é algo criado entre nós. Um capacita o outro a ter ilusões. Um permite ao outro se iludir. E brincam. É somente no brincar que o par analítico flui sua liberdade de criação. Esse espaço do brincar, esse espaço potencial do entre dois, depende da experiência que conduz à confiança. Por que aí se experimenta o viver criativo (Winnicott, 1971/1975). “O problema da criatividade primitiva pertence a mais tenra infância, mas, para sermos precisos, trata-se de um problema que jamais deixa de ter sentido enquanto o indivíduo estiver vivo” (Winnicott, 1990, p. 131). Em Winnicott a psicanálise advém do sentido e, essencialmente, do sentido da experiência. Conhecer em Winnicott

é experimentar. A sublimação não serve para explicar a arte. A arte não retrata a realidade porque cria a realidade. A experiência de onipotência é a experiência de criar o mundo. Em cada criança que nasce o mundo é recriado, um mundo particular, somos o soberano dos sonhos.

Nos grupos de estudos pensamos a psicanálise, nossa prática, para que possamos colocar o máximo da nossa sensibilidade. Uma inauguração tão delicada do ato de criar exige certas condições, uma maternagem. Se esse ambiente do grupo vai bem, desencadeia-se o processo criativo. A criança, o paciente, o analista, o leitor estão ali, esperando para serem descobertos. E quando encontrados, algo novo é engendrado. “Criar é trazer à existência. E se há possibilidade de exercício de um viver criativo, a vida se justifica”, afirma Winnicott (1993, p. 32).

A partir dessas leituras, sempre nos perguntamos sobre o nosso fazer clínico: Como intervir para que o pensar não seja prematuro? Para que nosso paciente não se sinta repetindo experiências de invasão do *self*? Para que não se retraia ou abandone o espaço analítico, afastando-se de nós, do mundo e dele mesmo? Que condições necessitamos para criar? Para que esta zona entre paciente e analista, entre leitor e escritor, entre ator e espectador se estabeleça? Para que surja, espontaneamente, o impulso criativo? O momento criativo, em Winnicott, é quando a criança se surpreende. Do mesmo, modo na leitura, quando o leitor (ou o paciente) se surpreende e não quando fornecemos todas as pistas e damos todas as interpretações. O brincar amplia a área da psicanálise e sua ligação com a arte e a cultura. A intervenção no campo do brinquedo permanece no processo primário ou no entre dois, e se mantém ali, agindo, e tocamos onde precisamos sem que se saiba no que se tocou. Intervenção entre o imaginário e o simbólico ou entre o primário e o secundário. Trabalhamos com a ideia de experiência em análise, de algo que está sempre sendo (devir), como herdeiros de Freud no sentido Deleuziano, operando a desconstrução e revitalizando sua obra.

E concluo com o princípio de tudo: “Asseguramo-nos com frequência de que todos somos poetas, e de que só com o último homem morrerá o último poeta” (Freud, 1959/1907-1908, p. 149).

Referências

- Anzieu, D. (1959-1989). *A auto-análise de Freud e a descoberta da Psicanálise*. Francisco Franke Settineri, Trad. Porto Alegre: Artes médicas.
- Burke, J. (2006/2010). *Deuses de Freud – A coleção de arte do pai da psicanálise*. Mauro Pinheiro, Trad. São Paulo: Editora Record.
- Freud, Sigmund (1930). Prêmio Goethe. Em: *ESB das Obras Completas de Sigmund Freud*. José Octávio de Aguiar Abreu, Trad., vol. XXI (pp. 240-246). Rio de Janeiro: Imago.
- Freud, Sigmund (1980/1927a). O Humor. Em: *ESB das Obras Completas de Sigmund Freud*. José Octávio de Aguiar Abreu, Trad., vol. XXI (pp. 188-193). Rio de Janeiro: Imago.

- Freud, Sigmund (1959/1927b). Pós-escrito a Moisés de Miguelângelo. Em: *Psicanálise Aplicada*. Elias Davidovich, Isaac Izeckson, Olidon Gallotti e Gladistone Parente, Trads., vol. VII (pp. 174-175). Rio de Janeiro: Editora Delta.
- Freud, Sigmund (1959/1917). Uma lembrança infantil de Goethe em “Poesia e Verdade”. Em: *Psicanálise Aplicada*. Elias Davidovich, Isaac Izeckson, Olidon Gallotti e Gladistone Parente, Trads., vol. VII (pp. 281-291). Rio de Janeiro: Editora Delta.
- Freud, Sigmund (1959/1915). Vários tipos de caráter descobertos no trabalho analítico. Em: *Psicanálise Aplicada*. Elias Davidovich, Isaac Izeckson, Olidon Gallotti e Gladistone Parente, Trads., vol. VII, p. 177-204. Rio de Janeiro: Editora Delta.
- Freud, Sigmund (1959/1914). Moisés de Michel Ângelo. Em: *Psicanálise Aplicada*. Elias Davidovich, Isaac Izeckson, Olidon Gallotti e Gladistone Parente, Trads., vol. VII (pp. 145-174). Rio de Janeiro: Editora Delta.
- Freud, Sigmund (1959/1913a). O tema da escolha do cofrezinho. Em: *Psicanálise Aplicada*. Elias Davidovich, Isaac Izeckson, Olidon Gallotti e Gladistone Parente, Trads., vol. VII (pp. 131-143). Rio de Janeiro: Editora Delta.
- Freud, Sigmund (1959/1913b). O múltiplo interesse da psicanálise. Em: *Psicanálise Aplicada*. Elias Davidovich, Isaac Izeckson, Olidon Gallotti e Gladistone Parente, Trads., vol. X (pp. 191-220). Rio de Janeiro: Editora Delta.
- Freud, Sigmund (1959/1911). Os Dois Princípios do Suceder Psíquico. Em: *Psicanálise Aplicada*. Elias Davidovich, Isaac Izeckson, Olidon Gallotti e Gladistone Parente, Trads., vol. VII (pp. 321-330). Rio de Janeiro: Editora Delta.
- Freud, Sigmund (1959/1907-1908). O poeta e a fantasia. Em: *Psicanálise Aplicada*. Elias Davidovich, Isaac Izeckson, Olidon Gallotti e Gladistone Parente, Trads., vol. VII (pp. 115-120). Rio de Janeiro: Editora Delta.
- Freud, Sigmund (1959/1906a-1907). Delírios e Sonhos de Gradiva de Jensen. Em: *Obras Completas*. Odilon Gallotti, Moyses Gikovate e Elias Davidovich, Trads., vol. IV (pp. 1-93). Rio de Janeiro: Editora Delta.
- Freud, Sigmund (1906b-1908). Resposta a um questionário sobre leitura. Em: *ESB das Obras Completas de Sigmund Freud*. J. Salomão, Trad., v. IX (pp. 251-252). Rio de Janeiro: Imago.
- Freud, Sigmund (1996/1901-1905a). Tipos Psicopáticos no Palco. Em: *ESB das Obras Completas de Sigmund Freud*. James Strachey, Trad., v. VII (pp. 189-194). Rio de Janeiro: Imago.
- Freud, Sigmund (1959/1905b). O Chiste e sua relação com o Inconsciente. Em: *Obras Completas*. Magalhães de Freitas e Issac Izeckson, Trads., vol. V (pp. 3-180). Rio de Janeiro: Editora Delta.
- Freud, Sigmund (1958/1900a). A Interpretação dos Sonhos. Em: *Obras Completas*. Odilon Gallotti, Trad., v. I (pp. 1-373) e II (pp. 1-399). Rio de Janeiro: Editora Delta.
- Freud, Sigmund (1958/1900b). O sonho e a poesia – apêndice Dr Otto Ranck, Interpretação dos Sonhos. Em: *Obras Completas*. Odilon Gallotti, Trad., v. III, tomo II (pp. 238-263). Rio de Janeiro: Editora Delta.
- Gay, Peter. (1988/1989). *Freud uma vida para o nosso tempo*. Denise Bottmann, Trad. São Paulo: Companhia das Letras.
- Goethe, J. W. V. (2017[1811-1830]). *De Minha Vida: Poesia e Verdade*. São Paulo: Editora Unesp.
- Goethe, J. W. (2005[1772]). Sobre a arquitetura alemã. Em: *Escritos sobre a Arte*. Tradução de Marco Aurélio Werle. São Paulo: Humanitas; Imprensa Oficial.

- Granã, R. B. (2019). *Sartre ou o inconsciente como álibi – A Psicanálise e a Crítica Filosófica*. Porto Alegre: AGE editores.
- Graña, Roberto B. (2014). *O declínio da Interpretação – Experiência e Intervenção em Psicanálise*. Curitiba, Ed Juruá.
- Graña, Roberto B. (2005). *A Carne e a Escrita – Um estudo Psicanalítico da Crítica Literária*. São Paulo, Casa do Psicólogo.
- Gutfreind, Celso (2008). *As duas análises de uma fobia de um menino de cinco anos – O pequeno Hans. A psicanálise da criança ontem e hoje*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. Coleção para ler Freud.
- Jones, Ernest (1961/1970). *Vida e obra de Sigmund Freud*. Marco Aurélio de Maoura Mattos, Trad., vol I e II. Rio de Janeiro: Ed. Zahar.
- Mango, G. E.; Pontalis J. B. (2013). *Freud com os escritores*. André Telles, Trad. São Paulo: Editora Três Estrelas.
- Nunes, Eustachio Portella; Nunes, Clara Helena Portella. (1989). *Freud e Shakespeare*. 1. ed. Rio de Janeiro: Imago Editora.
- Roudinesco, Elisabeth. (2014/2016). *Freud na sua época e em nosso tempo*. 1. ed. Trad. André Telles. Rio de Janeiro: Zahar.
- Severo, A. (2014). *O Suave Mistério Amoroso- Psicanálise das Configurações Vinculares*. Porto Alegre: AGE editores.
- Severo, A. (1996). *Obras de Arte- Fantasias Desprivatizadas*. Porto Alegre: Revista do CEP. Ano 5, n. 4 – julho.
- Souza, E.; Endo, P. (2009/2012). *Sigmund Freud*. Porto Alegre: L&PM Pocket.
- Trevisan, A. (2001). *A iniciação à obra poética*. Porto Alegre: Uniprom.
- Winnicott, W.D. (1986/2005). *Tudo começa em casa*. 4 ed. Paulo Sandler, Trad. São Paulo: Martins Fontes.
- Winnicott, W.D. (1993). *Da Pediatria à Psicanálise*. Textos Seleccionados. 4 ed. Jane Russo, Trad. Rio de Janeiro: Francisco Alves.
- Winnicott, W.D. (1990). *Natureza Humana*. Davi Litman Bogomoletz, Trad. Rio de Janeiro: Imago.
- Winnicott, D. W. (1971/1975). *Sonhar, fantasiar e viver: uma história clínica que descreve uma dissociação primária*. Em: Winnicott, W. D. (1971/1975). *O Brincar & a realidade*. José Octávio de Aguiar Abreu e Valdene Nobre, Trads. Rio de Janeiro: Editora Imago.
- Winnicott, W. D. (1971/1975). *O Brincar & a realidade*. José Octávio de Aguiar Abreu e Valdene Nobre, Trads. Rio de Janeiro: Editora Imago.