

FUNDAÇÃO OSWALDO CRUZ
ESCOLA POLITÉCNICA DE SAÚDE JOAQUIM VENÂNCIO
LABORATÓRIO DE FORMAÇÃO PROFISSIONAL EM GERÊNCIA EM SAÚDE

Andressa Soares dos Santos

LITERATURA NA PSICANÁLISE:
a fantasia como criação artística

Rio de Janeiro

2011

Andressa Soares dos Santos

LITERATURA NA PSICANÁLISE:
a fantasia como criação artística

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Escola Politécnica de Saúde Joaquim
Venâncio como requisito parcial para
aprovação no curso técnico de nível médio em
saúde com habilitação em Gerência em Saúde.

Orientadora: Carla Macedo Martins

Rio de Janeiro

2011

Andressa Soares dos Santos

LITERATURA NA PSICANÁLISE:
a fantasia como criação artística

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Escola Politécnica de Saúde Joaquim
Venâncio como requisito parcial para
aprovação no curso técnico de nível médio em
saúde com habilitação em Gerência em Saúde.

Aprovado em 16/12/2012

BANCA EXAMINADORA

(Dra. Arlinda Barbosa Moreno – FIOCRUZ / EPSJV / LABORAT)

(Dr. João Roberto Maia da Cruz – FIOCRUZ / EPSJV / LABFORM)

(Dra. Carla Macedo Martins – FIOCRUZ / EPSJV / LABORAT)

*Dedico este trabalho
aos meus pais, André e Sandra;
ao meu irmão, André;
e aos meus amigos, Anderson, Anna Luiza,
Dayanna, Guilherme e Herbert.*

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, a Deus por todas as oportunidades que me foram oferecidas durante toda minha vida e que, hoje, permitem que eu possa estar onde estou.

Agradeço à minha orientadora que me auxiliou e me deu apoio durante todo o processo de elaboração desta monografia.

Agradeço, por fim, aos meus amigos e parentes mais próximos que fizeram com que toda essa experiência tenha sido mais proveitosa e que me deram suporte em momentos difíceis da minha vida.

RESUMO

A monografia aborda o conceito de fantasia segundo a psicanálise freudiana, destacando como esta se relaciona com a criação estética, enfocando-se a literária. Por meio da análise de textos de Freud e de artigos e livros relacionados ao tema desta monografia, busca-se delimitar o que é fantasia, apresentar sua importância na vida do sujeito do final do século XIX e início do século XX e relacioná-la com a criação literária. O primeiro capítulo apresenta o contexto histórico, político e cultural da Viena do período de Freud, para que se possa compreender o sujeito da obra psicanalítica do período e as possíveis correntes filosóficas que influenciaram a obra deste estudioso. O segundo capítulo discute o conceito de fantasia, demonstrando sua estreita aproximação com o trabalho do escritor criativo. Por fim, a análise do texto de Freud acerca do tema permite concluir o quão insuficiente ainda são os conhecimentos acerca do tema e é proposto um estudo mais abrangente acerca deste.

Palavras-Chave: Fantasia. Devaneio. Psicanálise. Literatura.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	7
2 A VIENA DE FREUD	11
3 A FANTASIA	21
4 ESCRITORES CRIATIVOS E DEVANEIO	25
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	34
REFERÊNCIAS	36

1 INTRODUÇÃO

A presente monografia tem como objetivo discutir o conceito de fantasia no campo da psicanálise, abordando principalmente sua relação com a criação estética, em particular, com a literatura. Para tal, é fundamental contextualizar a obra de Sigmund Freud, o criador da psicanálise.

Freud nasceu no dia 6 de maio de 1856, em Freiberg (ex-Tchecoslováquia). Quatro anos depois, mudou-se para a Viena, onde viveu a maior parte de sua vida. A Áustria de Freud constituía um grande império e uma nação bastante conservadora e com muitos preconceitos. Por esse motivo, as obras desse pensador, apesar de serem populares desde os primeiros escritos, sempre foram objeto de polêmica.

A Viena do século XIX e do início do século XX é a conhecida Viena dos espetáculos. Apesar dos conflitos de nacionalidades e dos movimentos proletários que ocorriam na Áustria nesse período, Viena parecia possuir uma realidade separada. A música e a dança exerciam um importante papel no contexto cultural da época, sendo a valsa vienense notória até nos dias atuais.

Dessa maneira, o conteúdo dessas apresentações não possuía um caráter reivindicatório e politizado. Elas tentavam expressar os costumes da aristocracia, nos quais a burguesia da época se esforçava em se adaptar. As expressões artísticas procuravam destacar o gênio da criação, a obra de arte era o próprio tema, o que condizia com esse caráter despolitizado e exibicionista da Viena *fin-de-siècle*.

O sujeito desse período é, dessa forma, um indivíduo que tem de se dividir entre o público e o privado. Diante da sociedade, ele tem de pôr uma espécie de máscara e atender os valores morais e conservadores impostos a ele. Apenas no âmbito privado, esse indivíduo poderá desprender-se um pouco das pressões impostas pela sociedade e se permitir devanear.

Antes do período que corresponde à Viena de Freud, no final do século XVIII, verificamos o surgimento de um movimento teórico-político importante conhecido como Iluminismo. Ele surgiu na França e foi amplamente propagado durante a Revolução Francesa, a qual se posicionava contra o sistema do Antigo Regime. Essa corrente de pensamento pregava o uso da razão para nos livrarmos das trevas do conservadorismo e das autoridades que nos impediam de enxergar claramente. Por esse motivo, este século fora denominado o “Século das Luzes”.

A despeito de terem tido grande expressão em várias partes do globo, as idéias iluministas não eram tomadas como uma verdade por todos, como, por exemplo, os

românticos. O Romantismo foi um movimento artístico, literário e intelectual surgido no final do século XVIII que se opunha à racionalização científica da natureza, dava ênfase ao subjetivismo e exaltava a imaginação e o sonho como formas de conhecimento e expressão.

Apesar das tendências iluministas de Freud, podemos perceber uma identificação deste pensador com o movimento, dado o fato de o Romantismo atribuir aos sonhos uma importante chave ao inconsciente. O cientificismo extremamente racional sustentado pelos ideais iluministas não seriam capazes de sustentar as teorias de Freud a respeito do inconsciente, que descentralizam o papel do homem como responsável por suas próprias ações e apontam para esse âmbito até então pouco estudado do psiquismo. O inconsciente desempenha um papel fundamental sobre os indivíduos, escapando do controle do consciente. Freud admitia que havia dimensões humanas que estavam fora do alcance de nosso conhecimento racional.

Ao mesmo tempo, não é possível encaixar Freud perfeitamente nesse movimento que foi tão expressivo no século XIX. Apesar da abordagem de Freud de temas considerados como “irracionais”, ele tentava fazer com que a recém-criada psicanálise fosse aceita como um saber científico e, portanto, ele ambicionava elucidar esses conceitos que, a primeira vista, parecem estar fora de nosso alcance.

Quanto às inovações da psicanálise de Freud, podemos destacar as suas formulações quanto ao registro do inconsciente. O psiquismo, que é o conjunto de todos os processos mentais de um indivíduo, é composto por três sistemas: o consciente, o pré-consciente e o inconsciente. O consciente constitui-se no conjunto de processos psíquicos os quais podemos acessar facilmente; os pensamentos, por exemplo, fazem parte desse registro. O pré-consciente é o conjunto de processos que não estão no consciente, mas que podem ser facilmente acessíveis, ou seja, podem se tornar conscientes, como, por exemplo, as lembranças. Já o inconsciente corresponde ao conjunto de processos psíquicos que estão totalmente fora da consciência, mas que podem aflorar na forma de sonhos, atos falhos, lapsos, etc.

O inconsciente tenta, a todo o momento, avançar no sentido do consciente, mas sofre uma forte repressão denominada recalque. O inconsciente é regido pelo princípio do prazer, do desejo; enquanto o consciente, pelo da realidade. Dessa forma, os desejos instintivos dos seres humanos, que, segundo Freud, são, majoritariamente, de natureza sexual, sofrem recalque e são impossibilitados de serem realizados.

Com Birman (2003), podemos constatar o caráter positivo da fantasia, pois, como somos reprimidos e não podemos realizar nossos desejos, através da fantasia, podemos experimentar o prazer da realização desse desejo sem, de fato, estarmos efetivando-o.

Freud, em seu artigo “Escritores Criativo e Devaneios”, vai nesta direção ao comparar o fantasiar – *devanear* – com o ato de brincar da criança, já que, em ambos, são criados mundos imaginários de acordo com a vontade do sujeito. A principal diferença entre os dois é que, ao brincar, a criança mantém um elo com a realidade, através dos brinquedos, por exemplo. Ao crescer, o prazer do brincar não é totalmente renegado, ele é substituído pelo devanear. O devaneio rompe com esse elo previamente existente com a realidade que cerca o sujeito, ele passa a criar “castelos no ar”.

Além disso, ao contrário da criança, o indivíduo que fantasia não confessa a terceiros que o faz. Na verdade, até o esconde, pois considera o devaneio como algo infantil e digno de vergonha. Esse sujeito acredita, inclusive, que o fantasiar não é uma atividade comum. Essa crença não é adequada, como Freud pôde constatar, baseando-se nos relatos de seus pacientes que se submetiam à análise.

O escritor, afirma Freud, não renega suas fantasias como a maioria. Na realidade, as utiliza como manifestação artística, proporcionando prazer a si mesmo e aos seus leitores. Ao ouvir o relato da fantasia de uma pessoa “comum”, a sensação provocada é geralmente a de indiferença ou repulsa. O escritor criativo consegue utilizar-se de recursos para transformar as suas em algo que será recebido de forma positiva pelo leitor, sendo que este, muitas vezes, após ter contato com a obra literária, permite-se fantasiar sem as amarras que costuma se impor.

O escritor, portanto, tem a capacidade de manipular suas próprias fantasias para que elas sejam percebidas de uma determinada forma de acordo com sua vontade, definindo muitas vezes o que será ou não encarado como estranho por aquele que lê seu texto. Ao nos apresentar o mundo em que ocorre sua história, o escritor já estabelece, para o leitor, as fronteiras do universo literário. Assim, o que é atribuído por nós como algo estranho cotidianamente não será visto como tal durante a leitura de uma obra. O contrário também é verdadeiro, ou seja, analogamente, o autor é capaz de fazer com que nós consideremos incomum algo que em nosso dia-a-dia é visto como rotineiro. Dessa maneira, quando nos oferece o universo de sua fantasia, o escritor faz com que mergulhemos nela de forma a mudar temporariamente nosso jeito de encarar a realidade.

Retomando o Romantismo, observamos que esta visão sobre o escritor – aquele que capta o estranho – guarda relação com este movimento, pois o romântico se opõe ao padrão

do equilíbrio, da simetria e da proporção. Para os românticos, a literatura é fantasia, imaginação, sonho. Esta estética está na base do movimento romântico.

O escritor criativo, através da estética, converterá o seu devaneio em uma obra literária, o que será benéfico tanto para ele próprio quanto para aqueles que o lêem. Entretanto, para Freud, se a fantasia for muito poderosa e intensa, ela pode se tornar um dos sintomas da neurose e da psicose.

O conteúdo das narrativas literárias, muitas vezes, encontra uma ligação com as tendências narcísicas e os desejos egocêntricos do “eu”. O leitor, dessa forma, encontra um eco de seus próprios devaneios no enredo das histórias que lê – que também podem ser encaradas como devaneio do próprio escritor. Assim, como dito anteriormente, o leitor consegue fantasiar com maior liberdade, pois o escritor criativo abriu esse caminho para ele.

A fronteira entre fantasia e realidade, assim como entre realidade e loucura, não é bem definida e pode constituir um problema de saúde mental. No entanto, a fantasia, como dito antes, pode constituir um importante e presente mecanismo de defesa e uma ferramenta fundamental para as criações artísticas.

O objetivo do presente trabalho não é demonstrar de que forma isto ocorre, já que nem mesmo Freud colocou um ponto final no tema. No entanto, esta monografia pretende estabelecer uma relação entre a psicanálise e a literatura, mostrando como aquela enxerga alguns aspectos desta. Além disso, todo esse percurso será feito não se perdendo de vista o sujeito e o período com que Freud está trabalhando.

Para a realização de tal discussão, portanto, é preciso que, primeiramente, seja apresentado o contexto sócio, político e cultural da Viena do período de Freud, de forma a melhor situar suas teorias dentro de um período histórico. Em seguida, serão definidos alguns outros conceitos, além do de fantasia, dentro do campo da psicanálise, como os de devaneio, de inconsciente e o de sonho. Por fim, no último capítulo desse trabalho será discutido o texto “Escritores Criativos e Devaneios”, de Freud, um dos textos mais importantes desse autor acerca da literatura, pois apresenta uma relação direta entre o devaneio e o trabalho do escritor criativo, abrindo caminhos para o estudo desse tema.

2 A VIENA DE FREUD

Freud é considerado por muitos como um homem à frente de seu tempo. Essa é uma consideração válida, se levarmos em conta as inovações trazidas pela psicanálise, que, sem dúvida, revolucionaram a própria noção do homem e da racionalidade. No entanto, é impossível discutir Freud sem situá-lo dentro de um local, de um período, de um contexto histórico. Mesmo afirmando-se que suas idéias são avançadas se comparadas às concepções de sua época, não resta dúvidas que a psicanálise estava voltada para o homem da virada do século XIX para o século XX. Este fato exige que nossa análise delimite o plano de fundo em que Freud se encontrava.

Sigmund Freud nasceu no dia 6 de maio de 1856 em Freiberg, território da Europa Central que corresponde à antiga Tchecoslováquia, parte integrante do Império Austro-Húngaro. Aos três anos, sua família mudou-se para a Alemanha, já que os negócios de seu pai, Jacob Freud, passaram por uma crise devido à industrialização. Como continuou sofrendo dificuldades financeiras, em 1860, os Freud instalaram-se em Leopoldstadt, em Viena.

A relação de Sigmund com Viena é contraditória. Ao mesmo tempo em que esta foi o berço de suas maiores criações, nela, ele também foi vítima de preconceitos e risadas em relação às suas teorias. Em uma carta a Fliess, em 1900, afirmou: “Odeio Viena com um ódio verdadeiramente pessoal e, ao contrário do gigante Anteu, sinto retornar minhas forças tão logo levanto o pé da cidade paterna”. (MEZAN, 2006, p. 33)

Mezan, em seu livro *Freud, o pensador da cultura* (2006), oferece-nos um bom panorâmico histórico da Viena do período. Para melhor compreender o contexto econômico, político e cultural de Viena, é preciso retroceder alguns anos desde a chegada da família Freud. Um bom ponto de partida seria o Congresso de Viena, ocorrido em 1815. O importante de ser ressaltado foi que, a partir de 1815, tentou-se estabelecer em grande parte da Europa um modelo de Estado pautado nos moldes do Antigo Regime, em que predominava a figura do rei e eram privilegiados os interesses da aristocracia.

O Congresso de Viena marca o início do Estado dos Habsburgo. O território austríaco era povoado por uma gama de nacionalidades e grupos de identidade lingüística distintas, como alemães, húngaros, poloneses, croatas, tchecos, ucranianos e romenos. A questão das nacionalidades não foi resolvida e suas diferenças eram balanceadas pela figura de uma dinastia dominante.

Não é difícil imaginar que um arranjo político nos moldes quase feudais ia de encontro com os interesses da burguesia. A industrialização da Áustria não ocorreu de imediato. Assim

como no restante da Europa, ela teve seu início marcado pela instalação de indústrias têxteis e começou a se tornar mais expressiva por volta de 1830. O ingresso definitivo da Áustria na era do capitalismo sofre diversas dificuldades, como a fraqueza de sua moeda, a fragilidade de sua economia perante as demais regiões alemãs, as tarifas alfandegárias demandadas pelas oligarquias e a limitação dos mercados locais e da circulação interna de mercadorias.

Todavia, a burguesia, advinda do progresso industrial, e a classe operária, mesmo que ainda incipiente, colocariam obstáculos à ordem imposta pela monarquia e pela nobreza. Durante a década de 30 do século XIX, a burguesia começa a se interessar pelos movimentos liberais nas esferas política e econômica. A maior preocupação da Corte de Viena, no entanto, é que o liberalismo político possa despertar um espírito nacionalista nos diversos grupos etnolingüísticos do império. Os ideais de nacionalismos eram vistos pelo governo como revolucionários e ameaçadores ao poder. Assim, procurou se conter esses ideários por meio da censura e da repressão militar.

A Revolução de 1848, conhecida como a “Primavera dos Povos”, pôs fim ao sistema de governo estabelecido no Congresso de Viena. Após essa revolução, foi redigida uma Constituição Liberal que defendia a liberdade de imprensa e o direito de cada um dos agrupamentos etnolingüísticos se expressar em sua língua. Além disso, abolia de uma vez por todas as servidões feudais e unificava o território da monarquia, eliminando as fronteiras internas.

Esse texto não foi completamente respeitado. O novo regime impôs um Estado centralizado e unitário, cujo idioma oficial era o alemão, fazendo com que o novo governo fosse uma ferramenta de germanização dos povos minoritários e intensificando a insatisfação das diferentes etnias. Por outro lado, houve uma grande expansão econômica por volta de 1850, com a criação de uma Bolsa de Valores e o investimento em diversos setores. Até mesmo a aristocracia participava da vida econômica, realizando investimentos com o capital proveniente da venda dos direitos feudais.

Os avanços econômicos agradaram à burguesia, que decidiu deixar de lado as aspirações liberais, já que o autoritarismo vigente funcionava como uma ferramenta de contenção das crescentes reivindicações da classe proletária. Os resultados da Revolução de 1848 podem ser descritos como uma abertura econômica, articulados com um abandono dos princípios políticos do liberalismo. Ademais, esse fato pode ser melhor elucidado se considerada a importância, principalmente na esfera social, que a aristocracia ainda detinha no Império.

Deparamo-nos, portanto, com um Estado autoritário, mas não homogêneo. Dentro do império, podem-se identificar como insatisfeitos a classe operária vítima da exploração do capital; as nações não-alemãs que desejavam expressar sua autonomia cultural e seu passado histórico; e as frações da burguesia ainda adeptas do liberalismo da Revolução de 48.

Em 1860, formula-se, então, a dúvida entre o centralismo e o federalismo. Em 1867, após diversos movimentos, o federalismo parcialmente se impõe com a formação do Império Austro-Húngaro. O império ficaria então dividido entre a Cisleitânia (que compreendia a Áustria, a Boêmia, a Morávia e a Galícia) e a Transleitânia (compreendendo Hungria, Transilvânia, Eslováquia e Croácia). Cada parte teria autonomia própria, tendo em comum a figura do imperador, responsável pela política econômica, pela diplomacia e pelo exército.

Viena, no entanto, não concedeu a mesma independência aos demais grupamentos étnicos coexistentes no império, como fez com a Hungria. Em ambas as regiões, as disputas entre as nacionalidades se agravaram. A seriedade do problema pode ser enxergada mais claramente se considerarmos que, em nenhum dos dois lados, o grupo dominante correspondia à maioria da população.

Em 1873, o grande montante de investimentos e a excessiva especulação financeira encaminham Viena, centro político do lado austríaco do império, a uma crise econômica que levou à falência de diversas instituições financeiras e pequenos investidores.

Mesmo com a gradativa recuperação econômica de Viena, a crise conseguiu instigar uma inquietação e desconfiança da classe proletária e da pequena burguesia. Paralelamente a isso, houve uma maior concentração de capital e investimentos nas mãos dos altos setores da classe burguesa. É interessante se notar que a maioria da alta burguesia é composta por falantes da língua alemã, enquanto o operariado proveniente do êxodo rural e a pequena burguesia são provenientes de nacionalidades e de línguas menos favorecidas pelo processo de industrialização. Dessa forma, é possível estabelecermos uma relação entre as disputas nacionalistas e a situação econômica.

O período anterior à Primeira Guerra Mundial, superficialmente, apresenta-se como uma relativa calma, em que a Áustria apresenta uma modesta, mas consistente expansão; as disputas nacionais resultam na saída e na ascensão de diferentes gabinetes; e a estrutura do Estado permanece a mesma, a não ser para estender o direito ao voto a grupos cada vez mais amplos.

Esse intervalo de tempo é conhecido como *Belle Époque* e, aos olhos da burguesia, se configurou como a Era da Segurança. O clima de morosidade desta época, entretanto, oculta processos que há muito se preparavam para se manifestar. A classe operária encontrará apoio

no Partido Social-Democrata, enquanto a pequena burguesia dará suporte ao Partido Cristão-Social. O terceiro partido importante nas décadas do final do Império são os pangermanistas, que pregavam o fim da monarquia e a incorporação das populações de língua alemã ao Império de Berlim.

Essas disputas entre partidos ocorrem exclusivamente no lado austríaco do império. Todos esses conflitos entre nacionalidades e as lutas de classes vinculadas com a questão nacional permeiam a Viena da virada do século. Entretanto, ao contrário do que se espera, a Viena do fim do século XIX e início do século XX não é marcada por um forte ativismo político, mas, sim, acompanhada por uma indiferença por parte da população quanto às questões públicas.

Apesar de ser o centro político e econômico do Império Austríaco, Viena aparece descolada das querelas e insurreições. Esse período é preponderantemente lembrado pelas manifestações culturais, em especial o teatro e a música. “Os cafés, um novo teatro lírico, dois suntuosos museus, a Câmara do Parlamento neoclássica e a Prefeitura neogótica inauguraram um novo cenário: a Viena dos espetáculos, das exposições, das operetas e das grandes festas ao som de valsa” (FERREIRA e JORGE, 2005, p. 10).

Como se pode perceber, há uma efervescência no mundo cultural. As famosas valsas vienenses, as óperas e o teatro são algumas das principais formas de entretenimento dos cidadãos vienenses. A literatura limitada pelas letras francesas do século XVII e pelo classicismo alemão era reservada ao recanto da vida privada e não aos espetáculos públicos. A literatura vienense teve um desenvolvimento tardio e, quando ocorreu, deu-se principalmente na direção do teatro, e não dos romances e da poesia.

Como dito anteriormente, mesmo com a vitória da alta burguesia após a Revolução de 48, a aristocracia continuou a exercer um importante papel no cenário político devido ao prestígio social herdado desde os tempos do feudalismo medieval. As manifestações culturais preservavam esse caráter conservador das oligarquias. A arte mostrava um modo de vida aristocrático e funcionava como um instrumento de manutenção da ordem social vigente. A alta burguesia procurava se adequar aos moldes da nobreza a fim de demonstrar sofisticação e requinte.

Renato Mezan, em seu livro *Freud, pensador da cultura* (2006), apropriando-se de alguns conceitos de Hermann Broch, diferencia o que pode ser considerada uma “verdadeira” obra de arte da “pequena arte”. A obra de arte autêntica seria aquela que consegue captar a totalidade de um período histórico e, por esse motivo, causa uma espécie de inquietação em seu observador. Essa espécie de obra de arte, por apresentar uma inovação desconcertante, só

se torna familiar depois que a época retratada já tiver acabado. Dessa maneira, a obra de arte referida só pode ser verdadeiramente apreciada em um período histórico posterior ao apresentado por ela.

Em contrapartida, a “pequena arte” não capta a totalidade de um período, mas apenas um de seus aspectos, em geral, um que seja menos perturbador. Assim, ela pode ser admirada dentro de seu próprio contexto histórico, já que não causa o mesmo estranhamento que a obra de arte “autêntica”.

São essas as manifestações artísticas que estarão presentes na Viena *fin-de-siècle*: uma arte mundana que não capta os aspectos políticos da época retratada e uma arte que, por se tratar de um período histórico anterior, perdeu sua capacidade de inquietar e suscitar idéias e questionamentos.

Mezan continua a utilizar-se da obra de Broch e menciona uma “tendência de museu” do gosto cultural vienense. Segundo esse autor, ao se colocar uma pintura num museu - com sua moldura, o cordão de isolamento, sua posição junto de outros quadros enquadrados no mesmo estilo, a presença de um guia ou de um texto explicativo - a obra é afastada do observador. A obra de arte é então “neutralizada”. O cordão de isolamento, em vez de proteger a obra de arte de algum tipo de vandalismo, possui a função de evitar que o espectador seja seduzido pela pintura e, dessa forma, padeça das inquietações e dos questionamentos trazidos por ela.

Quando Broch defende que a Áustria se converteu em um Estado-museu, essa metáfora auxilia o entendimento do contexto cultural de Viena e da resistência àquilo que é novo. Mezan afirma que esse exagerado conservadorismo era disfarçado pela severidade dos padrões formais. Assim, o motivo pelo qual o novo era rejeitado seria por não atender ao olhar rigoroso do exigente público vienense.

A riqueza e suntuosidade da arquitetura e da decoração das principais ruas e avenidas de Viena, segundo Mezan, não passam de uma ilusão para mascarar a cidade coberta por diferenças sociais e por uma falta de aceitação às novidades. Apesar do teatro e da música serem mais acessíveis à aristocracia e à burguesia, os proletários também entravam no “clima de Viena”, freqüentando tavernas e participando de festejos populares.

É certo que as manifestações artísticas de Viena eram conservadoras, entretanto, seria incorreto afirmar que as expressões culturais vienenses não acrescentaram nada à arte mundial. Além das contribuições artísticas, são notórios os encontros de intelectuais nos cafés de Viena.

Com a ascensão da burguesia ao poder, inaugura-se uma nova concepção de homem, fundada no domínio da mente sobre o corpo. O golpe inferido à antiga estrutura do Antigo Regime abalou a influência da Igreja sobre as questões sociais. Embora ela ainda se encontre presente, seus ensinamentos já não são mais suficientes para responder a todas as perguntas dos homens daquele período. Assim, a racionalidade burguesa faz com que haja uma expansão das idéias antropocêntricas. O homem passa a ter que procurar a cura de suas mazelas em si mesmo e não mais procurar a resposta no divino. Entretanto, diferentemente do “eu” proposto pelas luzes na Revolução Francesa, a modernidade vienense afirma a centralidade do “eu”, sua individualidade e subjetividade na esfera criadora.

É dessa Viena “do lazer”, coberta por frivolidades, em que o privado sobrepõe-se às questões de caráter público e social, que deriva o indivíduo objeto de estudo de Freud. O homem do final do século precisa manter sua vida privada longe de sua fachada perante à sociedade. Sua vida pública é ditada pelas normas e padrões de comportamento e etiqueta herdados dos costumes da aristocracia. Desse modo, há um “eu” fragmentado, que tem de se dividir em duas esferas. É esse sujeito o tema da psicanálise.

Sobre o advento da psicanálise no contexto cultural vienense, Regina Neri em seu livro *A psicanálise e o feminino: um horizonte da modernidade* (2005), afirma:

A modernidade vienense (1890 – 1910), conjugando a perplexidade da falência do eu e a exaltação do eu da emoção criadora, se constitui como cenário do advento da psicanálise, palco onde vai se produzir o teatro da histeria. Nesse contexto de crise de identidade da modernidade, a psicanálise surge como um discurso que vem criar novos conceitos que possam dar conta desses questionamentos emergentes.

Há uma divergência entre os estudiosos de quando data o começo da psicanálise. Alguns afirmam que ela tenha sido inaugurada em 1895 com a publicação de “Estudos sobre a Histeria”, de autoria de Freud e Breuer. Esse livro apresenta a análise de alguns casos clínicos e avança nos estudos sobre a neurose. No entanto, Freud só começa a utilizar o termo “psicanálise” no ano seguinte.

A psicanálise pode ser considerada inovadora, pois introduz conceitos novos, como o de inconsciente, que retira o homem do controle total de suas próprias ações, colocando parte dele sob o domínio de uma esfera do psiquismo à qual a razão não possui fácil acesso. Não é difícil perceber por que essa nova área de estudo não foi prontamente acolhida pela Viena conservadora.

Outro obstáculo para a aceitação da teoria de Freud nos círculos intelectuais de Viena pode ser atribuído à sua ascendência judaica. O partido Cristão-Social mencionado anteriormente possuía tendências anti-semitas. Com a emancipação judaica em 1869, foi permitido aos judeus a participação na vida econômica e social. Os adeptos do partido Cristão-Social defendiam que os judeus eram responsáveis pelo empobrecimento da população comum. O partido pangermanista também era anti-semita e encarregava-se de espalhar propaganda anti-judaica pelo império. Dessa forma, o anti-semitismo que se espalhava pela Áustria era um dos motivos da hostilidade dirigida a Freud e seus pensamentos.

A psicanálise de Freud procura trabalhar em cima exatamente do sujeito da vida privada e não o sujeito público moldado sob os parâmetros da moral da sociedade. Freud busca desvendar exatamente aquilo que o homem moderno quer esconder. Para isso, ele aponta para a importância dos sonhos, dos lapsos de linguagem, dos chistes e dos devaneios, que representam uma ponte entre o inconsciente e o consciente.

A imaginação e os sonhos eram destituídos de importância no estudo do homem feito pela psiquiatria e pela psicologia anteriores ao surgimento da psicanálise. A psiquiatria era um saber voltado para o tratamento das perturbações mentais. Tinha como premissa a internação dos chamados loucos em asilos, como a cura de suas debilidades mentais. A psiquiatria queria se firmar como uma especialidade médica e, para tanto, atribuía a alienação mental às células somáticas. Muitos problemas poderiam advir dessa noção, já que não era possível identificar um problema mental por meio de uma lesão anatômica. Dessa maneira, pode-se perceber as dificuldades que a psiquiatria enfrentou para consolidar-se como saber teórico. Por fim, Esquirol, um dos fundadores da psiquiatria, afirmou que as alienações mentais seriam resultado das paixões excessivas e que um tratamento moral (materializado na internação nos asilos) seria a cura para tal enfermidade.

Em oposição, a psicologia clássica era centrada no estudo das faculdades mentais. Dessa maneira, assim como o tratamento moral da psiquiatria, ela era completamente baseada no registro da consciência. Desde o *cogito* cartesiano, vinculava-se fortemente a existência com o pensamento. A psicologia clássica, assim, circulava em torno da maneira como os pensamentos funcionavam e eram formados. Nesse contexto, a imaginação era vista como algo negativo, pois afastava a racionalidade do caminho reto do entendimento.

Mais uma vez, é facilmente observável os caminhos tortuosos que a psicanálise teria de percorrer a fim de se consagrar como um saber mundial. Por atribuir autoridade a conceitos

como fantasia, sonhos e imaginação, Freud é considerado por muitos como um pensador romântico.

O Romantismo foi um movimento iniciado na Alemanha no final do século XVIII (com o movimento do *Sturm und Drang*), perdurando pela maior parte do século XIX. Surgiu como um movimento de protesto contra o iluminismo e o positivismo. Ou melhor, surgiu como forma de protesto à racionalidade excessiva postulada sobre os moldes da Revolução Francesa e pregava a exaltação ao subjetivismo e à imaginação.

Como afirma Inês Loureiro, em seu livro *O Carvalho e o Pinheiro, Freud e o estilo romântico* (2002), é difícil estabelecer uma lista de características para o romantismo. Aliás, é problemático até mesmo colocar em um mesmo grupo todas as manifestações artísticas classificadas como românticas que ocorreram na Europa do século XIX. A autora defende a utilização do termo “romantismos”, que explicitaria de forma mais satisfatória a diversidade cultural presente nesse período.

Algumas das características comumente atribuídas ao Romantismo europeu são o individualismo, o sentimentalismo exacerbado, o subjetivismo, a idealização (da mulher e da pátria, por exemplo), o culto ao passado, o interesse na natureza, o misticismo, o nacionalismo, a introversão, o pessimismo e a melancolia (esta conhecida como o mal do século), destaque à imaginação, à originalidade e à ironia, entre outras.

Neri afirma que a modernidade vienense apresenta uma forte ligação com o movimento romântico, já que, ao abandonar questões de cunho social, a arte volta-se para o próprio homem. O sujeito da modernidade vienense, aclamado como o sujeito da criação, é também um indivíduo nervoso com um conflito de identidade. A arte volta-se assim aos dilemas do “eu” dessa modernidade, levando a um “culto ao gênio da criação”. A arte é subjetiva, sentimentalista e mística, características também presentes quando se fala no Romantismo. Dessa maneira, não é estranho associar Freud a um estilo tão presente em sua época e que está tão relacionado ao residente de Viena do século XIX.

Na mesma direção, Inês Loureiro, no livro já mencionado, apresenta e discute várias associações comumente feitas a Freud em relação ao espírito romântico. Entretanto, a autora apresenta como uma diferença fundamental e conclusiva entre os dois a ambição romântica da totalidade, do absoluto, da qual Freud não compartilharia.

Freud afirma que há coisas que a psicanálise não pode conhecer, assumindo, dessa maneira, uma postura kantiana, aderindo à crença da existência de uma “coisa-em-si”. Para firmar-se como ciência, a psicanálise, então, estabelece os limites do que pode ser conhecido e

trabalha na investigação dentro desses parâmetros. De certa maneira, pode-se dizer que a psicanálise se afirma como um “saber fragmentado”, que nunca estará plenamente completo.

Já o projeto romântico, assinala a autora, tem como principal ambição a chegada de uma totalidade una e indivisível (atrelada ao desejo de reencantamento do mundo). Ele desafiaria, portanto, a postulação de Kant de que há o incognoscível e procuraria chegar à “coisa-em-si” de uma maneira inusitada: pela afirmação dos opostos. Como a ironia é um fator bastante expressivo do romantismo, seria por meio de idéias paradoxais, por meio de antíteses, que se poderia chegar ao absoluto, a uma síntese final.

Todavia, mesmo aceitando essa postura como definidora da separação entre Freud e o Romantismo, não se pode afirmar que um está completamente desvinculado do outro. Como foi apontado anteriormente, os valores românticos de culto à imaginação e à criação, assim como sua tendência de subjetivação e introversão do indivíduo, podem ser facilmente relacionados com a psicanálise freudiana, especialmente se levado em consideração o “eu” daquele contexto histórico.

Paradoxalmente, ao mesmo tempo em que é associado ao Romantismo, Freud também é apontado como adepto do Iluminismo. Um dos motivos para tal apontamento foi o desejo de Freud, desde a formulação da teoria psicanalítica, de estabelecer esta como um saber científico. Ele queria que a psicanálise se configurasse como uma Ciência da Natureza e fosse respeitada e reconhecida nos círculos intelectuais.

Apesar de aproximar-se de temas considerados míticos, como o inconsciente, Freud preocupava-se em criar uma teoria nos moldes científicos para elucidá-los, para tornar possível uma melhor compreensão sobre o homem. Além disso, Freud rejeita algumas noções românticas, como os ideais de perfeição e infinitude. Para ele, esses ideais são ilusões concebidas para enganar o homem e mascarar a verdade da condição humana, como formas de consolo e proteção.

A psicanálise freudiana, entretanto, coloca a razão em segundo plano. Ela é originária de um afeto e é, em sua origem, “passiva”. Dessa forma, há um afastamento de Freud do projeto iluminista, que possui a razão como elemento primeiro.

Em suma, não é possível encaixar Freud perfeitamente no estilo romântico e nem no projeto das Luzes. Pode-se perceber em sua teoria um caráter híbrido que, ao mesmo tempo em que lida com aquilo considerado não-racional, possui a intenção de compreendê-lo e esclarecê-lo. Inês Loureiro chama isso de “Iluminismo Sombrio”.

Tendo elucidado o contexto político, social e cultural no qual a psicanálise e o próprio Freud foram criados, é mais fácil compreender o que suscitou o desenvolvimento de suas

teorias e, dessa forma, é possível compreendê-las num contexto histórico mais amplo. No próximo capítulo, abordaremos um dos conceitos centrais na teoria freudiana: a fantasia.

3 A FANTASIA

Antes de entrarmos estritamente na discussão acerca da literatura na obra de Freud, deve-se primeiramente esclarecer um conceito fundamental para o presente trabalho: o de fantasia. O *Vocabulário de Psicanálise* (LAPLANCHE E PONTALIS, 2001, p.169) define “fantasia” como: “roteiro imaginário em que o sujeito está presente e que representa, de modo mais ou menos deformado pelos processos defensivos, a realização de um desejo e, em última análise, de um desejo inconsciente”.

É importante ter em vista que Freud teve um papel fundamental no estudo sobre a mente humana, sendo o fundador da psicanálise. Freud retirou o homem da posição de dono de si mesmo ao afirmar a existência de um outro registro do psiquismo, o inconsciente.

Desse modo, Freud se opõe à perspectiva de que o ser humano pode controlar todas as suas ações por meio da razão. O inconsciente é regido pelo princípio do prazer, do desejo e este procura, a todo o momento, estender-se e atingir a consciência. Podemos identificar algumas manifestações do inconsciente em nosso cotidiano, como os sonhos, os chistes, os lapsos de linguagem, etc.

Para melhor compreensão da definição dada por Laplanche à fantasia, é interessante discutir também a concepção freudiana de sonhos. *A Interpretação dos Sonhos* é uma das obras mais conhecidas de Freud e é considerada como uma das mais importantes do século XX. É vista por muitos como a obra que inaugura a psicanálise. Nela, Freud debate o tema dos sonhos detalhadamente, o que, mais uma vez, chama a atenção para a importância que este pensador atribui ao inconsciente.

Desde o início do livro, Freud deixa clara sua tese: a de que todos os sonhos correspondem à realização de um desejo. Essa afirmação, embora simples, faz com que muitos “torçam o nariz” e procurem refutar a teoria onírica de Freud. Afinal, como poderiam todos os sonhos ser a realização de um desejo se também temos sonhos de angústia, por exemplo?

Freud procura sustentar suas afirmações por meio de diversos exemplos, entre os quais se encontram os relatos de seus próprios sonhos e os de alguns de seus pacientes. Não nos é possível, nesta monografia, desmembrar a teoria de Freud em minúcias. O que faz-se importante é afirmar que os sonhos possuem uma linguagem própria e seu conteúdo nem sempre se apresenta de forma clara para o sonhador ou para quem ouve o relato do sonho.

Como foi dito anteriormente, a inconsciente tenta sempre avançar em direção ao consciente. Entretanto, há uma espécie de mecanismo atuando de forma a impedir esse avanço. A isso, se denomina recalque.

Também nos sonhos, há uma ferramenta de censura que distorce as imagens de nossos sonhos, fazendo com que o desejo contido nele não seja facilmente identificável. A distorção onírica pode se utilizar de diversos mecanismos para modificar nossos sonhos e a psicanálise ainda está longe de compreender esse tema com clareza. Em *A Interpretação dos Sonhos*, Freud nos fornece o exemplo de um relato em que o conteúdo de natureza sexual dos sonhos de uma viúva era ocultado e substituído por murmúrios ininteligíveis. Como pode ser percebido, a distorção procura esconder o que o sonhador pode considerar vergonhoso ou em desacordo com as normas e regras sociais.

Assim, é possível realizar uma analogia entre os sonhos e a fantasia definida por Laplanche. Afinal, a fantasia também se trata da consumação de um desejo e esta também pode ter seu conteúdo deformado.

Existe mais de uma modalidade de fantasia, conforme destacado por Laplanche, como as fantasias conscientes ou sonhos diurnos, fantasias inconscientes e fantasias originárias. Para a realização deste trabalho, torna-se conveniente discutir principalmente os sonhos diurnos ou devaneios.

Os devaneios são fantasias concebidas pelo sujeito em seu estado de vigília. Apesar de serem chamados de fantasias conscientes, há conteúdos inconscientes presentes nesse tipo de fantasia. Assim como os sonhos, os devaneios também são a realização de um desejo. Outras semelhanças podem ser encontradas entre ambos, os sonhos diurnos, assim como os noturnos, também são formados a partir de alguma impressão causada durante a infância; o processo de formação de ambos é muito semelhante, inclusive com uma espécie de relaxamento da atuação da censura (embora esta nunca se encontre completamente ausente).

Todavia, o devaneio tem como principal mecanismo de formação a elaboração secundária, que faz com que os sonhos sejam delineados, a fim de que se apresentem de modo mais coerente e inteligível (LAPLANCHE E PONTALIS, 2001).

Em suma, podemos inferir que os sonhos diurnos são roteiros criados pelo indivíduo em seu estado de vigília, em que ele próprio está presente e que representa a realização de um desejo. O devaneio é algo muito comum cotidianamente. A fantasia converte-se em uma forma de satisfazermos nossos desejos inconscientes sem, de fato, concretizá-los na realidade material. Desse modo, os devaneios constituem uma espécie de fuga temporária do mundo, que pode ou não vir a se tornar patológica.

Freud, em *A Interpretação dos Sonhos*, afirma que os devaneios são precursores dos sintomas histéricos. Essa afirmação é facilmente tangível, já que não raramente nos deparamos com a figura de alguém tendo diversas alucinações, na tentativa de se representar a figura de um louco.

Além disso, ao abandonar a teoria do trauma, Freud declara que a neurose não necessariamente foi causada por alguma experiência traumática de ordem sexual da paciente (ser violada pelo pai durante a infância, por exemplo), bastava que a paciente tivesse *imaginado* que o fato ocorreu para que a histeria começasse a se desenvolver.

Dessa maneira, não é difícil observar a influência que a fantasia pode possuir em nossa vida. Mais uma vez, pode-se observar o caráter inovador de Freud; num período em que a razão predominava e era exaltada por diversos filósofos e demais pensadores, Freud apresenta a importância da realidade psíquica.

Como previamente exposto, o inconsciente é regido pelo princípio do prazer e seu conteúdo é majoritariamente de natureza sexual. É de se esperar, portanto, que, em uma sociedade conservadora europeia do final do século XIX e início do século XX, o conteúdo desses desejos não seja muito bem visto.

Pelo seu conteúdo e pela sua associação com a doença mental, não é surpreendente que as fantasias tenham se tornado um tipo de tema tabu. Os membros de uma sociedade evitam admitir que fantasiam e chegam a achar que este é um ato incomum, correspondendo a um indício de instabilidade mental.

Não se deve, entretanto, encarar as fantasias como algo completamente negativo. Apesar de poderem ser sintomas de neurose, elas também podem ser convertidas em um importante mecanismo de defesa, já que, como nossos desejos não podem ser completamente atendidos, as fantasias fornecem um meio de experimentarmos uma satisfação semelhante à de sua realização.

A linha de quando o mundo “de fantasia” começa a se tornar ameaçador para o sonhador, de quando as fantasias são sintomas histéricos, não é clara e não está bem desenhada. Tampouco cabe a esta monografia discutir sobre os limites entre loucura e realidade. O que nos propomos abordar aqui é que a fantasia assume um papel de importância para a criação artística.

O artista, assim como os demais sujeitos, fantasia. Entretanto, o artista possui uma forma especial de apresentar seus devaneios para o público. Ele não os esconde como a maioria dos indivíduos. Pelo contrário, utiliza-os a seu favor, “misturando-os” com a estética, de forma a dar origem às suas criações artísticas.

A arte, dessa maneira, acaba se apresentando como uma efetiva maneira de elaborar a neurose. O artista não mantém suas fantasias presas dentro de si, mas as compartilha com o mundo. O modo como cada artista montará suas obras pode ser feito de diversas formas, não havendo uma regra fixa para isso.

Os devaneios podem ser expressos na forma de escultura, arquitetura, pintura, literatura, entre outras, dependendo apenas do artista. O desejo do artista expresso pela obra artística, muitas vezes, não está claro para aquele que observa. Além dos processos psíquicos a que os devaneios já estão submetidos, na criação artística, nós também contamos com a ação da estética, que trabalha de maneira a fazer com que a “forma” da expressão do artista se evidencie para aquele que vai admirá-la.

Já foi mencionado anteriormente que as fantasias, uma vez relatadas, podem causar estranhamento, indiferença ou até mesmo repulsa por parte do interlocutor. O artista, no entanto, consegue apresentá-las de maneira que o observador ou leitor se sinta tentado a entrar em contato com elas – mesmo que, às vezes, elas também causem repulsa no leitor ou espectador. O próximo capítulo deste trabalho será composto pela análise de um texto de autoria do próprio Freud, em que o mesmo debruça-se mais diretamente sobre a questão da literatura e da criação artística. O entendimento do mesmo será baseado no caminho percorrido até aqui, em que foram abordadas as concepções de fantasia e devaneio e foi apresentado o conceito do “eu” na Viena *fin-de-siècle*.

4 ESCRITORES CRIATIVOS E DEVANEIOS

“Escritores Criativos e Devaneios” foi uma conferência realizada por Freud em 6 de dezembro de 1907. Ela teve uma platéia de cerca de noventa pessoas e foi apresentada nos salões do editor e livreiro vienense Hugo Heller, que também era membro da Sociedade Psicanalítica de Viena. No ano seguinte, Freud publicou-a na forma de artigo num periódico literário de Berlim.

O artigo em questão não foi o primeiro trabalho de Freud acerca da literatura. O primeiro foi “Delírios e Sonhos na Gradiva de Jensen”, publicado em maio de 1907. Nesse estudo, Freud analisa a obra literária de Jensen à luz da psicanálise. Depois de pronta sua análise, Freud enviou-a para Jensen, que se mostrou lisonjeado com a interpretação de sua obra. Como pode ser percebido, o interesse de Freud na literatura não era algo a ser considerado passageiro.

O artigo “Freud e a Literatura”, de E. Portella Nunes e C. H. Portella Nunes, aborda essa afinidade do psicanalista vienense com a literatura. É dito que, desde cedo, Freud expressa um interesse por essa arte e mostrava talento para escrever. Aos 17 anos, em uma carta ao seu colega Emil Fluss, ele relata com orgulho um elogio que um de seus professores fizera ao seu estilo de escrita, dizendo que ele possuía o que Fritz Heider chamava de estilo idiota, que era, ao mesmo tempo, correto e singular.

Além disso, ele fundou com seu amigo de colégio Eduard Silberstein a Academia Castelhana, da qual os dois eram membros. Ambos dedicaram-se à aprendizagem do espanhol para poderem discutir as obras de Cervantes, de quem eram admiradores. É sabido que durante seu noivado, enquanto permanecia distante de sua noiva, Freud ocupava parte de seu tempo lendo Dom Quixote, clássicos gregos, Rabelais, Shakespeare, Molière, Lessing, Goethe, Schiller, entre outros autores.

A importância da apresentação do artigo “Escritores Criativos e Devaneios” está ligada ao fato de, nesse trabalho, Freud associar diretamente a atividade do escritor criativo com a fantasia. Não é para menos que a maior parte de seu texto, na realidade, expõe a concepção de fantasia e devaneio freudiana.

No segundo capítulo desta monografia, já foi abordado o tema da fantasia. Primeiramente, foi discutida sua relação com os sonhos; nossa conclusão foi a de que elas também constituem a realização de um desejo. No final do capítulo mencionado, foi introduzido um dos aspectos do artigo que será analisado neste capítulo: o de que as fantasias podem ser utilizadas na criação artística.

Freud inicia seu texto abordando uma curiosidade comum: as fontes das quais o escritor criativo retira a inspiração para a criação de sua obra e como ele é capaz de impressionar e despertar emoções no leitor. Quando questionado, o escritor criativo não fornece uma resposta satisfatória. No entanto, Freud estabelece que, mesmo conhecendo a origem do material do escritor ou o que levou à sua escolha deste material, provavelmente, alguém que não é um escritor criativo não conseguiria, por meio deste conhecimento, criar uma obra que tivesse uma recepção tão boa, ou seja, não conseguiria reproduzir o trabalho do escritor criativo.

Para desvendar a origem da atividade imaginativa do escritor, Freud sugere procurar desde a infância traços dessa característica. Dessa maneira, ele compara o brincar da criança à atividade criadora do escritor. Afinal, a ocupação predileta de uma criança são os jogos e os brinquedos. Por meio deles, o jovem monta um mundo próprio seu. Ou melhor, diz Freud, “reajusta os elementos de seu mundo de uma nova forma que lhe agrade” (FREUD, 1908, p. 135).

A criança não realiza sua brincadeira levianamente, ela a encara com seriedade. Geralmente, encara-se como o oposto de infantil o sério. Freud afirma que o contrário de brincar, entretanto, não é o sério, mas o real. Apesar da energia e da emoção que a criança gasta na sua atividade de brincar, ela consegue distinguir perfeitamente o que é brincadeira e o que é realidade. Essa percepção é a principal diferença entre o ato de fantasiar e o ato de brincar.

O escritor criativo faz a mesma coisa que uma criança ao brincar, ele cria um universo seu e nele põe suas emoções e segue com o seu trabalho, levando sua criação a sério, mantendo, todavia, uma clara diferenciação entre sua obra e a realidade. Essa consciência de que o mundo concebido em seus escritos não é real tem uma grande importância na técnica empregada pelo escritor, pois, muitos dos aspectos de sua arte que, se fossem reais, não causariam prazer, podem sê-lo como um “jogo de fantasia”. Muito do que seria considerado como penoso ou angustiante pode ser convertido como uma fonte de entretenimento para aqueles que assistem e ouvem a representação da obra do escritor.

Freud assinala que existe outro atenuante que exige que nos detenhamos por mais um tempo na oposição entre a realidade e a brincadeira. Após a criança ter crescido e passado anos de sua vida procurando desprender-se de sua atividade infantil de brincar, ao tentar encarar a realidade presente com a maturidade exigida pelo mundo, esse indivíduo pode, em determinada ocasião, colocar-se novamente em uma situação em que a distinção entre realidade e brincadeira some. Já como um adulto, esse sujeito pode refletir sobre a seriedade

com que tomava suas brincadeiras infantis e associá-la à importância de suas ocupações presentes. Ao comparar suas pressões cotidianas com seus jogos de infância, essa pessoa consegue aliviar um pouco do peso das exigências de sua vida e obter um prazer proporcionado pelo humor com que encara seus desafios e adversidades.

Quando crescem, os indivíduos parecem abandonar a satisfação que conseguiam enquanto brincavam quando eram crianças. Entretanto, Freud garante que quem conhece a mente humana sabe o quanto é difícil renunciar a um prazer que já fora experimentado. Na prática, a renúncia não ocorre. O que de fato acontece é que o ser humano cria uma espécie de substituto para aquilo que ele abandonou. Ao parar de brincar, a criança abdica das ligações que essa atividade tinha com objetos reais, como os brinquedos, por exemplo. Quando cresce, a criança deixa de brincar e passa a fantasiar. “Constrói castelos no ar cria o que chamamos de devaneios” (FREUD, 1908, p. 136).

As fantasias dos adultos são mais difíceis de serem observadas do que o brincar das crianças. É certo que, ao montar seu mundo de brincadeiras, as crianças o fazem sozinhas ou com outras crianças. No entanto, elas não procuram esconder dos adultos o seu brinquedo ou o fato de que estavam brincando. Já o adulto tem vergonha de suas próprias fantasias e tenta mantê-las afastadas do mundo, guardando-as no seu íntimo.

A diferença no comportamento da mesma pessoa em duas fases diferentes de sua vida está relacionada com o motivo que leva ao brincar e ao fantasiar. O brincar é condicionado pelo desejo da criança de ser grande. As crianças sempre expressam sua vontade de crescer e, em seus jogos, utilizam elementos que acreditam fazer parte da vida adulta. Dessa maneira, observamos muitas crianças brincarem de “casinha”, de “escola”, entre outros. Enquanto brinca, a criança está realizando seu desejo de ser adulta, mas esse seu desejo não é segredo e não precisa ser mantido afastado dos olhos dos adultos.

Dos adultos, espera-se uma atuação presente no mundo real. A expectativa sobre um adulto é maior do que a exercida sobre uma criança. Enquanto o brincar é algo natural e provável na infância, na idade adulta a situação é reversa. O indivíduo amadurecido tem de cumprir com as exigências do mundo que o cerca e não deve permanecer brincando ou imaginando. Além disso, às vezes, o conteúdo de suas fantasias não é bem aceito na sociedade em que vive, esses conteúdos podem ser considerados inapropriados de acordo com o código da moral e da ética. Logo, por as fantasias serem percebidas como infantis e proibidas, os indivíduos que devaneiam procuram ocultá-las.

Apesar de tentarem manter suas fantasias em seu íntimo, existem certos sujeitos que possuem a necessidade de expressar o que lhe aflige e o que lhe consola. Esses sujeitos são as

vítimas de doenças nervosas, que procuram alguém em quem confiem para realizar com elas um tratamento mental. Os neuróticos, durante a análise, relatam suas fantasias para o profissional que as está atendendo na esperança de que, através disso, ele possa oferecer-lhes uma solução para seus problemas. Freud afirma que os relatos de suas fantasias poderiam perfeitamente ter se originado de um indivíduo comum, que não sofre de nenhuma neurose. Dessa maneira, é possível constatar-se o fato de a fantasia não ser algo comum a apenas um sujeito, mas a diversos membros de uma sociedade.

As fantasias originam-se de um desejo insatisfeito. Nelas, uma realidade insatisfatória é modificada de forma a aprazar o sujeito que concebeu a fantasia. Freud separou as fantasias em dois grandes blocos: os desejos de ambição e os desejos eróticos. Elas transformam-se de acordo com a idade, com o sexo e com a situação de vida. Segundo ele, nos homens jovens, predominam os desejos de ambição, a vontade de se elevar a uma posição superior a de seus competidores. Essas fantasias devem ser ocultadas pelo excesso de alto-estima demonstrado por elas, já que este pode ser prejudicial para que o jovem se inclua em uma comunidade recheada de indivíduos com os mesmos objetivos que ele. As fantasias mais presentes nas mulheres jovens são aquelas de conteúdo erótico, pois a uma moça naquela época não era permitido ter pensamentos e atitudes de tal natureza.

A despeito da explicitação dessas duas categorias, não se deve generalizar o conteúdo da atividade criativa de cada sujeito. A atividade imaginativa de cada um é passível das experiências de vida próprias de cada ser humano e são mutáveis à medida que esse indivíduo amadurece e vivencia situações diferentes. Esse conceito é fácil de assimilar, pois nossos desejos se modificam em diferentes períodos de nossa existência.

Freud afirma que fantasia e tempo estão muito ligados entre si. A fantasia atravessa três períodos de tempo: o passado, o presente e o futuro. O trabalho mental é motivado por alguma impressão ocorrida no presente que fez despontar um desejo no sujeito que cria o devaneio. Desse momento, o trabalho mental retrocede para uma lembrança – geralmente originária da infância – em que o sonhador era feliz e, portanto, seus desejos estavam realizados. A partir dessa experiência, a mente consegue idealizar uma situação em que este desejo do presente é atendido, o que, finalmente, constitui o conteúdo da fantasia. Assim, o desejo utiliza uma situação do presente para formar, segundo moldes do passado, um quadro no futuro, em que ele é efetivado.

Nesse ponto de seu trabalho, Freud informa ao leitor que há muitos outros traços referentes às fantasias, mas ele iria se limitar a salientar apenas mais alguns poucos. Entre eles, ele alega que, quando as fantasias se tornam muito potentes e intensas, elas começam a

montar um terreno para o surgimento de neuroses ou de psicoses. As fantasias, muitas vezes, são os sintomas que causam angústia aos pacientes da psicanálise, abrindo um caminho que leva à patologia.

O segundo traço apontado por ele já tinha sido abordado por nós no segundo capítulo desse trabalho, que é a relação entre as fantasias e os sonhos noturnos. A característica fundamental que une os dois é a realização de um desejo. Esse caráter dos sonhos, que já fora há muito estabelecido por nós, é de difícil percepção, devido à distorção onírica, que procura ocultar os desejos de que sentimos vergonha. Os desejos reprimidos, manifestações do inconsciente, que aparecem no sonho, são submetidos ao mecanismo do recalque e, portanto, não identificamos a realização do desejo tão claramente como nos devaneios.

Depois de contempladas essas duas outras questões referentes à fantasia, Freud finalmente passa ao escritor criativo. Antes de dar início a um paralelo entre o escritor imaginativo e o indivíduo que devaneia, estabelece que há uma distinção entre os escritores que trabalham em cima de temas preexistentes e aqueles que criam seu próprio material. O artigo de Freud vai trabalhar com estes últimos, que não são os mais bem recebidos pela crítica, mas que contam com a admiração e o apoio de um vasto círculo de leitores de ambos os sexos.

A característica que mais chama a atenção nas obras desse tipo de escritores é a presença constante de um herói. Este é o centro de interesse da narrativa. O autor tenta fazer com que o leitor crie uma simpatia em relação a este personagem. Um ponto em comum com o herói de todas as narrativas é que ele parece estar protegido por uma força superior. O leitor embarca em um certo senso de segurança, porque sabe que ao final do capítulo ou no volume seguinte da história, esse personagem estará bem e recuperado, pronto para seguir com novas e desafiadoras aventuras. O leitor sabe que nada de fatal acontecerá ao herói, porque, sem ele, a história acaba. Freud afirma que essa idéia de que nada pode afetar ou atingir o herói, presente nas histórias, é o que nos leva, na vida real, a realizar atos heróicos, como o salvamento de alguém que está se afogando, por exemplo. Essa sensação de inatingibilidade encontra paralelo com as tendências narcísicas do ego humano. Diz Freud: “Parece-me que através desse sinal revelador de invulnerabilidade, podemos reconhecer de imediato Sua Majestade o Ego, o herói de todo devaneio e de todas as histórias” (FREUD, 1908, p. 140).

Logo, nas narrativas dos escritores criativos, há aspectos que não condizem com a realidade material do cotidiano dos indivíduos, mas que são traços presentes nos seus devaneios. Outro exemplo disso é o fato de quase todas as personagens femininas de uma história se apaixonarem pelo protagonista. Os devaneios criados pelo sujeito, como visto

anteriormente, correspondem à criação de um mundo só dele, um mundo idealizado em que seus desejos são realizados. Obviamente, possuir as afeições de todas as mulheres que o cercam é algo que estimula os devaneios egocêntricos do ser humano.

Esse traço egocêntrico dos devaneios que encontra um correspondente nas narrativas é novamente observado pelo fato de que, nessas criações, os personagens são divididos estritamente entre bons e maus, sem meio termo, em que os bons são aliados do herói e os maus, seus inimigos. Na realidade, deparamo-nos com seres humanos complexos que possuem diversas características, que, dependendo do código de conduta de determinada civilização, podem ser consideradas como boas e outras como más. Contudo, a noção criada pelas histórias de que o bem sempre triunfa sobre o mal e a confiança que temos de que o herói está no caminho certo novamente encontram um par com as aspirações do ego.

É claro que muitas obras imaginativas possuem enredos bem mais complexos do que o modelo do devaneio ingênuo, composto por um herói quase que onipotente - que corresponde, nos devaneios, ao ego daquele que imagina - que possui uma legião de admiradores e consegue derrotar todos os inimigos. No entanto, Freud nos avisa que, mesmo nos casos mais afastados do modelo tradicional de devaneio, é possível observar uma sequência de fatores relacionados a esse molde.

Freud defende que o romance psicológico encontra sua unicidade no fato de que o escritor moderno divide seu ego, por meio da auto-observação, em vários egos parciais e, em consequência disso, divide sua própria vida mental por vários heróis. Há os romances que são considerados “excêntricos” justamente por se afastar daquele modelo comum de devaneio. Nesses casos, o herói apresentado desempenha um papel muito pouco participativo na história, contentando-se em observar as ações dos demais personagens. Esse tipo de estrutura parece se afastar completamente do que vinha sendo dito antes da relação entre o ego do devaneio e o herói da narrativa. Todavia, a análise de alguns pacientes que não são escritores criativos revelou a Freud que alguns deles apresentam variações semelhantes em seus devaneios, dando-se por satisfeitos ao desempenhar apenas o papel de espectador.

Para continuar com a comparação entre os devaneios e a criação artística do escritor, Freud considera interessante associar esta última com a teoria do desejo, operando nos três períodos de tempo que foram apresentados anteriormente. Essa investigação poderia ajudar a estabelecer um elo entre a obra literária e a vida do escritor. Dessa forma, uma forte experiência presente despertaria no escritor uma lembrança antiga, geralmente derivada de sua infância, que daria origem a um desejo. Este seria realizado com a criação da obra, que apresentaria elementos do presente e do passado do autor. No entanto, essa tese está longe de

ser esgotada e possui elementos insuficientes para ser verificada. De qualquer modo, é possível que ela sirva para delimitar um caminho para futuros estudos a respeito deste assunto. Para a realização de futuros estudos, é importante considerar que a ênfase colocada na memória da infância do escritor faz com que a obra literária, como devaneio, seja considerada como um substituto do brincar infantil do escritor.

Mesmo nos escritos que derivam de material preexistente, o escritor demonstra autonomia na escolha do tema e na seleção do material utilizado por ele. Apesar do material não ser novo, ele se origina dos mitos, lendas e contos de fadas. Levando-se em consideração que o estudo da psicologia dos povos ainda é escasso, é válido se supor que os mitos correspondem a vestígios modificados de desejos de uma nação inteira, “sonhos seculares” da humanidade.

Freud, em tom apologético, afirma que, embora os escritores criativos estejam presentes no título do artigo, o tema das fantasias foi abordado muito mais extensamente do que a questão dos escritores. Freud atribui isso ao limitado conhecimento que ainda possuímos sobre o tema, mas espera que, à luz dos conhecimentos sobre fantasia, ele consiga ter oferecido um caminho para entendermos a origem da escolha do material pelo escritor criativo. Freud também ressalta que ele não tocou no assunto de como os escritores conseguem despertar nos leitores emoções e sentimentos. Ele afirma que, antes de terminar o artigo, gostaria de propor um caminho para tal questão, ainda tendo a fantasia como orientadora.

Como foi exposto anteriormente, a maioria dos indivíduos envergonham-se de contar suas fantasias para os demais e preferem mantê-las em segredo. Na realidade, mesmo que as compartilhassem, o relato desses devaneios provavelmente despertaria repulsa ou indiferença no interlocutor. Entretanto, quando um escritor criativo apresenta suas obras ou conta o que poderiam ser seus próprios devaneios, o ouvinte ou leitor não sente asco ou repulsa, mas prazer em ouvir.

O modo como o escritor obtém esse efeito é seu segredo mais bem guardado. A arte poética está na técnica do escritor de conseguir superar esse sentimento de ultraje que está ligado aos obstáculos que separam cada ego dos demais. Dois dos métodos utilizados pelo escritor são que, em primeiro lugar, ele suaviza o conteúdo de suas obras e devaneios de forma a parecerem mais razoáveis e agradáveis ao leitor e, em segundo lugar, ele seduz pelo prazer formal (estético) incitado pela obra.

A obra de arte possui o poder de liberar as tensões presentes em nossas mentes e o escritor abre o caminho para que, a partir de sua peça literária, possamos usufruir de nossos

próprios devaneios, sem nos envergonharmos deles. Freud termina o artigo declarando que as teorias expostas por ele neste trabalho podem dar origem a investigações muito complexas a respeito do tema.

Longe de esgotar suas teorias sobre literatura, Freud apenas ampliava seu campo de abrangência, levantando ainda mais problemas e questões sobre o alcance da estética e sua forma de funcionamento. Ainda sobre a capacidade do escritor de apresentar suas obras e devaneios, em seu artigo “O estranho”, de 1919, Freud afirma que o escritor criativo, por meio da estética, tem o poder de alterar a realidade do leitor enquanto este está lendo uma obra literária. Logo no início da obra, o escritor delimita o universo em que ela se passa, traçando, assim, as linhas do que pode ser considerado como estranho e do que pode ser atribuído como familiar.

Se a obra artística se passa no período dos dinossauros, por exemplo, seria estranho que, durante a narrativa, ocorresse a aparição de algum objeto tecnológico, que, na nossa realidade atual, é tido como um objeto comum e cotidiano. Assim, durante o período da leitura, o escritor consegue distorcer toda a nossa perspectiva de realidade e estabelecer outra em lugar da que estamos acostumados segundo sua própria vontade. Para aqueles que não têm a capacidade de se tornarem escritores criativos, o estabelecimento de uma nova realidade pode soar como absurdo ou ridículo. Entretanto, os escritores criativos habilidosos conseguem fazer com que essa mudança de realidade seja facilmente aceita e incorporada pelo leitor.

Pela análise de “Escritores Criativos e Devaneios”, podemos inferir que o que faz com que uma obra literária seja bastante apreciada é a identificação do ego dos devaneios dos leitores com os personagens da narrativa. Os seus devaneios, geralmente ocultados e reprimidos, ao encontrarem elementos semelhantes aos seus conteúdos nas histórias, são permitidos transcorrerem livremente sem as amarras geralmente impostas a eles.

Como foi dito no capítulo anterior, as teorias de Freud estão inseridas dentro de um tempo e de um espaço geográfico que possuem seu próprio contexto histórico, político e social. Já fora abordado que a Viena do século XIX e início do século XX era regida por uma burguesia que procurava adaptar-se aos costumes e hábitos “sofisticados” da aristocracia que estava anteriormente no poder.

Dessa forma, havia uma conduta moral, ou seja, havia uma forma estabelecida de como se comportar em público e da imagem que deveria se passar. O homem vienense da virada do século era um homem fragmentado entre o espaço público e o espaço privado. A Viena dos espetáculos produziu um maior montante literário destinado ao teatro, portanto as obras literárias tradicionais ficavam restringidas ao espaço privado, onde o sujeito poderia

libertar-se do molde em que se encaixava, para aparecer em público e permitir-se devanear sem constrangimentos.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A monografia teve como objetivo a discussão do conceito de fantasia no campo da psicanálise, analisando sua importância para a criação artística, com enfoque na literatura. Em nosso percurso, no primeiro capítulo, foi trazido o contexto cultural, político e social da Viena de Freud no século XIX e início do século XX, a fim de melhor compreendermos de onde surgiram as teorias de Freud e a que tipo de homem elas se dirigiam. Também no primeiro capítulo, foi abordada a associação de Freud a algumas correntes de pensamento de sua época, para podermos visualizar a complexidade de suas teorias e como elas se relacionavam ao contexto filosófico do período. Para isso, também foi apresentado um pouco da recepção que a psicanálise teve logo após sua criação. Em seguida, delimitamos o conceito de fantasia, vital para a exposição do conteúdo da presente monografia. Por fim, no último capítulo, foi analisado o texto “Escritores Criativos e Devaneios”, de Freud, em que este aborda as relações entre literatura e fantasia.

Como visto, apesar de Freud não ter tido uma relação considerada pacífica com Viena, ele morou nesta cidade durante toda a sua vida, sendo ela o berço de suas maiores teorias. Embora Sigmund a considerasse, por vezes, opressora e recheada de frivolidades, a Viena dos espetáculos foi palco do sujeito para o qual a obra psicanalítica se volta.

Também discutimos como não é possível encaixar Freud perfeitamente em nenhuma corrente de pensamento de sua época. No entanto, muitos estudiosos procuraram ligá-lo tanto ao Iluminismo quanto ao Romantismo. Esses dois movimentos são conflitantes e parece paradoxal colocar um mesmo pensador dentro dos dois. Contudo, como exposto anteriormente, a psicanálise, inicialmente, parece contraditória ao tentar explicar conceitos considerados como irracionais. Daí a dificuldade de Freud ao tentar estabelecê-la como um saber científico. A conclusão que chegamos foi a de que Sigmund Freud não fazia parte nem do Romantismo nem do Iluminismo, mas possuía elementos de ambos, o que fazia dele, segundo Inês Loureiro, um “iluminista sombrio”.

Retornando para o sujeito que é objeto de estudo da psicanálise, vimos que ele é um indivíduo que se fragmenta entre o espaço público e o privado. Diante da sociedade, ele tem de representar um papel como um integrante de uma comunidade regida por determinados valores tradicionais e normas morais. No privado, esse indivíduo pode ficar a “sós consigo mesmo” e permitir-se fantasiar.

A fantasia é um substituto do brincar infantil. Ao brincarmos, criamos um mundo próprio em que a realidade criada por nós é plenamente satisfatória e nossos desejos são

realizados. O brincar infantil possui uma ligação com objetos reais, mas essa relação é quebrada quando passamos a fantasiar.

A fantasia pode ser constituir como um sintoma precedente da neurose, se for muito profunda. No entanto, ao mesmo tempo, o devaneio é utilizado por uma classe de pessoas para a criação de obras artísticas. Nesse trabalho, exploramos mais intensamente o trabalho do escritor criativo na literatura.

Podemos encarar a obra literária como um devaneio do escritor, na medida em que a narrativa apresenta um herói que é semelhante ao ego de nossos devaneios. Dessa forma, observamos uma indicação de que o enredo é, na realidade, uma fantasia do escritor modificada de forma a causar prazer ao leitor.

Ao mesmo tempo em que a criação da obra literária representa a realização de um desejo do escritor criativo (que consegue escapar da neurose através da criação artística), ela permite que o leitor, ao encontrar uma identificação com o devaneio do escritor, consiga soltar-se um pouco das amarras que ele mesmo impõe às suas fantasias. O sujeito que devaneia não revela aos outros que o faz, pois, de acordo com os costumes da sociedade, suas fantasias poderiam ser consideradas imaturas e proibidas, dignas de embaraço.

Além disso, em seu artigo, Freud afirma que o escritor consegue, através da estética, atenuar o conteúdo de seus devaneios e apresentá-los de uma forma que o leitor não sinta repulsa ou indiferença, mas se sinta atraído pela obra, fazendo com que nos sintamos seduzidos pelo prazer formal proporcionado pela criação literária. Essa habilidade do escritor é, segundo Freud, a verdadeira arte poética.

O trabalho de Freud dá um primeiro passo para podermos compreender de onde se origina o material das obras do escritor criativo e como ele consegue por meio do uso da estética, despertar emoções no leitor. No entanto, as teses levantadas por ele ainda são muito incipientes para que se possa dar o assunto como encerrado.

Contudo, é inegável que ele apontou um rumo para os estudos acerca desse tema, com base no conceito de fantasia. Esse trabalho pretendeu mostrar esses primeiros passos realizados por Freud, procurando dar uma base histórica e teórica que fundamentasse sua obra. No futuro, novos estudos podem ser realizados nessa área, para que tenhamos uma fundamentação teórica maior, ao tratar do fascinante tema que é a fantasia e a literatura.

REFERÊNCIAS

- BIRMAN, Joel. **Freud & a Filosofia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.
- FERREIRA, Nadiá P. e JORGE, Marco A. Coutinho. **Freud: Criador da Psicanálise**. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- FREUD, Sigmund. **A interpretação dos sonhos**. Tradução de Walderedo Ismael de Oliveira. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1999.
- _____. Escritores criativos e devaneios. Tradução de Maria Aparecida Moraes rego. In: **Obras psicológicas completas de Sigmund Freud**: edição standard brasileira. Rio de Janeiro: Imago, 1996. Volume IX.
- _____. O estranho. Tradução de Eudoro Augusto Macieira de Souza. In: **Obras psicológicas completas de Sigmund Freud**: edição standard brasileira. Rio de Janeiro: Imago, 1996. Volume XVII.
- HOFFMANN, E.T.A. O Homem de Areia. Tradução de Carolina Caires Coelho. In: Braulio Tavares. **Freud & O Estranho: Contos fantásticos do inconsciente**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2007.
- LAPLANCHE, Jean e PONTALIS, Jean-Bertrand. **Vocabulário da Psicanálise**. Tradução de Pedro Tamen. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- LOUREIRO, Inês. **O Carvalho e o Pinheiro: Freud e o estilo romântico**. São Paulo: Escuta: FAPESP, 2002.
- MEZAN, Renato. **Freud, o pensador da cultura**. 7. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- NERI, Regina. **A psicanálise e o feminino: um horizonte da modernidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.
- NUNES, C. H. Portella e NUNES, E. Portella. Freud e a Literatura. In: _____. **Freud e Shakespeare**. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1989.