



Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental

ISSN: 1415-4714

psicopatologiafundamental@uol.com.br

Associação Universitária de Pesquisa em Psicopatologia Fundamental
Brasil

Gonçalves Freire, Joyce M.

O leitor: o Outro indispensável

Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental, vol. VI, núm. 2, junio, 2003, pp. 51-68

Associação Universitária de Pesquisa em Psicopatologia Fundamental

São Paulo, Brasil

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=233018066004>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais artigos
- Home da revista no Redalyc

redalyc.org

Sistema de Informação Científica

Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe, Espanha e Portugal

Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto

O leitor: o Outro indispensável*

Joyce M. Gonçalves Freire

Busca-se neste ensaio fazer um recorte sobre o estilo literário de Freud e o espaço que a escrita acabou por ocupar no ato criativo da psicanálise; mas, se essas questões são tangenciadas, o intuito deste estudo é, a partir delas, ir ao encontro da presença fundamental do leitor na escrita de Freud. Para além do indiscutível efeito estético que sua escrita exerce sobre seus leitores, aborda-se o efeito imprescindível do leitor sobre seu ato de escrita.

Palavras-chave: Psicanálise, literatura, escrita, leitura, subjetividade

* Trabalho vencedor do Concurso Pierre Fédida de Ensaos Inéditos de Psicopatologia Fundamental – 2002.
Sob orientação do Prof. Dr. Mário Eduardo Costa Pereira.

Um estilista alemão, nunca se sabe...

Quase sempre nos é impossível ler a obra de Freud sem que o viés da literatura esteja presente; sua vocação literária não o levou a tornar-se um profissional da literatura, mas ela é a fonte cristalina da qual jorrou toda sua criação, a psicanálise. Sua literatura é sua psicanálise; ou ainda, como escreve Kon (1996, p. 182), "... a força de literatura de Freud cria a psicanálise". O fio literário, enlaçado ao da ciência, é a fibra com a qual o tear psicanalítico freudiano tecerá seu manto.

Em sua pesquisa sobre os escritos originais de Freud, Grubrich-Simitis considera que, já numa época bem remota de sua vida, o peculiar hábito da escrita de Freud caminhou lado a lado de seu processo criativo (1995, p. 89). Numa passagem de uma carta endereçada a seu amigo de juventude Emil Fluss, considerada a primeira da qual se tem notícia, Freud discorre, com um indisfarçável orgulho, sobre a observação de um professor a respeito de seus dons literários: seu *estilo idiomático*¹ era *correto e característico* e o jovem Freud, em tom de brincadeira, aconselha seu correspondente a conservar suas cartas e "mandar encaderná-las, a cuidar bem delas... nunca se sabe o que pode acontecer" (Freud, 1989, p. 14).

Sem dúvida, esse comentário elogioso marcou de forma indelével a escrita de Freud: o *estilista alemão* recebe – pelas mãos de sua *Antígona*, Ana – o prêmio mais representativo da literatura alemã.² Do esforço que fizera para que sua psicanálise não fosse confundida com

1. Nessa carta, o tradutor faz uso da expressão *estilo idiota*, o que nos parece estranho (*Correspondência de amor e outras cartas*); Mannoni, em seu livro sobre *Freud e a psicanálise* (p. 19), reproduz este mesmo trecho e aí aparece grafado como *estilo idiomático*, parecendo ser o mais correto e adotado acima.
2. Peter Gay relata que Grodeck, no começo dos anos 1920, indicou Freud para o prêmio Nobel de Medicina, mas seu nome foi vetado por vários cientistas, dentre eles, Einstein. (Peter Gay, *Uma vida para nosso tempo*, p. 416.)

uma ciência judaica, acaba por ser reconhecido, não propriamente por prêmios científicos como o Nobel para o qual fora indicado e que acreditava não viver o bastante para ver esse dia (Freud, 1975, p. 86),³ mas, curiosamente, por seu estilo literário alemão. Em 1934, Freud teria dito a Giovanni Papini: “Desde a minha infância, o meu herói secreto é Goethe. Fui capaz de vencer meu destino de um modo indireto e realizei o meu sonho: permanecer um homem de letras sob as aparências de um médico” (Freud apud Editorial, Percurso, p. 3).

Mas não é sem desconforto que Freud conjuga seu estilo alemão com o desejo de ver sua criação – a psicanálise – ser reconhecida como ciência. Desde o tempo de seus escritos denominados pré-psicanalíticos que essa conjugação, por assim dizer, não foi tranqüila. Já aí lamentava que os históricos de casos que escrevia parecessem *contos* e carecessem do severo selo científico e atribuía esta responsabilidade, mais que à sua preferência, à natureza de seu objeto – as históricas, as quais descreviam suas vidas como romances (Freud, 1895, p. 209). No entanto, fascinado pelo engenho lingüístico das palavras (Grubrich-Simitis, p. 112) e bom conhecedor de sua língua, Freud não apenas cinzelava as várias expressões e combinações de palavras da “*química silábica*” (apud Grubrich-Simitis, p. 112) de seus pacientes, senão que também as elevava ao estatuto de uma formalização teórica sobre o psiquismo. Assim, o *aspecto literário* de sua obra deve ser atribuído sim à natureza de seu objeto, mas com o selo de *sua* preferência: esta coloca em prosa aquilo que o poeta colocara em versos (Bloom, 1994, p. 362-3).

O estilo literário de Freud

Há vários aspectos a serem abordados no que diz respeito ao estilo de Freud. Posições diversas foram tomadas por aqueles que se voltaram a estudar seu estilo de maneira mais acurada. Walter Schönau (apud Mahony, 1992, p. 29) considera que aquilo que é reconhecido por todos que lêem Freud como um estilo artístico não passa, na verdade, de um recurso de Freud para cativar o leitor e garantir a propagação de suas teses acadêmicas, conferindo a sua escrita um lugar secundário em relação ao Freud pesquisador. Walter Muschg (apud Mahony, 1992, p. 30), de forma oposta a Schönau, em um ensaio considerado um clássico, não apenas por abrir a primeira clareira sobre a temática da escrita de Freud, mas, principalmente, pelas idéias relevantes que traz, considera Freud um *artista literário* cuja necessidade de escrever se sobrepunha a de falar, ainda que não a desprezasse.

3. Carta de 13 de julho de 1917.

Mahony (1992, p. 202-3) pontua alguns traços que invariavelmente aparecem no *inigualável* estilo freudiano de escrita, como a identificação das origens históricas de suas idéias, do emprego de notas de rodapé com o intuito de prefaciar uma idéia, o freqüente uso do tempo presente para retratar o passado, sua estrutura aberta que promete reflexões futuras e sua não menos importante habilidade em lidar com as palavras, revitalizando metáforas e dando vigor à narrativa cuja linha melódica harmonizava o conteúdo e a forma, de modo a torná-la uma expressão transparente de seu refinado pensamento. Tudo isto tinha o endereço certo de cativar o leitor (Ibid., p. 20 e 52).

Outra marca apontada pelo próprio Freud sobre seu trabalho como escritor dizia respeito àquilo que ele chamava de *fragmentário* (Freud, 1975, p. 86 e 12).⁴ Considerava fragmentário não só o ato em si da escrita, o fazer da escrita; também o resultado final de seu estilo não era amigo da síntese. Neste sentido, pode-se pensar, rigorosamente, numa continuidade entre seu estilo fragmentário de escrita e sua obra, a psicanálise. Analisar, num sentido geral, implica em decompor em partes, separar, fragmentar para investigar. Em seu estilo de escrita *fragmentário* descortina-se não só a maneira peculiar como construiu sua ciência, mas também a forma como nós leitores, do outro lado da cena, apreendemos a construção de seu pensamento: de fragmento em fragmento, irredutível à síntese. Mais que isto, a laçada que une as linhas de cada fragmento é dada pelo leitor, como ele próprio observa em seu comentário em relação à leitura de Lou-Salomé a seus escritos: seus comentários “... tornam evidente como a senhora se antecipa e me complementa a cada vez, como luta profeticamente para unir meus fragmentos num todo estrutural” (Ibid., p. 86).

Ressaltamos que as palavras por meio das quais Freud expressava suas idéias revolucionárias sobre o humano eram garimpadas cuidadosamente pelas mãos do *artista literário* e acabavam por manter cativo o leitor – no começo, Fliess, seu *único leitor* (Freud 1986, p. 292).⁵

A escrita necessária

A tonalidade afetiva que a escrita tinha para Freud estampava, com muita freqüência, um intenso desconforto e inquietude, os quais eram sucedidos pelo alívio e pela alegria.

4. Cartas de Freud a Lou Andreas-Salomé, de 13 de julho de 1917 e 2 de abril de 1919.

5. Carta de Freud a Fliess, de 4 de janeiro de 1989.

Seu processo criativo exigia dele um “*médio mal-estar*”, a partir do qual sentia compelido a se livrar “*escrevendo, escrevendo, escrevendo...*” (apud Grubrich-Simitis, 1995, p. 87).⁶ Momentos de calma não o impulsionavam a escrever. As palavras encontravam sua *têmpera* ideal mediante “*estar me sentindo um pouco mal para escrever bem*” (Freud, 1986, p. 371).⁷ Por assim dizer, aquilo que Freud considerava como um bom estilo de escrita era inversamente proporcional a um bom estado físico e de alma. No entanto, o resultado de seu ato de escrita devia cumprir a função de *sedativo* para o espírito (Freud, 1975, p. 53).⁸

Mas, tanto quanto as condições internas ideais, a materialidade do ambiente em que vivia era fundamental para seu ato criativo. A tranquilidade requerida quanto ao tempo sem pressões para se entregar um trabalho não era diferente daquela exigida de um certo refúgio da lida doméstica, encontrada em seu escritório, contíguo ao consultório. Dentro desse espaço, construía, ao longo da vida, um edifício cujas colunas eram os pequenos detalhes nos quais ficava envolto: a fumaça de seu charuto, as estatuetas antigas em cima da escrivaninha, dispostas numa determinada ordem, uma cadeira especial que acolhesse seu corpo, suas pesadas canetas-tinteiros, os lápis de cera coloridos (Grubrich-Simitis, p. 90); além deste ambiente que o abrigava, havia um outro muito especial no qual sua escrita era guarnecida: as descomunais folhas de papel em que escrevera durante toda a vida. Sobre elas Freud teria dito uma vez a Theodor Reik que “já que ele era obrigado a se restringir em tantos aspectos de sua vida, ele gostaria de, pelo menos, ter espaço e liberdade em sua escrita” (Ibid., p. 92).

Em uma carta a Ferenczi de 3 de dezembro de 1910, descreve a escrita como uma “*luta de libertação*” de um tormento que, a princípio, “*era incerto e vago*” em meio a uma “*luta quase corporal*” (apud Grubrich-Simitis, p. 93). Em uma de suas respostas às queixas de Ferenczi sobre as dificuldades com a escrita afirmou: “Para mim, foi na maioria das vezes, uma luta penosa. Por quê não seria para você também” (Ibid., p. 89).⁹

Mergulhava em sua escrita e dela não se distinguia: “Estou profundamente imerso no livro dos sonhos” (Freud, 1986, p. 299), escreve em sua carta a Fliess, em 9 de fevereiro de 1898.

O alento e alegria ao término de uma obra não eram maiores que o esvaziamento de idéias proporcionado pela separação de si mesmo daquilo que

6. Carta de Freud a Ferenczi, de 17 de novembro de 1911.

7. Carta de Freud a Fliess, de 6 de setembro de 1899.

8. Carta de Freud a Lou A-Salomé, de 9 de novembro de 1915.

9. Carta a Ferenczi de 6 de dezembro de 1915.

era matéria viva de seu espírito, sua obra escrita. Esta lhe dava a transitoriedade da satisfação e a leveza de espírito¹⁰ que logo eram suplantadas por um incorrigível sentimento de depressão e vazio: "... encontro-me na já conhecida depressão que sempre vem depois de todas as correções", escreve a Ferenczi em 17 de abril de 1923 (apud Grubrich-Simitis, p. 94).

Num pendular e apaixonado movimento, Freud inelutavelmente oscilava entre se livrar de algo que o deixava num estado de inquietude, traduzido por aquele mal-estar necessário, equilibrando-se em uma fugaz alegria ao término de um trabalho para, na outra ponta, deparar-se com grande vazio diante da obra impressa.

De suas pesquisas sobre os manuscritos originais de Freud, Grubrich-Simitis constata que, diversa da imagem idealizada por seus discípulos e seguidores – os quais, na maioria das vezes, tinham contato apenas com as provas finais dos inúmeros artigos e ensaios de Freud, e acabavam por conceber que sua escrita fluía com naturalidade e espontaneidade sobre o papel – o ato de escrita de Freud revela ser um processo de extremo labor e sofrimento. Sistemática e cotidianamente, Freud fazia anotações em forma de vinhetas, traçava esboços de idéias e reflexões, refazia, reescrevia e, muitas vezes, a obra final encaminhada ao prelo guardava muita distância dos primeiros escritos sobre um determinado tema. Sobre a narrativa de *A interpretação dos sonhos* – sob um certo olhar, ela é o registro público de uma análise que se fez através de uma escrita privada – Freud escreve a Fliess em 24 de março de 1898 que consegue "compor os detalhes no processo de escrever" (p. 306) e, como o *viajante dominical*, só conhece seu destino no final do itinerário.¹¹ É, então, no ato da escrita que suas idéias – tanto as concepções teóricas quanto aquelas de sua história privada as quais estavam, indissoluvelmente, umas enlaçadas às outras – ganhavam corporeidade. Sua escrita, alimento ora doce ora amargo para si mesmo, não fluía de maneira psicográfica: era árdua e ardorosamente arrebatada de sua pena.

Mas, sobretudo, a escrita de Freud foi um traço essencial e necessário à efetivação de sua transferência, seja com Fliess, com seus discípulos ou para sua própria produção escrita psicanalítica. Gori (1998) coloca no mesmo espaço da prática da escrita freudiana tanto a constituição da psicanálise como método como o lugar de onde viceja essa estranha e original análise:

10. Ibid., p. 93.

11. Carta de 7 de julho de 1898. Freud escreve: "Esse processo segue completamente os ditames do inconsciente, segundo o bem conhecido princípio de Itzig, o viajante dominical. 'Itzig, para onde vai você? E eu sei? Pergunte ao cavalo.' Eu nunca iniciei um só parágrafo sabendo onde ele iria terminar." (Correspondência Completa Freud/Fliess, p. 320).

Sustento apenas que toda obra de Freud é deduzida de sua análise através dos múltiplos encontros com seus pacientes, discípulos, interesses culturais e antropológicos. (E mais adiante) ... Quando Freud fala de Leonardo da Vinci, de Moisés, ou mesmo de Norbert Hanold, de Schreber, até de Dora, prossegue sua auto-análise. Nessas ocasiões, como cada um de nós, coloca no ato da escritura o que chamaria com Conrad Stein, uma análise continuada além do tempo das sessões. (Gori, 1998, p. 21)

Seu gosto insaciável de escrever não cessa de reluzir em outros desvãos. A partir de Fliess, seu *único público*, sua análise pela escrita é lançada em direção a um número infundável de leitores.

É importante deixar marcado que a escrita, essencial à vida de Freud, não diz respeito apenas à elaboração formal de um campo conceitual – teórico e clínico – senão também de sua materialidade por meio da qual se inscrevem os desejos de Freud: de suas cartas amorosas a Marta àquelas não menos amorosas nem menos intensas, ainda que diferentes, endereçadas a Fliess, as quais fertilizaram o solo para a descoberta de desejos edípicos do próprio criador da psicanálise; da escrita no avançado da noite sobre as impressões que tinha de seus pacientes para, logo, reelaborá-las de forma teórica e clínica e encaminhá-las à publicação; posteriormente, o tempo dedicado às cartas de seus correspondentes – os quais não eram poucos; de seu olhar que sempre se voltava para os textos da literatura ou das artes plásticas, com os quais enriquecia a criação da psicanálise aplicada e *implicada* – na feliz expressão de Célio Garcia (apud Kon, 1996, p. 207).

Sua escrita é o solo sobre o qual brotará a semente de sua transferência em relação a Fliess. Em 1887, ainda nutrindo uma ambígua amizade por Breuer, é tomado por uma admiração por Fliess, a qual pôde ser qualificada como uma “identificação quase total” (Mannoni, 1976, p. 39).

Talvez se morasse na mesma cidade que Freud, como Breuer, Fliess não teria se prestado a ser esse *outro eu*, fundamental à transferência. A distância física de Fliess permite a Freud estabelecer uma correspondência intensa com ele e essa escrita é o moinho por onde passarão as águas de uma descoberta radical de si e da criação da própria psicanálise.

O lugar que a escrita ocupou nesse momento fundamental para a psicanálise faz um contraponto com um outro momento, não menos fundamental, cuja sonoridade é dada por Anna O: a *talking cure* (Freud & Breuer, p. 73) é dirigida àquele que, a partir da transferência de amor que se estabeleceu, não pode sustentar o tratamento.

Lacan talvez tenha sido o primeiro a reconhecer o lugar da escrita não só na relação entre Freud e Fliess, mas naquilo que ela traz para a constituição mesma da psicanálise. A letra, as inscrições do inconsciente, o traço, são

referências constantes em sua teoria. Entretanto, talvez pelo lugar privilegiado da fala e da linguagem em sua obra, é de maneira paradoxal que ele reconhece na escrita de Freud a Fliess o lugar de uma análise singular: em 1975, em sua visita a Yale University, responde a uma questão sobre a auto-análise de Freud cujo fracasso ele atribui à escrita – não sem dizer que ela foi uma *writing cure*, para logo em seguida desaboná-la em sua possibilidade de cura: “Foi uma ‘writing cure’: creio que foi por isso que ela fracassou” (Lacan, 1976, p. 36).¹²

Não teria havido nessa conclusão, talvez um pouco apressada de Lacan, uma justaposição entre o inconsciente enquanto escrita cifrada – os *traços* (Freud, 1976, p. 208)¹³ – e o ato da escrita pelo qual Freud desvela a si mesmo em sua transferência com Fliess? Erik Porge (1998), em sua interessante leitura sobre a questão da auto-análise de Freud, parece não escapar da posição de Lacan em relação a *writing-cure*: reconhece a escassez dos encontros entre Freud e Fliess e assinala que “o essencial do diálogo entre os dois deu-se através da escrita” (p. 31-2). Mas a escrita permanece apenas como um meio, um *através de*, na relação de Freud com Fliess; quando não, um *através de* que atrapalha, pois “Freud estava longe de dizer tudo a Fliess” (Ibid., p. 32).

Pelo encadeamento de sua exposição, Erik Porge nos leva a crer que o meio pelo qual Freud dialogava com Fliess – pela escrita¹⁴ – trazia em seu interior algo que o impossibilitou de *dizer tudo* a Fliess e de se antecipar nas interpretações de seus sonhos. Mas, acaso podemos ter certeza de que nossos pacientes nos *falam* tudo? Acaso não acontecem associações extra-análise – as quais têm um efeito analítico – e que também não nos são comunicadas? É interessante que Porge faz sua argumentação num contraponto à tese de Anzieu¹⁵ a respeito da auto-análise de Freud, porém, o faz de uma maneira muito curiosa: como se o

12. Scilicet, 6/7, Paris, Seuil, 1976 “L’auto-analyse de Freud était une ‘writing-cure’, et je crois que c’est pour ça que ça a raté. Écrire et différent de parler. Lire est différent d’entendre. La Writing-cure, je n’y crois pas. Qu’est-ce que ça peut dire avoir à écrire, de la littérature, bien sûr? ...une loufoquerie”. (Scilicet, 6/7. Paris, Seuil, 1976.)

13. Carta a Fliess, de 6 de dezembro de 1896.

14. Não se pode ignorar o papel dos encontros de Freud com Fliess na auto-análise: em sua carta de 3 de abril de 1898, assim Freud escreve: “Após cada um de nossos congressos, sinto-me revigorado por semanas a fio” (p. 307). Da mesma forma, depois do término da amizade com Fliess, as famosas reuniões das quartas-feiras com seu público – então, mais numeroso – de seguidores e amigos, bem como as visitas e encontros com Jung, e as novas amizades que se seguiram, foram fundamentais na vida de Freud (e para sua escrita).

15. No entanto, Anzieu, ao concluir sua pesquisa nomeada, em tom forte, *A auto-análise de Freud*, não deixa de reconhecer que “Não há auto-análise séria se ela não for falada a alguém: esta é uma conclusão que, ao termo deste estudo, nos parece capital”. (*A auto-análise de Freud e a descoberta da psicanálise*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1989, p. 418).

fato de Freud interpretar seus sonhos *quase completamente* e não contar tudo a Fliess tornasse este quase dispensável.¹⁶ Mais ainda, deixa entrever, através da posição de Lacan em relação à *writing cure* – que se o meio de comunicação fosse outro, talvez tivesse dito tudo. Do ponto de vista da análise, quase como se esse *através de* – a escrita – tivesse se constituído como um *handcap* que levou a análise ao fracasso.

Pelo lugar privilegiado que o ato de escrever desde muito cedo ocupou na vida de Freud, não será possível pensar que a presença à distância de seu interlocutor e leitor era fundamental para que ele elaborasse suas interpretações sobre si próprio? Não será possível conjecturar que essas construções só eram possíveis justamente porque o leitor indispensável que foi Fliess estava antecipadamente presente no ato de sua escritura? Então, em vez de *apesar de* Fliess ler as descobertas de Freud a respeito de si e suas pacientes alguns dias depois deste último tê-las escrito, pode-se pensar que *exatamente* pela distância física de Fliess, o leitor privilegiado, Freud pode guardar uma necessária distância de si e desenovelar a trama edípica no ato de sua escrita. Freud não escrevia somente para si: o leitor estava – e esteve sempre – pontualmente endereçado em sua escrita.

Assim, nesse tear psicanalítico, os fios da escrita de Freud não teceriam se a lançadeira original não os remetesse para fora de si mesmo. Freud, de forma transparente e inequívoca, reconhece que a análise é refratária ao solilóquio; ela convoca um outro que nos responda, mesmo que imaginariamente: na maioria das vezes, como Porge pontua, Freud não tinha respostas de Fliess às suas indagações, mas o ato de imprimi-las no papel e enviá-las ao correspondente, que supostamente as lia, produzia esse efeito quase mágico de criar um outro de si mesmo que sabe de seus desejos. Existia, então, sobreescrita a seu primeiro leitor, um *modus operandi* transferencial que se dava pela escrita. Fliess, *o indispensável* (Gori, 1998, p. 80) e *único público*, sem ser o analista de fato, o foi do ponto de vista de alguém a quem a escrita de Freud pode ser remetida e lida. O *outro eu*, como Freud a ele se referia, acolheu seus conflitos, desejos e paixões, os quais não poderiam ter sido evocados senão pelo deleite e sofrimento de Freud no ato de escrever.

16. É ambígua a posição de Erik Porge em relação à questão da auto-análise de Freud: Sua tese – em vários momentos, muito bem fundamentada: “A versão da auto-análise que prevalece atualmente projeta sobre a origem da psicanálise um esquema posterior, que se revela inexistente do ponto de vista histórico e que apaga a originalidade do procedimento de Freud e a verdadeira personalidade de Fliess, sobretudo a riqueza de seu delírio, cujo desconhecimento ajudou Freud a se tornar analista” (p. 35) – visa desmontar a postura de Anzieu, mas, em outros, faz crer, como descrito acima, que Freud teria por si mesmo feito sua análise.

Contrapondo ao fracasso da análise, em 1982, Mahony salienta que a escrita é um ponto central não apenas na auto-análise, mas também em toda escrita psicanalítica freudiana e lhe dá o estatuto de cura: "... sua auto-análise foi literalmente uma cura pela escrita" (p. 196). Em 1990, esse mesmo autor reitera que a chamada auto-análise foi conduzida "através da escrita, com a escrita e na escrita" (p. 555). Gori (1998) tece considerações semelhantes ao dizer que Freud nos oferece por intermédio de sua escrita "o seu sonho, o seu corpo" (p. 23). Ou ainda, como pensa Mahony, Freud era um autor que, mais que escrever *sobre* psicanálise, colocava na cena de sua escrita "a essência da experiência analítica" (1982, p. 169).

Neste sentido, torna-se interessante salientar que o ato da escrita de Freud a Fliess não foi apenas um meio pelo qual empreendeu a primeira análise; pelo que vimos, existiu algo de tão radical naquela forma de análise que só no espaço de papel e tinta, na materialidade da escrita, poderia ter se dado essa análise inaugural. A escrita não foi coadjuvante da transferência de Freud a Fliess, mas radicalmente necessária. Avançar no conhecimento de sua alma – e do humano – lançando mão de um mito que se perde no tempo, estabelecer relações entre este mito e o *quase humano* Hamlet¹⁷ para, em seguida, corajosamente, ver a si próprio retratado nas inquietudes desejantes dos dois personagens exigia, paradoxalmente, uma intimidade consigo próprio e um distanciamento de si mesmo – seu *outro eu* – que clamava por um leitor. A escrita a um amigo que não apenas era receptivo senão que também construía suas próprias parafernalias teóricas era, não apenas ideal, por morarem em cidades distantes, mas estritamente necessária.

Um homem que sofria de agorafobia, que era acometido por ataques de dor de cabeça, de angústia e sofria de estados de intensa depressão e que, paralela às cartas que escrevia a seu amigo Fliess, conseguiu realizar uma vasta produção também escrita, da qual assenta uma nova forma de conceber o psíquico e de tratar as neuroses do homem do início do século passado, deve, no crepúsculo de sua amizade com Fliess, ter saído um pouco diferente daquele do começo da correspondência.

Talvez por isto, diverso de um fracasso, fosse mais apropriado falar em inacabamento de uma análise que esgota uma amizade, mas não dissolve a transferência. Terminada sua amizade com Fliess, não cessa aquilo que o impulsionava para a escrita do trágico sobre si mesmo, sempre endereçado a

17. Seria interessante pensar na relação de Freud, como leitor, com essas obras literárias sem as quais talvez não tivesse criado a psicanálise; pelo espaço limitado deste ensaio não podemos ir adiante na questão.

um outro. Isso palpita em outros vínculos de amizade, algumas mais duradouras, outras que também se romperam.¹⁸

O indispensável leitor

Ao longo deste ensaio descobriremos, ora claramente endereçado ora oculto em arbustos, a figura do leitor na escrita de Freud. Também se sabe que não só pelas descobertas, como também pela forma e estilo, sua escrita exerce um inquebrantável efeito estético sobre o leitor. Nosso intuito aqui é o de trilhar o caminho inverso a esse: não só Freud cultivava sua escrita de tal sorte a manter o leitor cativo, mas estava inelutavelmente cativado pelo leitor.

É curioso notar que, em vários momentos, Freud volta a refletir sobre a questão do ato criativo de poetas e romancistas e sobre o efeito estético da obra sobre o leitor e, em muitas dessas reflexões, vemos estampada sua própria presença como escritor (e a nós mesmos enquanto seus leitores), não só na narrativa romanceada e poética de seus casos clínicos, mas também em seus textos mais teóricos. Vejamos algumas dessas passagens:

Mas o ficcionista tem um poder peculiarmente diretivo sobre nós: por meio do estado de espírito em que nos pode colocar, ele consegue guiar a corrente de nossas emoções, represá-la numa direção e fazê-la fluir em outra, e obtém com frequência uma grande variedade de efeitos a partir do mesmo material. (Freud, 1919, p. 312-3)

Freud, contador de histórias e inventor de uma nova forma de subjetivação, mantém a tensão ideal da narrativa, ora soltando ora recolhendo a linha, de sorte a não deixar que sua presa lhe escape. O movimento descrito por Freud, ao refletir sobre a estética de um texto fictício, é sentido por nós enquanto leitores de sua obra. Quantas vezes Freud não nos despertou reações estranhas em relação ao que estávamos lendo, mas que, por vias desconhecidas, acabavam por se nos mostrar extremamente familiares? Isto ganha mais graça ainda quando percebemos que, em várias passagens, nos faz personagem de sua pena ao

18. Para Gori, nenhum dos atos de escrita fora permeado por um ato verdadeiramente analítico. De suas reflexões, conclui que um ato desse porte só foi possível em sua última escrita. Ele então reserva ao texto final de Freud sobre Moisés – talvez, não por acaso, uma escrita que reflete a extrema solidão do exílio – o lugar daquele que se presta a uma elaboração por meio de pensamentos de transferência e dá-lhe um estatuto de ato analítico.

inventar a figura do “leitor imaginário”,¹⁹ este, de forma freqüente, ocupa o lugar de um oponente fictício com o qual Freud dialoga e, sutilmente, escreve: “Acho que agora posso ouvir uma voz solene me repreendendo” (Freud, 1930, p. 132); isto acaba por nos cativar em seu anzol e nos reassegura o desejo de continuar na leitura, pois queremos descobrir o que nosso igual – o leitor fictício – pensa da obra do autor.

Também quando emprega o tempo presente em sua narrativa e eleva a nós, leitores, ao mesmo plano temporal tanto de sua escrita quanto do conteúdo daquilo que narra (Mahony, 1982, p. 205), Freud convoca o leitor em seu ato criativo. Além disto, a proximidade de Freud com o leitor deixa no último a impressão de estar sempre em uma conversa intimista com o autor: se, regra geral, o estilo da escrita formal é marcado por uma linguagem impessoal com freqüente uso da voz passiva, a escrita de Freud, sem trair a sofisticação, tem um ativo tom coloquial que lhe dá uma qualidade oral (Ibid., p. 205).²⁰ Este estilo propicia a presença atemporal do leitor em sua escrita.

Mahony (1982, p. 202) resgata o que a própria pena de Freud nomeou como um *estilo genético*, e acentua que o *leitor crítico* percorre o mesmo caminho que fora traçado pelo autor. Mas, mais que isso, a onipresença do leitor no ato da escrita freudiana crava a marca peculiar de um estilo.

É interessante ressaltar que, se seu estilo causa esse efeito no leitor – de estar acompanhando, passo a passo, a construção de seu pensamento como se fizesse a mesma trilha – o reverso disso não é menos verdadeiro: no ato da escrita de Freud, o leitor, como Virgílio, o acompanha do inferno sombrio e melancólico, como quando se sentia esvaziado de idéias, ao paraíso cujo cume era alcançado ao terminar um trabalho, manifesto na alegre grafia de seus cabeçalhos.

Se nos é permitido radicalizar um pouco a questão colocada por Mahony sobre o *leitor crítico* da escrita de Freud, percebemos que devagar se configura uma outra, a da escrita com a leitura. Wolfgang Iser (1974), em sua análise sobre o processo de leitura, considera que não há um acabamento da obra literária no

19. Dentre outros, os ensaios “Uma dificuldade no caminho da psicanálise” e “O futuro de uma ilusão” são emblemáticos do artifício do leitor imaginário com o qual, inevitavelmente, nos identificamos.

20. Em seu pós-escrito, Mahony, sem desmerecer o esforço de Strachey em traduzir a obra de Freud para o inglês, aponta que endossar a plataforma de Jones por um vocabulário psicanalítico na língua inglesa não faz mais que se dirigir a uma audiência morta. A fluidez e ressonância da escrita freudiana são, em grande parte, perdidas “ao mudar a voz ativa de Freud para a passiva, sua neutralização gramatical do personalismo dos pronomes de Freud e sua constante desvitalização do tempo presente do vívido estilo estereofônico de Freud, transformando-o no tempo gramatical do passado” (p. 209).

momento da escrita e nem mesmo quando a obra esta pronta; é o leitor que “coloca a obra em movimento” (apud Bartucci, 2001, p. 35), produz significados singulares e confere ao texto sua realidade (Ibid., p. 36).

Como exemplo disto, Derrida (1975), em sua refinada análise sobre a construção do “Além do princípio do prazer”, nos faz ver que a escrita de Freud é interrompida várias vezes, muda o itinerário, volta a um ponto anterior e reitera idéias, encenando nesse movimento de repetição o próprio conteúdo tratado. O genial é que esse movimento de ir e vir segue a mesma pulsação do esconde-aparece do *fort-da* de seu neto (apud Mahony, 1982, p. 57): faz de sua escrita uma brincadeira na qual o cordão psicanalítico ora revela ora esconde para o leitor, repetidamente, o próprio enigma de um assunto tão instigante e, como autor desse brincar, não só torna-se ele mesmo, como vimos antes, personagem de sua escrita, como convida, explicitamente, o leitor a participar da brincadeira.

Lou-Salomé talvez tenha sido uma das pessoas próximas de Freud que mais tenha percebido a arte da brincadeira de Freud com o leitor. Com muita vivacidade escreve a ele que “... é bom ver o senhor brincando com idéias, e, de fato, seria ótimo ver isto continuando por algumas páginas a mais” (p. 55).²¹ E em outra carta diz a ele que, como uma criança que procura pelos ovos no jardim, na Páscoa, o conteúdo do trabalho de Freud exerce uma *atração quase excessiva* sobre ela: “Continua-se a encontrar um novo, pelo qual talvez já tenhamos tolamente passado várias vezes e, ao mesmo tempo, vê-se o coelho da Páscoa ao fundo depositando mais ovos” (Ibid., p. 59).²²

Sobre o leitor-espectador, íntimo de Freud, Mahony assim escreve:

O auditório privado de *A interpretação dos sonhos* incluía tanto Fliess quanto Minna; Gradiva foi composta especialmente para o prazer de Jung; Leonardo da Vinci para um grupo limitado de amigos e seguidores; Totem e Tabu para quatro ou cinco seguidores fiéis, e possivelmente foi Pfister o interlocutor imaginário dos dois capítulos finais de “O futuro de uma ilusão” (ibid., p. 83).

E basta pensarmos na vasta correspondência de Freud durante toda sua vida para vermos a lista de interlocutores desdobrada numa extensa fileira e cada interlocutor-leitor ser elevado à condição de confidente (Ibid., p. 167).²³

Então, a tonalidade coloquial de seu peculiar estilo que, quase rompendo as barreiras do tempo, acaba por alçar ao mesmo plano aquele que o lê e, numa conversa intimista, transforma o leitor em depositário de segredos a quem confia – sublinhamos a forma como desfia e oferece seus sonhos para nós –, tudo isto

21. Freud / Lou-Salomé. Correspondência completa. Carta de 15 de março de 1916.

22. Carta de 9 de abril de 1916.

23. Mahony discorre sobre a disponibilidade de Freud para “tomar o leitor como seu confidente.”

nos leva a pensar que a escrita de Freud não foi jamais uma escrita solitária. E mais que cativar o leitor, havia uma necessidade radical da presença deste no ato de sua escrita. Em relação às cartas, seria desnecessário dizer que o destinatário estava lá o tempo todo. Mas não somente lá; além dos ensaios em que, como vimos, ao criar um oponente imaginário ou um ouvinte que segue seus passos, declaradamente convoca o leitor, naqueles outros em que tal convocação não é explícita, nem por isto o leitor deixa de marcar sua presença; mesmo quando está sozinho mexendo seu caldeirão, o faz com a colher de pau do ilustre leitor – seja ele o futuro leitor real, seja o fictício, seja o próprio leitor Freud.

Ou ainda, para usar uma metáfora ótica tão ao gosto de Freud em sua construção do aparelho psíquico, ao ler seus próprios escritos e rearranjá-los, ajustando aqui e ali, o fazia com as lentes do leitor virtual: pelas inúmeras correções e acréscimos que Freud faz em seus originais – como aponta a pesquisa de Grubrich-Simitis – podemos deduzir que o leitor fictício do tempo futuro fazia-se presente de forma antecipada em Freud, leitor de si mesmo.

A esse respeito, Grubrich-Simitis escreve: “A solidão do ato de escrever tinha, para o escritor Freud, só aparentemente o caráter de um monólogo. Mesmo antes de atingir a fama, ele imaginava um diálogo constante com o leitor, o que se expressa pela conhecida estrutura retórica de muitos de seus textos” (1996, p. 158).

Numa posição diversa desta, e a despeito de reconhecer que muitas vezes Freud convida o leitor a “tomar parte na construção de idéias” (Mahony, 1982, p. 202), suas reflexões sobre a escrita de Freud com o leitor acabam por imprimir nessa relação um antagonismo do qual discordamos. Assim ele escreve: “Admitamos que, para Freud, escrever significava, acima de tudo, uma auto-satisfação e num bom número de ensaios o leitor sente-se como um intruso...” (p. 78); e, mais adiante, reitera a mesma idéia: “Em diversos trabalhos atípicos, entretanto, a sensação de que Freud está escrevendo para ele mesmo é tão notável que o leitor por vezes sente-se no papel de intruso” (p. 81).

Como vimos, a escrita para Freud foi significativa sob vários aspectos: desde o mal-estar no qual se via mergulhado no ato da escrita ao alívio momentâneo que ela lhe trazia ao se deparar com uma obra pronta; contudo, a nosso ver, sua escrita não porta o selo de auto-erotismo que acabava por excluir o Outro. Freud não era afeito a escrever para si próprio. Mesmo quando escrevia sobre o que de mais íntimo poderia existir, necessitava do Outro para revelar para si próprio os segredos de sua intimidade e parece ser neste sentido que escreveu a *Fliess* sobre a impossibilidade da auto-análise.²⁴ E não é demais pensarmos que esse

24. Carta de 14 de novembro de 1897: “Apercebi-me da razão porque só posso me analisar com o auxílio de conhecimentos objetivamente adquiridos (como uma pessoa de fora). A verdadeira auto-análise é impossível, caso contrário não haveria doença /neurótica/” (p. 282).

Outro foi construído à imagem do leitor. Seu *leitor favorito*²⁵ acaba por ser, nas palavras de Freud, imprescindível: “Infelizmente, não posso prescindir de você como representante do Outro – e, mais uma vez, tenho outras sessenta páginas para você” (p. 375). E nesse teatro da escritura, no qual algumas obras trágicas foram ressignificadas por meio de sua pena, o palco imaginário de Freud confere ao leitor o estatuto de platéia. Assim ele escreve a Fliess em sua carta de 16 de maio de 1897: “... e que me deixe continuar a tirar proveito de você como platéia generosamente receptiva. Sem essa platéia, na verdade, não consigo trabalhar” (p. 244). Um ano depois, na carta de 18 de maio de 1898, escreve: “Estou imensamente feliz por você estar me oferecendo a dádiva do Outro, do crítico e leitor – e ainda por cima, / um Outro/ de sua categoria. Não consigo escrever literalmente sem platéia, mas não me importo nem um pouco em escrever só para você” (p. 314).

Por assim dizer, havia uma equação simbólica entre o Outro, o leitor, o crítico e a Platéia. Aliás, como é sabido, suas *Novas Conferências* foram escritas para uma platéia imaginária... Desta feita, mesmo no necessário isolamento que a escrita muitas vezes exige, a escritura de Freud em momento algum foi um ato de solidão endereçado a si próprio e, ao contrário de intruso, o leitor foi rigorosamente necessário a ela.

O que queremos acentuar é que, tão importante quanto a admirável habilidade de Freud em lidar com as palavras, empregando-as com precisão, renovando seus sentidos (Mahony, 1982, p. 201) e de ser um excelente contador de histórias, é a presença do leitor em sua escrita. Ele não é contingente, mas estritamente necessário e inerente a ela. Tanto quanto Fliess fora um dia, o leitor é indispensável²⁶ na escrita de Freud e, de forma revigorante, imprime nela a marca d’água de um laço social²⁷ que lhe garantiu ter tido “sucesso onde o paranóico fracassa” (apud Gori, p. 70).²⁸

Talvez por isto Freud tenha se empenhado tanto como editor. Com a generosa soma doada por Anton von Freund, fundou uma editora para publicações psicanalíticas e, por anos a fio, cuidou para que *sua filha*, a *Verlag*, não sucumbisse ao desastre financeiro. Freud não vacilou em fazer doações e arrancar contribuições de admiradores da psicanálise (Gay, 1989, p. 345 e 508). Manter

25. Carta a Fliess, de 21 de setembro de 1899.

26. Aposto de Fliess, assim nomeado por Roland Gori.

27. Emprestamos esse termo de Lacan: em seu seminário *Mais, ainda*, fala sobre a questão do amor no discurso analítico – para Freud, um discurso científico – e parece ser pela questão amorosa que esse discurso faz *liame social* (*Livro 20. Mais, ainda*, p. 110).

28. Carta a Ferenczi na qual responde a questão de sua escrita.

viva a editora significava manter, com a chama do leitor, sua escrita e a obra psicanalítica (cuja contribuição teórica e escrita já não se restringia a de Freud).

Neste sentido, Mahony confere que ao lado do papel da escrita na auto-análise “sua cura foi também uma cura pela publicação” (Mahony, 1990, p. 565). Assim, o desejo de ter um público é evocado desde sempre: quando, brincando, pede ao amigo de juventude que guarde suas cartas, pois poderia torna-se *um estilista alemão, nunca se sabe*; num contraponto, quando, em uma carta a sua noiva, comunica-lhe que havia destruído as anotações e cartas dos últimos anos, dificultando a vida de algumas pessoas ainda não nascidas, seus futuros biógrafos (Freud, 1982, p. 168);²⁹ quando dá a Fliess o estatuto de “único público”; e, quando luta ativamente pela sobrevivência da editora. Sempre presente estava o leitor.

Assim, desde sua escrita mais íntima a Fliess, passando pela elaboração da clínica de seus pacientes, pela construção de sua metapsicologia, pela intensa correspondência que manteve com discípulos e amigos, até a psicanálise aplicada à literatura, cujo cume é alcançado em sua escrita autobiográfica de Moisés, o leitor – nas diversas figuras que falamos ao tratar desta questão – é presença fundamental para sustentar o ato da escrita de Freud.

Todas as vezes que a angústia, o desamparo e, ao final da vida, o desalento ameaçava a estabilidade de sua embarcação, a figura em movimento do leitor conduziu Freud e sua escrita a mares menos revoltos. Assim, a transformação que a escrita opera na vida de Freud nos leva a formular hipótese de que a travessia de seus fantasmas na embarcação da escrita tem como timoneiro o inefável leitor.

Seu estilo literário possui a marca indelével de sua inquietude, mas não estaria completo sem que nele se considere como sendo de primeira grandeza a presença do leitor.

Uma última palavra nos afeta e clama por ser dita: a construção de nossa identidade como analistas necessariamente passa pela análise de nossos desejos – pela lente de um Outro –, pelos anos de estudo da obra psicanalítica e pela escuta que temos de nossos pacientes. Porém, para muitos, como o foi para Freud, tornar-se psicanalista implica em que escrevam. Mas não só que escrevam: seus escritos são sempre endereçados aos leitores, desconhecidos, mas imprescindíveis. O leitor é a figura indelével e sempre presente que animará nossa escrita silenciosa e solitária. E dá vida à nossa paixão de ser analistas.

29. Carta a Marta Bernays, de 28 de abril de 1885.

Referências

- ANZIEU, D. *A auto-análise de Freud e a descoberta da psicanálise*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1989.
- BARTUCCI, G. *Psicanálise, literatura e estéticas de subjetivação*. Rio de Janeiro: Imago, 2001.
- BLOOM, H. *O cânone ocidental. Os livros e a escola do tempo*. Rio de Janeiro: Objetiva, 1994.
- Editorial. *Percursos Revista de Psicanálise*. São Paulo, ano VIII, n. 1, 2º semestre de 1995.
- FREUD & L.A-SALOMÉ. *Correspondência completa*. Rio de Janeiro: Imago, 1975.
- FREUD, S. *Correspondência de amor e outras cartas*. 1873-1939. Edição preparada por Ernst Freud. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.
- _____. *A correspondência completa de Sigmund Freud para Wilhelm Fliess (1887/1904)*. Editada por J.M. Masson. Rio de Janeiro: Imago, 1986.
- _____. Estudos sobre a histeria (1895). In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas*. Rio de Janeiro: Imago, 1980, v. II.
- _____. O estranho (1919). In: *ESB*, op. cit., v. XVII.
- _____. O mal-estar na civilização (1930). In: *ESB*, op. cit., v. XXI.
- GAY, P. *Uma vida para nosso tempo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- GORI, R. *A prova pela fala. Sobre a causalidade em psicanálise*. São Paulo: Escuta, 1998.
- GRUBRICH-SIMITIS, I. *De volta aos textos de Freud. Dando voz a documentos mudos*. Rio de Janeiro: Imago, 1995.
- KON, N. M. *Freud e seu duplo*. São Paulo: Edusp, 1986.
- LACAN, J. Livro 20. *Mais, ainda*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.
- MAHONY, P. *Freud como escritor* (1982). Rio de Janeiro: Imago, 1992.
- _____. Psicanálise – O tratamento pela escrita. *Revista Brasileira de Psicanálise*, v. XXIV, n. 4, 1990.
- MANNONI, O. *Freud e a psicanálise*. Rio de Janeiro: Rio, 1976.
- PORGE, E. *Freud/Fliess, mito e quimera da auto-análise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- SCILICET. *Revue paraissant au champ freudien*, 6/7, Paris: Seuil, 1976.

Resumos

En este ensayo se busca hacer un recorte del estilo literario de Freud y del espacio que la escritura terminó ocupando en el acto creativo del psicoanálisis, pero, si esas cuestiones son puestas de lado, el propósito de este trabajo es a partir de ellas ir al

encuentro de la presencia fundamental del lector en los escritos de Freud. Más allá del indiscutible efecto estético que su escritura ejerce sobre sus lectores se aborda el efecto imprescindible del lector sobre su acto de escrita.

Palabras clave: Psicoanálisis, literatura, escritura, lectura, subjetividad

On cherche dans cet article à faire une approche sur le style littéraire de Freud et l'espace que son écriture a fini par occuper dans l'acte créatif de la psychanalyse; mais, si ces questions sont abordées, le but de cette étude est, à partir de ces questions-là, aller à la rencontre de la présence fondamentale du lecteur dans l'écriture de Freud. Au-delà des effets esthétiques indiscutables que son écriture exerce sur ses lecteurs, on aborde l'effet essentiel du lecteur sur l'acte de écriture de Freud.

Mots clés: Psychanalyse, littérature, écriture, lecteur, subjectivité

This essay discusses Freud's literary style and the space that writing occupies in the creation of psychoanalysis. The purpose of the study is to use this issue to encounter the reader's essential presence in Freud's writings. Besides the unquestionable aesthetic effect that Freud's writings have on their readers, the indispensable effect of these latter on his act of writing is also approached.

Key words: Psychoanalysis, literature, writing, reading, subjectivity