



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
CENTRO DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE PSICOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA

FABIANO CHAGAS RABÊLO

**AS ARQUITETURAS DO INFAMILIAR: DA LITERATURA FANTÁSTICA À
CLÍNICA PSICANALÍTICA**

FORTALEZA

2021

FABIANO CHAGAS RABÊLO

AS ARQUITETURAS DO INFAMILIAR: DA LITERATURA FANTÁSTICA À CLÍNICA
PSICANALÍTICA

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia da Universidade Federal do Ceará como parte dos requisitos para obtenção do título de Doutor em Psicologia. Área de concentração: Teorias e Práticas da Psicanálise.

Orientadora: Profa. Dra. Karla Patrícia Holanda Martins.

FORTALEZA

2021

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Biblioteca Universitária
Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

- R114a Rabêlo, Fabiano Chagas.
As arquiteturas do infamiliar : da literatura fantástica à clínica psicanalítica / Fabiano Chagas
Rabêlo. – 2021.
256 f. : il. color.
- Tese (doutorado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Programa de Pós-Graduação em Psicologia, Fortaleza, 2021.
Orientação: Profa. Dra. Karla Patrícia Holanda Martins.
1. infamiliar (Unheimliche). 2. psicanálise. 3. literatura fantástica. 4. narcisismo. 5. angústia. I.
Título.

CDD 150

FABIANO CHAGAS RABÊLO

AS ARQUITETURAS DO INFAMILIAR: DA LITERATURA FANTÁSTICA À CLÍNICA
PSICANALÍTICA

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia da Universidade Federal do Ceará como parte dos requisitos para obtenção do título de Doutor em Psicologia. Área de concentração: Teorias e Práticas da Psicanálise.

Aprovado em: 24/06/2021.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Karla Patrícia Holanda Martins (Presidente)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Profa. Dra. Caciana Lins Pereira
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dr. José Leonardo Barreira Danziato
Universidade de Fortaleza (UNIFOR)

Prof. Dr. Karl Erik Schollhamer
Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-RJ)

Prof. Dr. Gilles Garcia
École Supérieure de Travail Social (ESTS)

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos que me apoiaram nesse percurso tortuoso, cheio de idas e vindas, breques e carreiras, arroteios e atalhos: minha família (os Chagas Rabêlo e os Nogueiras Pamplona Bedê), meus filhos (Pedro e Clarice), minha orientadora (Karla Patrícia Holanda Martins) e meus dois interlocutores mais próximos e amigos (Daniel Ramalho Martins e Reginaldo Rodrigues Dias). Gostaria também de demonstrar minha gratidão a CAPES pela concessão da bolsa de doutorado sanduíche, que aconteceu entre setembro de 2018 e março de 2019, na universidade de Heidelberg, na Alemanha, e ao professor Thomas Sträter, que exerceu a função de coorientador durante esse período de mobilidade acadêmica.

Além disso, gostaria de expressar o meu apreço aos membros da banca que participaram em coautoria dos artigos que foram construídos a partir dos capítulos desta tese: Leonardo Danziato, Karl Erik Schøllhammer e Cacia Linhares. Ao primeiro, agradeço por ter me acompanhado na formatação desta proposta de trabalho no período que antecedeu ao início do doutorado. Também agradeço ao professor Gilles Garcia por aceitar ler esta tese em um período tão curto. Sei da dificuldade que é ler um texto acadêmico em uma língua estrangeira.

Por fim, lembro os muitos amigos e colaboradores que poderiam ser acrescentados a esta lista: ex-alunos, professores, colegas das escolas e associações de psicanálise por onde passei, companheiros das bandas de Rock das quais participei etc. Felizmente a lista é grande, mas o espaço é curto. Gostaria que todos vocês se sentissem incluídos aqui.

“A minha alucinação é suportar o dia a dia,
E meu delírio, experiência com coisas reais.”
(BELCHIOR, 1976).

RESUMO

Esta é uma pesquisa bibliográfica, de caráter interdisciplinar, que interroga o lugar do conceito do infamiliar (*Das Unheimliche*) na metapsicologia psicanalítica a partir da interlocução com a literatura fantástica e a teoria literária. Entende-se por arquitetura do infamiliar a construção de uma situação ficcional que se presta a evocação do sentimento do infamiliar no leitor, que é tomado como a manifestação de um conteúdo psíquico atávico que se encontrava em estado latente, cuja irrupção subverte as fronteiras do Eu, dialetizando a distinção entre interior e exterior, íntimo e estranho, familiar e estrangeiro. Defende-se que o legado da literatura fantástica esteve presente no percurso clínico freudiano desde a pré-história da psicanálise, mas que essa interlocução produziu suas principais consequências no ensaio sobre o infamiliar. As referências à literatura fantástica, em especial ao trabalho de E. T. A. Hoffmann, constituem, ao lado da clínica, as alavancas que impulsionaram o esforço de revisão das bases metapsicológicas da psicanálise a partir de 1920. Com isso, o resgate das indicações de Freud e de seus colaboradores de textos fantásticos do Século XIX permite interrogar os fundamentos epistemológicos, éticos, históricos e culturais da psicanálise. Propõe-se que a literatura fantástica explora no âmbito da estética as manifestações da divisão psíquica com as quais o psicanalista se ocupa na clínica. Talvez, por esse motivo, muitos estudiosos da teoria literária sentem a necessidade de levar em consideração as reações do leitor ao propor uma definição para o fantástico. Argumenta-se que o termo arquitetura remete a um conjunto de balizas que modulam a relação do leitor com o texto. Daí, na literatura fantástica o que está em jogo é a construção de um enquadramento que realiza um efeito anamórfico, por meio da qual o leitor é levado a se confrontar com uma situação que o destitui do lugar de outorgante da interpretação que supunha ocupar. Por conseguinte, as formas de organização das sintaxes e temáticas do fantástico constituem um material valioso para o psicanalista na condição de recurso auxiliar à pesquisa clínica. Em função disso, as teorias sobre o fantástico podem ser entendidas como tentativas de mapeamento das vias de realização do infamiliar na literatura. Em termos metapsicológicos, o escritor de textos fantásticos assume a tarefa de engendrar em quem lê o desenvolvimento regulado do afeto de angústia, o que torna possível a manutenção de uma atitude racional durante a interpretação do texto, a qual, não obstante, é abalada, favorecendo o afrouxamento dos vínculos com o cotidiano. Tal expediente, que constitui o ponto nevrálgico da arquitetura do infamiliar, possibilita a manifestação transitória de um conteúdo que deveria permanecer oculto ou recalçado. A retomada dessas referências literárias impulsiona a pesquisa de questões de

relevo para a clínica psicanalítica tais como o papel do outro e da linguagem no processo de constituição psíquica, os avatares da angústia e do Supereu no curso do desenvolvimento individual, as diferenças estruturais entre neurose e psicose e a dinâmica das paramnésias, da sugestão e do sentimento de estranhamento.

Palavras-chave: infamiliar; psicanálise; literatura fantástica; narcisismo; angústia.

ABSTRACT

This is a bibliographic research, which questions the place of the concept of the Uncanny (*Das Unheimliche*) in psychoanalytic metapsychology based on the interlocution with fantastic literature and literary theory. The architecture of uncanny is understood as a construction of a fictional literary situation that lends the reader to evoke the feeling of the Uncanny, which is taken as the manifestation of an atavistic psychic content that was in a latent state, whose irruption subverts the boundaries of the self. It is argued that the legacy of fantastic literature has been present in the Freudian clinical path since the prehistory of psychoanalysis, but that this interlocution produced its most important consequences in the essay on the uncanny. The references to fantastic literature, especially to the work of E. T. A. Hoffmann (1776-1822), constitute, alongside the clinic, the levers that propelled the effort to revise the metapsychological bases of psychoanalysis after 1920. The review of the indications of Freud and his collaborators to fantastic texts from the 19th century allows to question the epistemological, ethical, aesthetic, historical and cultural foundations of psychoanalysis. It is suggested that fantastic literature explores, within the scope of aesthetics, the manifestations of the psychic division with which the psychoanalyst deals in the clinic. Perhaps, for this reason, many scholars of literary theory need to take into account the reactions of the reader when proposing a definition for the fantastic. One argues that the term architecture refers to a set of beacons that modulate the relationship of the reader with the text. Therefore, in fantastic literature, what is at stake is the construction of a textual framework that performs an anamorphic effect, through which the reader is led to confront a situation of surprise that deprives him of the place of grantor of interpretation that he was supposed to occupy. It is argued that the forms of organization of the syntax and themes of the fantastic are a valuable material for the psychoanalyst as an auxiliary resource for clinical research. Therefore, theories about the fantastic are understood as attempts to map the ways of carrying out the Uncanny in the literature. In metapsychological terms, the writer of fantastic texts takes on the task of engendering in those who read the regulated development of the affection of anguish, which makes it possible to maintain a rational attitude during the interpretation of the text, which, nevertheless, is shaken, favoring the loosening of the bonds with daily life. Such expedient opens the way for something that should remain hidden or repressed to be able to manifest itself. The resumption of such references touches on issues of relevance to the psychoanalytic clinic, such as the role of the other and the language in the psychic constitution process, the avatars of anguish and the Superego in the course of

individual development, the structural differences between neurosis and psychosis and the dynamics of paramnesias, suggestive relationships and the feeling of estrangement.

Keywords: uncanny, psychoanalysis, fantastic literature, narcissism, anguish.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Discurso da histeria.....	54
Figura 2 - Discurso do Analista.....	55
Figura 3 – Discurso do mestre.....	60
Figura 4 - A árvore familiar de Franz-Medardus.....	129
Figura 5 - Instalação do Instituto E. T. A. Hoffmann.....	138
Figura 6 - Esquema L.....	140

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	12
1.1	Psicanálise, literatura fantástica e teoria literária.....	14
1.2	Percurso metodológico.....	22
1.3	Estrutura do texto.....	27
2	AS INFLUÊNCIAS CULTURAIS, EPISTÊMICAS E ESTÉTICAS COMUNS À LITERATURA FANTÁSTICA E À PSICANÁLISE.....	30
2.1	Relações históricas entre psicanálise e literatura fantástica.....	32
2.1.1	<i>A psicanálise e as fases da literatura fantástica.....</i>	40
2.1.2	<i>Considerações finais.....</i>	45
2.2	Ciência moderna e psicanálise.....	47
2.2.1	<i>Literatura fantástica e ciência moderna.....</i>	56
2.2.2	<i>Considerações finais.....</i>	61
2.3	Romantismo: projeto e definição.....	62
2.3.1	<i>Romantismo e literatura fantástica.....</i>	68
2.3.2	<i>Romantismo e psicanálise.....</i>	72
2.3.3	<i>Considerações finais.....</i>	76
2.4	A estética do infamiliar.....	77
2.4.1	<i>O delineamento do campo da estética na filosofia do século XVIII.....</i>	79
2.4.2	<i>A estética do infamiliar na literatura fantástica do Século XIX.....</i>	84
2.4.3	<i>A estética do infamiliar para a psicanálise.....</i>	87
2.4.4	<i>Considerações finais.....</i>	89
2.5	Conclusão Parcial.....	90
3	AS REFERÊNCIAS LITERÁRIAS GERMINAIS EM FREUD E RANK.....	92
3.1	As referências literárias em <i>O infamiliar (Das Unheimliche)</i>	93
3.1.1	<i>O animismo, o diabólico e a repetição na arquitetura do infamiliar.....</i>	102
3.1.2	<i>Considerações finais.....</i>	106
3.2	As referências literárias em <i>O duplo (Der Doppelgänger)</i> , de O. Rank.....	107
3.2.1	<i>O reflexo e a sombra.....</i>	109
3.2.2	<i>Considerações finais.....</i>	117
3.3	O infamiliar e o duplo em <i>Os elixires do diabo</i> , de E. T. A. Hoffmann.....	118
3.3.1	<i>O duplo como tema e estratégia narrativa.....</i>	120
3.3.2	<i>O infamiliar na árvore genealógica de Medardus.....</i>	126

3.3.3	<i>Considerações finais</i>	133
3.4	Hoffmann e Chamisso: o suporte imagético do Eu e as suas vacilações	134
3.4.1	<i>A difração do prisma e a fragmentação do Eu</i>	136
3.4.2	<i>A imagem especular em A história do reflexo perdido, de Hoffmann</i>	142
3.4.3	<i>A sombra em As maravilhosas histórias de Peter Schlemihl, de Chamisso</i>	146
3.4.4	<i>Considerações finais</i>	149
3.5	Conclusão parcial	151
4	CLÍNICA, METAPSIKOLOGIA E LITERATURA FANTÁSTICA	153
4.1	O infamiliar e o problema da angústia	156
4.1.1	<i>A primeira teoria freudiana da angústia</i>	158
4.1.2	<i>A segunda teoria freudiana da angústia</i>	163
4.1.3	<i>A angústia no fantástico e na teoria literária</i>	168
4.1.4	<i>Considerações finais</i>	174
4.2	Sugestão, hipnose, magnetismo e mesmerismo no fantástico do Século XIX ..	175
4.2.1	<i>Hoffmann e O magnetizador: um evento (in)familiar</i>	178
4.2.2	<i>Discussão</i>	183
4.2.3	<i>Considerações finais</i>	185
4.3	O infamiliar e as paramnésias na clínica das neuroses	187
4.3.1	<i>O infamiliar e o processo de constituição psíquica</i>	189
4.3.2	<i>O infamiliar, o estranhamento e o ato falho</i>	193
4.3.3	<i>O infamiliar, o estranho e os fenômenos transicionais</i>	196
4.3.4	<i>Considerações finais</i>	198
4.4	O infamiliar e a clínica das psicoses	200
4.4.1	<i>As psicoses e as fronteiras do aparelho psíquico</i>	201
4.4.2	<i>O estranhamento nas psicoses</i>	209
4.4.3	<i>Considerações finais</i>	216
4.5	Conclusão parcial	218
5	CONCLUSÃO	221
	REFERÊNCIAS	231
	GLOSSÁRIO DE PERSONAGENS LITERÁRIOS	254

1 INTRODUÇÃO

A proposta desta tese é pesquisar as vias de produção de uma arquitetura do infamiliar (*Unheimliche*) na literatura do Século XIX, tomando como objeto de análise o território do fantástico e suas definições, para, em seguida, averiguar as repercussões desses elementos no campo da clínica psicanalítica. Sustenta-se que a investigação das sintaxes, estratégias narrativas e temas da literatura fantástica pode contribuir para um melhor entendimento dos processos de constituição da subjetividade pela metapsicologia psicanalítica, uma vez que tal literatura, por meio de sua arquitetura textual própria, orienta-se no sentido de mobilizar no leitor o sentimento do *Unheimliche*, palavra alemã que recebe diferentes traduções no português: estranho, inquietante, sinistro, macabro, lúgubre (HANS, 1996) e, mais recentemente, infamiliar (IANNINI;TAVARES, 2019). Assim, por intermédio da construção de uma situação literária artificial, os textos fantásticos incitam no leitor uma vivência de descentramento narcísico (LIMA; VORCARO, 2017) e indeterminação simbólica (DUNKER, 2011a), que, a depender das circunstâncias, pode engendrar uma conjuntura psíquica criativa e transformadora.

Nesse sentido, a investigação dos modos de estruturação dos textos fantásticos e dos artifícios neles empregados para cativar o leitor e modular determinadas reações afetivas e expectativas é do interesse do psicanalista, haja vista que tais artifícios contribuem para lançar luz sobre os processos de constituição psíquica, construção da realidade e agenciamento de uma tomada de posição em relação ao outro. Tais questões estão, como a literatura fantástica demonstra, intimamente concernidas na dinâmica psíquica da experiência do infamiliar.

Sublinha-se que a literatura fantástica caracteriza-se pelo esmero em desencadear um efeito estético que é descrito pelos teóricos da literatura como um instante de vacilação entre duas posições antagônicas: de um lado, uma atitude metódica e racional, que se atém a uma explicação lógica e empírica dos elementos da narrativa; de outro, uma aceitação - ainda que reticente e parcial - de um fato aparentemente absurdo e sobrenatural, mas que irrompe de forma pungente, não podendo ser ignorado (ROAS, 2014; TODOROV, 2012).

Os críticos dessa definição sustentam que a forçagem dos significados e a abertura para diferentes horizontes de interpretação são, em maior ou menor medida, atributos de todo texto literário moderno (MANNA, 2014a; MASSECHLEIN, 2011). Mesmo reconhecendo em linhas gerais a lógica dessa argumentação, entende-se que ainda assim é possível sustentar a presença de um traço diferencial na literatura fantástica, qual seja: o esforço intencional e

planejado de construção de uma sintaxe textual que coloca em primeiro plano, como ápice e núcleo da história, um arranjo bastante específico: de um lado, uma narrativa que em certos aspectos adota uma orientação mimética e realista; de outro, a intenção de mobilizar o reconhecimento, ainda que reticente, da natureza extraordinária de um fato que passa a ser interrogado sob um ângulo inusitado e incomum (CALVINO, 2004; CASARES, 2013).

Sugere-se daí que a literatura fantástica explora no âmbito da estética as manifestações da divisão psíquica com as quais o psicanalista se ocupa na clínica. Talvez, por esse motivo, muitos estudiosos da teoria literária sentem a necessidade de levar em consideração as reações do leitor ao propor uma definição para a literatura fantástica. No âmbito dessa discussão, a categoria de leitor implícito de Iser (1984) comparece com frequência ao lado de contribuições psicanalíticas (CESERANI, 1999; ROAS, 2014). Assim, a teoria literária ganha relevância como uma área de investigação que se ocupa de uma questão que também é do interesse da psicanálise: a problematização das vias de realização do infamiliar na literatura.

Em termos metapsicológicos, o escritor de textos fantásticos assume a tarefa de engendrar em quem lê o desenvolvimento regulado - isto é, mantido dentro de certos limites de intensidade - do afeto de angústia (FREUD, 1933/1997t'), o que torna possível a manutenção de uma atitude racional durante a interpretação do texto, a qual, não obstante, é abalada, favorecendo um afrouxamento dos vínculos com a realidade e o cotidiano (ROAS, 2014). Essa conjunção de fatores abre caminho para a manifestação, ainda que de modo pontual e efêmero, de algo que, em circunstâncias normais, teria permanecido oculto ou recalçado (FREUD, 1919/1997d'). Tal expediente, quando se mostra eficaz, constitui o ponto nevrálgico da arquitetura do fantástico (CALVINO, 2006; CASARES, 2013). Sugere-se então, como hipótese de trabalho, que o oxímoro *excesso regulado* é adequado à descrição desse arranjo.

Em termos psicanalíticos, o infamiliar se caracteriza pela coalescência simultânea de uma qualidade estranha e familiar no mesmo conteúdo psíquico. Tal situação é descrita como a manifestação de uma situação oriunda do relcaque primário, que deveria permanecer latente, mas que vêm à tona, subvertendo as fronteiras do Eu (FREUD, 1919/1997d').

É importante enfatizar que as vias de produção do fantástico na literatura estão em constante mutação e, do mesmo modo, as formas de defini-lo. Tal fato se deve em grande parte ao caráter contingencial e efêmero do efeito estético no qual a literatura fantástica se apoia (TODOROV, 2012), isto é, o sentimento do infamiliar. Essa incessante metamorfose representa uma resposta às transformações culturais, sociais e científicas às quais a literatura

fantástica tradicionalmente esteve atrelada (CESERANI, 1999; JACKSON, 2001; ROAS, 2014). Por isso, o escritor de histórias fantásticas deve estar em sintonia fina com o espírito de sua época para delinear uma via mais propícia à irrupção do sentimento do infamiliar.

Conclui-se daí que o infamiliar (*Unheimliche*) é um fenômeno ao mesmo tempo literário, estético, psíquico e cultural (MASSCHELEIN, 2011; ROYLE, 2003; TRIAS, 2005). Tendo isso em vista, acentua-se a covariância entre as mudanças na sintaxe do fantástico e a modulação de determinadas reações no ato de leitura. A partir dessa assertiva, propõe-se esboçar um mapeamento das arquiteturas que o fantástico assumiu, sobretudo no Século XIX, para, então, interrogar as diferentes vias de realização do infamiliar nessa modalidade literária, privilegiando a investigação das temáticas e recursos narrativos empregados.

1.1 Psicanálise, literatura fantástica e teoria literária

A afinidade com esse tema surgiu da leitura de autores da Literatura Fantástica do Séc. XIX tais como E. A. Poe (1809-1849), E. T. A. Hoffmann (1776-1822), T. Gautier (1811-1872) e G. de Maupassant (1850-1893). Inicialmente, por meio de coletâneas dedicadas à literatura fantástica (BORGES; OCAMPO; CASARES, 2013; CALVINO, 2004; COSTA, 2016; SIRUELA, 2013; TAVARES, 2007) e, posteriormente, no contato com as obras desses autores. Aos poucos, evidenciou-se a inclinação por escritores latino-americanos que realizaram incursões pelo fantástico, em especial J. L. Borges (1899-1986), J. Córdazar (1914-1984), G. G. Marquéz (1927-2014) e Machado de Assis (1839-1908).

Gradualmente, a articulação com a psicanálise foi se tornando mais evidente. Constatou-se que as estratégias narrativas dos textos fantásticos - por exemplo: a não-linearidade, a sobrederminação de sentidos, a presença de hiatos, o uso de temporalidades não-cronológicas, o amalgamento entre fantasia e realidade - podem funcionar como vias para a mobilização da divisão psíquica do leitor. O recurso à teoria literária, por sua vez, permitiu refinar essa hipótese de trabalho.

Chamou atenção o fato de vários autores da teoria literária frequentemente reiterarem a dificuldade em estabelecer um consenso em torno de uma definição para a literatura fantástica como gênero literário. Em função disso, alguns teóricos preferem tratá-la como um modo de fazer literatura, enquanto outros falam de um macrogênero ou território literário (BATALHA, 2013; CESERANI, 1999; ROAS, 2014).

O interesse por esse debate aumentou ao se constatar discordâncias na avaliação da relação entre psicanálise e literatura fantástica. Ora se ressalta a existência de uma comunicação fina e capilarizada (TAVARES, 2007); ora um embate irreconciliável que culmina na anulação de uma das partes (TODOROV, 2012).

Segundo Todorov (2012), a literatura fantástica teria desaparecido pouco a pouco durante a primeira metade do século XX, em grande parte por influência da psicanálise. Para ele, com o advento da psicanálise, a experiência de indeterminação e dúvida na qual a literatura fantástica se apoia passou a ser significada em termos de processos psíquicos internos. O que era vivido como um fenômeno estético literário transformou-se em um problema de cunho psicológico, explicado racionalmente, numa linguagem científica, em termos da divisão psíquica entre Consciente e Inconsciente ou Eu, Supereu e Isso.

Esse argumento, a nosso ver, constitui uma polêmica instigante. Ao invés de simplesmente refutá-lo ou aceitá-lo, considera-se mais proveitoso examinar como a psicanálise interfere nos modos de ler e fazer literatura. Essa questão remete a outra, da qual Todorov não se ocupa: como, em sentido inverso, a psicanálise é influenciada pela literatura fantástica. Depreende-se dessa discussão a existência de um campo de ressonâncias mútuas que abarca literatura fantástica, psicanálise e teoria literária.

Defende-se, por conseguinte, a relativização da conclusão todoroviana. Considera-se razoável sustentar que a psicanálise, juntamente com outros discursos da cultura, contribuiu para que alguns expedientes da literatura fantástica se tornassem obsoletos. Aceitar esse argumento, contudo, não nos obriga a acompanhar o passo seguinte do autor, que exclui do horizonte outras vias de realização do fantástico a partir da segunda metade do século XX. É pertinente indagar inclusive se a conclusão de Todorov acerca do impacto da psicanálise na literatura fantástica não poderia ser estendida aos avanços da própria teoria literária, na medida em que essa busca explicar de modo metódico e racional os processos pelos quais a estética do fantástico se realiza. Assim, seguindo essa linha de raciocínio, ao se esmerar em estabelecer uma fórmula para o fantástico, a teoria literária teria igualmente contribuído para o esvaziamento do projeto estético da literatura fantástica na atualidade.

Obviamente, esse não é o ponto de vista que se adota nesta tese. Defende-se que, ao invés de uma oscilação entre posições antagônicas e irreconciliáveis, é razoável situar o efeito do fantástico no leitor como o agenciamento de um movimento de báscula entre diferentes possibilidades de enunciação. A partir dessa perspectiva, a tensão desagregadora

entre psicanálise e literatura fantástica indicada por Todorov pode ser tomada como uma potencialidade a ser explorada.

Cabe então questionar as razões que levaram Todorov a afirmar que a aceitação da hipótese do Inconsciente necessariamente anularia os efeitos estéticos de indeterminação que são tão caros à literatura fantástica. De qualquer forma, a tese todoroviana permite concluir que a oposição entre literatura fantástica e psicanálise se apoia, em última instância, na constatação de uma proximidade entre o objeto da psicanálise e os objetivos da literatura fantástica. Tanto o fantástico como o Inconsciente - por interrogarem uma racionalidade cartesiana e por explorarem os limites entre afeto e representação - permanecem refratários a conceituações fechadas, conforme uma perspectiva iluminista mais tradicional, focada na primazia da consciência e na transparência do pensamento reflexivo (CARNEIRO, 2006; DÖR, 1993; LACAN, 1964/1998a; RANCIÈRE, 2009; ROAS, 2014).

Propõe-se daí a seguinte analogia: assim como a psicanálise deve ser reinventada a cada caso, a arquitetura do fantástico tem que ser incessantemente recriada a cada história. Tal fato decorre da natureza instável de seu próprio projeto: a produção de um instante de vacilação no leitor, a amplificação de sua intensidade afetiva e a extensão de sua duração. Nessa empresa, os modelos temáticos e sintáticos das obras que obtém êxito em alcançar esse fim devem ser transformados e subvertidos, uma vez que eles são incessantemente incorporados pela cultura ao discurso corrente ou inoculados por processos que se desdobram no âmbito da ciência e dos costumes (CESERANI, 1999; ROAS, 2014).

Vários estudiosos da teoria literária se manifestaram contra a tese do fim da literatura fantástica no século XX (CESERANI, 1999; MANNA, 2014a; ROAS, 2014). Dentre eles, sobressaem-se a crítica ao caráter excessivamente restritivo e pouco maleável da definição todoroviana e a constatação da necessidade de construção de um modelo explicativo mais abrangente para a literatura fantástica que incluísse algumas produções da atualidade além das obras tradicionalmente reconhecidas pelo cânone literário.

De todo modo, os autores citados estão cientes de que sustentar uma definição ampla e versátil para a literatura fantástica não é tarefa simples, haja vista que qualquer formalização teórica acaba por privilegiar algumas estratégias de realização do fantástico em detrimento de outras. Daí o caráter assumidamente circunstancial e dinâmico desse esforço de conceituação e crítica.

Outro fator que, segundo os especialistas, dificulta o reconhecimento da literatura fantástica na atualidade é a sua mescla com outros gêneros literários e produções midiáticas.

Isso porque as fronteiras entre a literatura fantástica e alguns produtos da indústria cultural - tais como o cinema, os jogos eletrônicos, as séries televisivas e os quadrinhos - tornaram-se fluídas (ROAS, 2014).

Uma vez aceita a tese de que a literatura fantástica e a psicanálise não necessariamente se anulam, mas, ao contrário, podem se esclarecer e se apoiar mutuamente e que a primeira não desapareceu, mas, ao invés disso, trocou as vestes, lança-se a pergunta sobre os diferentes modos por meio dos quais a literatura fantástica conjura os efeitos de angústia, dessubjetivação e desrealização. Interroga-se daí as transformações na arquitetura do fantástico no Século XIX que levaram a uma certa modulação do sentimento do infamiliar. Tal material literário, posteriormente, quando somados às informações oriundas da clínica psicanalítica, foram cruciais para a formulação do conceito do *Unheimliche*.

Antes de discorrer sobre a expressão *arquitecturas do fantástico*, optou-se por apresentar alguns argumentos levantados pela teoria literária que influenciaram esta proposta. O primeiro deles diz respeito à relação entre determinismo da narrativa e liberdade de interpretação. Mesmo que as reações suscitadas pela leitura de um texto variem significativamente de pessoa para pessoa, parte-se da premissa de que a obra literária traz consigo um conjunto de instruções que modula e privilegia determinadas vias de afetação e interação. Desse modo, o livro abriga uma potencialidade de efeitos estéticos que só se realiza na relação com o leitor e a cultura (ISER, 1984).

Conclui-se então que as reações do leitor não podem ser fortuitas ou acidentais. Elas precisam estar concatenadas à narrativa. O escritor, por sua vez, no seu processo de criação literária, necessita evocar aquilo que habita o âmago mais perene e atávico da estrutura subjetiva do leitor: seus medos, esperanças, receios, dúvidas e inquietações.

É importante nesse ponto fazer uma ressalva em relação às ideias de Iser (1984) e os pressupostos da estética da recepção. Para esse autor, o ato de leitura é concluído quando o leitor se decide por uma linha interpretação. Nesse momento, todos os outros potenciais sentidos que o texto traz são excluídos do horizonte. Tal entendimento deriva da tradição fenomenológica, a partir da qual a leitura é concebida como um ato intencional e unívoco da consciência, que se realiza na apreensão de um objeto, no caso, o texto (EAGLETON, 1997).

Tendo essa concepção em vista, esclarece-se que se adota nesta tese a contribuição de Iser apenas parcialmente, a partir de alguns de seus aspectos. Apesar de reconhecer a existência no texto de instruções para a sua interpretação e de considerar a possibilidade de diferentes significações que ele comporta, entende-se que o ato de leitura não se conclui com

a escolha de um sentido, que permanece irredutivelmente parcial e plural. Esse ponto será desenvolvido mais adiante no tópico dedicado ao percurso metodológico, onde ele será articulado à crítica da definição todoroviana do fantástico.

Outro desafio que o escritor de textos fantásticos deve ter em vista é o de preservar o interesse do leitor até o final da história (CALVINO, 2004; CASARES, 2013). Como afirma Trias (2005), o sentimento do infamiliar localiza-se na fronteira com o belo, como sua condição de possibilidade e fracasso. Consequentemente, o texto fantástico, ao mesmo tempo em que visa o desencadeamento de uma tensão angustiada, não pode deixar de acalentar a indicação de uma recompensa estética prazerosa ou a confirmação de um apaziguamento com a realidade, ainda que tal expectativa não seja satisfeita ao final. Por se tratar na maioria das vezes de contos e histórias curtas (ALVAREZ, 2012), uma parcela significativa da dificuldade inerente à realização da arquitetura do fantástico está em fisgar a atenção do leitor, provocando nele uma espécie imersão, que, no entanto, não exclui a sua capacidade crítica e a sua relação com a realidade.

Uma dificuldade com a qual se deparam tanto escritores como teóricos da literatura está no já mencionado caráter efêmero e pontual dos efeitos de estranhamento, desrealização e dessubjetivação que a narrativa fantástica se compromete em promover. A irrupção do sentimento do infamiliar, ainda que fugaz, deve ser suficientemente marcante e intensa para impregnar a experiência de leitura. O escritor deve então planejar a reverberação desses efeitos como ápice e ponto central da história (CALVINO, 2006; CASARES, 2013) na forma de uma surpresa, de certa forma já intuída pelo leitor, mas que não pode ser evitada. Como desdobramento dessa exigência, a conceituação teórica da literatura fantástica deve ser capaz de localizar, descrever e transmitir as estratégias textuais que desencadeiam tais reações.

Um fator complicador que surge na definição da literatura fantástica e que afeta consideravelmente a sua escrita é a influência de aspectos culturais no ato de leitura. Tal fato é verificável quando se percebe que, em um dado momento histórico, um texto é capaz de suscitar medo e surpresa. Com o passar do tempo, esse mesmo texto pode tornar-se inócuo, caricato ou mesmo cômico (CALVINO, 2004). Certamente, deve-se fazer a ressalva de que há obras que envelhecem, resguardando a sua virulência. De todo modo, os especialistas em teoria literária reconhecem que as vias de produção da angústia e do sentimento do infamiliar na literatura sofrem consideráveis inflexões em função de mudanças sociais, que, por sua vez, incidem nas formas de ler e redigir textos fantásticos (CALVINO, 2004; JACKSON, 2001;

ROAS, 2014). Percebe-se daí uma tensão entre tradição e inovação que é incessantemente equacionada. De qualquer forma, apesar dessas variações e transformações, é possível reconhecer a permanência de um mote, uma espécie de núcleo comum, que faz com que as histórias fantásticas pareçam inéditas e, ao mesmo tempo, já contadas.

Assim, alguns temas podem ser considerados típicos, ainda que tenham recebido diferentes tratamentos e roupagens no decorrer dos últimos séculos. É possível enumerar, a título de exemplo, os seguintes temas explorados pela literatura fantástica: o duplo, o autômato, os paradoxos temporais e espaciais, as paramnésias, as experiências de desrealização e dessubjetivação, a sugestão, a hipnose, as premonições e comunicações telepáticas etc (CASARES, 2013; CORTÁZAR, 2015; TODOROV, 2012).

É lícito afirmar daí que a cultura fornece o material e as condições de realização do fantástico, mas, também, os limites e obstáculos a serem contornados. Cabe então verificar os fatores que promovem a mutação da percepção do leitor, os quais, por sua vez, estimulam a inventividade do escritor literário. Também é pertinente interrogar o que garante a permanência desses temas mais recorrentes e o que eles podem esclarecer acerca do funcionamento do psiquismo.

A ideia de anamorfose é outro componente importante na construção desta proposta. Para Recalcati (2006), a anamorfose explora os efeitos de distorção ocasionados pelas mudanças de perspectiva e proporção. Na pintura, o recurso à anamorfose faz surgir um objeto inesperado a partir de uma mancha, borrão ou figura de fundo, inicialmente tomado como um detalhe de menor importância, como no caso da caveira estampada no tapete do quadro *Os embaixadores*, de Holbheim (LACAN, 1964/1998a). A referência a recursos aplicados pela pintura, sobretudo a renascentista, assim como a sua apropriação como expediente temático e narrativo por escritores fantásticos do Século XIX, em especial E. T. A. Hoffmann no romance *Os Elixires do diabo*, mostra-se fundamental para a articulação entre a estética da anamorfose, como assinala Recalcati, e as arquiteturas do infamiliar na literatura. Essa conexão será abordada no último capítulo da próxima seção.

A ideia de uma arquitetura do infamiliar também foi inspirada nos ensaios de Vidler (1994) acerca da presença de um traço predominantemente *Uncanny* - como é traduzido o *Unheimliche* freudiano para o inglês - na arquitetura moderna, que rompe com o paradigma clássico, onde os edifícios, em analogia com uma determinada forma de apreensão do corpo humano, são tomados como superfícies sólidas, contínuas e unitárias, com limites definidos entre interior e exterior. Para o autor, a arquitetura moderna apoia-se numa

concepção de corpo fragmento, descontínuo e poroso. Iannace (2016), por sua vez, menciona a expressão *arquiteturas do fantástico*, no plural, para indicar uma correspondência na obra de Murilo Rubião entre a estrutura de composição de seus contos e a organização dos prédios nas metrópoles brasileiras, em especial, São Paulo.

Desse modo, ao se adotar o sintagma arquiteturas do fantástico, toma-se o termo arquitetura a partir da concepção de leitor implícito. Isto é, como um conjunto de balizas - implícitas e explícitas - que modulam de forma plural a relação do leitor com o texto. Destaca-se daí que na literatura fantástica o que está em jogo é a construção de um enquadramento textual e simbólico que realiza um efeito anamórfico, por meio da qual o leitor é levado a se confrontar com uma situação que, embora obscura e opaca, ele consente em acompanhar. Inicialmente como um espectador interessado. O desenrolar da narrativa, contudo, produz uma reviravolta que desencadeia os efeitos de surpresa e afânise, que destituem o leitor do lugar de outorgante da interpretação que ele supunha ocupar, colocando-o na posição de objeto.

Essa construção, no nosso entendimento, exige um cálculo bastante refinado, preciso e meticuloso, que se vale das fissuras do processo de constituição psíquica para revelar de forma pontual aquilo que se mantém como resto do narcisismo primário (FREUD, 1919/1997d'). Propõe-se então que as vias por meio das quais os sentimentos do infamiliar e de desrealização são desencadeados na literatura evidenciam as especificidades e a dinâmica da estruturação subjetiva, na sua complexa relação com a cultura e o social. Logo, a efetividade de um texto fantástico está intimamente relacionada à habilidade do escritor de capturar o espírito da subjetividade de sua época, por vezes de forma antecipatória.

Defende-se a partir daí que as formas de organização das sintaxes e temáticas do fantástico constituem um material valioso para o psicanalista na condição de recurso auxiliar da pesquisa clínica. As teorias sobre o fantástico no âmbito dos estudos literários, por sua vez, podem ser tomadas como tentativas de mapeamento das vias de realização do infamiliar na literatura.

Salienta-se que as tentativas de definir a literatura fantástica levaram os especialistas em teoria literária a se interessar não só pelos aspectos formais e estéticos do texto, mas também pelas reações do leitor. Sugere-se, portanto, que aquilo que torna o fantástico refratário a uma definição estável e consensual no âmbito da teoria literária pode ser tomado pelo psicanalista como uma forma de expressão do sujeito do Inconsciente (LACAN, 1966/1998e), que desestabiliza uma leitura linear, racional, consciente e mimética,

abrindo caminho para que os sentimentos de desrealização e dessubjetivação ocorram (FREUD, 1914/1997r, 1936/1997v’).

Privilegiou-se a expressão *infamiliar* como tradução para o *Unheimliche*. Trata-se de um neologismo ainda não dicionarizado, que surgiu em uma versão recentemente publicada do ensaio freudiano *Das Unheimliche* (IANNINI; TAVARES, 2019). Entende-se que tal solução, ao excluir o termo *Fremd* - estranho - de sua composição, evita a aproximação entre o *Unheimliche* e o *Entfremdung* - palavras que no alemão possuem radicais e prefixos diferentes, mas que acabam se confundindo em algumas versões brasileiras do texto freudiano, como a da imago, que optou pelas traduções *estranho* e *estranhamento* para os termos supracitados.

Tal problema estaria superado se, uma vez excluído *O estranho*, a opção fosse feita por palavras como *sinistro*, *inquietante*, *macabro*, *ominoso* ou *lúgubre* (HANS, 1996). No entanto, nesses casos, perder-se-ia a sobredeterminação para a qual Freud (1919/1997d’) tanto chama atenção: a coalescência de sentidos contrários - o familiar e o infamiliar - que é proporcionada pelo prefixo negativo *Un*, no alemão, e *in*, no português. Assim, o neologismo infamiliar responde satisfatoriamente a essas duas exigências.

Deve-se assinalar, todavia, que essa escolha não exclui todas as dificuldades. A principal delas que permanece, no nosso entendimento, talvez seja a consideração à diferença entre o adjetivo e o substantivo quando se tem em vista os termos originais em alemão. Ao propor a palavra *Das Unheimliche*, Freud (1919/1997d’) realiza a substantificação de um adjetivo, *unheimlich*, que possui um vasto uso coloquial e que comparece em diversos textos góticos, fantásticos e de terror. Freud se vale assim de um recurso relativamente comum na língua alemã que não pode ser transposto de modo imediato para o português. Ressalta-se que, ainda hoje, pelo menos nos mais importantes dicionários alemães, tem-se registrado apenas o adjetivo *unheimlich* e o seu uso como advérbio (DUDEN, 2011; WAHRIG, 1997). É ainda necessário lembrar que a substantificação do adjetivo *unheimlich* possui um importante precedente no artigo de Jentsch (1906), que, mais de uma década antes de Freud, cunha o termo *Die Unheimlichkeit* e *Der Unheimlichen* – no feminino e no masculino, respectivamente, enquanto a opção freudiana é pelo gênero neutro, *Das Unheimliche* –. Essa questão será retomada em diferentes momentos desta tese, sobretudo na seção final, no capítulo dedicado à angústia.

Do exposto, considera-se que a tradução proposta por Iannine e Tavares (2019) constitui uma resposta razoável no campo conceitual psicanalítico, mas deixa em aberto o

problema no âmbito da literatura e da teoria literária. Esse detalhe é importante pois, ao transitar da literatura para a psicanálise, somos recorrentemente confrontados com esse problema. Defende-se, portanto, o uso dos termos macabro, sinistro ou sombrio como possíveis tradução para o adjetivo *unheimlich*, mantendo o infamiliar, precedido de artigo definido, para o conceito freudiano. O uso do artigo vem então designar que se trata de um substantivo, haja vista que, no alemão, além do uso do artigo definido, que é contingente, o substantivo *Das Unheimliche* é grafado com a inicial maiúscula. No mais, utilizou-se a palavra *estranhamento* para indicar a ideia de *Entfremdung*, e *estranho* para designar o adjetivo/substantivo *fremd/Fremd*. Durante o texto, quando se julgar pertinente, os termos originais em alemão são indicados ao lado das traduções.

Deve-se acrescentar ainda que a acepção do estranho proposta por Todorov (2011, 2012), ainda que inspirada na proposta freudiana do *Unheimliche*, não constitui uma aplicação direta e imediata desse conceito, mas uma construção teórica própria e independente (TODOROV, 2012; MASSCHELEIN, 2011), que também agrega o sentido do sobrenatural explicado. Daí a manutenção do termo estranho para designá-la, como consta na tradução do seu livro para o português.

1.2 Percurso metodológico

Trata-se de uma pesquisa bibliográfica que dialoga com a literatura fantástica e a teoria literária, tomando a literatura fantástica de uma perspectiva centrípeta, isto é: como um fenômeno cultural amplo e interdisciplinar (SIRUELA, 2013). Ela se situa no âmbito da psicanálise em extensão (LACAN, 1967/2003), uma vez que a sua finalidade é enriquecer, depurar e atualizar a experiência psicanalítica na sua relação com o social e a cultura, em interlocução com outros campos do saber. Toma-se por pressuposto, tal como propõe Irribary (2003) e Sauret (2003), que uma pesquisa psicanalítica não se define em função dos meios de coleta de dados ou da natureza do material estudado. Ela se deixa reconhecer principalmente pelas categorias de análise empregadas e pelo alinhamento com a ética da psicanálise.

Desse modo, esta é uma pesquisa psicanalítica que explora a interface da clínica psicanalítica com a literatura, os estudos literários e culturais. A teoria literária e a literatura fantástica constituem, portanto, o material a ser analisado. As arquiteturas do infamiliar na literatura fantástica, por sua vez, é o objeto investigado. Trata-se de uma construção sintática

que produz algumas vias privilegiadas de interação com o leitor, favorecendo a vivência de determinadas relações espaciais, temporais e afetivas de forma conjunta, global e coesa.

Destaca-se que algo similar ao chiste acontece na realização do infamiliar na literatura fantástica. Tanto o chiste como o efeito de surpresa, desvanecimento e perplexidade mobilizado pela literatura fantástica são exemplos de mobilização da economia psíquica do Outro por intermédio de uma experiência estética apoiada em arranjos de linguagem (FREUD, 1905/1997h; LACAN, 1957-58/1999). Entende-se por estética, tal como sugerido por Freud (1919/1997d'), o esforço de descrição e investigação dos modos do sentir. Logo, a estética pressupõe uma resposta corporal afetiva a partir da relação do Sujeito com um determinado fenômeno ou objeto. Tal resposta não ocorre sem a mobilização do Inconsciente, na medida em que esse se caracteriza como um saber não reconhecido ou articulado, que se constitui no limite entre o anímico e o somático.

Deve-se, contudo, marcar uma diferença entre as estruturas do chiste e do infamiliar na literatura fantástica: nesta, o desenho da história e os recursos narrativos são mais determinantes; naquela, elementos pontuais da gramática textual ocupam um papel de destaque. Como consequência, o riso evocado pelo chiste pode acontecer de forma espontânea, enquanto a produção do sentimento do infamiliar na literatura fantástica requer um planejamento deliberado, ainda que o escritor não se dê conta da complexidade do arranjo que engendra (BERMEJO, 2002; CORTÁZAR, 2015).

Outra referência importante para a delimitação do recorte do objeto desta pesquisa é a ideia de anamorfose. A arquitetura do fantástico pode ser descrita como a tessitura de um espaço anamórfico (LACAN, 1964/1998a) que faz emergir no ápice da narrativa uma mancha que se presta a função de *trompe-l'oil*. Trata-se de uma surpresa calculada com a qual o leitor é confrontado após percorrer determinados caminhos. No contato com esse ponto de captura do olhar, produz-se um enquadre que subverte muitas das interpretações pretensamente miméticas acalentadas até então durante a leitura do texto. Tal expediente aparta o leitor de uma interpretação cotidiana e domesticada, fazendo aflorar nele um sentimento ao mesmo tempo inusitado, perturbador, estranho e familiar (RECALCATI, 2006).

O conceito de leitor implícito também participa do entendimento que se faz aqui da arquitetura do fantástico, no sentido de que, para Iser (1984), o livro é uma obra aberta que só se realiza no ato de leitura, estando, portanto, sujeito a diferentes interpretações. O autor destaca que todo livro traz em seu bojo um conjunto de instruções, implícitas e explícitas, que orientam a interação do leitor com o texto e que privilegiam determinadas vias de afetação e

interpretação. Pode-se afirmar daí que a arquitetura do fantástico se apoia nesse conjunto de instruções, que precisam ser então atualizadas em sintonia com a conjuntura psíquica do leitor para que o sentimento do infamiliar possa ser produzido.

As categorias de análise adotadas são os conceitos de infamiliar (FREUD, 1919/1997d'), angústia (FREUD, 1933/1997v'), real (LACAN, 1964/1998a) e fantasia (FREUD, 1911/1997n, 1919/1997e). Eles norteiam a problematização dos textos literários e o debate com a teoria literária. Busca-se, a partir deles, esclarecer como os processos psíquicos relacionados à leitura e à criação dos textos fantásticos sofrem influência da cultura e do social, tendo em e vista o seu compromisso de fazer vir à luz o sentimento do infamiliar. Vale salientar que os conceitos psicanalíticos adotados como referencial teórico comparecerem de forma recorrente na discussão sobre o fantástico no âmbito dos estudos literários (BELLEMIN-NÖEL, 2001; CESERANI, 1999; JACKSON, 2001; ROAS, 2014).

Como procedimento de análise, adotam-se as duas atitudes distintas e articuladas de investigação presentes no método psicanalítico de construção do caso clínico (FREUD, 1912/1997p; LACAN, 1967-68/2008a). Em um primeiro momento, opera-se com uma escuta baseada na atenção flutuante, que se ocupa de seguir o movimento da fala em associação livre do analisando, sem julgar ou fazer inferências. Posteriormente, o material recolhido é submetido a um trabalho de formalização e análise crítica. A passagem de um procedimento a outro apoia-se na aceitação de um fluxo de comunicação entre as instâncias psíquicas e da possibilidade de elaboração e transmissão de um saber inconsciente. Daí a realização de um movimento de balança entre um modo de pensar conceitual, mais próximo do funcionamento do processo secundário, e uma atitude de abertura e sensibilidade às formações do Inconsciente (LACAN, 1967-68/2008a).

Aplicando esse raciocínio à análise dos textos fantásticos, defende-se que as duas posições que o leitor ocupa em relação ao texto - diferentemente do que pensa Todorov (2012), citado no tópico anterior - não são radicalmente antagônicas. Para Todorov, a leitura de um texto fantástico busca estabelecer um movimento oscilatório entre uma atitude racional - que recusa a existência de um fato aparentemente sobrenatural e inexplicável - e uma atitude de aceitação, que incorpora a experiência inusitada como parte da realidade vivida e compartilhada. Para o autor, a opção por um desses polos descaracterizaria o texto como fantástico, fazendo-o derivar para outro gênero literário. O efeito do fantástico está atrelado, portanto, à manutenção dessa indeterminação. Trata-se de seu traço mais distintivo, segundo a acepção de Todorov.

Tal oscilação, no nosso entendimento, remete à própria dinâmica psíquica de constituição do sujeito, de onde deriva a sua divisão. Entende-se que a dúvida, a insegurança e a indefinição suscitadas pelo texto fantástico podem ser repetidamente relançadas, na medida em que algo da relação do sujeito com seu objeto causa de desejo é posta em questão, conforme é possível ler na fórmula da fantasia ($\$ \diamond a$)¹ (LACAN, 1964/1998a). Isto é: o sentimento do infamiliar, que, segundo Freud (1919/1997d), caracteriza-se pela manifestação de um conteúdo atávico do psiquismo que deveria permanecer recalçado, mas que vem à tona, resulta de uma situação de proximidade com o objeto causa do desejo. Dessa proximidade, originam-se as vivências de angústia, desrealização e dessubjetivação (LACAN, 1964/1998a).

Do exposto, propõe-se como procedimento de análise o deslocamento sucessivo entre os seguintes lugares: 1) de leitor, que vivencia o sentimento do infamiliar a partir do contato com o texto literário; 2) de teórico e investigador, que se interroga acerca dos recursos utilizados pelo escritor para desencadear tais efeitos.

Nesse contexto, o conceito de infamiliar assume simultaneamente a função de categoria de análise e referencial metodológica (D'AGORD, TRISKA, SUDBRACK, SIPPERT, 2012). Ele constitui o alicerce para a construção do mapeamento das arquiteturas do fantástico. O termo construção possui aqui o sentido de “(re)arranjo dos elementos dos discursos do sujeito que “caem”, se depositam, com base na nossa disposição de recolhê-los [...] ao pé da letra” (FIGUEIREDO, 2004, p. 79). Ele se diferencia da interpretação pelo seu caráter mais global, implicando uma intenção explicativa (FREUD, 1937/1997w’). Sua função é localizar uma posição do sujeito – a sua enunciação – no enunciado, de modo a embasar uma direção estratégica para o tratamento (MAGTAZ; BERLINK, 2012).

Sustenta-se que a análise da sintaxe dos textos fantásticos pode funcionar como uma espécie de fotografia ou instantâneo dos caminhos privilegiados de evocação do infamiliar na cultura em um dado momento. É preciso reconhecer a partir dessa assertiva que a análise da sintaxe, composição e economia dos textos fantásticos já encontra precedentes nos estudos literários (BESSIÈRE, 2001; BOZZETO, 2001; CAMPRA, 2001; REISZ, 2001). O diferencial desta pesquisa está no fato de que a economia que se trata de averiguar é, em última instância, uma economia de gozo (LACAN, 1967-68/2008a) que perpassa a realização do efeito estético promovido pela literatura fantástica. Esse ponto é crucial na diferenciação

¹ A fórmula da fantasia, segundo Lacan, é lida da seguinte forma: todas as formas de relação possíveis, de junção e disjunção, proximidade e distanciamento - que é representado pelo símbolo matemático punção (\diamond) - entre o sujeito dividido ($\$$) e o objeto causa do desejo (a).

entre os objetivos da pesquisa psicanalítica e os objetivos da investigação no campo dos estudos literários.

Nesse sentido, é possível aproximar esse segundo momento do movimento de balança que interroga a sintaxe e o processo de construção do texto fantástico com a proposta de Willemart (2014) de roda da escrita. Trata-se de um modelo que articula 5 diferentes etapas heterogêneas da produção do texto literário: 1) a captação de um grão real de gozo por meio de uma sensibilidade artística singular (a função do escritor); 2) o registro dessa experiência sensível em um traço mnêmico a partir de sua repetição (a função *scriptor*); 3) a adaptação e transformação desse registro às condições simbólicas impostas pelo Outro, a linguagem e o social, de modo a favorecer a criação de caminhos para que a experiência de sensibilidade vivenciada se torne acessível a um terceiro, o leitor (a função do narrador); 4) o relançamento do escrito a partir de seus hiatos e não ditos, o que favorece a condensação e a consolidação do grão de gozo no texto (a função do releitor) e, por fim, 5) o movimento de corte, que interrompe esse processo de transformação do texto e institui um produto que passa a ser reconhecido como uma obra (a função do autor).

Entende-se que essa abordagem metodológica de Willemart (2014) permite abrir caminhos diante do impasse ao qual a definição de Todorov (2012) do fantástico leva. Apesar de instigante e potencialmente frutífera, a concepção todoroviana do fantástico acaba por vaticinar o desaparecimento do fantástico por influência da psicanálise, o que tem por consequência a caracterização de uma atitude investigativa atravessada por um tom de imobilismo e fatalismo crítico. Talvez esse fato decorra de um esforço de apreender de modo excessivamente rígido um fenômeno que é, por si mesmo, volátil e efêmero. Assim, argumenta-se que, se, por um lado, a literatura fantástica contribui de forma ímpar e indelével para lançar luz sobre o sentimento do infamiliar, por outro, a definição todoroviana culmina em uma concepção por demais formalista do fantástico, que a afasta das experiências de leitura e criação às quais esse filão literário tradicionalmente esteve associado.

Assim, são os efeitos de modulação de leitura impostas pelas arquiteturas textuais do fantástico que se buscam discernir neste trabalho. Talvez a peculiaridade desse arranjo possa ser localizada na conjugação do terceiro e quarto estágio da roda da escrita, a saber, entre as funções de narrador e releitor. Pergunta-se como a experiência estética do infamiliar pode ser transmitida de forma condensada e relativamente estável em uma dada conjuntura cultural, social e política.

Como se percebe na estrutura dos tópicos que será explanada a seguir, a investigação do processo de constituição e transformação das arquiteturas do fantástico toca em pontos nodais da clínica psicanalítica, que vai desde a interrogação dos seus antecedentes e fundamentos até a avaliação dos rearranjos e reformulações que a metapsicologia assumiu ao longo da obra de Freud. Vale a pena frisar que, além dos conceitos freudianos já citados, esses pontos são abordados a partir de alguns recursos oferecidos pelo ensino lacaniano, em especial a lógica da fantasia, a ideia de anamorfose, as categorias de real simbólico e imaginário e os movimentos lógicos de alienação e separação. Outros autores psicanalistas também comparecem ao longo desta discussão, como é o caso de O. Rank, V. Tausk, S. Ferenczi e D. Winnicott.

Buscou-se realizar a leitura dos textos do Freud no original, priorizando a versão do *Studienausgabe* (FREUD, 1997), que é a mais acessível quando se trata de custo de importação. Essa edição, contudo, não abrange a totalidade dos textos que compõe a obra freudiana. Daí, quando necessário, foram utilizadas referências contidas na *Gesammelte Werke* (FREUD, 1999). Mesmo assim, alguns textos pontuais estão ausentes nesta edição, como é o caso das *Cartas a Fliess* (FREUD, 1962) e o texto metapsicológico *As neuroses de transferência* (1987), ou estão presentes de modo incompleto, a exemplo dos *Estudos sobre a Histeria* (FREUD, 1996). Daí esses livros terem sido referendados em edições avulsas. Buscou-se ainda, em alguns momentos, com o intuito de comparar as diferentes traduções do *Unheimliche* para o português e o inglês, cotejar a leitura dos originais em alemão com as versões da Imago (Strachey), da Companhia das Letras (Paulo César de Sousa) e da Autêntica (Ianinni e Tavares).

1.3 Estrutura do texto

Esta tese é formada por três seções, cada qual composta por quatro capítulos. Cada seção possui ainda uma pequena introdução e uma conclusão parcial. A primeira seção procura mapear os pontos de convergência entre literatura fantástica e psicanálise, tomando como o foco os antecedentes culturais, epistêmicos e estéticos que contribuíram para a constituição desses campos. São evidenciadas as ressonâncias mútuas que se estabeleceram entre literatura fantástica e psicanálise. No capítulo inicial, desenha-se um quadro mais panorâmico dessas relações. Em seguida, no segundo capítulo, analisam-se as influências da ciência moderna para o advento da literatura fantástica e da psicanálise. O terceiro capítulo se

ocupa do legado do Romantismo para a constituição do território do fantástico e da psicanálise. O capítulo final dessa seção busca então verificar o legado do debate sobre a estética no campo da filosofia no final do século XVIII para a literatura fantástica e a psicanálise, esmiuçando daí o impacto dessa discussão para formulação do conceito do infamiliar.

A seção seguinte possui como foco o resgate das principais menções a textos fantásticos contidas nos textos de Freud e de O. Rank, que é tomado aqui como o psicanalista contemporâneo a Freud que lhe era mais próximo quando se trata do debate sobre o fantástico e a definição do infamiliar. Assim, os dois primeiros capítulos discutem de forma mais sistemática as referências literárias presentes nesses dois textos psicanalíticos que se considera germinais para a formulação da definição do infamiliar, a saber: *O infamiliar* (FREUD, 1919/1997d') e *O Duplo* (RANK, 1914). Ambos demonstram a íntima conexão entre a literatura fantástica dos Séculos XVIII e XIX - assim como de seus antecedentes no Romantismo alemão - e alguns temas de central importância da metapsicologia psicanalítica, como é o caso do narcisismo e da angústia. Um terceiro capítulo realiza a análise do livro de Hoffmann (1815-16/2016), *Os elixires do diabo*, que surge como uma importante referência tanto no ensaio de Freud como no texto de Rank. Considera-se o comentário desse texto essencial para a avaliação da amplitude metapsicológica do conceito do infamiliar, assim como da sua íntima conexão com a literatura fantástica. O último capítulo desse bloco aborda dois livros citados por Rank que dialogam entre si. O primeiro chama-se *As maravilhosas aventuras de Peter Schemihl*, de A. von Chamisso (1814/1980) e o segundo, *A história do reflexo perdido*, de E. T. A. Hoffmann (1815-16/2016). O objetivo deste capítulo é pôr em relevo mais um trabalho de Hoffmann que influencia a formulação do infamiliar, além de outros conceitos metapsicológicos importantes, como o narcisismo.

A última seção possui como foco a análise das repercussões do infamiliar para a metapsicologia, estabelecendo conexões com outros conceitos e questões clínicas de relevo para pesquisa psicanalítica. Nesse momento, algumas referências a textos fantásticos trazidas durante o trabalho são resgatadas, desenvolvidas e articuladas à discussão clínica. Espera-se com isso demonstrar a transversalidade e a importância da definição do *Unheimliche* na obra freudiana. No primeiro capítulo realiza-se a análise do tema da angústia, valorizando a importância da formulação do conceito do infamiliar para a revisão da teoria da angústia em Freud na década de 1920. O segundo capítulo explora a participação de uma instância alteritária na constituição psíquica, que se evidencia na dinâmica do infamiliar. Discute-se daí a conexão entre o sentimento de infamiliar, os fenômenos de sugestão, hipnotismo e as

vivências relatadas como telepáticas. Nesse ponto, é explorado alguns desdobramentos políticos e sociais do conceito de infamiliar, contrapondo-o ao narcisismo das pequenas diferenças e ao sentimento oceânico. O terceiro capítulo discute as manifestações dos atos falhos e das paramnésias na clínica das neuroses, aprofundando-se na apreciação da temática da constituição psíquica. Nesse momento, é proposto a distinção entre o infamiliar (*Unheimliche*) e o estranhamento (*Entfremdung*) como fenômenos psíquicos distintos, mas correlacionados. O quarto capítulo é dedicado a clínica das psicoses. Ele procura situar a especificidade da organização psíquica da psicose em relação à neurose a partir da referência ao sentimento do infamiliar.

2 AS INFLUÊNCIAS CULTURAIS, EPISTÊMICAS E ESTÉTICAS COMUNS À PSICANÁLISE E À LITERATURA FANTÁSTICA

Esta seção tem por objetivo mapear as relações históricas e discursivas que unem a psicanálise à literatura fantástica. Considera-se que esta constitui uma parte significativa da bagagem cultural que influenciou a descoberta freudiana do inconsciente, seja diretamente, pela leitura e citação de textos literários, seja indiretamente, como testemunho de determinados fatores sociais, epistemológicos e estéticos que marcaram o espírito do século XIX, cujo entardecer testemunhou o surgimento da psicanálise. Tais fatores compõem, ainda que transformados, no percurso de constituição da técnica e do modelo de aparelho psíquico psicanalítico. Espera-se, portanto, pôr em evidência os elementos mais relevantes assimilados pela psicanálise desse solo cultural, do qual a literatura fantástica faz parte.

No primeiro capítulo, contextualiza-se o surgimento da literatura fantástica, indicando os movimentos estéticos e literários que lhe precederam e que lhe serviram de fundamento. Elencam-se os autores e as obras mais icônicas que contribuíram para a consolidação dessa modalidade literária, assim como as principais teorias que se ocuparam em defini-la. Ressaltam-se ainda as diferentes inflexões ou fases que a literatura fantástica assumiu ao longo do tempo.

Pontua-se nesse momento um fato interessante: em um primeiro momento, na Europa do final do século XVIII, surgiu uma literatura popular, de caráter laico e cosmopolita, que visava despertar no leitor o medo e o sentimento de inquietação. Essa literatura cultivava uma preocupação com questões de natureza estéticas, psicológicas e filosóficas e, posteriormente, por ocasião de sua divulgação em solo francês, recebeu a designação de fantástica. Após o seu apogeu no final do século XIX, a psicanálise se apropriou de elementos de textos literários fantásticos para compor alguns de seus conceitos, destacando-se o infamiliar (*Das Unheimliche*). Em um terceiro momento, já na segunda metade do século XX, a crítica literária se vale de alguns constructos psicanalíticos como apoio para a formulação de uma teoria do fantástico.

Desse modo, constata-se a presença de uma relação bastante capilarizada e complexa entre literatura fantástica, psicanálise e teoria literária, que necessita ser mais explorada e pesquisada. Defende-se, por conseguinte, que uma etapa prévia necessária para essa investigação é o levantamento das influências compartilhadas por esses três campos do saber. Tal necessidade norteia, portanto, a organização desta seção.

A partir daí, são destacadas duas formas de definição do fantástico: uma que o toma em um sentido amplo, como sinônimo de uma literatura da fantasia, e outra que localiza a sua emergência em um momento histórico preciso (RODRIGUES, 1988). Adota-se a segunda perspectiva para então estabelecer uma discussão sobre os pontos de convergência e divergência que há entre a literatura fantástica e a psicanálise a partir da influência da ciência moderna e do Romantismo.

O segundo capítulo se ocupa dos elementos herdados da tradição científica moderna que se fazem presentes tanto na literatura fantástica e na psicanálise. Sugere-se que a influência do discurso da ciência é um elemento necessário e indispensável para a conformação do fantástico - na condição de uma modalidade literária até então inexistente na história da cultura - e da psicanálise - como uma forma inédita de laço social, de tratamento psíquico e de teoria para o funcionamento do psiquismo. Partindo da apreciação das rupturas epistemológicas instauradas pela ciência moderna após o Renascimento, comenta-se a apropriação e transformação pela literatura fantástica de temas ligados a magia e a religião, salientando nesse processo uma subversão que põe em relevo os efeitos de retorno no Real do sujeito foracluído pela ciência (LACAN, 1966/1998e). Daí, são problematizados alguns temas e questões explorados na literatura fantástica que comparecem no percurso freudiano de investigação, como a sugestão, a telepatia e a magia.

O terceiro capítulo trata da influência do Romantismo para a psicanálise e a literatura fantástica, entendendo-o como um movimento cultural e artístico amplo que se desdobrou nas primeiras décadas do século XIX, mas cujos efeitos repercutem até hoje. No esteio de alguns autores, dentre eles o escritor T. Mann (1875-1955), adota-se a perspectiva de que Romantismo e Iluminismo não constituíram movimentos antagônicos, apesar de se reconhecer que vários pontos do projeto da modernidade foram objeto de crítica dos românticos. Defende-se que o Romantismo constituiu um importante esforço de aprofundamento e questionamento da concepção de subjetividade inaugurada pelo Iluminismo. Além disso, pontua-se que os autores românticos contribuíram de maneira decisiva para o estabelecimento de uma discussão estética em torno do belo e do sublime, que foi crucial para o desenvolvimento conceito do infamiliar.

Esse é o foco do último capítulo deste bloco, que trata da gênese de uma estética do infamiliar na literatura fantástica do Século XIX. Sustenta-se que, assim como a Iluminismo e o Romantismo, o debate em torno da estética encampado pelos filósofos a partir de meados do século XVIII, com destaque para I. Kant, cujos argumentos foram

posteriormente retomados e revisados pelos românticos, foi determinante para o surgimento da concepção de sujeito do inconsciente e para a o advento da literatura fantástica como um território literário distinto. O problema da estética é então interrogado sob a ótica do infamiliar, que radicaliza o descentramento do pensar em relação ao eu e à consciência, além de destacar uma dimensão para além do limite do prazer presente na fruição da arte e da natureza.

2.1 Relações históricas entre psicanálise e literatura fantástica²

Referindo-se a Hoffmann, Calvino (2004, p. 49) afirma: "A descoberta do inconsciente ocorre precisamente aqui, na literatura romântica fantástica, quase cem anos antes que lhe seja dada uma definição teórica".

Embora discordando dessa assertiva em seu fundamento, somos positivamente provocados por ela. Se, por um lado, a relação entre esses dois campos não pode ser reduzida a uma lógica que parta de lugares como precursor e sucessor, uma vez que o percurso freudiano não é redutível a uma transposição imediata da experiência literária promovida por E. T. A. Hoffmann (1776-1822) para o campo da clínica; por outro lado, faz-se necessário admitir que a literatura fantástica foi ao mesmo tempo produto e artífice de uma conjuntura social e epistêmica que deixou marcas significativas na constituição da psicanálise.

No âmbito da teoria literária, a apreciação do vínculo entre psicanálise e literatura fantástica oscila entre pontos de vista diametralmente opostos. Para Tavares (2007), são discursos que cultivam entre si uma rica e diversificada rede de trocas; já com Todorov (2012), essa relação é de disjunção e exclusão mútua. De todo modo, alguns conceitos psicanalíticos são frequentemente evocados no debate sobre o fantástico (CESERANI, 1999; BELLEMIN-NOËL, 2001; JACKSON, 2001; ROAS, 2014).

Do exposto, este capítulo situa os pressupostos estilísticos e teóricos de uma proposta de interlocução entre psicanálise e literatura fantástica. Ele se propõe mapear as relações que se estabeleceram entre esses dois campos ao longo dos últimos 140 anos, período que vai da pré-história da psicanálise até hoje, pontuando alguns de seus aspectos históricos,

² Uma versão prévia deste capítulo foi publicada em formato de artigo na revista *Acta Scientiarum Linguagem e Cultura*, conforme a referência:

RABELO, F. C.; MARTINS, K. P. H.; DANZIATO, L. J. B. Fantástico e psicanálise: relações históricas e discursivas. *Acta Scientiarum. Language and Culture*, v. 41, n. 1, p. e43128, 5 abr. 2019. DOI: <https://doi.org/10.4025/actascilangcult.v41i1.43128>.

epistêmicos e estéticos mais significativos. Todavia, para que isso ocorra, faz-se necessário recuar no tempo com o intuito de explicitar o contexto de emergência da literatura fantástica.

Inicialmente são elencadas as diferentes definições do fantástico. Seus avatares e etapas são detalhados ao mesmo tempo em que são estabelecidas algumas conexões com a psicanálise, ressaltando-se os principais elementos comuns aos dois campos. Ao final, alicerçado nos subsídios recolhidos, pergunta-se sobre a especificidade de uma inflexão do fantástico a partir do final do século XX e o estado atual das suas relações com a psicanálise.

Trata-se de uma pesquisa bibliográfica, no âmbito da psicanálise em extensão (LACAN, 1967/2003), que dialoga com a literatura fantástica e a teoria literária. A literatura fantástica é entendida de uma perspectiva centrífuga (SIRUELA, 2013). Isto é, como um fenômeno cultural que produz reverberações no social e que, em sentido inverso, testemunha e antecipa as suas mutações.

Para discutir a relação entre psicanálise e literatura fantástica, faz-se necessário inicialmente construir um esboço das principais teorias que definem a última. Nessa tarefa, parte-se da advertência de Carneiro (2006, p. 9), que vaticina uma "[...] absoluta rebeldia do fantástico a uma classificação categórica". Dito isso, esta exposição está organizada em dois blocos, conforme a distinção proposta por Alazraki (2001) e Rodrigues (1988), que sugerem duas tendências quanto à definição do fantástico: em sentido lato e estrito. Iniciamos com o primeiro grupo, que qualifica o fantástico como uma narrativa do fantasiar e da imaginação.

Borges talvez seja um dos principais expoentes dessa proposta. Em uma entrevista ao jornalista O. Ferrari (BORGES; FERRARI, 2009), ele faz remontar o fantástico às narrativas orais mais arcaicas - os mitos, épicos e cosmogonias - e à atividade de sonhar, situando-o como uma modalidade literária anterior ao advento da própria escrita. Por isso, ele se opõe à tese de que o realismo na história da literatura antecede à ficção imaginativa. Ele também critica a concepção de que a literatura fantástica deveria ser necessariamente prosaica e abster-se de apólogos e silogismos. Decorre daí que, na antologia compilada por Borges, Ocampo e Casares (2013), há textos de tradições culturais longínquas - seja no tempo ou no espaço - como também contos atuais, alguns da pena dos próprios organizadores. Essa mesma orientação é seguida por Siruela (2013) e Costa (2016).

Endossando a tese de que o fantástico é uma literatura do fantasiar, mas, ao mesmo tempo, relativizando a radicalidade da definição de Borges, Casares (2013) busca delimitar algumas de suas qualidades mais marcantes. O fantástico é então descrito como uma literatura que cultiva uma ambiência propícia ao medo e que arquiteta como ponto culminante

de sua narrativa a irrupção de um fato inesperado, aparentemente inexplicável. Após listar algumas de suas temáticas mais recorrentes, Casares qualifica três tipos de fantástico a partir do modo como esse evento central da história é abordado: se a sua justificação é lógica, sobrenatural ou ambígua. Neste caso, quando se apresenta uma explicação lógica, mas, simultaneamente, insinua-se a interveniência de forças sobrenaturais.

É digno de nota o comentário de Casares (2013) acerca da obra do escritor inglês H. G. Wells (1866-1946), na qual reconhece uma estratégia de conciliação entre realismo e fantasia. Segundo ele, Wells produz no leitor um sentimento cotidiano de segurança e familiaridade para, em um segundo momento, confrontá-lo com a aparição súbita de algo inóspito e absurdo. Assim, a estratégia mimética serve de preâmbulo para acentuar um efeito de contraste desencadeado pela apresentação de um fenômeno anômalo.

Calvino (2006) adota uma posição próxima a de Casares. Ele define o fantástico a partir de sua estrutura, que compara a um cristal: no centro se assenta um fato extraordinário, de onde partem linhas de ranhuras que compõem o enredo. Dessa forma, todos os caminhos da história convergem para um ponto, que é abordado de diferentes ângulos. Decorre daí a valorização do contraditório e da hesitação, que incita de forma moderada o afeto de angústia no leitor.

Vale ressaltar a semelhança da metáfora de Calvino com a de Freud (1933/1997s'), quando afirma que as vias de formação do sintoma seguem, como em um cristal, as fissuras da constituição psíquica de cada pessoa. É possível propor daí um paralelo entre a arquitetura da surpresa no texto fantástico e a abordagem das produções do inconsciente pela psicanálise: há um núcleo estranho, opaco e evasivo na estrutura desse cristal que é visado tanto lá como cá. No entanto, deve-se admitir que, em cada caso, vigoram objetivos e estratégias específicas.

Alguns teóricos, como Roas (2014), tendem a interpretar essa ênfase na fantasia defendida por Borges como uma subvalorização da influência do realismo na gênese do fantástico. Segundo ele, a principal característica da literatura fantástica está na produção de uma ameaça à realidade e de suas referências cotidianas. Conclui então que é necessário que o real seja acalentado no seio da história, o que, para o autor, está em contradição com a defesa de uma autonomia da fantasia como marca principal do fantástico.

É pertinente, todavia, ponderar que a desconsideração à realidade talvez não seja uma implicação necessária dos argumentos de Borges (BORGES, FERRARI, 2009). Ao invés de pregar uma narrativa desprovida de referências à realidade, o escritor argentino subverte a

relação entre realismo e ficção, evidenciando a impossibilidade de um realismo puro e de uma ficção onde a realidade está ausente.

A apreciação dessa questão passa por um longo e intrincado debate filosófico em torno do estatuto da realidade e suas possibilidades de representação (NANDORFY, 2001), que, a título de síntese, é restrito aqui ao comentário de um argumento trazido por Le Guin (2013) acerca das raízes etimológicas da palavra fantasia. Para a autora, a depender da tradição que lhe sirva de referência, esse termo pode designar tanto uma condição de garantia de acesso ao real, como uma forma de negação da realidade ou o afastamento dela pela via da ilusão e do erro. Conclui-se que a oposição entre realidade e ilusão presente na apreciação teórica da temática da fantasia evidencia o que Freud (1910/1997m) denomina origem antitética das palavras, quando dois sentidos antagônicos participam da significação de um mesmo termo, compondo, por assim dizer, duas faces da mesma moeda.

Essa ambiguidade da palavra fantasia está no cerne da explicação do aparelho psíquico da primeira tópica. Nele, o acesso ao mundo não se dá de forma instantânea, sem mediações. Para Freud (1911/1997n), o fato de sermos seres desejantes e de linguagem precede e condiciona o modo como apreendemos a realidade. Assim, no funcionamento psíquico, a realidade é visada, mas apenas indiretamente, na medida em que possibilita a satisfação de um impulso libidinal, pela conjunção de um traço perceptivo atual com um traço mnêmico inconsciente. Como consequência, a experiência da realidade se revela, em última instância, a atualização de fragmentos de uma experiência de satisfação perdida.

Seguindo o rastro dos fenômenos que estão na soleira entre uma realidade objetivada - exterior e compartilhada - e outra, psíquica – subjetiva -, Freud, assim como diversos escritores fantásticos, dedica-se à investigação dos sonhos (FREUD, 1900/1997d), dos devaneios (FREUD, 1908/1997j), da sugestão (FREUD, 1890/1997a), da telepatia (FREUD, 1921/1999g, 1933/1997r') e das paramnésias (FREUD, 1914/1997r). Isto é, lembranças falseadas e impressões de já se ter vivido, contado ou visto uma situação atual. O comentário do romance *Gradiva*, de W. Jensen (1837-1911) (JENSEN, 1903), constitui uma aplicação marcante dessa concepção do aparelho psíquico na interlocução com a literatura (FREUD, 1907/1997i).

É lícito afirmar daí que tanto para a psicanálise como para a literatura fantástica vigora um descompasso entre aquilo que é percebido e seu referente concreto. Daí a necessidade contínua de um esforço de julgamento e retificação da realidade, tal como ela se apresenta num dado instante. Conclui-se então que as formações do inconsciente e o efeito

estético do fantástico na literatura são, por assim dizer, resíduos desse processo psíquico de depuração da realidade objetiva. Isso nos permite refutar interpretações que imputam à psicanálise e à literatura fantástica uma atitude de desconsideração à materialidade dos fatos. Logo, o problema inerente à abordagem da fantasia deve ser colocado em outros termos, a partir do reconhecimento no processo de apreensão da realidade de um núcleo opaco, radical e irreduzível.

Uma vez apresentada os principais desdobramentos para a psicanálise a partir do debate acerca da concepção de fantástico em sentido lato ou amplo no campo da teoria literária, procura-se a seguir avançar nessa discussão avaliando desta vez as consequências oriundas da definição de fantástico em sentido estrito.

Há uma diversidade de explicações que são gestadas pelos autores que se alinham em torno de uma definição histórica, mais circunscrita, do fantástico. É possível reconhecer aqui algumas zonas de consenso, mas também muitas discordâncias. As teses de consenso são mais fáceis de resumir. Todorov (2012), Ceserani (1999) e Roas (2014) concordam em situar o nascimento do fantástico a partir do romance gótico inglês, no final do século XVIII. Da mesma forma, reconhecem que o fantástico sofreu fortes influências do discurso científico moderno, sem o qual não teria existido, e do Romantismo, que lhe enriqueceu e o complexificou. Eles também concordam em reconhecer o apogeu do fantástico na segunda metade do século XIX.

As divergências, por sua vez, exigem uma exposição mais longa. Todorov (2011, 2012), na sua tese mais polêmica, defende que a literatura fantástica desapareceu na primeira metade do século XX. Segundo ele, a psicanálise contribuiu de forma decisiva para esse fim prematuro, uma vez que, para o autor, ela atua como uma modalidade discursiva concorrente, que anula o efeito estético almejado pelo fantástico.

Ceserani (1999), Roas (2014) e Tavares (2007), em oposição a Todorov, defendem a sobrevivência do fantástico na atualidade. Para eles, após o século XX a literatura fantástica sofreu uma série de transformações, tanto de seus expedientes retóricos como de suas temáticas, que dificultou o seu reconhecimento a partir das categorias tradicionalmente aceitas para defini-la. Os autores advertem que um fator que pode erroneamente corroborar a hipótese do desaparecimento do fantástico é a sua diluição em outros gêneros literários e produtos culturais da contemporaneidade (TAVARES, 2007; ROAS, 2014).

Nessa discussão, o nome de Todorov desponta como uma referência de destaque na definição do fantástico em sentido estrito. Deve-se assinalar, contudo, que ele não é um

pioneiro nessa seara. As primeiras definições do fantástico datam do começo do séc. XIX, na França, com Marmotel, Nodier e Gautier (BATALHA, 2003), mas é apenas no pós-guerra, no final da primeira metade do século XX, que ocorre um esforço mais sistemático e difundido para conceituá-lo. Assim, o livro de Todorov sobre o fantástico, cuja primeira edição data do final da década de 1960, agrega e enriquece o legado de autores que o antecederam, tais como Castex, Vax e Caillois (CESERANI, 1999; MACHADO, 2013; ROAS, 2014). De todo modo, é notório o valor de sua obra para a consolidação do fantástico como campo de estudo. Por isso, apresenta-se a seguir os pontos centrais de sua tese.

Para Todorov (2011, 2012) o cerne do fantástico deve ser localizado em um efeito de hesitação agenciado no nível do leitor implícito. Como dito antes, trata-se aqui de um conceito proposto por W. Iser (1984), que destaca no interior do próprio texto a delimitação de uma intenção ou perspectiva de leitura. Essa proposta diferencia-se da ideia de leitor real, pois nela a interpretação não é totalmente dependente do horizonte subjetivo do leitor. Baseado nesse conceito, Todorov (2011, 2012) defende que há uma posição específica a ser ocupada pelo leitor ao interagir com o texto fantástico, o que torna possível qualificar a literatura fantástica como um gênero literário distinto. Por isso, sua perspectiva metodológica é considerada formal e estruturalista (GAMA-KHALIL, 2013; ROAS, 2014).

A partir dessa premissa, Todorov (2012) explicita o que considera as principais características da literatura fantástica: 1) a produção no leitor de uma vacilação de julgamento entre dois modos de explicações disjuntos, um sobrenatural e outro racional; 2) a duplicação do lugar ou função da narrativa; 3) o uso do imperfeito e do modal; 4) a presença de sobredeterminações, ambiguidades e lacunas e 5) a tendência em constituir híbridos com outros gêneros limítrofes.

A primeira das características elencadas constitui um traço necessário e indispensável para a definição do fantástico. Segundo Todorov, todo texto fantástico deve ser capaz de transformar, ainda que provisoriamente, o sentimento de apreensão da realidade, possibilitando que fenômenos até então percebidos como absurdos ou irracionais sejam tratados como experiências portadoras de uma verdade. Para isso, faz-se necessário pressupor um leitor fortemente arraigado no discurso científico moderno que se depara com situações pungentes, aparentemente sobrenaturais, que não podem ser desconsideradas e que põem à prova a sua capacidade de explicar racionalmente os fatos.

Uma vez findada essa hesitação, o fantástico deriva para os gêneros com os quais mantêm relações fronteiriças: o estranho e o mágico. No primeiro caso, quando, com o

desenrolar da narrativa, o evento supostamente sobrenatural é reduzido a uma explicação racional/científica. No último, quando o leitor é levado a suspender o questionamento sobre a adequação à realidade daquilo que lhe é contado. Consequentemente, a existência do fantástico depende da manutenção de um estado de dúvida e indeterminação. Todorov também exclui do campo do fantástico textos alegóricos e poéticos, argumentando que esses recursos valorizam a retórica em si mesma e relegam para segundo plano a intenção de produzir uma tensão entre representação e realidade.

A curta vida do fantástico - um século aproximadamente - e o seu fugaz apogeu são evidências para Todorov (2012) da fragilidade das condições que lhe franquearam a existência, uma vez que, de acordo com a sua concepção, o fantástico só perdura enquanto vigora a oscilação do leitor entre uma interpretação mágica ou sobrenatural e uma estranha, excêntrica, mas racional e empírica. A tese de que o fantástico como gênero literário desapareceu na primeira metade do século XX é justificada em função da influência da psicanálise na cultura. Segundo Todorov, com o advento da psicanálise, a oscilação de julgamento proporcionada pelo fantástico, ao invés de ser vivenciada como uma tensão entre fantasia e realidade, transforma-se em um conflito internalizado, significado no campo da realidade psíquica do inconsciente.

Esse argumento retorna com Calvino (2004) décadas depois. Embora acredite na perpetuação da literatura fantástica para além do limite estipulado por Todorov, Calvino propõe que há no leitor da atualidade uma espécie de embotamento em relação aos efeitos perturbadores dos textos fantásticos. Para ele, a referência ao inconsciente é fundamental para o agenciamento de um modo de leitura que produz um excesso de sentido onde antes prevalecia o enigma e a indeterminação. Com isso, Calvino insinua a prevalência de uma forma diferenciada de leitura dos textos fantásticos na atualidade.

Essa tese de Todorov também é objeto do comentário de Kon (2006). Para ela, a ideia de que houve uma substituição do fantástico pela psicanálise foi primeiro apresentada por Caillois, para quem a psicanálise é responsável pelo surgimento de uma "[...] ficção submetida aos poderes da ciência" (p. 130), que opera um efeito de desencantamento do mundo.

Mesmo discordando desta tese, vale destacar um argumento que Kon resgata de Todorov. Segundo ela, tanto a psicanálise como a literatura fantástica são expressões de uma má consciência do discurso científico moderno (TODOROV, 2011). É importante destacar essa ideia, pois ela será apreciada mais detalhadamente no próximo capítulo.

Do exposto, é possível reconhecer um ponto de convergência nas críticas dirigidas a Todorov. Roas (2014), Ceserani (1999) e Manna (2014a), por exemplo, apontam uma rigidez da definição todoroviana que dificulta o reconhecimento das diferentes roupagens que a literatura fantástica é capaz de assumir. Tal insuficiência, segundo os autores, se intensificou nas últimas décadas em função das rápidas atualizações que a literatura fantástica sofreu.

Ceserani (1999), seguindo o projeto de flexibilização dos critérios todorovianos, propõe que o fantástico pode ser entendido com mais precisão como um modo de fazer literatura ao invés de um gênero literário. Nessa mesma direção, Gama-Khalil (2013) define o fantástico como um território heterogêneo, interdisciplinar e plural. Batalha (2013), por sua vez, propõe que o fantástico constitui um macrogênero literário que abriga diferentes tendências.

Roas (2014), apesar de defender a ideia do fantástico como gênero literário, assume parte dos argumentos de Ceserani e Gama-Khalil, uma vez que ele também considera o fantástico um território heterogêneo e plural. Por isso, propõe uma abordagem metodológica que denomina caleidoscópica, valendo-se de diferentes olhares e teorias para interrogar a literatura fantástica. Para o autor, o caráter distintivo do fantástico é a transgressão da realidade, que, em última instância, remete a uma pragmática do texto na sua relação com a cultura, a linguagem e a ciência. Além disso, ele designa a produção do medo como uma característica necessária - mas não exclusiva - do fantástico.

Nesse ponto se evidencia de modo mais pungente os agenciamentos recíprocos entre psicanálise e a literatura fantástica. Se o texto de Hoffmann é crucial para que Freud (1919/1997d') avance no refinamento de sua teoria da angústia e do narcisismo, em um segundo momento a tese freudiana sobre o infamiliar vai comparecer como referência recorrente entre os teóricos do fantástico (CESERANI, 1999; BELLEMIN-NOËL, 2001; JACKSON, 2001). Por isso, diferentemente da opinião de Todorov e Caillois acima explicitada, há autores que sustentam que entre psicanálise e literatura fantástica vigora relações que não são de oposição ou exclusão, mas de intensa interlocução. Como, por exemplo, Tavares (2007) para quem: "Fantástico e Inconsciente são vasos comunicantes" (p. 16).

Uma vez aceita a sobrevivência do fantástico na atualidade, defende-se que a sua definição em sentido estrito, seja como (macro)gênero ou modo de fazer literatura, remete, por sua vez, à possibilidade de diferenciação de etapas ou fases do fantástico, tendo em vista a influência de determinadas matrizes estéticas e epistêmicas que norteiam o fazer literário no

decorrer dos séculos XIX e XX. Cabe então perguntar como são estabelecidas as relações recíprocas entre psicanálise e literatura fantástica nesses diferentes momentos históricos e estilísticos.

2.1.1 A psicanálise e as fases da literatura fantástica

Como já mencionado, uma condição necessária para o surgimento do fantástico em sentido estrito está no Iluminismo, que suplanta uma visão de mundo dominante no ocidente durante a Idade Média. Até então prevalecia uma concepção teológica, platônica e aristotélica do universo, entendido como fechado, concêntrico e habitado por forças transcendentais. A partir do século XVII ocorre paulatinamente a passagem para um modelo fisicalista e matematizado da natureza (CESERANI, 1999; KOYRÉ, 2006), que impacta na percepção que o homem tem de si e dos outros.

Apesar dessa mudança de paradigma, as entidades transcendentais que dominavam as narrativas preteridas não desaparecem. Ainda que tenham perdido a prerrogativa de referência privilegiada, elas continuam a existir à margem da retórica oficial, relegadas ao plano da literatura, da ficção, das superstições, da loucura e do pensamento infantil (CESERANI, 1999). É possível reconhecer nessa lista os fenômenos localizados na franja da razão pelos quais Freud se interessou no curso de sua investigação clínica (LOUREIRO, 2002a; MEZAN, 2014) e que constituem temas privilegiados da literatura fantástica.

Nesse contexto, no fim do século XVIII, na Inglaterra, H. Walpole (1717-1797) escreve *O Castelo de Otranto* (WALPOLE, 1764/1996). Segundo a maioria dos teóricos, esse livro constitui a semente do fantástico em sentido estrito (BATALHA, 2013; CESERANI, 1999; MACHADO, 2013; ROAS, 2014). Trata-se da obra fundadora e, talvez, a mais representativa do chamado romance gótico. Apesar de inglês, Walpole - na contramão do projeto iluminista que apregoa o esclarecimento pela razão - escolhe como cenário para sua história o ambiente lúgubre e escuro de um castelo medieval italiano. Seu livro, assinado por um pseudônimo, adota a narrativa em primeira pessoa e assume o relato de uma vivência factual. Esse expediente contribuiu para dar acolhida às entidades sobrenaturais da Idade Média, sem, contudo, abandonar uma atitude racional tipicamente moderna.

Segundo Batalha (2013), dois textos são representativos do desenvolvimento do fantástico a partir do romance gótico inglês: *O diabo Apaixonado*, do francês J. Cazotte (1719-1792), e *O manuscrito encontrado em Saragoza*, do polonês J. Potocki (1761-1815).

Neles, estão presentes recursos narrativos semelhantes ao de Walpole. O diferencial deles é que prescindem do cenário dos castelos góticos para produzir uma ambiência soturna, valendo-se para tanto de outros expedientes.

Um passo importante que leva à conformação do fantástico está na influência da literatura romântica. Segundo Loureiro (2002a), o Romantismo é fruto da Modernidade e, ao mesmo tempo, uma reação a ela. Trata-se de uma tentativa de restituição de um ideal de totalidade e transcendência que, na Idade Média, era agenciado pela referência a Deus. Assim, após o advento do Iluminismo, percebe-se um gradual deslocamento na busca pela realização de um ideal de vida: se, inicialmente, a ênfase recaía na fé e na devoção religiosa; com o tempo, as pessoas passaram a se orientar cada vez pela satisfação das paixões e prazeres terrenos.

É necessário, contudo, marcar uma inflexão na apropriação da influência romântica pelo fantástico. Se no Romantismo a ênfase recai na esperança de um encontro amoroso totalizante, ainda que sempre adiado (LOUREIRO, 2000, 2002a); na literatura fantástica o destaque está nos sentimentos associados à separação, à perda, à dúvida e ao estranhamento. Nesta prepondera o interesse pelas distorções e perversões de *eros*; naquele, na dimensão sublimada da sexualidade e do amor (CESERANI, 1999). Influenciado por essa transformação, temas mais cotidianos e concretos são introduzidos na literatura fantástica, fato que tornou menos frequente a referência direta ao sobrenatural e a figuras demoníacas.

Segundo Batalha (2003, 2013), o alemão E. T. A. Hoffmann (1776-1822) é o principal artífice dessa transição. Sua obra, escrita no início do século XIX, repercutiu amplamente no ambiente literário francês, consolidando a marca do Romantismo na literatura fantástica desse país e, num segundo momento, do mundo. Por isso, a maioria dos críticos tende a situar na segunda metade do século XIX a época áurea da literatura fantástica (CALVINO, 2004; COSTA, 2016), quando se destacaram autores como C. Baudelaire (1821-1867), P. Mérimé (1803-1870), T. Gautier (1811-1872) e G. de Maupassant (1850-1893).

Trata-se também, é importante frisar, do período em que se situa a pré-história da psicanálise. Para melhor explicar a conexão entre o advento da psicanálise e o espírito literário de seu tempo, justifica-se neste momento uma pequena digressão. O século XIX é apontado por Rancière (2009b) como o período no qual se processa uma silenciosa revolução cultural, que engendra um novo regime de compreensão das artes. Tal regime apoia-se em um modo diferenciado de situar o homem e seu cogito. Doravante, é posto em evidência o problema de um pensamento intimamente relacionado a um modo de sentir refratário à

tradução em palavras e à apreensão pela consciência. Daí, para o autor, a proximidade entre o Inconsciente e o campo das artes, haja vista que ambos colocam em questão a relação entre *logos* e *pathos*, entre o pensamento representativo e o sensível. Com isso, Rancière situa Maupassant - ao lado de E. Zola (1840-1902), H. Ibsen (1828-1906) e A. Strindberg (1849-1912) - como figuras emblemáticas do movimento cultural no qual "[...] o nascimento da psicanálise se inscreve historicamente" (RANCIÈRE, 2009b, p. 33). Essa tese de Rancière será comentada mais pormenorizadamente no último capítulo desta seção, cujo foco é a estética do infamiliar,

Essa tese acompanha Foucault (2000), que, no mesmo período indicado por Rancière, localiza uma mudança de regime representacional que demarca a passagem da episteme clássica para a moderna. Nesse novo regime representacional, as palavras conquistam uma inédita autonomia em relação às coisas, desencadeando importantes transformações no campo da literatura, da arte e da ciência. Tal fato produziu as condições de possibilidade para o surgimento tanto das ciências humanas, por um lado, como da psicanálise, de outro. Para Todorov (2011), a literatura fantástica é igualmente um produto desse momento de transição, que, no entanto, teria desaparecido após a consolidação dessa nova episteme. Assim, a literatura fantástica teria sido substituída por uma nova forma de literatura, a moderna.

A partir dessa rápida contextualização, é relevante sublinhar a influência que a psicanálise recebe da literatura fantástica de língua francesa e alemã. Se o comentário do *Sandmann*, de E. T. A. Hoffmann (1776-1882) (1817/2015a), constitui a linha mestra do trabalho de Freud (1919/1997d') sobre o infamiliar, a influência do fantástico francês, por sua vez, é menos explícita.

Quinet (2005) e Kon (2003) exploram no campo da ficção a relação entre Maupassant e a formação intelectual de Freud no final do século XIX, imaginando o encontro entre os dois, fato que provavelmente não aconteceu, apesar de terem sido contemporâneos e habitado Paris na mesma época. Nos seus livros, os autores citados reconstróem o ambiente cultural e histórico que conecta a pré-história da psicanálise à literatura fantástica em seu ápice na França. Nesse contexto, vale destacar que os temas da hipnose, da sugestão e do mesmerismo - frequentes nos textos de Freud (1890/1997a), principalmente nas décadas de 1880 e 1890 - comparecem primeiro na literatura fantástica, como nos textos de Hoffmann (1817/2015b), Maupassant (1882/2015a) e Poe (1845/2006a, 1844/2006c)³.

³ Esse é o tema desenvolvido no segundo capítulo da última seção desta tese.

Dostoiévski (1821-1891) é outro autor citado por Freud (1928/1997p') que realiza uma significativa incursão pela literatura fantástica. Apesar de seus escritos fantásticos não constarem entre suas obras mais célebres, é digno de nota a apreciação que o escritor russo faz desse filão literário (DOSTOIÉVSKI, 1846/2013). Ele tece elogios a uma narrativa em primeira pessoa, situada no limiar entre realidade e ficção, que oscila entre diferentes modos de endereçamento, favorecendo a expressão de uma verdade psicológica. É ainda importante salientar a problematização que ele realiza da temática do duplo (DOSTOIÉVSKI, 1846/2013), que, em Freud (1919/1997d'), compõe parte importante de sua descrição do sentimento do infamiliar.

Além dos já citados Hoffmann, Maupassant e Dostoiévski, outro autor que se dedicou à escrita de textos fantásticos e que influenciou Freud, sendo inclusive mencionado em uma correspondência endereçada a Fliess em 12 de outubro de 1892 (MASSON, 1986), é o anglo-indiano J. R. Kipling (1865-1936). Ele é apontado por Rouanet (2003) como uma importante inspiração, ao lado de Hoffmann, para a formulação do conceito de estranho/inquietante. Na carta citada, Freud cita dois livros de Kipling, recomendando veementemente a sua leitura. São eles: *The phantom Rickshaw* (1888/2003) - O fantasma Rickshaw - e *The light that failed* (1890/2020) - A luz que se apaga -.

Esse pico de refinamento e popularidade da literatura fantástica no final do século XIX também constitui um ponto de virada: transformação para alguns; decadência para outros. Nesse momento, Calvino (2004) localiza a distinção de dois momentos do fantástico: o visionário e o cotidiano. O primeiro, mais característico do século XVIII e de boa parte do XIX, possui como marca principal o uso explícito de fantasmagorias imagéticas: monstros, espectros e figuras do além. Já no final do século XIX e começo do XX, os escritores mostram-se mais comedidos no uso desses expedientes. Doravante, o inusitado é apenas sugerido a partir de situações do dia a dia, deixando ao leitor a tarefa de intuí-lo.

Roas (2014) segue a mesma linha de raciocínio ao propor como característica distintiva do fantástico até o século XIX a predominância de uma ruptura da realidade no plano da percepção. A partir do século XX, a transgressão passa ao plano da linguagem, por meio de uma indeterminação sintática, de "[...] uma irresolúvel falta de nexos entre os diferentes elementos do real" (ROAS, 2014, p. 150). Doravante, torna-se mais recorrente o uso de alegorias, metáforas, ambiguidades e outros expedientes retóricos. Para esse autor, até o século XIX o fantástico apoiava-se em um sentimento de consistência da realidade, que sofria um abalo pela emergência de um evento sobrenatural. Já a partir do século XX, essa

inconsistência é vivida no interior da própria realidade, que se apresenta como fragmentada de antemão.

O fantástico no século XX também é atravessado pela influência dos movimentos de vanguarda, como o surrealismo e o modernismo (TAVARES, 2007). Roudinesco e Plon (1998) destacam como esses movimentos beberam da fonte da psicanálise, por meio da valorização das expressões do inconsciente e da escrita automática. Em sentido inverso, Roudinesco (1994) ressalta a apropriação de elementos do surrealismo pela psicanálise, especialmente na França, com Lacan.

Há aqui mais uma vez uma série de transformações na estética e na temática do fantástico. Esse é também o momento de descentramento geográfico, com o surgimento de uma leva de autores latino-americanos tais como J. L. Borges (1899-1986), G. G. Márquez (1927-2014) e J. Cortázar (1914-1984). Surge daí um desdobramento importante do fantástico: o realismo fantástico, também denominado realismo mágico ou maravilhoso. Sua inspiração remonta às artes plásticas, ao movimento pós-expressionista alemão da década de 1920, cujo principal articulador é Franz Roh (1890-1865) (SCHØLLHAMMER, 2004). A obra de Roh é, décadas depois de sua primeira publicação, traduzida e reinterpretada pelo escritor caribenho A. Carpentier (1904-1980), sendo transposta para o ambiente literário latino-americano. Nesse momento, o realismo mágico assume a forma de um projeto estético e político que propunha o resgate das tradições e mitos populares relegados ao segundo plano em decorrência de uma política colonialista europeia. Carpentier esforça-se em promover uma ampliação da realidade por meio da apropriação da linguagem do dia a dia e das crenças locais. Tal fato exigiu, por sua vez, a superação do realismo histórico tradicional, sem, contudo, abdicar de algumas de suas características. Surge daí uma narrativa sincrética e híbrida, que reequaciona a relação entre fantasia e realismo, forçando-a dessa vez em direção ao polo do mágico/maravilhoso (FERNÁNDEZ, 2001).

Na segunda metade do século XX, Alazraki (2001), valendo-se do comentário de textos de F. Kafka (1883-1924) e J. Cortázar, propõe a distinção de um novo gênero literário que denomina neofantástico. Alazraki reconhece como o seu traço distintivo, em contraposição ao fantástico tradicional, a ausência de medo e uma atitude de desassombro no confronto com o extraordinário. Roas (2014), por sua vez, discorda dessa leitura, argumentando que a ideia de que em Kafka o efeito do fantástico prescinde do medo é falsa. Para ele, a análise de Alazakri exclui as reações afetivas do leitor, limitando-se ao que se passa no âmbito das personagens. Apesar da crítica, Roas aceita o argumento defendido por

Alazraki de que houve uma inflexão do fantástico na segunda metade do século XX. No entanto, ele a localiza em um período mais tardio, justificando-a em função da interveniência de outros fatores. Sua tese é a de que a física quântica e a teoria da relatividade seriam as molas propulsoras dessa mudança. Tal fato, no entanto, segundo Roas, não é suficiente para se sustentar a aparição de um novo gênero literário. Por isso, o autor refuta a designação *neofantástico* cunhada por Alazrkri

2.1.2 Considerações finais

A literatura fantástica e a psicanálise possuem muitas afinidades. Entre elas proliferam relações de mão dupla, capilarizadas e difusas. Desenhou-se três tempos diferenciados dessa relação: em um primeiro momento, a literatura fantástica testemunha um contexto cultural que propiciou as condições para a emergência da psicanálise. Em um segundo tempo, a partir do final do século XIX, durante o seu ápice de popularidade, a literatura fantástica compareceu direta e indiretamente no percurso freudiano. Logo depois, nas primeiras décadas do século XX, Freud redigiu textos que são mais adiante incorporados à definição do fantástico pela crítica literária. Há então um terceiro momento, quando as relações entre os dois campos se ramificam e se complexificam.

Destacou-se que a definição do fantástico como uma literatura da fantasia está em consonância com a descrição psicanalítica do aparelho psíquico, na qual o acesso à realidade aparece como uma aquisição secundária e sempre incompleta no curso do desenvolvimento (FREUD, 1911/1997n). A fantasia representa uma zona limítrofe e heterogênea do funcionamento psíquico que agrega ao mesmo tempo elementos da sintaxe do processo primário, que caracteriza o funcionamento do princípio do prazer/desprazer, e do processo secundário, que se orienta pelo princípio da realidade. Em função disso, a ficção torna-se parte constitutiva da realidade psíquica. Trata-se da única forma de acesso à verdade subjetiva (LACAN, 1952/2008b), cujo núcleo traumático testemunha uma carência de significação radical do psiquismo. Lacan considera a fantasia uma operação lógica de escrita do real, que equaciona desejo e realidade. O que quer dizer que a fantasia constitui a realidade, sustentando uma montagem do simbólico e do imaginário. Pode-se sustentar com Lacan que a fantasia vela e revela o real.

Como uma literatura que visa tocar algo do real, o fantástico produz modulações do afeto de angústia para engendrar uma fruição estética. Ele não visa restaurar uma

totalidade identitária. Antes, incita o leitor a vivenciar um estado de indeterminação simbólica produtiva (DUNKER, 2011a), abrindo caminho para possibilidades diferentes de criação. Talvez esse seja o sentido da aproximação entre inconsciente e fantástico sustentada por Tavares (2007). Ambos interrogam os limites de uma racionalidade cartesiana e, como consequência disso, permanecem refratários a conceituações definitivas e rígidas (LACAN, 1964/1998a; CARNEIRO, 2006).

Outro ponto de aproximação está na relação que fantástico e psicanálise mantêm com o discurso científico. Apesar de Freud sustentar a inclusão da psicanálise no rol das ciências e de assumir a sua visão de mundo (FREUD, 1933/1997u'), sustenta-se com Lacan (1966/1998e) que há uma tensão entre a psicanálise e o projeto científico moderno no que tange à pretensão de produzir um conhecimento universal e neutro. Daí ser possível estender à psicanálise, como Kon (2006a) propõe, a condição de má consciência da Modernidade que Todorov (2011) imputa à literatura fantástica. Propõe-se então interpretar essa má consciência como a percepção - ainda que difusa - do retorno no real de uma dimensão desejante do sujeito forcluída pela ciência. O fato de ambas serem herdeiras do Romantismo e de colocarem os impasses e paradoxos de Eros no cerne das experiências discursivas que engendram constitui outro elo importante entre o fantástico e a psicanálise.

É necessário, contudo, estabelecer algumas diferenças para que se possa avançar nessa discussão. Ainda que a práxis psicanalítica não exclua uma preocupação estética, entendendo essa como um questionamento dos modos do sentir e do pensar (FREUD, 1997/1818d'; RANCIÈRE, 2009b), seu objetivo principal é propiciar a perlaboração (*durcharbeiten*) e a superação das resistências pela atualização das manifestações do inconsciente (Freud, 1914/1997s). Por outro lado, é possível que, de forma contingente e pontual, tais efeitos sejam desencadeados pela leitura de um texto literário. Deve-se admitir, contudo, que esse não é o seu objetivo principal.

Defende-se que as dificuldades apontadas pela crítica literária em definir o fantástico corroboram o fato de que esse gênero/modo literário está intensamente engajado em mobilizar determinados efeitos de sujeito com os quais a psicanalista se ocupa na sua clínica. Daí se considerar do interesse da psicanálise - e não apenas dos estudos literários - a investigação das mutações das sintaxes do fantástico e das estratégias por meio das quais a literatura conjura o sentimento do infamiliar.

A seguir, discute-se como o discurso científico moderno possibilitou o surgimento da literatura fantástica e da psicanálise.

2.2 Ciência moderna e psicanálise

Este capítulo trata da relação entre ciência moderna, literatura fantástica e psicanálise, tomando a primeira como condição para a existência das duas últimas. Questionam-se quais elementos históricos e epistêmicos herdados da ciência se fazem presentes tanto na literatura fantástica como na psicanálise para, em seguida, situar a especificidade de cada uma delas no que tange às respostas que elas produzem para os desafios e questões suscitadas pelo discurso da ciência.

Adota-se como principal categoria de análise a concepção lacaniana de sujeito (LACAN, 1966/1998d, 1966/1998e), de onde se retira a premissa de que o sujeito da ciência é o mesmo do inconsciente. Apesar dessa coincidência, salienta-se que os destinos dados às manifestações subjetivas na psicanálise e na ciência diferem radicalmente. Enquanto a ciência, visando um ideal de conhecimento objetivo e universal, foraclui o sujeito após instituí-lo como seu fundamento; a psicanálise busca acolher o que dele retorna no real, aceitando a disjunção entre saber e verdade, que é correlata à própria constituição psíquica do sujeito da ciência.

Aplicando essa tese à literatura fantástica, pode-se dizer que os escritores fantásticos, assim como os psicanalistas, são sensíveis, de um modo bastante particular, às expressões desse sujeito da ciência que, uma vez foracluído, retorna e insiste. Tal fato pode ser percebido pelo interesse, tanto lá como cá, nos fenômenos situados na franja da razão (MEZAN, 2014), como a loucura, o sonho, a magia, a sugestão e as superstições. Sublinha-se ainda a ênfase dada na narrativa fantástica às experiências de descontinuidade da consciência, ao fenômeno do duplo (RANK, 1914) e ao sentimento do infamiliar (*Unheimliche*) (FREUD, 1919/1997d'). Por conseguinte, psicanálise e literatura fantástica podem ser entendidas como modalidades distintas, mas análogas, de tratamento das manifestações do sujeito, que constitui o fundamento, mas também um resto não elaborado do discurso da ciência moderna (LACAN, 1966/1998e).

Uma consequência importante dessa afirmação é que, a partir dela, não é mais possível, a rigor, falar de uma literatura fantástica antes da ruptura instaurada pela ciência moderna. Logo, para ser considerada como tal, em *stricto sensu*, não basta que uma narrativa surja aos padrões atuais como extremamente fantasiosa e imaginativa (RODRIGUES, 1988). Entende-se, portanto, que se faz necessário uma tensão entre realidade, fantasia e representação para que o fantástico possa existir como uma modalidade literária específica.

Daí que o desenvolvimento de uma literatura propriamente fantástica é impossibilitado pela predominância de uma visão de mundo teológica ou mágica, haja vista que nesses casos a manifestação do sobrenatural não é percebida como uma exceção: ela possui uma justificação, uma fundamentação discursiva própria e uma presença cotidiana (BESSIÈRE, 2001; CESERANI, 1999).

Ademais, é importante salientar que a emergência da ciência moderna instaura uma forma específica de tratamento discursivo do real. Enquanto a visão de mundo animista pré-moderna atribuía características próprias aos objetos da realidade, que seriam, por sua vez, correlatas de uma essência inerente a cada um deles; a ciência moderna opera uma matematização e uma literalização do real, o que leva a um esvaziamento ontológico e, conseqüentemente, uma redução de sentido no real (LACAN, 1966/1998e). Os objetos - os astros, estrelas, satélites etc. - não são mais tomados como detentores de uma essência particular. Seus comportamentos devem seguir as mesmas leis que se aplicam aos demais corpos do universo, podendo, portanto, serem preditos por meio de cálculos e fórmulas, o que torna possível uma intervenção instrumentalizada no real.

Seguindo esse raciocínio, percebe-se que a formalização da concepção de sujeito que sustenta a psicanálise permite avaliar com mais precisão a eficácia das práticas científicas, religiosas e mágicas, contrapondo-as ao modo de operar da psicanálise (LACAN, 1966/1998e). A ciência, a religião e a magia podem ser reconhecidas então como modalidades de forclusão, denegação ou velamento da divisão subjetiva e de sua causa, que, por sua vez, são postas em causa no discurso psicanalítico. Por isso, no final do percurso argumentativo a ser trilhado nesse capítulo, traz-se à baila essas duas últimas modalidades discursivas, a religião e a magia, para situá-las em oposição à ciência, de forma a evidenciar a ruptura epistêmica e ética instaurada por ela (KOYRÉ, 1982, 2006). Em um segundo momento, as referências à magia e à religião servem de apoio para que as idiossincrasias da psicanálise e da literatura fantástica sejam nomeadas e problematizadas.

Sabe-se que Freud (1933/1997u') sustenta durante toda a sua obra a inclusão da psicanálise no rol das ciências. No seu entendimento, tratar-se-ia de uma ciência em estado nascente, em processo de consolidação metodológica e conceitual (FREUD, 1915/1997u). Para ele, o desenvolvimento das pesquisas clínicas sanaria as lacunas e imperfeições que poderiam afastar a psicanálise das práticas científicas tradicionalmente estabelecidas. Por isso, alguns autores sustentam que há no projeto freudiano um ideal de ciência, cuja realização assintótica⁴ é sempre adiada. Desse modo, tal ideal constitui antes um ponto de perspectiva

⁴ Assíntota, na matemática, são duas retas paralelas que se encontram no infinito. No contexto acima, a

organizador do que propriamente uma meta concreta a ser atingida (PRUDENTE; RIBEIRO, 2005).

É importante, no contexto dessa discussão, pôr em destaque o entendimento freudiano de que a psicanálise constitui uma ciência da natureza (MEZAN, 2014). Hoje, para muitos, tal afirmação pode parecer paradoxal, uma vez que ela traz consigo o desafio de estabelecer conexões entre a física e a psicanálise. Deve-se reconhecer inicialmente que tais conexões existem e não devem ser negligenciadas, como, por exemplo, nos eixos que norteiam a metapsicologia freudiana - a tópica, a econômica e a dinâmica -, cuja origem está na física newtoniana. Todavia, é necessário admitir a presença de pontos importantes de distensão entre a psicanálise e as ciências naturais do Século XIX.

Primeiramente, é importante ter em vista que a concepção de Freud de natureza possui um caráter híbrido. Ela é atravessada por uma forte influência da tradição romântica (LOUREIRO, 2002a), o que, no entanto, não exclui ou anula o legado de sua formação médica e de seu percurso em pesquisas laboratoriais (GAY, 1989). Para entender a especificidade da concepção de ciência que inspirou Freud, deve-se levar em conta que ele ignorava o modelo de seu contemporâneo Dylthley, que se baseia na distinção entre as ciências naturais - as ciências duras, experimentais e exatas, da qual a física é o modelo - e as ciências humanas. Segundo Franco (2012), a principal característica destas é a ênfase na compreensão e interpretação dos fatos, enquanto a busca por relações causais explicativas prepondera naquelas.

Para respaldar esse raciocínio, Franco (2012) refere-se a Ricouer (1977), que põe em relevo o estatuto composto e heterogêneo da psicanálise. Segundo o filósofo francês, a psicanálise apoia-se tanto em explicações baseadas em relações causais energéticas como na interpretação de processos psíquicos inconscientes, sem que um procedimento se sobreponha ao outro. Para Ricouer, essa conjuntura não deve ser entendida como uma falha na concepção metodológica da psicanálise, mas como uma especificidade da qual ela não pode abdicar sob o risco de sua descaracterização. Daí a dificuldade, a partir dos critérios dylthleyanos, de situar a psicanálise em relação às ciências humanas ou naturais. Para Simanke (2009a), a psicanálise representa a proposta de um naturalismo unitário qualificado, que supera a dicotomia entre natureza e cultura, ciências humanas e naturais, interpretação e explicação.

Em contraposição à defesa de Freud da inclusão da psicanálise no rol das práticas científicas, vários epistemólogos do Século XX trouxeram contestações ao estatuto de cientificidade da psicanálise (MEZAN, 2014). De todo modo, mesmo sem entrar no mérito

qualidade assintótica de um projeto remete a um vislumbre de realização sempre adiado.

sobre se a psicanálise pode ser de fato qualificada de modo rigoroso como uma ciência, entende-se que é possível, com Freud (1933/1997u'), dizer que ela adota a visão de mundo da ciência, dispensando a pretensão de criar uma própria para si, como no caso da religião. A visão de mundo da ciência, segundo Freud, inclui a adoção de uma concepção de conhecimento incompleta. Daí a necessidade constante de reformulação, ampliação e retificação dos resultados alcançados pela pesquisa científica.

Como já foi dito antes, há em Freud um ideal de ciência do qual Lacan abdica (FINK, 1997; PRUDENTE; RIBEIRO, 2005; ROUDINESCO, 1999). Fink (1997) destaca que Lacan inicialmente assume o projeto freudiano de fundamentar o estatuto de cientificidade da psicanálise. Assim, na década de 1940, criticando aqueles que situavam a psicanálise no rol das ciências humanas, Lacan defende a perspectiva de que ela está estruturada como uma ciência conjectural, a exemplo da teoria dos jogos. A sua preocupação é formalizar e matematizar o procedimento psicanalítico e pôr em evidência o fundamento material do seu modo de operar. O engajamento nesse projeto o levou a se aproximar do estruturalismo, sobretudo da linguística e da antropologia.

O texto *A ciência e a verdade* (LACAN, 1966/1998e) representa uma mudança de rumo no seu ensino. Deve-se salientar que, no entanto, isso não acarreta o abandono da intenção de estabelecer uma fundamentação rigorosa, numa linguagem matematizada, da práxis psicanalítica. Nesse escrito, Lacan (1966/1998e) enuncia a tese de que o surgimento do discurso psicanalítico foi precedido e franqueado pelo advento da ciência moderna. Logo, não existiria a psicanálise sem Descartes e a sua dúvida hiperbólica, que inaugura e fornece as condições de possibilidade para o desenvolvimento da ciência.

Imediatamente após essa afirmação, Lacan (1966/1998e) acrescenta que a psicanálise não se encontra em relação direta de continuidade com o discurso da ciência. Há então uma tensão entre a psicanálise e o método cartesiano. O procedimento cartesiano, ao mesmo tempo em que instaura o sujeito com o qual a ciência opera, o foraclui, haja vista que nele reside a fonte dos obstáculos que comprometem as pretensões de universalidade e neutralidade. A psicanálise, a seu turno, ocupa-se dessas manifestações subjetivas, acolhendo aquilo que é alijado pela ciência moderna em seu nascedouro.

Segundo Baas e Zalozzyc (1996), o projeto filosófico de Descartes é uma resposta às objeções dos cétricos à possibilidade de conhecer. Seu método busca estabelecer uma saída para o impasse lógico para a conjuntura que os cétricos denominaram círculo vicioso do conhecimento. Isto é, a presença de várias relações causais simultâneas, concomitantes e indiscerníveis, que constituiria um impedimento prático ao exercício da razão. Em resposta a

esse obstáculo, Descartes engaja-se na busca por um ponto de certeza que pudesse servir de fundamento para uma cadeia diacrônica de ideias. Seguindo o procedimento da dúvida hiperbólica, ele acredita ter encontrado esse ponto de esteio no *Eu penso, o cogitum*. O próximo passo é a identificação do pensar a uma essência de si mesmo, o *ergo sum*. Como seu correlato, ocorre a substancialização do pensamento - *res cogitans* -, que passa a se contrapor à matéria das coisas do mundo que são objetos do pensar, a *res extensa*.

Para Baas e Zalozyc (1996), o método cartesiano traz consigo a necessidade do *cogitum* ser imediatamente avalizado por uma instância alteritária superior - Deus -, que funcionaria como uma garantia à hipótese do *gênio maligno*. O que está em causa aqui é a possibilidade de uma deidade interferir no pensar humano, instaurando um descompasso entre razão e realidade. Ou seja, trata-se de uma necessidade de confirmação transcendental da possibilidade de acesso da verdade por meio do conhecimento.

Infere-se daí que o mencionado ponto de segurança de Descartes - o *Eu penso/Eu sou* - não é, em si mesmo, tão seguro assim. Daí a conclusão de que as ideias, mesmo aquelas mais fundamentais, não constituem uma garantia absoluta de acesso à verdade (BAAS, ZALOZYC, 1996). Isso quer dizer que razão e verdade estão disjuntas na gênese do procedimento científico, sendo apenas posteriormente associadas uma a outra por meio de um recurso artificial, a referência a Deus. Pode-se afirmar então que o procedimento cartesiano suspende o problema da verdade, deslocando-o para o campo da lógica. Uma vez reiterado o lastro transcendental do *cogitum*, o método se torna doravante uma garantia contra o erro (BAAS; ZALOZYC, 1996), que espreita o pensamento a cada passo de seu percurso.

Há duas consequências imediatas desse procedimento que permeia o desenvolvimento de toda a ciência moderna. A primeira é a exclusão do corpo no pensar (POLLO, 2004). A segunda, a sobreposição do Eu (*ego*) à consciência, na condição de um pensamento contínuo, homogêneo, linear, reflexivo e idêntico a si mesmo, que abrangeria a totalidade do *cogitum* (BAAS; ZALOZYC, 1996).

Como resultado dessas premissas, pode-se sustentar que o nascimento da ciência moderna ocorre sob a sombra de uma ameaça perene de vertigem, que deve ser incessantemente afastada. Tal ameaça é a iminência do retorno daquilo que foi afastado pelo método cartesiano na sua origem para lhe dar consistência: a insistência do sincronismo das cadeias associativas, a hipótese do gênio enganador, a efemeridade da consciência e a interferência do corpo no pensar. Por isso, a fundação da ciência é composta por dois movimentos sucessivos: a instauração do sujeito e a sua imediata destituição (PACHECO, 1996).

A acolhida das diferentes formas de expressão dessa contraparte do sujeito foracluída pela ciência é o gérmen da práxis psicanalítica e, acrescentamos, da literatura fantástica. Para Lacan (1966/1998d), o método cartesiano é impulsionado pela divisão subjetiva evidenciada pela dúvida hiperbólica. Tal procedimento escancara a fenda que habita o âmago do Eu, que logo é tamponada para fundamentar um pensar diacrônico e linear. Decorre daí que, da mesma forma que o saber está dissociado da verdade, sujeito, Eu e consciência não são categorias harmônicas e superpostas. Assim, enquanto a ciência busca colmatar a fenda no Real que desponta como obstáculo para se alcançar um conhecimento confiável e seguro, a psicanálise recolhe os seus efeitos, situando o Sujeito nesse lugar que é ao mesmo tempo lógico, mas também ponto limite da própria lógica (BADIOU, 1994).

Baas e Zaloszyc (1996) sugerem uma interessante analogia. Segundo os autores, Descartes institui o Eu no mesmo lugar que, até a Copérnico, era ocupado pela Terra. Se este faz desmoronar a concepção ptolomaica de universo, substituindo o geocentrismo pelo heliocentrismo, aquele reinsere o *cogitum* no lugar de centro do universo.

A partir dessa analogia, é possível redimensionar a afirmação freudiana (FREUD, 1917/1999f) de que a psicanálise é a terceira ferida narcísica da humanidade. Na verdade, talvez seja mais apropriado dizer que ela desponta como um avatar de uma ferida já existente, que está latente no âmago do próprio projeto da Modernidade, que é então repetidamente reaberta pelo próprio desenvolvimento da ciência.

É possível inferir dessa assertiva que a relação do homem consigo mesmo, com o saber e a verdade ocorreu de modo diferente em outros momentos da história. Um argumento significativo acerca dessa questão está na tese de Devereux (1976) que, ao analisar os relatos de sonhos nas tragédias de Ésquilo e Eurípedes, destaca a especificidade da relação dos gregos da era clássica com as suas produções oníricas. Se, entre os gregos, os sonhos eram tomados por enigmas, a sua resolução, por sua vez, possuía um sentido oracular. Quando interpretados, os sonhos revelavam os desígnios dos deuses. Eles não remetiam a uma divisão interna ou ao resultado de um conflito psíquico.

Por conseguinte, não é plausível dizer que o inconsciente sempre existiu, a não ser, retroativamente, a partir da experiência inaugurada por Freud (LACAN, 1969-70/1992b). Assim, é possível afirmar que o inconsciente não possui uma essência ou uma materialidade própria independente. Ele é um constructo lógico que busca dar conta dos efeitos da linguagem no corpo, de onde se origina o pensar (RAMOS; ALBERTI, 2013). Esse é o sentido da afirmação de Lacan (1964/1998a) de que o estatuto do inconsciente não é ôntico, mas ético: uma implicação subjetiva nos efeitos do inconsciente é necessária para que a

psicanálise possa operar. Isso quer dizer que esse sujeito do inconsciente não é sinônimo de indivíduo ou de uma identidade de si. Ele é uma função, que possui um caráter intermitente, descontínuo e evanescente.

Se a ciência está preocupada prioritariamente com a confiabilidade do conhecimento e, para isso, alija de seu campo de problematização o desejo e a subjetividade, a psicanálise, a seu turno, põe esses elementos em primeiro plano na sua prática. Daí que a verdade, nesse campo, refere-se ao desejo na sua relação com um objeto primordial estruturalmente perdido, que instaura a falta como o motor do funcionamento do psiquismo (LACAN, 1969-70/1992b). Nesse sentido, a verdade não é uma qualidade do conhecimento, mas um resto do saber e, ao mesmo tempo, a sua causa.

Dessa forma, a psicanálise não subscreve a pretensão científica de recobrir todo o Real pelo conhecimento. Ela trabalha com a irrupção do Real no sintoma como uma falha no saber (LACAN, 1966/1998e), que, na prática clínica, na materialidade do caso a caso, constitui a modalidade de retorno do sujeito foracluído pela ciência que lhe concerne.

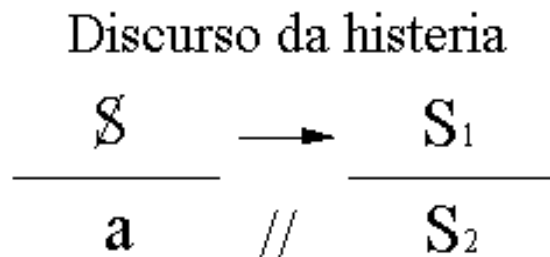
A partir dessas coordenadas, é possível, como propõe Erlich e Alberti (2008), descrever a relação entre psicanálise e ciência como antinômica, mas não contraditória. Se, por um lado, as autoras reforçam a afinidade da psicanálise com o campo científico no que diz respeito à emergência do sujeito que decorre de sua fundação; por outro, a foraclusão do sujeito e a obturação da falta que constituem o segundo momento do procedimento cartesiano demarcam uma disjunção. Não se trata, todavia, de uma relação de exclusão radical, mas de um processo que implica tanto continuidade como descontinuidade.

Talvez essa perspectiva ajude a entender melhor a tese lacaniana de que a psicanálise é uma ciência em segunda potência (LACAN, 1966/1998e). Isto é, ela permite que se formule a própria estrutura do discurso da ciência: as suas condições de possibilidades e os seus limites. Por isso, o interesse de Lacan pelo teorema de K. Gödel (1906-1978), que postula a impossibilidade de uma consistência interna para qualquer proposição lógica enunciada. Para o matemático húngaro, a verdade de uma proposição está sempre situada numa relação de descontinuidade e exterioridade com os elementos que a constituem. A partir daí, Lacan caracteriza a estrutura da verdade como um furo instaurado pelo Simbólico no Real. A elisão desse furo, que Gödel demonstra logicamente, se faz necessária para que a ciência funcione de forma contínua e homogênea, conforme a definição de ciência normal proposta por Kuhn (1996). Isso quer dizer que a lógica não resolve a disjunção entre saber e verdade, mas torna possível situar e escrever matematicamente essa questão, o que não é pouca coisa.

Feitas essas considerações acerca da estrutura da ciência moderna, realiza-se a partir de agora uma aproximação entre a ciência e o discurso da histeria, conforme a fórmula apresentada no *seminário, livro 17: O avesso da psicanálise* (LACAN, 1969-70/1992b). Em seguida, estabelece-se uma comparação entre a estrutura do discurso da ciência com o do analista.

Entende-se por discurso uma modalidade de laço social e tratamento de gozo que estabelece um arranjo entre o sujeito ($\$$), o seu objeto de satisfação (a) e a linguagem (S1 e S2) a partir do posicionamento desses elementos em relação aos lugares de agente, do Outro, da produção e da verdade. Para Lacan (1969-70/1992b), a ciência opera conforme o discurso da histeria, onde se lê que o sujeito ($\$$) encontra-se no lugar de agente, interrogando os seus próprios significantes mestres (S1) no campo do Outro e produzindo daí um saber (S2). Como resto dessa operação, tem-se o objeto pequeno a - o objeto causa do desejo - debaixo da barra, no lugar da verdade.

Figura 1 - Discurso da histeria



Fonte: Seminário, Livro 17: O avesso da psicanálise (Lacan, 1967-68/1992, p. 27).

Percebe-se que essa fórmula evidencia o lugar *extimo* da verdade e do objeto causa do desejo em relação ao funcionamento do discurso da ciência. *Extimidade* é um neologismo que Lacan (1967-68/1992) propõe a partir do *Unheimliche* (infamiliar) freudiano (FREUD, 1919/1997d') que condensa os adjetivos íntimo e externo. Deduz-se daí que o Sujeito não possui uma consciência plena de si mesmo: o seu *cogitum* se desdobra no limite da ignorância do objeto que lhe causa, que se encontra debaixo da barra, recalcado. O sujeito só pode se aproximar desse objeto apenas sob a condição de sua afânise ou desfalecimento (LACAN, 1964/1998a). Logo, ser e pensar estão em disjunção.

Com efeito, defende-se que os estatutos de Sujeito e objeto na psicanálise constituem um limite para a inclusão integral da psicanálise no campo da ciência. Pode-se dizer que esse limite está contido no próprio ato da fundação do método científico. A

psicanálise, portanto, retorna a esse momento inicial para estabelecer um encaminhamento diferente do que Descartes propôs.

Dunker (2008) subscreve a proposição lacaniana de que a ciência opera conforme o discurso da histeria. Ele ainda aproxima a posição do Sujeito nesse discurso como a do analisando, sublinhando a presença do ceticismo e da dúvida nos dois casos. Isso quer dizer que a posição subjetiva instaurada pela ciência é uma condição necessária, mas não suficiente, para o surgimento do discurso do analista. Assim, faz-se necessário que haja um analista operando para que o analisando se ponha a trabalho a partir de sua própria divisão.

O modo de operar do discurso do analista pode ser expresso pela seguinte fórmula: o objeto causa do desejo no lugar de agente se dirige ao Sujeito no lugar do outro, fazendo com que esse produza os seus próprios significantes mestres no lugar do trabalho, de onde resulta um saber como resto, no lugar da verdade (LACAN, 1967-68/1992).

Figura 2 - Discurso do analista

Discurso do Analista

$$\frac{a}{S_2} \quad \xrightarrow{\quad // \quad} \quad \frac{S}{S_1}$$

Fonte: Seminário, Livro 17: O avesso da psicanálise (Lacan, 1967-68/1992, p. 27).

Tem-se então que, enquanto o analisando opera conforme o discurso da histeria, que é o mesmo da ciência, o analista, seguindo a modalidade discursiva inaugurada por Freud, acolhe a fala que lhe é endereçada do lugar de objeto causa do desejo, favorecendo com isso a produção de efeitos analíticos (LACAN, 1969-70/1992b). Dessa forma, o analista não ocupa o lugar de Sujeito no discurso que recebe o seu nome, mas desempenha a função de agente, na condição de semblante do objeto causa do desejo do analisando. Esse, por sua vez, comparece no lugar do Outro como sujeito dividido.

Do exposto, pode-se dizer que o Sujeito, enquanto barrado, é o agente no discurso da ciência, ainda que ele seja logo após da instauração desse discurso destituído dessa posição. No discurso do analista, o sujeito em questão é o analisando, que é colocado em causa em função de sua relação com o seu objeto de desejo, para daí produzir os seus significantes mestres (S1) e transformar a sua relação com o saber (S2).

Feita essas considerações sobre as relações de continuidade e descontinuidade entre ciência e psicanálise, cabe então indagar como a literatura fantástica se posiciona frente aos efeitos discursivos instaurados pela ciência moderna.

2.2.1 Literatura fantástica e a ciência moderna

Defende-se que muitas das considerações tecidas até aqui sobre a especificidade da psicanálise em relação ao discurso científico se aplicam à literatura fantástica. Um argumento que corrobora essa tese é a indicação de Todorov (2011, 2012) já citada diversas vezes neste trabalho de que a literatura fantástica teria desaparecido na segunda metade do século XX em razão da influência da psicanálise. Para esse autor, a psicanálise opera como um procedimento discursivo análogo à literatura fantástica e, dessa forma, concorrente. No dizer de Todorov, a psicanálise teria tornado a dúvida - a oscilação entre o racional e o sobrenatural que constitui a base do efeito estético no qual a literatura fantástica se apoia - um elemento correlato à divisão psíquica, passando a explicá-la racionalmente a partir da referência ao inconsciente.

Essa afirmação traz em seu bojo alguns pressupostos que precisam ser deslindados. Apesar da fina percepção de Todorov acerca do liame que há entre psicanálise, literatura fantástica e o discurso científico, tem-se a impressão, que ele parece não se ater suficientemente na avaliação dos pontos de disjunção entre a psicanálise e a ciência moderna. Acredita-se que a referência a esses elementos de tensão a partir do ensino de Lacan é fundamental para situar as especificidades da psicanálise e da literatura fantástica em relação ao discurso instaurado pela ciência moderna.

Defende-se que é possível considerar que o mesmo Sujeito da ciência está em causa tanto no fantástico como na psicanálise. Contudo, as formas de tratamento às suas manifestações diferem em cada caso. A indicação dessas especificidades se faz necessária para se sustentar a pertinência e a sobrevida da literatura fantástica na atualidade. Espera-se com isso esclarecer alguns pontos de ressonâncias que há entre ela e a psicanálise, sem ignorar a especificidade de cada uma.

Entende-se que a literatura fantástica mimetiza o discurso científico para dar voz ao Sujeito, que é o seu fundamento. Por isso, os textos fantásticos estão organizados de forma racional, estabelecendo relações causais lógicas para, a partir daí, fazer desabrochar os sentimentos de perplexidade, espanto e vertigem. Neles, a ênfase da literatura fantástica não está na continuidade, na demonstração do conhecimento e de seus passos lógicos, mas nos

hiatos, interrupções e cortes aos quais o leitor é levado a se confrontar. Trata-se, portanto, dos efeitos da *tiquê*, de um encontro faltoso com o Real (LACAN, 1964/1998a), que são conjurados por meio de uma arquitetura narrativa.

A esse respeito, novamente a referência a Todorov (2012) mostra-se profícua. Ao indicar a realização do efeito estético que caracteriza a literatura fantástica no limite entre o maravilhoso e o estranho, entre uma explicação fabulosa e mágica, de um lado, e uma racional e mimética, de outro, Todorov descreve uma conjuntura topológica de leitura como condição para a realização do fantástico. A literatura fantástica busca, portanto, conjugar os pontos de colapso da prova de realidade e as falhas do recobrimento do processo primário pelo secundário. Para isso, ela tece uma ficção que transita no litoral entre a fantasia e a realidade, entre a realidade psíquica e o mundo exterior objetivado.

Essa conjuntura da qual Todorov busca dar conta pode ser tratada como uma realização anamórfica (LACAN, 1964/1998a; RECALCATI, 2006), quando há a presentificação súbita do objeto e tem-se, como seu correlato, a afânise do sujeito. Logo, é pelo seu desaparecimento que a estrutura do sujeito - como evanescente, furo no real e efeito do significante - manifesta-se como um fato estético. Por isso, a importância da interação do leitor com o texto para que se produza esse efeito estético (MANNA, 2014a). Assim, para que o fantástico possa existir, faz-se necessário uma leitura performativa que estabeleça um nexo entre a realidade psíquica de quem lê e a estrutura ficcional do texto.

Pode-se dizer que a literatura fantástica está constantemente evocando os sentimentos de desrealização e dessubjetivação. Trata-se de experiências subjetivas distintas, mas que estão intimamente correlacionadas. O primeiro refere-se à percepção de desvanecimento de si, já o segundo diz respeito à sensação de perda da consistência do mundo. Não raro, nos textos fantásticos, esses dois sentimentos são explicitamente e minuciosamente descritos por um personagem/narrador, que exerce em muitos casos a função de mediação entre a história e o leitor, constituindo uma espécie de duplo, simultaneamente do leitor e do escritor.

Para ilustrar esse raciocínio, são reproduzidos a seguir alguns trechos de contos fantásticos, cujos personagens assumem a incumbência de narrar as suas desventuras. Em *A morte apaixonada*, de Gautier (1836/1999), o protagonista, a título de introdução, afirma que os fatos que ele está prestes a narrar: “São acontecimentos tão estranhos que não posso acreditar que me tenham acontecido. Fui durante mais de três anos o brinquedo de uma ilusão singular e diabólica” (p. 59). O narrador/protagonista duvida, portanto, da autonomia e livre

arbítrio que ele inicialmente acreditava possuir a partir de um vínculo amoroso que institui uma vivência de dessubjetivação e ruptura.

Já na primeira versão do conto *O Horla*, de Maupassant (1886/2015c), tem-se uma dupla mediação. Trata-se de uma apresentação clínica, na qual o protagonista relata para uma plateia de médicos alienistas os acontecimentos que lhe atormentam. O personagem principal é introduzido por seu médico com as seguintes palavras: “Vou apresentar-lhes o caso mais bizarro e inquietante que encontrei. Aliás, não tenho nada a dizer-lhes sobre o meu cliente. Ele próprio falará” (p. 72). O paciente complementa o discurso do médico, a quem se dirige como um amigo que “(...) durante muito tempo, julgou-me louco. Hoje duvido. Dentro de algum tempo, todos saberão que tenho um espírito tão são, lúcido e perspicaz quanto os dos senhores, infelizmente para mim, para os senhores e para toda a humanidade” (p. 72-73).

Nesse conto, o leitor é endereçado como alguém que ocupa um lugar na audiência junto aos médicos. Uma pessoa condescendente e interessada, mas que não está disposta a abdicar de seus critérios de racionalidade no seu julgamento.

Talvez essa questão seja mais nitidamente perceptível por meio da literatura do trecho de outro conto de Maupassant (1885/2015b, p. 55), *Carta de um louco*:

Com efeito – nosso órgão são os únicos intermediários entre o mundo exterior e nós. Quer dizer que o ser interior, que constitui o eu, encontra-se em contato, por meio de alguns filetes nervosos, com o ser exterior que constitui o mundo. Ora, não só este ser exterior nos escapa por suas proporções, sua duração, suas propriedades infinitas e impenetráveis, suas origens, seu porvir ou seus fins, suas formas mais longínquas e suas manifestações infinitas, como nossos órgãos só nos fornecem informações incertas e pouco numerosas sobre a parte dele que nos é acessível”.

Mais adiante, no mesmo texto, pode-se ler: “Enganamo-nos, pois, julgando o Conhecido, estamos cercados pelo Desconhecido inexplorado. Logo, tudo é incerto e apreciável de maneiras diferentes. Tudo é falso, tudo é possível, tudo é duvidoso” (p. 57, 58).

Nessa passagem, a própria consistência da realidade é colocada em questão. Vigora nela o mesmo espírito e ironia dos textos de Machado de Assis (1839-1908), nos quais a loucura ganha voz, sendo ela tratada não como a ausência de razão, mas como portadora de uma racionalidade própria. O louco é apresentado na sua representação literária como alguém capaz de questionar a própria razão e denunciar a partir de sua própria loucura uma loucura da razão, que nada mais é do que a pretensão de realização de uma racionalidade totalizante, que não reconhece limites, como se lê na novela *O alienista* (ASSIS, 1882/1998).

Retomando a tese de Todorov (2012), vale a pena salientar que ele contrapõe a estrutura narrativa do fantástico à organização do estranho elucidado, de um lado, e da

literatura mágica ou maravilhosa, de outro. Nesta, cujo principal exemplo são os contos de fadas, as coordenadas de leitura não são orientadas pela exigência de verossimilhança com a realidade cotidiana e conformidade com uma racionalidade lógica. O foco está na fantasia, que se desenvolve com o mínimo possível de consideração à prova de realidade. Já no estranho elucidado, a ênfase recai nas explicações racionais e materiais, que se impõem pouco a pouco em relação à fantasia. A sua intenção é dirimir ao máximo a dúvida acerca do caráter sobrenatural do fenômeno abordado, ainda que de início o valorize.

Na fronteira com o estranho elucidado, encontram-se algumas modalidades literárias que surgiram como transformações do fantástico, a saber: a ficção científica e o conto policial (ROAS, 2014; TODOROV, 2012). Não é à toa, portanto, que alguns escritores de textos fantásticos como E. A. Poe (1809-1849) e H. G. Wells (1866-1846) tenham se aventurado por esses territórios.

Além dos gêneros citados, a literatura de terror também pode ser considerada um desdobramento do fantástico. Ela se desdobra tanto na fronteira com a literatura mágica, a exemplo das histórias de monstros, lobisomens e vampiros, como no limite com o estranho elucidado, do qual os textos sobre *serial killers* representam um bom exemplo (ROAS, 2014). Nos dois casos, ainda que por caminhos diferentes, a meta principal é produzir uma forma intensificada de angústia no leitor. Essa discussão será retomada no primeiro capítulo da última seção, no âmbito da discussão sobre a angústia

Já o romance policial, que aparece no limite com o estranho elucidado (TODOROV, 2012), é capaz, no nosso entendimento, de assumir uma dupla função: tanto ele pode servir ao enaltecimento das façanhas da razão, a exemplo dos romances de A. Conan Doyle (1859-1930), como ele se presta a apontar os limites e paradoxos do pensar e da percepção. Nesse caso, o nexos entre a literatura policial e fantástica se mostra mais evidente, como no conto de E. A. Poe (1844/2006b), *A carta roubada*.

Tomando a questão da perspectiva do destino dado ao sujeito em cada caso, pode-se afirmar que a relação da literatura fantástica e da psicanálise com a ciência é antinômica, mas produtiva. Entende-se que a literatura fantástica expressa de forma criativa e inovadora as manifestações subjetivas consideradas marginais pelo espírito de racionalidade moderna. Além da loucura, já apontada há pouco, outro tema de destaque na literatura fantástica são as crenças supersticiosas e mágicas.

Para desenvolver esse ponto, retoma-se aqui o texto *A ciência e a Verdade*, já citado várias vezes. Pode-se dizer, com Lacan (1966/1998e), que a ciência foraclui (*Verwerfen*) o Sujeito, enquanto a religião o denega (*Verleugnen*). A magia, a seu turno, opera

um velamento. Isto é, ela recobre o fato de que o sujeito é efeito do significante na sua relação com o Outro, criando a ilusão de uma essência transcendental que é conjurada por meio de rituais e feitiços. Lacan (1966/1998d, 1966/1998e) defende daí que a magia constitui uma via de demonstração da eficácia significante.

Assim, ao se referir à magia, a literatura fantástica e a psicanálise, em sua pré-história, o fazem pela via do discurso da histeria - que é o discurso da ciência -, interrogando a eficácia simbólica do discurso do mestre, no qual a magia se apoia para produzir seus efeitos subjetivos (LACAN, 1967-68/1992).

Figura 3 – Discurso do mestre

$$\text{Discurso do Mestre}$$

$$\frac{S_1}{S} \longrightarrow // \frac{S_2}{a}$$

Fonte: Seminário, Livro 17: O avesso da psicanálise (Lacan, 1967-68/1992, p. 27).

Conforme se pode verificar na fórmula acima, o discurso do mestre engendra uma transformação subjetiva a partir dos efeitos do significante. Tem-se então que alguém, no lugar de agente, valendo-se de seus próprios significantes mestres (S1), dirige-se ao outro no lugar do saber (S2), fazendo-o trabalhar. O que resulta daí é a geração de uma quota de gozo - o objeto *a* no lugar da produção - e a instituição do sujeito dividido no lugar da verdade.

Deve-se considerar, no entanto, que o efeito de sujeito que esse discurso produz só é evidenciado a partir da subversão que o discurso do analista introduz, apoiado na ruptura instaurada pela ciência. Tal subversão permite identificar a fórmula da fantasia - ($\$ \diamond a$) - na parte inferior da barra⁵. Daí ser pertinente afirmar que a referida eficácia simbólica da magia na qual o discurso do mestre se apoia depende da capacidade do agente desse discurso de mobilizar a fantasia e a divisão psíquica o do outro, valendo-se para tanto de seus próprios significantes mestres.

Sobre esses efeitos de agenciamentos significantes instaurados pelo discurso do mestre, vale a pena citar a tese freudiana de que o tratamento pela fala constitui uma

⁵ A estrutura da fórmula da fantasia foi apresentada na introdução, no tópico que trata do percurso metodológico. Salienta-se aqui o modo diferente como a fantasia é abordada pela psicanálise e a literatura fantástica, tomando como referência a relação de cada um desses campos com a ciência moderna.

modalidade de magia esmaecida (FREUD, 1890/1997a). A proposta de Freud, aqui ainda no início de suas pesquisas clínicas, é constituir uma nova modalidade de terapêutica baseado na fala e na relação médico-paciente que fosse cientificamente orientada. Daí o seu interesse pela hipnose e a sugestão.

Nesse sentido, é importante destacar a problematização dos fenômenos da sugestão, do mesmerismo, do magnetismo e da hipnose como uma temática relevante para a literatura fantástica, o que constitui, a nosso ver, um importante precedente para a psicanálise. Tais fenômenos representam um território fronteiro entre a magia e a ciência, a partir do qual algumas manifestações paradoxais do sujeito podem ser abordadas de uma perspectiva lógica, sem, contudo, culminar na sua forclusão. Sabe-se que esse é o desafio que se impõe no manejo da transferência na psicanálise: modular os efeitos da sugestão, a fim de que as manifestações do sujeito se tornem explícitas e possam ser perlaboradas na relação com o analista (FREUD, 1915/1997x).

É possível reconhecer na literatura fantástica do Século XIX alguns contos que representam exemplos paradigmáticos dessa subversão da magia temperada pela ciência. São eles: *Magnetismo* (MAUPASSANT, 1882/2015a), *O magnetizador* (HOFFMANN, 1817/2015b), *Revelação pelo Mesmerismo* (POE, 1844/2006c) e *Os fatos acerca do caso do Sr. Valdemar* (POE, 1845/2006d). Esses textos serão comentados no segundo capítulo da última seção.

2.2.2 Considerações finais

O argumento central desenvolvido neste artigo é que psicanálise e literatura fantástica podem ser caracterizadas como modalidades distintas de tratamento à questão do sujeito instaurado pela ciência. Desse modo, a emergência da ciência moderna é uma pré-condição para a existência da literatura fantástica e da psicanálise. A partir dessa tese, indicou-se algumas analogias e discrepâncias entre uma e outra.

Primeiramente, os pontos de convergência. Tanto no fantástico como na psicanálise é possível encontrar elementos que apontam para uma concepção de psiquismo descentrada em relação ao Eu e à consciência. Dessa forma, exploram-se os efeitos da divisão psíquica como uma marca do sujeito da ciência inaugurado por Descartes. Daí o interesse pela dúvida pelos sentimentos de desrealização, dessubjetivação, perplexidade e vertigem como manifestações do sujeito dividido. Assim, a insistência do sincronismo das cadeias associativas, a hipótese do gênio enganador, a efemeridade da consciência e a interferência do

corpo no pensar que Descartes tanto buscou afastar são postos em evidência tanto na ficção literária fantástica como na prática analítica.

A diferença está no fato de que a literatura fantástica está comprometida prioritariamente com o agenciamento de um efeito estético por meio da produção da vertigem, da perplexidade e do desvanecimento do leitor. A psicanálise, por sua vez, caracteriza-se como um tratamento pela fala que busca uma mudança na economia psíquica do analisando suficientemente duradoura, que repercuta nos seus laços amorosos, sociais e de trabalho. Aqui, a produção de efeitos estéticos não está ausente, uma vez que a estética é definida por Freud (1919/1997d') como a descrição dos diferentes modos de sentir. Em função disso, os afetos - a angústia, sobretudo - devem ser tomados como índices da manifestação do Sujeito, que remetem a uma dimensão estética da clínica.

No entanto, deve-se ressaltar que há processos de modulação dos afetos e dos sentimentos bastante diferentes na clínica psicanalítica e na literatura fantástica. Enquanto nesta, há um direcionamento intencional dos afetos; naquela a irrupção desses ocorre em função da transferência, a partir da dinâmica psíquica do próprio analisando.

A partir da avaliação de suas relações com a ciência, identificou-se que a psicanálise e a literatura fantástica promoveram uma subversão das práticas de magia, colocando em primeiro plano a eficácia do significante como uma via de mobilização da fantasia. Daí o interesse por temas como o mesmerismo, o magnetismo, a hipnose, a sugestão, a loucura e as crenças supersticiosas.

Valorizou-se a partir de Todorov a definição do fantástico como estranho elucidado, entendendo essa descrição como uma zona ficcional situada no litoral entre a fantasia e a realidade, entre a realidade psíquica e o mundo exterior objetivado.

Pontuou-se que a literatura fantástica, na fronteira com o estranho elucidado, deu origem a três outros filões literários: a literatura policial, de terror e de ficção científica. Essa genealogia tornou possível apresentar com mais nitidez a íntima relação da literatura fantástica com a ciência moderna, bem como os elementos narrativos e temáticos evocados por essa modalidade de ficção. Tal fato permitiu identificar na literatura fantástica um antecedente importante para a psicanálise na problematização de temas situados na franja da razão do discurso científico do Século XIX.

2.3 Romantismo: projeto e definição⁶

⁶ Uma versão preliminar deste capítulo encontra-se em processo de edição na revista Psicologia USP, com previsão de publicação para o ano de 2021.

Este capítulo comenta os vínculos que se estabeleceram entre literatura fantástica, psicanálise e Romantismo, entendendo a primeira como um elo estratégico entre os dois últimos, desenhando um mapa dos pontos de convergência e discrepâncias que há entre esses três campos. Parte-se da premissa de que a partir da tradição instaurada pelo Romantismo é possível problematizar de forma mais aprofundada algumas temáticas e abordagens discursivas que posteriormente se desenvolveram no âmbito da literatura fantástica e da psicanálise.

Vale a pena lembrar que a origem da literatura fantástica se situa no final do século XVIII (BATALHA, 2013; CESERANI, 1999; TODOROV, 2012), mesmo período do auge do Romantismo na Europa (PALMA; CHIARINI; TEIXEIRA, 2013). O ápice do fantástico, por sua vez, aconteceu no final do Século XIX (CALVINO, 2004; CESERANI, 1999), coincidindo com a pré-história da psicanálise (GAY, 1989). Conclui-se então que a literatura fantástica pode ser considerada um importante vetor por meio do qual elementos da tradição romântica foram incorporados ao modelo psicanalítico de aparelho psíquico.

Deve-se, todavia, esclarecer que - tanto em referência à psicanálise como à literatura fantástica - a assimilação da influência romântica realizou-se de forma seletiva e criativa. O fantástico e a psicanálise não só incorporaram traços específicos e pontuais do Romantismo, como também acrescentaram neles transformações significativas (CESERANI, 1999; CARVALHO, 1989), de forma que não se trata aqui de dirimir a originalidade de um ou de outro, mas de avaliar a complexa rede de influências que reverbera nesses três campos. Daí o destaque dado ao ambiente cultural, histórico, geográfico e linguístico que propiciou essas mediações.

O Romantismo despontou como um contraponto ao Iluminismo, ao Racionalismo e ao Classicismo no final do século XVIII na Europa. Sua crítica, contudo, não nega o projeto da Modernidade em sua totalidade, uma vez que os românticos assimilaram alguns de seus traços e premissas, o que contribuiu para a formação de uma concepção de subjetividade que se tornou amplamente difundida na contemporaneidade. A principal marca do Romantismo está, portanto, na valorização do singular, do radical e da exceção (LÖWY; SAYRE, 1995).

O fantástico, a seu turno, é definido como um modo de fazer literatura que engendra uma ambiência soturna, que leva o leitor, de forma labiríntica e sorrateira, a se confrontar com um fato aparentemente sobrenatural e extraordinário (CALVINO, 2006; CASARES, 2013). Tal expediente, no entanto, está fortemente alicerçado em uma narrativa racional e lógica, que mimetiza o cotidiano para, em seu desfecho, produzir uma ruptura com

a expectativa de linearidade que, em certa medida, o próprio texto acalenta (NANDORFY, 2001; ROAS, 2014). Tal arranjo visa desencadear uma vacilação na confiança do leitor acerca da consistência de sua apreensão do mundo e do sentimento de familiaridade que ele cultiva em relação às coisas que o cercam. A divisão subjetiva instaurada por essa arquitetura textual é, para muitos teóricos, o traço distintivo que define esse território literário (ROAS, 2014; TODOROV, 2012).

A psicanálise, por fim, pode ser descrita como: 1) um procedimento de investigação dos processos psíquicos apoiado na hipótese do inconsciente, 2) uma modalidade de tratamento dos distúrbios neuróticos e 3) uma disciplina estabelecida pela reunião das informações dessas duas primeiras linhas de trabalho (FREUD, 1922/1999h). Ela surgiu da dignificação de práticas e temas considerados marginais pela medicina do final do sec. XIX, que cultivava o ideal de se valer exclusivamente de procedimentos químicos e fisicalistas (FREUD, 1924/1999i, 1925/1999j). Nesse contexto, o tratamento psíquico (FREUD, 1890/1997a), que se fundamentava nos efeitos da palavra no psiquismo, era tido pela ortodoxia médica como um método de intervenção desprovido de embasamento científico, vinculado à prática de impostores e supersticiosos.

Freud (1890/1997a, 1904/1997e) propôs então o reconhecimento da materialidade da palavra como um instrumento cientificamente orientado de investigação e intervenção terapêutica. Daí o seu interesse pela hipnose, a sugestão e o vínculo estabelecido entre médico e paciente como recursos para o tratamento de algumas modalidades de sofrimento psíquico que se encontravam fora do alcance da influência da medicina tradicional. A *Interpretação dos sonhos*, na virada do século XX, constitui o marco do surgimento da psicanálise, quando ocorre o abandono da hipnose e a adoção da associação livre como o principal procedimento de intervenção (FREUD, 1922/1999h).

O adjetivo *romântico* surgiu inicialmente referido às histórias de cavalarias, gênero amplamente difundido durante a Idade Média. No século XVII, na Inglaterra, esse termo adquiriu uma conotação pejorativa, passando a indicar uma atitude excessivamente imaginativa ou emocional (LÖWY, SAYRE, 1995; PALMA; CHIARINI; TEIXEIRA, 2013). Posteriormente, já substantivada, a palavra Romantismo passou a designar o movimento cultural e artístico que surgiu de forma “semelhante, independente e sincrônica” (LÖWY, SAYRE, 1995, p. 80) na Alemanha, Inglaterra e França no final do século XVIII e que se estendeu por outros países da Europa e do mundo nas primeiras décadas do século seguinte, quando atingiu o seu auge. Sua influência, contudo, é perceptível ainda hoje, não só na arte e na literatura, como também na ciência e nos costumes (LÖWY; SAYRE, 1995).

Deve-se ressaltar, contudo, que tal cronologia suscita divergências. Muitos autores localizam o início do Romantismo em um período anterior; outros propõem o termo *pré-romântico* para se referir às obras de transição precursoras desse movimento (LÖWY; SAYRE, 1995). Há ainda quem defenda o prolongamento do Romantismo - ou de traços dele - para além da primeira metade do século XIX (MANN, 1929/1991; LÖWY; SAYRE, 1995).

Foi salientado na introdução deste capítulo que a marca principal do Romantismo é a intenção de estabelecer um contraponto ao Iluminismo. Nesse sentido, ele não deve ser tomado por um movimento obscurantista, retrógrado ou conservador, haja vista que a sua crítica incide de modo seletivo sobre alguns traços da Modernidade, almejando alcançar daí uma concepção expandida de razão. Nas palavras de T. Mann (1875-1955) (1929/1991), referindo-se ao filósofo F. W. Nietzsche (1844-1900), o Romantismo constituiu simultaneamente um movimento de reação, mas também de avanço em relação ao Iluminismo e ao Racionalismo, no sentido de manutenção de seus fundamentos e correção de suas imperfeições.

Os autores românticos buscaram dar vazão a expressão dos afetos e dos aspectos mais subjetivos do pensamento. Eles resgataram elementos da tradição popular oral, incorporando à escrita traços de uma musicalidade e coloquialidade (KONIG, 1990). Daí o interesse pelas sagas europeias medievais, que passaram a ocupar o lugar que os mitos gregos possuíam no classicismo.

Outra marca importante do Romantismo é a preocupação em superar as fronteiras entre gêneros literários e modalidades de produção artística, o que contribuiu para um diálogo mais fluído entre artes plásticas, música e literatura, além de uma confluência mais acentuada entre prosa e poesia.

Os românticos se opunham à estética renascentista, que almejava um ideal de beleza greco-romano, calcado na boa forma e na proporcionalidade das medidas. Da crítica ao modelo de beleza clássico e à razão iluminista surgiu o interesse pelo imprevisível e incomensurável, encarnado, sobretudo, na contemplação à natureza, o que desencadeou uma importante mudança na forma de se conceber a estética: o belo, que ocupava o lugar de principal objetivo da produção artística, cede lugar ao sublime. Enquanto aquele almeja apaziguar o espírito por meio de uma relação harmoniosa com a obra; este busca inquietar, proporcionando uma abertura para o transcendente e o inefável (CATTAPAN, 2019; TRIAS, 2005).

Sobre esse ponto, considera-se paradigmática a analogia entre os impulsos subjetivos e as forças da natureza, tal como sustentado pelo movimento *Sturm und Drang* -

em português, tempestade e ímpeto -, que ocorreu na Alemanha no final do séc. XVIII, do qual F. Schiller (1759-1805) e J. W. Goethe (1749-1832) fizeram parte (DUARTE, 2004; LOUREIRO, 2002a).

Apesar dessas diretrizes, o Romantismo não possuía um projeto coeso e rígido, o que explica o amplo leque de inflexões geográficas e linguísticas que assumiu. Um interessante exemplo disso é o Ultraromantismo, que exerceu uma forte influência na literatura fantástica portuguesa e brasileira na segunda metade do sec. XIX (MATANGRANO, TAVARES, 2018).

Feito essas considerações mais gerais acerca do Romantismo, elenca-se agora, tomando por referência as contribuições de Löwy e Sayre (1995) enriquecidas com o comentário de outros autores, alguns dos principais traços da Modernidade contestados pelos românticos.

Inicialmente, é importante pôr em destaque a preocupação com o desencantamento da vida pela ciência. Até a Idade Média, o mundo era, para o homem comum, habitado por forças sobrenaturais, que constantemente interferiam no cotidiano e determinavam o curso de seu destino. Sabe-se que a passagem do pensamento religioso e mágico para o racional e concreto transcorreu de forma lenta, gradual e incompleta, sendo esse processo perpassado por conflitos, compromissos, avanços e retrocessos. Por isso, após o Renascimento, foram gestadas várias explicações com características híbridas que buscavam conciliar as concepções modernas com as já tradicionalmente instituídas.

Tal transição, contudo, não erradicou por completo as concepções pré-iluministas, que migraram para outro patamar do saber - o informal, assistemático, vinculado ao senso-comum – e daí continuaram a influenciar o julgamento das pessoas (CESERANI, 1999). Tais elementos rejeitados pelo Iluminismo e dignificados pelo Romantismo são então apropriados e remodulados pela literatura fantástica a partir do final do século XVIII, reaparecendo um Século depois como temas da pesquisa clínica freudiana.

Em especial, os autores românticos, a partir de uma perspectiva estética e filosófica, passaram a valorizar os mitos. Se, para os positivistas, esses constituíam uma modalidade de crença supersticiosa, pouco confiável; para os românticos, eles passaram a representar um elo entre religião, história, poesia e linguagem: um reservatório de símbolos e alegorias, uma nova via, dessa vez de caráter laico, de acesso ao sagrado (LÖWY, SAYRE, 1995).

Outro ponto criticado pelos românticos é a abordagem cada vez mais quantitativa e mecânica dos fenômenos da natureza. Em contraposição a essa tendência que norteou a

revolução industrial, o Romantismo realizou um elogio à dinâmica do orgânico, que contrastava com a descrição maquínica do corpo humano adotada pelas ciências modernas: a física, a fisiologia e a anatomia. As forças da natureza passaram então a ser valorizadas em função de seu caráter misterioso, insondável e incontrolável⁷. Um desdobramento importante dessa perspectiva é a defesa da unidade do ser frente à ameaça iminente de sua fragmentação, de onde se explica a preferência por uma explicação monista e holística do mundo e a recusa de uma objetividade absoluta (DUARTE, 2004).

Nesse contexto, a obra de arte passou a ser contemplada por aquilo que ela apresenta de singular e irreduzível. Seu padrão de referência deixou de ser a mimese - a imitação da realidade - e a boa forma. Assim, originalidade, intensidade e unidade tornaram-se uma tríade inseparável do projeto artístico romântico (DUARTE, 2004).

Outro traço do Iluminismo que foi objeto de severas críticas pelos românticos é a adoção de uma concepção abstrata e universal de razão. Os românticos não se opunham a uma abordagem lógica, metódica e concreta do mundo, mas questionavam uma ideia de razão essencialista e unívoca (LÖWY; SAYRE, 1995). Nas artes, o esforço de ampliação dos limites da razão materializou-se no exercício e na defesa da liberdade criativa. Na literatura, tal tendência pode ser percebida na assunção cada vez mais frequente do monólogo interior e da perspectiva de um narrador não onisciente.

Nesse contexto de crítica à razão iluminista, o amor e a loucura se consolidaram como temas privilegiados do Romantismo, na medida em que ambos evidenciam um modo singular e diferenciado de articulação entre representação, afeto e pensamento. O amor, principalmente, passou a ser intensamente valorizado, sendo elevado à condição de uma verdade individual interna. Criou-se daí um ideal de vida, o amor romântico - a busca da felicidade por meio da fusão sexual e espiritual com outro ser -, que, apesar de amplamente criticado, ainda desempenha hoje uma significativa influência social, cultural e artística.

A loucura, por sua vez, passou a ser valorizada como uma resposta ao mistério da criatividade artística (LÖWY; SAYRE, 1995). Vale lembrar que na Idade Clássica a loucura é gradualmente destituída do lugar de verdade e de sagrado com o qual esteve identificada na Era Medieval. Ao ser transposta à categoria de doença mental, ela se tornou objeto dos cuidados da medicina moderna e, posteriormente, da psiquiatria (FOUCAULT, 1978). O louco passou então a ser visto como alguém destituído de razão, incapaz de tomar suas próprias decisões. Na contramão desse processo, os românticos buscaram representar o louco como

⁷ Pode-se vislumbrar desde já as repercussões posteriores dessa discussão na formulação do conceito psicanalítico de pulsão.

uma pessoa que possui uma racionalidade própria e que, ao seu modo, é capaz de expressar uma genialidade inventiva.

Na esteira da renovação do interesse pelo estilo gótico, os românticos passaram a enaltecer a noite e as sombras. É importante lembrar que a Era Medieval era designada pelos Iluministas como a *idade das trevas*, sendo a luz o símbolo absoluto da razão (LÖWY; SAYRE, 1995). Por conseguinte, a utilização da figura da noite remete a intenção de resgatar e aprofundar o que havia sido abandonado pelo projeto iluminista. Esse mote inspirou uma tendência do Romantismo, especialmente em sua vertente mais tardia, que adotou uma atitude mais pessimista frente ao projeto civilizatório encampado pela revolução industrial.

Nesse contexto, o sonho ganha espaço como expressão de uma atividade mental criativa e autônoma, que faz frente a uma concepção de pensamento racional identificada à consciência e ao Eu. Também ganha destaque o uso da ironia como estratégia retórica crítica frente à Razão iluminista (DUARTE, 2004). Ressalta-se, contudo, que a ironia não prescinde da referência à Razão: ela se vale de um discurso fundamentado em um sujeito racional, centrado e idêntico a si mesmo, para desbaratá-lo do seu interior, com suas próprias armas e, desse modo, atingir uma forma de racionalidade mais ampla (KIERKEGAARD, 1976).

Para concluir esse tópico, chama-se atenção para a crítica romântica ao modelo de estado moderno. Como resposta ao período de convulsão social impulsionado pela revolução francesa, a reivindicação por um novo projeto político tornou-se um ponto relevante entre os românticos (RODRIGUES, 2007), que se empenharam em produzir novas formas de laço comunitário no qual as relações entre os indivíduos pudessem se desenvolver sem a interferência de padrões artificiais e normalizantes (LÖWY; SAYRE, 1995). Essa meta, segundo os autores românticos, só poderia ser alcançada por meio de um processo mais amplo de formação - *Bildung* -, que tornaria o indivíduo mais apto à fruição, à criação artística e ao engajamento em relações sociais eticamente mais justas. A urgência em produzir relações de trocas mais genuínas incentivou, por sua vez, o interesse pelas formas de sociabilidade arcaicas.

2.3.1 Romantismo e literatura fantástica

Como já foi antecipado, os últimos momentos do Romantismo, em sua fase considerada mais sombria, coincidem com o a origem da literatura fantástica. Ceserani (1999) descreve a virada para o XIX como um momento diferenciado e bastante profícuo da produção cultural europeia. Nele, os escritores, apoiados nas inovações e experimentações das

décadas anteriores, desenvolveram novas modalidades narrativas, que posteriormente foram incorporados à literatura contemporânea de vanguarda.

Segundo Rancière (2009b), durante o séc. XIX houve uma mudança radical do regime estético, sobretudo na literatura, caracterizado por uma transformação na forma de se conceber a relação entre imagem e representação, o que culminou em uma tendência de fragmentação das estratégias narrativas, do processo de construção dos personagens e da própria temporalidade do enredo.

Para Ceserani (1999), o traço principal da literatura que se desenvolveu nesse período - notadamente, a fantástica - é a intenção de problematizar os procedimentos narrativos e os mecanismos da ficção em uma espécie de metanarrativa. Essa tendência pode ser constatada na ênfase na psicologia interior dos personagens, na adoção da narrativa em primeira pessoa, na busca pela implicação afetiva do leitor, na construção de jogos de imagens e na ampla utilização de hiatos e sobredeterminações de sentido. O autor sublinha ainda algumas experimentações que surgiram no interior da literatura fantástica: a representação subjetiva do tempo, a valorização das incoerências e hesitações dos personagens e o destaque dado aos sonhos, fantasias e visões.

Nesse contexto, os textos de E. T. A. Hoffmann (1776-1822) constituem um elo estratégico entre o Romantismo e a literatura fantástica. Deve-se, contudo, registrar outros autores que lhe antecederam, mas que não produziram o mesmo impacto: W. Walpole (1717-1797), J. Cazotte (1719-1792) e J. Potocki (1761-1815) (BATALHA, 2003). Todos eles, em maior ou em menor medida, possuem em comum a influência do estilo gótico, de onde se destaca, além da predileção pelos excessos e contrastes, o esmero na criação de uma ambiência sombria, que simulava, de uma forma mais ou menos estereotipada, a sensação de se estar em um prédio de arquitetura medieval (CESERANI, 1999).

Tal literatura teve, entretanto, vida curta. Não tardou para que, ainda no séc. XVIII, o interesse por castelos, igrejas e catedrais fosse suplantado por outras formas de se criar uma atmosfera de medo e tensão. De início, as figuras demoníacas, fantasmáticas e vampirescas se prestaram a essa função. Gradualmente, tais temáticas, sem desaparecer por completo, deram lugar a estratégias mais corriqueiras e urbanas de alusão ao sobrenatural. Para Calvino (2004), o fantástico visionário do início do séc. XIX foi paulatinamente substituído pelo fantástico cotidiano, que predominou a partir do final desse século.

Constata-se que nesse percurso - do gótico ao fantástico - um deslocamento: de uma arquitetura em sentido figurativo, que explora os detalhes da estrutura dos prédios medievais como uma metáfora da alma humana, para uma arquitetura em sentido estendido,

compreendida aqui como a realização de uma conjuntura psíquica específica, delimitada pela modulação do afeto de angústia e pela evocação do sentimento do infamiliar (*Unheimliche*) (FREUD, 1919/2019d’).

Ceserani (1999) situa ainda como uma temática recorrente na literatura fantástica o questionamento do ideal de amor romântico. Para o autor, predominou entre os românticos o uma atitude dupla e contraditória em relação ao amor e à sexualidade: por um lado, o elogio ao amor como a união perfeita e absoluta entre corpos e almas; de outro, o reconhecimento da impossibilidade de se alcançar tal unidade. Decorre daí uma atitude de idealização do amor, que passa a ser intensamente almejado, mas apenas indiretamente, em sua forma sublimada. Como resultado, percebe-se uma forte ênfase nos componentes eróticos, ao mesmo tempo em que sua expressão é restrita aos seus substitutos estéticos. Com isso, fortaleceu-se o interesse pelos aspectos mais desviantes e obscuros da sexualidade (RODRIGUES, 2007), que, não obstante, continuaram a ocupar uma posição encoberta e marginalizada. Tais componentes eróticos desviantes são, por sua vez, fartamente explorados na literatura fantástica (CESERANI, 1999), que se preocupou intensamente em evidenciar a face mais sombria do amor, em especial, na sua relação com a morte. Pode-se dizer daí que a literatura fantástica, assim como a obra do Marquês de Sade (1740-1814), é fruto dessa conjuntura sociocultural (RODRIGUES, 2007).

Siebers (1984) enfatiza outro aspecto da herança romântica assimilada pela literatura fantástica: a atração pelo sobrenatural e pelas superstições. Diferentemente da filosofia iluminista que desqualificou esses temas, reduzindo-os à condição de resíduo de uma visão de mundo pré-racionalista, o Romantismo adotou uma atitude de estetização dos mitos e crenças populares, como já foi indicado no tópico anterior. Tal abordagem é radicalizada no âmbito da literatura fantástica, cujos textos não se cansam de indagar os limites da verdade e da possibilidade de acesso à realidade, criando daí uma zona crepuscular onde o natural e o sobrenatural, o erudito e o popular, se enodam e se confundem.

Esse interesse, por sua vez, refletiu-se no próprio procedimento narrativo. Para Siebers (1984), há uma estratégia na forma de contar histórias fantásticas que entrelaça de forma sutil as crenças mais profundas do leitor com as do personagem/narrador, construindo um contraste com uma atitude cética e factual predominante na narrativa. Com isso, faz-se um apelo à confiança e ao julgamento crítico do leitor, ao mesmo tempo em que o texto lhe insinua uma série de interpretações contraditórias e excludentes. São tecidas a partir daí um conjunto de circunvoluções, de onde o sobrenatural se insinua como uma realidade

assombrosamente verossímil. Como resultado, o leitor é levado a se sentir atraído por algo que racionalmente julga não existir e que refuta, mas cuja realidade ele intimamente acalenta.

Apesar de apontar para essa complexa dialética, Siebers (1984) põe no centro de sua avaliação do fantástico romântico uma análise socioantropológica. Para ele, as superstições sempre põem em jogo relações recíprocas de exclusão e inclusão, de estigmatização e identificação, de legitimação e desautorização de discursos e atores sociais. Elas são, segundo sua concepção, códigos desenvolvidos no âmbito do senso comum que trazem orientações de como proceder em contextos desconhecidos.

Mesmo sem concordar com a amplitude da conclusão de Siebers, é razoável referendar parcialmente o seu raciocínio, reconhecendo como uma forte marca da literatura fantástica a produção de uma tensa coalescência entre realidade psíquica e social. Ou seja, a literatura fantástica não pode ser reduzida à condição de uma literatura de ficção escapista. Nela, a fantasia é uma forma de se conjurar e questionar a realidade política e social do escritor e do leitor, apoiando-se para tanto na fantasia e em cenários utópicos e distópicos inquietantemente plausíveis.

Siebers (1984) também sublinha o uso da ironia como outro traço de relevo da herança romântica na literatura fantástica. Aqui, no entanto, a ironia adquire uma forma específica: a identificação com a figura do excluído, do louco, do marginal e do criminoso. De acordo com o autor, predomina no fantástico romântico a tendência de desqualificar o personagem-narrador e, eventualmente, o próprio escritor. Essa estratégia irônica de autodepreciação do narrador constitui, ao invés da expressão de um niilismo social ou de uma tendência mórbida como pensam alguns autores (RANK, 1914; SIEBER, 1984), constitui, a nosso ver, uma abordagem estética, que encontra fortes precedentes no discurso da melancolia na tradição médica, literária e filosófica.

Partindo do comentário dos textos de T. Gautier e E. T. A. Hoffmann, autores reconhecidos por sua vinculação a literatura fantástica, Cantagrel (2004) discute a relação entre Romantismo e melancolia⁸. Redefinida pela psicopatologia médica no final do sec. XVIII, a melancolia tornou-se uma forma de loucura atenuada. Sua etiologia a partir daí não é mais explicada como um desequilíbrio da bilis negra, conforme a explicação de C. Galeno (130-219) até então em voga, mas em função dos efeitos das paixões e da imaginação. No esteio da introdução desses novos agentes provocadores e dessas novas relações de

⁸ Um exemplo dessa tese é o personagem Hermogen, de *Os elixires do diabo* (HOFFMANN, 1815-16/2016), que será comentado no terceiro capítulo da próxima seção.

causalidade, dá-se então uma aproximação entre as patologias mentais e os estados de normalidade, que passaram a se combinar, constituindo uma espécie de contínuo.

De acordo com Cantagrel (2004), Hoffmann se valeu dessa definição médica da melancolia para interrogar a própria condição humana e a natureza criativa do artista. Pode-se afirmar então que o uso literário de interpretações médicas e filosóficas sobre a melancolia corroborou a inclusão desse tema no campo da literatura. O autor elenca então alguns temas que se sobressaem na obra de Hoffmann: as ambivalências da marginalidade, a confusão entre exterior e interior, o vínculo entre doença e verdade, as alternâncias cíclicas entre impotência e criação e a incongruência entre amor e realidade.

2.3.2 Romantismo e psicanálise

Identifica-se como o principal componente da herança romântica que atravessa tanto a literatura fantástica como a psicanálise o interesse pelos desvios, distorções e perversões da sexualidade (CESERANI, 1999). Se, no Romantismo, tais elementos encontravam-se intensamente mobilizados, sua expressão estava condicionada à realização de um ideal de amor por uma via estética. O traço de desmesura e desproporcionalidade que as expressões artísticas românticas assumiram evidencia que uma relação peculiar com um objeto com características próprias - que não podem ser qualificadas como harmônicas - está colocada em questão.

Na literatura fantástica, esses elementos da sexualidade que estão no cerne, mas não corroboram o ideal de amor romântico, ganham evidência. Deve-se reconhecer, contudo, que nesse contexto o uso desses elementos se presta a uma função bastante específica: a mobilização do desejo, a modulação da angústia e a produção da surpresa do leitor. De todo modo, é possível concluir que a mobilização desses conteúdos sexuais na narrativa fantástica aponta para o seu lugar paradoxal no psiquismo.

A psicanálise, por sua vez, nasce da constatação de que esses componentes desviantes da sexualidade são uma parte importante e significativa da constituição psíquica humana. Ao relacioná-los com a etiologia da neurose, Freud (1905/1997g) estabeleceu os fundamentos para o tratamento psicanalítico das doenças nervosas. Para isso, ele constatou que é necessário trabalhar com a angústia, levando-a em consideração como um fator estratégico associado à resistência psíquica que surge modificada a cada etapa do tratamento. Logo, não faz parte da proposta psicanalítica produzir deliberadamente a angústia por meio de artifícios, mas de acolhê-la e modulá-la, sem, todavia, tomar para si a pretensão de erradicá-la.

O caráter aparentemente irracional, despropositado e infantil da angústia suscitada pelas narrativas fantásticas⁹ são, por assim dizer, a outra face da moeda da teoria psicanalítica do desenvolvimento psicosexual (FREUD, 1905/1997g). O que está em jogo nas diferentes fases da organização sexual é a ideia de que nem o amor nem a sexualidade são categorias imanentes, congênicas, unitárias e homogêneas. A correspondência entre as práticas perversas do adulto e as idiosincrasias da infância corrobora a tese de que a sexualidade é uma construção, o produto de um processo plástico, atravessado por contingências e condicionantes, que está sujeito a desfechos múltiplos e que deixa ao longo de seu percurso de formação marcas, pontos de fixação, que voltam a se manifestar na vida adulta. Tais marcas tornam a organização sexual de cada sujeito única e particular. Tais idiosincrasias vão, por sua vez, ganhar expressão na fantasia, no sintoma, nos atos falhos, nas paramnésias e na vida sexual manifesta.

Salienta-se o quanto é problemático para Freud (LACAN, 1972-73/1985b) a determinação de um ponto padrão e ideal de chegada, que determinaria o caráter supostamente saudável e normal de um dado percurso de desenvolvimento psicosexual. O falo, nesse sentido, encarna para a psicanálise a indeterminação e a impossibilidade de se delimitar previamente os destinos da sexualidade. Ele é correlato da premissa de que não há complementaridade na relação entre os parceiros sexuais, independente de seus sexos biológicos. O falo, portanto, exerce uma função de baliza, franqueando uma tomada de posição subjetiva frente à inconsistência da relação sexual, que se evidencia, sobretudo, na impossibilidade de se atingir um laço de complementaridade e reciprocidade com o parceiro. Logo, a concepção de sexualidade e de amor sustentada pela psicanálise está em desacordo com o ideal romântico (LOUREIRO 2000, 2002a) e mais próximo da abordagem da literatura fantástica desse tema.

Outro ponto de relevo na apropriação da tradição romântica pela psicanálise é a crítica à razão iluminista clássica, que, na sua origem, nivela consciência, pensamento e razão em uma unidade egóica. O Romantismo, sobretudo em sua vertente mais sombria, chamou atenção para a loucura e os estados alterados da consciência - a hipnose, a sugestão e o sonho – como temas estratégicos para se tencionar uma concepção essencialista e abstrata de razão. Tal projeto crítico encampado pelo Romantismo talvez encontre seu apogeu na literatura fantástica e na psicanálise, onde os temas supracitados são amplamente explorados e desenvolvidos¹⁰.

9 Sobre isso, remetemos o leitor ao comentário de O Homem de Areia (HOFFMANN, 1817/2015a) presente no primeiro capítulo do próximo tópico.

10 Esse é o tema do segundo capítulo da última seção desta tese.

Seguindo nessa direção, vale a pena se deter um pouco mais no projeto de desmontagem narcísica encampado pela literatura fantástica, que se deixa perceber, como já foi tratado, no uso da ironia (SIEBERS, 1894) e na referência à melancolia (CANTAGREL, 2004). Entende-se que a ironia explora a sobredeterminação e a polifonia dos enunciados para tencionar a pretensão à integridade, homogeneidade e altivez cultivada pelo Eu (LOUREIRO, 2002a, 2002b). O dizer irônico pressupõe uma voz outra que é subjetivada - o que quer dizer: assumida como uma produção psíquica legítima -, que questiona os ideais narcísicos, corroborando o reconhecimento de conteúdos, cuja expressão encontra-se limitada pela resistência psíquica.

É possível então estabelecer uma correlação entre a tradição literária fantástica e a formulação da estética do infamiliar. O *Unheimliche* para a psicanálise é ao mesmo tempo o mais íntimo e o mais estranho ao sujeito. Ele é a expressão e atualização no psiquismo dos efeitos de uma alteridade fundadora em seu sentido mais arcaico e primitivo. Trata-se de um traço originário inicialmente expulso e desnaturalizado que, como tal, geralmente permanece irreconhecível, ainda que ocasionalmente se torne manifesto. São os rastros dessa experiência que são postas em causa na narrativa fantástica.

Constata-se então uma íntima relação entre o ensaio do infamiliar (FREUD, 1919/2019d') e os textos sobre a segunda tópica. Logo, não deve ser considerado fruto do acaso as inúmeras referências a escritores fantásticos e românticos nos textos de Freud e de Rank sobre o infamiliar e o duplo. Defende-se que a leitura dessas obras literárias constituiu um recurso importante no percurso de Freud, ao lado da clínica, para a construção de uma teoria do Eu e de suas vacilações. Isto é, a psicose, a melancolia e o luto (FREUD, 1914/1997t, 1933/1997s').

Outro ponto de interesse da relação entre Romantismo, fantástico e psicanálise está na valorização da sobredeterminação e dos hiatos da significação (TODOROV, 2012). É possível afirmar que a literatura fantástica e a psicanálise podem ser enquadradas entre as modalidades discursivas que Figueiredo (2000) descreve como pós-românticas, que problematizam uma insuficiência das representações e uma não coincidência das palavras com as coisas no processo de significação.

Também é relevante destacar a dialetização da relação entre crença e não crença como uma temática que ganha relevância e complexidade na transição do Romantismo para o fantástico e deste para a psicanálise. Na passagem de um campo para o outro, a problematização da natureza da dúvida ganha uma nova conotação. No Romantismo (MEZAN, 2014), a dúvida impulsiona a exploração de fenômenos situados nas franjas da

razão; no fantástico, ela serve à realização artificial de uma zona de indeterminação e de indecisibilidade propícia à eclosão do sentimento do infamiliar; por fim, na psicanálise, a dúvida é percebida como um fenômeno relacionado à expressão dos processos psíquicos inconscientes (PORTUGAL, 2006).

Pode-se dizer que essas três estratégias possuem em comum o fato de bordejarem um ponto de Real em torno do qual a fantasia se constitui e do qual o sujeito só pode se aproximar esvanecendo-se (LACAN, 1964/1998a). Tem-se daí que o tema da dúvida e da crença se conecta imediatamente como o problema da asserção subjetiva e de seus limites. Ou seja: aquilo que o Sujeito reconhece como seus processos psíquicos internos e o que ele atribui como proveniente de uma alteridade exterior.

Portugal (2006) discute o problema da crença a partir da comparação entre: 1) a convicção supersticiosa, que assume a fé em uma causalidade externa e sobrenatural; 2) a certeza paranoica, cuja crença é autorreferente e não permite retificação e 3) a aposta no Inconsciente feita pela psicanálise, onde uma causalidade interna está posta em questão, mas que não exclui a materialidade e a aleatoriedade dos fatores externos.

Daí a diametral diferença que Freud identifica na comparação entre a direção do tratamento da psicanálise e os processos psíquicos na paranoia. Na frase da carta endereçada a Ferenczi em 06 de outubro de 1910, na qual escreve, referindo-se a sua própria análise: “Tive sucesso onde o paranoico fracassa” (FALZENDER; BRABANT; GIAMPIERI, 1994, p. 281) Pode-se dizer que, na paranoia, há uma inflação do Eu que estabelece um obstáculo para uma retificação simbólica, o que incita o desenvolvimento de um delírio de autoreferência; na psicanálise, por sua vez, busca-se a redução da estrutura narcísica e do aparato do recalque ao seu mínimo essencial como forma de propiciar um novo arranjo psíquico que seja mais favorável a expressão dos conteúdos inconscientes (FREUD, 1937/1997x’).

Sublinha-se ainda o interesse dos escritores românticos e fantásticos, assim como dos psicanalistas, pelos mitos. Da perspectiva da psicanálise, os mitos vêm indicar o lugar de origem do sujeito e o limite do discurso científico, no qual a relação do ser falante com uma alteridade na sua forma mais radical e intuitiva é colocada em questão. Trata-se do ponto onde as explicações sobre a origem psíquica, social e biológica do sujeito se entrecruzam e sobre o qual não se tem acesso a não ser pela via de uma construção lógica. Nesse sentido, a abordagem psicanalítica do mito não é nem supersticiosa, nem religiosa, tampouco científica em sentido estrito. No entanto, ela não exclui o procedimento científico de seu horizonte, na medida em que a psicanálise não almeja construir para si uma nova visão de mundo, mas dar

voz e localizar a enunciação do sujeito que embasa a ciência moderna, conforme a tese lacaniana explanada no capítulo anterior (LACAN, 1966/1998e).

2.3.3 Considerações finais

Este capítulo buscou mapear os vínculos que unem psicanálise, Romantismo e literatura fantástica, esclarecendo que esta constitui um elo importante e estratégico entre os dois primeiros. Isso não quer dizer que inexistem outros canais importantes de transmissão do legado do Romantismo para a psicanálise (MANN, 1929/1991), o que se pode verificar por meio das inúmeras citações a Goethe, H. Heine e F. Schiller na obra de Freud.

Destacou-se que a influência romântica na psicanálise não se restringiu ao seu momento de fundação. Ela se estende por toda a obra de Freud, evidenciando-se especialmente nos momentos de maior inventividade metapsicológica. Apontou-se a discussão em torno do Infamiliar e da segunda tópica como momentos cruciais nos quais a influência romântica é atualizada, tornando-se acentuadamente mais manifesta.

Sublinhou-se ainda que os elementos do Romantismo e da literatura fantástica são profundamente transformados pela psicanálise. Logo, como sublinha Lacan (1964/1998a), em referência ao filósofo alemão K. R. E. von Hartmann (1842-1906), o reconhecimento da influência romântica não permite subsumir o inconsciente psicanalítico ao inconsciente da filosofia romântica do Século XIX. Por conseguinte, há uma especificidade na assimilação da influência romântica pela psicanálise. Trata-se de um processo que ocorre de forma original e idiossincrática (FIGUEIREDO; LOUREIRO, 2018). Acredita-se daí que a investigação dos vínculos entre psicanálise e literatura fantástica pode contribuir para um melhor entendimento da apropriação e transformação da herança romântica na obra de Freud e de seus colaboradores.

Dessa forma, entende-se como tópicos relevantes que atravessam os campos citados: a temática do amor e da loucura; o interesse pelos desvios e distorções da sexualidade; uma abordagem laica do sobrenatural, das superstições e dos mitos; a pergunta sobre a relação o real e as suas possibilidades de representação; a dialetização do laço entre crença e descrença; o questionamento das identidades e da consciência e, por fim, o uso retórico da ironia. Põe-se em destaque o projeto de decomposição narcísico que se percebe na literatura fantástica do Século XIX e entre os autores românticos mais tardios como um elemento crucial na pesquisa clínica psicanalítica, sobretudo a partir da década de 1910, com

o recrudescimento do interesse pela psicose, que viria a ensejar na década seguinte a formulação da segunda tópica, da segunda teoria pulsional e da segunda teoria da angústia.

2.4 A estética do infamiliar

O advento da estética na segunda metade do século XVIII como um ramo da filosofia dedicado à explicação do sentimento do belo (BOWIE, 2003; DUFRENNE, 2012; FREUD, 1919/1997d') representa um pré-requisito indispensável para que a proposta freudiana do *Unheimliche* viesse à luz (MAGALHÃES, 2014). Por conseguinte, a formulação do conceito de infamiliar pode ser entendido como consequência de um esforço de ultrapassagem e ampliação da descrição iluminista do processo de fruição da arte, empresa essa que já encontra antecedentes na filosofia romântica do início do século XIX.

Entende-se que outra influência importante que alicerçou a escrita do ensaio sobre o infamiliar (FREUD, 1919/1997d') é a literatura fantástica, que, como dito no capítulo anterior, surge na Europa no final do século XVIII, alcançando o seu ápice na segunda metade do século seguinte (BATALHA, 2012; CESERANI, 1999; TODOROV, 2012). É importante ressaltar que a consolidação da literatura fantástica como um território literário com contornos mais ou menos delimitados também está intimamente vinculada à problematização do tema da estética pela filosofia, haja vista que o projeto literário encampado pelos textos fantásticos constitui uma tentativa de subversão dos limites do belo pela via da ficção literária.

A psicanálise, por sua vez, beneficia-se dessas ideias literárias e filosóficas que, no século XIX, tensionaram os pilares da estética iluminista (LOUREIRO, 2002), cuja principal referência é a obra de E. Kant (1724–1804) (BOWIE, 2003). Abriu-se daí a possibilidade de se conceber uma forma de fruição artística que não se limitasse ao prazer ou a uma ética alicerçada no pressuposto de um bem comum (LACAN, 1960/1998f).

Observando a história da psicanálise, constata-se que a influência de elementos provenientes do campo da estética e da literatura comparecem no percurso de investigação freudiano já no final do século XIX. O desenvolvimento das consequências dessas ideias na metapsicologia psicanalítica, contudo, segue um longo percurso até atingir o seu ponto máximo de inflexão no final da década de 1910, com a publicação do ensaio sobre o infamiliar (NEVES; CAMPOS; CAROPRESO, 2020; PORTUGAL, 2006). Nesse texto, Freud (1919/1997d') confronta-se com alguns pressupostos relacionados a ideias estéticas que integram os fundamentos da metapsicologia desde a pré-história da psicanálise, para então realocá-los dentro de uma perspectiva mais afeita à clínica e à sua concepção de aparelho

psíquico. Desse modo, a partir da publicação do infamiliar, Freud prepara os alicerces da reviravolta conceitual que a segunda tópica e a segunda teoria pulsional efetivam nos anos seguintes (FREUD, 1920/1997f', 1923/1997h'). Sobre esse ponto, vale a pena acrescentar que a adoção do prazer como um princípio regulador do psiquismo (FREUD, 1895/1962b) evoca os pressupostos da estética transcendental de Kant. É justamente a primazia desse princípio que é posta em questão com a publicação do infamiliar.

A escrita deste capítulo se inspirou na proposta de Rancière (2015), que sugere a existência de uma dimensão estética do inconsciente. Segundo esse autor, a possibilidade de conceber o inconsciente como uma instância psíquica deriva imediatamente de uma transformação cultural, estética e histórica que se estabeleceu no decorrer do Século XIX. Trata-se de uma revolução silenciosa que pôs em evidência um *pathos* associado a uma falha no saber - *logos* -, materializada como um hiato na relação entre o visível e o dizível, a atividade e a passividade, o real e a fantasia. Segundo Rancière, a literatura constitui um importante artífice dessa revolução, na medida em que ela subverte pela via da escrita a relação entre pensamento e representação.

Para Rancière (2015), os escritores do século XIX põem em cena nas suas obras os labirintos do social que, em um segundo momento, são transmutados na figuração de um Eu fragmentado, que não é capaz de se reconhecer em si mesmo. Essa ideia é interessante pois abre a possibilidade para se pensar o engendramento de uma arquitetura do infamiliar na literatura antes mesmo da formulação desse conceito por Freud, uma vez que a dinâmica psíquica subjacente à gênese desse sentimento está intimamente imbricada às vicissitudes do Eu, em especial, aos movimentos de dissolução e restituição de seus limites.

Ainda que não se refira diretamente a literatura fantástica – Rancière (2015) apenas cita G. de Maupassant (1850-1893) como um dos escritores que fizeram parte desse movimento cultural que atravessou todo o século XIX –, entende-se que a conformação dos limites dessa modalidade literária está intrinsecamente relacionada a essa mudança no regime estético a qual o autor se refere. Tal afirmação se sustenta não só pela cronologia histórica indicada por ele, mas, sobretudo, pela coincidência do programa da literatura fantástica com as transformações no campo da estética ocorridas no mesmo período. Vale lembrar que o fantástico é definido como uma literatura comprometida em produzir determinadas modulações da angústia no leitor a partir do abalo de uma apreensão mais cotidiana do mundo (CASARES, 2013; CALVINO, 2006; TODOROV, 2012). Ela é, portanto, uma literatura que gera a hesitação, a surpresa e a perplexidade de forma intencional e planejada.

Sugere-se que a formulação do infamiliar como uma categoria teórica psicanalítica constitui um retorno ao cerne dessa herança cultural que se encontrava até então latente no edifício metapsicológico freudiano. Curiosamente, esse mesmo conceito é apropriado décadas depois de sua publicação, já na metade do século XX, pelos teóricos da literatura, como subsídio para uma definição do fantástico (CESERANI, 1999; MASSCHELEIN, 2011; TODOROV, 2012).

Em resumo, parte-se da premissa de que as referências à estética e à literatura fantástica, em especial ao trabalho de E. T. A. Hoffmann (1776-1822), constituem, ao lado da clínica, as alavancas que impulsionam o esforço de revisão das bases metapsicológicas da psicanálise a partir de 1920. Fundamentado nessa assertiva, interroga-se a forma pela qual a psicanálise se apropriou do legado da literatura fantástica e da discussão filosófica em torno da estética, tomando o ensaio sobre o infamiliar como o ponto nevrálgico dessa articulação.

A primeira parte deste capítulo situa o debate sobre a estética na filosofia, com destaque para os autores iluministas e românticos. O segundo tópico investiga o projeto encampado pela literatura fantástica, sublinhando a inflexão que ela realiza a partir da apropriação de temas e recursos oriundos do campo da estética e da arte. Em seguida, a partir do comentário do livro de Hoffmann, *Os elixires do diabo*, são estabelecidas algumas conexões entre estética, literatura fantástica e o conceito do infamiliar na psicanálise. Na parte final, pontuam-se as transformações na metapsicologia que se beneficiaram dessa articulação, em especial os conceitos de angústia e pulsão de morte, além do modelo da segunda tópica.

2.4.1 O delineamento do campo da estética na filosofia do século XVIII

De acordo com Golbry (2007), a palavra estética provém do grego *aísthesis*, que significa tanto a faculdade como o ato de sentir. Para esse autor, a discussão em torno dessa questão ocupou os filósofos desde a antiguidade, estando ela intrinsecamente relacionada aos fundamentos de uma teoria do conhecimento. Pode-se dizer que, já na Grécia clássica, há uma tensão entre uma corrente mais idealista e outra mais empirista acerca desse tema. De qualquer forma, já nesse momento, o sentir é tratado como uma ação complexa, que não pode ser qualificada como espontânea e automática, pois requer uma participação ativa e concatenada dos processos anímicos.

Deve-se ter em vista que, até o século XVIII, a avaliação crítica da arte não constituía um objeto específico da estética. Até então, avaliação do belo ou da boa forma encontrava-se mais próximo do campo da retórica e da poética (RANCIÈRE, 2015). Segundo

Panofsky (2013), na Europa, nesse período, o debate sobre a apreciação das obras de arte estava alicerçado em uma concepção teleológica, seja pela afinidade do belo às ideias superiores, como propõe Platão, seja pelo entendimento de que a contemplação da arte constitui uma forma de ligação com Deus, como pregado pelo catolicismo. Com efeito, até a Era Moderna, em boa parte da cultura ocidental, a arte era vista como uma forma de estimular a fé, a piedade e a devoção, sendo ela própria entendida como uma expressão da imanência de Deus no homem. Daí, conforme essa visão de mundo, não se admitia a existência de uma racionalidade ou de um senso estético fora do campo da fé (BOWIE, 2003).

A partir do Renascimento essa abordagem vai se tornando pouco a pouco mais difícil de ser sustentada. Um autor importante para o entendimento desse percurso de transformação é R. Descartes (1596-1650), cujas ideias suscitaram importantes críticas dos filósofos que o sucederam. Tais acréscimos e correções à teoria cartesiana foram fundamentais para a consolidação da estética como um campo de estudo. Vale lembrar que o filósofo francês, como o intuito de sustentar o acesso à verdade pela via da dúvida metódica, refere-se a Deus como garantia última do pensar, ao mesmo tempo que imputa ao pensamento uma categoria ontológica diferenciada. Para ele, a própria natureza do pensar (*res cogitans*) se contrapõe à natureza das coisas do mundo (*res extensa*), que são objeto do entendimento. Decorre daí que, se, por um lado, como propõe Descartes, é possível reconhecer a própria existência por meio do ato de duvidar, por outro, o ser do pensamento permanece inacessível a si mesmo pela via da reflexão. Isso quer dizer que a dúvida metódica corrobora uma asserção acerca da existência do pensamento, mas não permite fazer o mesmo sobre o ser do sujeito que pensa. Daí a necessidade de tratar o pensamento como uma substância de exceção, portadora de propriedades específicas e suprassensíveis (BAAS; ZALOSZYC, 1996). Em decorrência dessa dificuldade, Descartes recorre a Deus como garantia de acesso a verdade pela via da razão.

Paulatinamente, essa discussão toma rumos diferentes, desvincilhando-se da referência a Deus. Pode-se dizer a autonomização da estética como um campo de estudo, como afirma Agamben (2020), já encontra seus alicerces no século XVII, com o surgimento da figura do *homem de gosto*. Trata-se, segundo o autor, de alguém que possui ou cultivou o dom de distinguir o bom e o belo dentre a diversidade das produções artísticas e culturais.

Apesar desse prenúncio, a estética só surge como um problema filosófico no século seguinte, quando se buscou fundamentar a razão e o acesso a verdade a partir das propriedades da sensibilidade e da percepção, das categorias apriorísticas do pensamento, como o tempo e o espaço, e de processos psicológicos, tal como a síntese do Eu. No âmbito

dessa discussão, o filósofo E. Kant (1724-1804) desponta como uma referência central (BOWIE, 2003; TEIXEIRA, 2015).

Deve-se pontuar, contudo, que Kant não é o responsável por transformar a estética em um campo específico da investigação filosófica, ainda que sua abordagem contribua de forma decisiva para a promoção de sua autonomia e dignidade. No século XVIII, dois autores contemporâneos de Kant, citados pelo filósofo alemão, são referências para o entendimento desse processo de transformação do objeto da estética. São eles A. G. Baumgarten (1714-1762) e, posteriormente, J. G. Hamann (1730-1788) (KANT, 1781-87/2021A, BOWIE, 2003; DUFRENNE, 2012, MAGALHÃES, 2014).

Baumgarten, de acordo com Trevisan (2014), baseando-se na filosofia de Leibniz, desponta como pioneiro no âmbito dessa discussão ao designar a estética como o campo de investigação “das representações sensíveis, pertencentes à faculdade inferior do conhecimento” (p. 170). Isso quer dizer que as representações advindas das percepções são avaliadas pelo filósofo como uma forma de conhecimento incompleto e parcial. Tais representações necessitam então da complementação das faculdades superiores do entendimento para se tornarem uma forma de conhecimento mais clara e distinta. No âmbito da proposta de Baumgarten, é interessante destacar a explicação que ele dá para a faculdade da imaginação, cuja função é presentificar a representação de um objeto na ausência deste. Assim, a imaginação é caracterizada como um mediador entre as funções perceptivas – entendidas como ações cognitivas mais elementares – e as superiores. Cabe então a ela tornar perene os fluxos perceptivos intermitentes, estabelecendo daí uma síntese parcial, que serve então de suporte para a elaboração dos juízos superiores.

Essa formulação recebe uma modificação crucial posterior. Conforme Trevisan (2014) e Bowie (2003), Kant (1790/2021b), diferentemente de Baumgarten, defende que um conhecimento sensível pode ser claro e distinto, ao passo que um conhecimento racional superior, a exemplo da metafísica, é passível de se apresentar como indistinto e confuso. Para Kant, a experiência estética é elevada a condição de uma manifestação espontânea da vida anímica que corrobora os fundamentos da própria razão. Ela não constitui somente um apoio às funções cognitivas superiores, mas traz em seu cerne os princípios da própria razão, revelando dessa forma as propriedades de suas qualidades apriorísticas inerentes.

Pode-se dizer daí que a discussão em torno da estética em Kant acena com a possibilidade de lançar luz sobre esse ponto-limite onde as manifestações afetivas precedem os pensamentos conscientes e os sentimentos parecem possuir primazia em relação às representações. É nessa junção frouxa entre afeto e representação que a experiência estética

vem se alojar como um problema filosófico. Nesse momento, Kant (1790/2021b) formula as bases de sua estética transcendental, estabelecendo que os seus princípios estão em conformidade com as propriedades apriorísticas da razão.

Kant (1790/2021b) distingue então duas modalidades de estética: a psicológica e a transcendental. A primeira, mais alinhada ao projeto de Baumgarten, ocupa-se da avaliação de objetos específicos para emitir um juízo de valor acerca de seus atributos. Já a segunda preocupa-se com os princípios fundamentais da sensibilidade que norteiam todo e qualquer julgamento. Citando Trevisan (2014), o interesse da estética transcendental recai naquilo “que é despertado tão-somente no sujeito, não passível de ser caracterizado como propriedade efetivamente objetivas de um determinado objeto” (p. 178). Dessa forma, os alicerces do sentimento estético não dependem exclusivamente nem do apoio da materialidade de um objeto específico, nem das qualidades superiores da razão. A estética transcendental apresenta-se como um universal subjetivo, cujos princípios lhe são inerentes.

Teixeira (2015) ajuda a esclarecer esse argumento ao apontar duas modalidades de julgamento em Kant: o determinante e o reflexionante. O primeiro acontece quando é possível conciliar a representação de um objeto específico a um conceito já constituído. O segundo, por sua vez, ocorre quando o julgamento não encontra apoio suficiente nem nos elementos perceptivos que lhe estão disponíveis, nem em um conceito pré-existente que possibilite uma generalização. Dessa forma, o juízo reflexionante apoia-se na contingência de uma conjuntura harmoniosa entre imaginação, intuição e entendimento, de onde resulta a sensação de prazer. Assim, na filosofia kantiana, o prazer evocado pelo sentimento do belo deve estar em concordância com os princípios da razão. Esse é o pressuposto da estética transcendental kantiana: a conexão de um bem comum, passível de uma formulação racional, com o prazer evocado na experiência de fruição do belo, seja ele proporcionado por um objeto de arte ou pela apreciação natureza (KANT, 1790/2021B; LACAN, 1960/2005).

Para Bowie (2003), uma questão crucial para Kant na sua abordagem da estética é a manutenção da liberdade subjetiva ao lado da defesa da existência de categorias inerentes da razão. Com efeito, a estética em Kant vem garantir que o juízo racional não é redutível a um automatismo natural predeterminado. Assim, o julgamento estético permanece como um ato ético individual, ainda que se pretenda à generalização e se apoie em universais *a priori*.

A partir dessa formulação, Kant passa se interessar pela investigação do processo por meio do qual uma obra é forjada. Uma vez que a obra de arte é fruto de uma ação livre, espontânea e intencional, que não é guiada pelas necessidades e urgências impostas pela natureza, mas por uma sensibilidade própria que lhe é inerente, cabe então indagar o

funcionamento do gênio artístico. Isto é, como uma obra de arte, na condição de um produto artificial, resultado de uma *práxis* contingente e particular, torna-se capaz de suscitar no espectador/leitor/ouvinte determinados estados anímicos que, de certa forma, pelo menos em estado latente, já participam do horizonte estético do artista desde o ato de criação de uma obra. Pode-se dizer, portanto, que as experiências subjetivas selecionadas pelo artista são, em certa medida, transmitidas no ato de fruição pela interação com a obra de arte (DUFRENNE, 2012).

Nesse ponto, a contraposição entre a arte e a natureza se mostra crucial para a compreensão da dinâmica do sentimento do belo. Para Kant, a natureza é o modelo para o belo na arte, mas a arte permanece independente em relação a natureza, ultrapassando-a e potencializando-a. Para o filósofo alemão, o contato com o belo na natureza e em outras obras de artes é fundamental para o desenvolvimento do gênio do artista, que a partir daí torna-se capaz de despertar em si as aptidões e as sensibilidades necessárias à criação estética. Logo, a percepção do belo pelo espírito não é uma habilidade natural ou inata, mas fruto de um processo de formação, que leva ao desenvolvimento da sensibilidade estética (BOWIE, 2003).

No contexto dessa discussão, Kant (1764/1910) explora o contraste entre o sublime (*Erhabene*) e o belo (*Schöne*). O sublime se refere à experiência de contemplação da natureza. Tal sentimento possui uma dimensão incomensurável, desmedida, inapreensível, o que ocasiona no observador a sensação de arrebatamento, de ser ultrapassado e subsumido pelo infinito. Já o belo, que pode acontecer tanto por intermédio da fruição da natureza como de uma obra de arte, apresenta-se como o resultado da adequação de um objeto às sensações e intuições do espectador. A tese de Kant é que a contemplação do primeiro corrobora e aguça o senso de percepção do segundo. Em outras palavras, é por experimentar a sensação do sublime como limite ao belo que o gênio artístico é capaz de produzir e transmitir outras formas de fruição estéticas até então singulares e inéditas. O sentimento de prazer modulado pela estética transcendental constitui, nessa perspectiva, a bússola desse percurso.

Conforme já desenvolvido no capítulo anterior, os românticos vão então criticar esse entendimento kantiano da arte, valorizando o projeto de unidade com a natureza e de aproximação entre o artista, a obra de arte e o espectador. Ao invés de se pautarem no comedimento, no ascetismo, na métrica rígida e na boa forma, como no classicismo, os autores, filósofos e artistas desse movimento cultural enfatizam a forma livre, a intensidade das expressões afetivas, os temas populares e a comunicação entre diferentes formas de arte, como a música, a literatura, a pintura e a escultura (LOUREIRO, 2002; LÖWY; SAYRE, 1995).

Ao trazer o foco para o singular em detrimento do universal, ao enfatizarem a intensidade ao invés do refreamento das paixões, ao enodarem o sentimento do sublime ao belo dentro do projeto estético de fusão com a natureza, sustenta-se que os filósofos e autores românticos dão um passo importante para a reformulação do problema da estética e para o advento da literatura fantástica.

2.4.2 A estética do infamiliar na literatura fantástica do Século XIX

Propõe-se então que a crítica romântica à estética kantiana representa um importante alicerce para a formulação do conceito do infamiliar. Freud (1919/1997d'), nas primeiras páginas de seu ensaio, estabelece a conexão entre o campo da estética e a abordagem psicanalítica do infamiliar. Para avaliar mais de perto essa questão, entende-se que se faz necessário situar o papel da literatura fantástica no processo de investigação do sentimento do infamiliar, uma vez que o recurso a literatura fantástica constitui um apoio de grande importância para a formulação do conceito do infamiliar em Freud. Dessa forma, propõe-se como um elemento fundamental para esse debate a apropriação e a ressignificação por escritores fantásticos do século XIX de temas e recursos expressivos oriundos das artes plásticas, sobretudo a renascentistas. Por isso, ao final deste capítulo, comenta-se o livro *Os elixires do diabo*, de E. T. A. Hoffmann (1815-16/2016), no qual essa questão se apresenta de modo mais sensível.

Essa proposta parte da leitura de Vax (1973), que estabelece uma conexão entre algumas pinturas do Renascimento. e a literatura fantástica dos séculos XVIII e XIX, o que lhe leva a defender a existência de uma arte fantástica, ao invés de restringir essa designação ao campo da literatura, como parece ser a tendência predominante na crítica literária (CESERANI, 1999; TODOROV, 2012). Apesar dessa tese constituir um anacronismo, haja vista que o autor aplica um termo cunhado no século XIX a expressões artísticas dos séculos XV e XVI, a sua indicação não deixa de ser interessante. Deve-se salientar que Vax adota uma concepção mais elástica do fantástico, entendendo-o como uma forma de manifestação artística que valoriza a imaginação e a fantasia. De qualquer forma, ao abordar o problema por essa via, Vax estabelece uma conexão importante entre as artes plásticas e a literatura fantástica. Assim, cabe indagar de que forma para Vax artistas como H. Bosch (1450-1516) e P. Bruegel (1528-1569) se associam à literatura fantástica com mais de três séculos de distância.

Para avançar um pouco mais nessa questão, recorremos ao trabalho de W. Januszczak (CISZEWSKA; JANUSZCZAK, 2016), que dirigiu uma série de documentários para a BBC sobre história da arte dedicada ao Renascimento. Sua explanação é elucidativa sobre o problema que é objeto desta investigação, uma vez que o autor analisa com profundidade alguns recursos expressivos utilizados por pintores como J. van Eyck (1390-1441), L. da Vinci (1452-1519) e H. Holbein (1497-1543), além do já citado Bosch.

Para Januszczak (CISZEWSKA; JANUSZCZAK, 2016), apesar de ainda estarem imersos em um ambiente cultural teológico e teocrático, o despertar de uma visão de mundo antropocêntrica trouxe aos artistas renascentistas mais autonomia de criação e expressão. Um exemplo de compromisso dessas duas tendências é o fato de que, durante muito tempo, só era aceito retratar a nudez no contexto da narrativa pictórica de um mito grego. Tem-se então três grandes temáticas que dominam o campo das composições pictóricas renascentistas: as cenas religiosas, os mitos gregos e os retratos de figuras proeminentes, como papas e ricos comerciantes.

Não raro, percebe-se uma mistura desses temas: em muitos quadros, os mecenas, junto com membros de suas famílias, são trazidos para o interior das cenas religiosas, na condição de testemunhas coadjuvantes piedosas. Outro exemplo interessante do compromisso entre as inovações artísticas renascentistas e as exigências religiosas desse momento histórico é o *memento mori*. Trata-se de uma temática bastante frequente nas pinturas desse período, que constitui uma admoestação sobre a possibilidade iminente da morte, a fugacidade dos prazeres e o caráter passageiro da juventude e da beleza. Esse tema, ao mesmo tempo que remete a uma mensagem religiosa, incitando uma atitude de ascetismo e devoção a deus, também traz consigo um importante desafio para as técnicas de expressão e representação, haja vista que a sua concretização implica na captura do olhar por meio de uma cena que, pelo menos até certo ponto, possibilita a realização de uma tendência prazerosa. Em seguida, por meio de um detalhe, do uso de caricaturas ou de uma mudança no jogo de perspectivas, o quadro faz surgir para o observador uma imagem que introduz de súbito a presença da morte na cena (CISZEWSKA; JANUSZCZAK, 2016).

Além da exploração do *memento mori*, outro recurso interessante presente nos pintores renascentistas é a introdução de distorções e mudanças de ângulos, que contribuem para uma subversão da perspectiva do olhar do observador. Assim, pelo menos um século antes de D. Velázquez (1599-16) no quadro *As meninas*, van Eyck introduz no cenário de seus quadros pequenos espelhos convexos que mostram uma visão panorâmica e distorcida, no ângulo oposto à cena retratada (CISZEWSKA; JANUSZCZAK, 2016). Daí que a pompa e o

luxo do *Casal Arnolfini*, representantes da burguesia flamenca da época, que é dada a ver em primeiro plano, é decomposta e invertida por meio de um olhar que irrompe de dentro da própria cena, apresentando o pintor como uma figura borrada ao fundo a observar o espectador.

As expressões faciais dos quadros de Leonardo Da Vinci, em especial, *A Mona Lisa*, também promove uma subversão, mas de outra ordem. O espectador tem a impressão de ser ele próprio observado pela mulher retratada no quadro, que traz na face um discreto sorriso, com uma leve conotação irônica. Dessa forma, a posição do observador como sujeito da fruição estética é posta em questão.

Recalcati (2006), ao discutir as diferentes abordagens da estética em Lacan, traz algumas indicações que possibilitam avançar na análise desses recursos expressivos. Dentre as três formas de estética que reconhece na obra de Lacan, Recalcati descreve o procedimento da anamorfose, o qual vale a pena se deter um pouco mais, pois ele ajuda esclarecer a apropriação pela literatura fantástica de recursos expressivos das artes plásticas renascentistas. Um exemplo paradigmático do artifício da anamorfose pode ser encontrado no quadro de Holbein, *Os embaixadores*, no qual a imagem de uma caveira desponta do quadro quando observado a partir de um determinado ângulo e a uma certa distância. Ela então irrompe de onde menos se espera: em meio a uma série de objetos que simbolizam a riqueza, o conhecimento, o poder e o prestígio social. O que inicialmente se apresenta como uma mancha insignificante no tapete se transmuta subitamente, para surpresa do observador, nessa figura que, na iconografia medieval, constitui o índice da morte.

Com a literatura fantástica, tais procedimentos pictóricos são transpostos para o campo da literatura e os seus objetivos, alterados. A anamorfose, o jogo de perspectivas, a caricatura, o grotesco, a introdução de elementos heterogêneos na cena, a alternância de posições entre figura e fundo e entre observador e objeto tornam-se então recursos importantes para pôr em evidência a relação do sujeito com um objeto oculto e latente, que, sob determinadas condições, torna-se manifesto e dominante. Ao invés da fruição estética corroborar o pensamento racional como um processo autônomo, autocentrado e regulado, tal como supunha Kant, ela realiza o efeito inverso. Produz a aparição de um objeto que subverte a posição do sujeito na cena, evidenciando a sua divisão psíquica.

Pode-se dizer então que a referência à morte evocada pelo objeto anamórfico na pintura renascentista, quando apropriado pela literatura fantástica, ao invés de se prestar a exortação da fé, transmuta-se na presentificação estética da experiência do infamiliar. Assim, o sentimento do sublime, que para Kant é desencadeado pelo incomensurável exterior, torna-

se uma experiência interna, que aponta para uma cisão do próprio Eu (*Ich*) no seu fundamento mais íntimo, que é a sua conexão com o Isso (Es) (Freud, 1923/1997h'). Daí a frase do qual o sentimento do infamiliar é correlato: o Eu não é o senhor em sua própria casa (FREUD, 1917/1999f). É possível conjecturar daí que essa arquitetura do infamiliar, que é forjada no campo da literatura para se obter um efeito estético, é correleta ao desenvolvimento de uma arquitetura do Eu que explora os seus pontos de fragilidade e tensão.

2.4.3 A estética do infamiliar para a psicanálise

A obra de E. T. A. Hoffmann, um dos principais expoentes da literatura fantástica do século XIX, cujos textos serviram de subsídio a Freud (1919/1997d') para a formulação do conceito do infamiliar, ilustra muito bem o argumento acima desenvolvido. Em *Os elixires do Diabo* (HOFFMANN, 1815-16/2016), a trama gira em torno da contemplação de um misterioso retrato da Santa Clara pelo monge Medardus. A observação desse quadro, ao invés de apaziguar o espírito e alimentar a fé, acaba por engajar o monge em uma tortuosa jornada, na qual ele descobre o infame segredo de sua origem familiar, não sem antes cometer uma série de assassinatos, ainda que à sua revelia. Na parte final da trama, a causa dos efeitos perturbadores do quadro, que até então permanecia um mistério, é revelada. A pintura é formada por uma amálgama bastante específica e inusitada: a sobreposição do rosto da Vênus grega à imagem da Santa Clara. Essa junção havia sido pintada por um ancestral de Medardus, um discípulo rebelde de Leonardo da Vinci. Depois de romper com o seu mestre, em um momento de inibição criativa, esse pintor misterioso faz então um pacto com o diabo: a alma em troca da restituição das habilidades artísticas. Após esse feito, ele se abriga no mosteiro no qual Medardus posteriormente irá viver como monge. Lá, ele ornamenta o prédio com suas obras, dentre elas, o referido retrato.

É lícito concluir então que esse livro, que é citado por Freud (1919/1997d') e Rank (1914) no âmbito do debate sobre o infamiliar e o duplo, permite rastrear com mais precisão o liame entre estética, literatura fantástica e psicanálise. Defende-se que a arquitetura textual construída por Hoffmann, que nas décadas seguintes inspira outros autores fantásticos de língua inglesa e francesa, evidencia o espaço e as condições nas quais o sentimento do infamiliar pode ser engendrado (BATALHA, 2012; CESERANI, 1999; TODOROV, 2012). A conceituação desse sentimento, por sua vez, leva Freud a uma ampla revisão crítica das bases metapsicológicas do seu modelo de aparelho psíquico.

O comentário de outro conto de Hoffmann (1917/2015), *O homem de areia*, permite então que Freud avance na problematização da discrepância entre a concepção psicanalítica do aparelho psíquico e o pressuposto de uma homeostase psíquica alicerçada na primazia do princípio do prazer. Pontua-se que esse pressuposto está na base da estética transcendental kantiana, sendo que, para o filósofo alemão, tal ideia pressupõe uma coordenação entre prazer, fruição e razão, no escopo de uma ética universal (LACAN, 1960/2005). Ou seja, conforme a estética transcendental kantiana, tanto o Eu e como a consciência se consolidam como uma unidade, algo que vai de encontro a experiência clínica psicanalítica.

Essa discussão se conecta diretamente à teorização freudiana acerca da inscrição da memória no aparelho psíquico, tal qual apresentado na *carta 52*, endereçada a Fliess em 6 de dezembro de 1896 (FREUD, 1962a), da definição de processo primário, apresentada inicialmente no *Projeto para uma psicologia científica* (FREUD, 1895/1962b) e, posteriormente, explicitada e desenvolvido na *Interpretação dos Sonhos* (FREUD, 1900/1997d), e, por fim, da concepção de fantasia, na condição de uma atividade psíquica análoga ao sonho (FREUD, 1907/1997i, 1908/1997j, 1911/1997n). Em todos esses textos, Freud aborda a memória como uma função psíquica que é guiada sobretudo pelas vicissitudes do prazer. Este princípio se torna então fundamental para o estabelecimento das funções de julgamento e reconhecimento, que são, por sua vez, parte inerente do processo de construção da realidade.

O que Freud verifica em sua pesquisa clínica, no entanto, é algo bem diferente do que conclui Kant. Ele parte da investigação de fenômenos relacionados à escotomização seletiva de determinadas representações no psiquismo e descobre daí a existência de uma instância psíquica separada da consciência, a qual denomina inconsciente. A problematização do narcisismo o leva a ideia de que o Eu não é uma instância psíquica inata e que seus processos não se sobrepõem aos pensamentos conscientes. Daí, a concepção de divisão psíquica que pautava o modelo freudiano de aparelho psíquico também se aplica ao Eu.

Por isso, a radicalização do conflito psíquico na segunda tópica (FREUD, 1923/1997h'), que se assenta no entendimento de que o Eu é limitado tanto internamente, no limite com o Isso e o Supereu, como externamente, no contato com a realidade. Isso implica que a experiência do desamparo possui uma dupla valência. Ela possui uma dimensão constitucional e interna; e outra, contingente, situacional e exterior. O sentimento do infamiliar remete, portanto, ao reconhecimento de uma divisão no interior do próprio Eu, que decorre do reconhecimento transitório dessas duas modalidades de estranhamento: uma

interior e basal; outra exterior e situacional. Trata-se de uma conciliação fugaz e paradoxal entre uma representação interna, até então repudiada e não reconhecida, com um elemento de percepção da realidade. O que surge dessa conjunção é um efeito estético que produz um curto-circuito no interior do processo primário, proporcionando o vislumbre de um princípio mais elementar que o prazer, a pulsão de morte, cujos efeitos são verificáveis nas compulsões à repetição de vivências traumáticas.

Essas questões serão retomadas na seção final desta tese.

2.4.4 Considerações finais

A partir do percurso trilhado, é possível situar com mais precisão porque a literatura fantástica e a discussão estética na filosofia servem a Freud (1919/1997d') como uma via de ultrapassagem dos limites do princípio do prazer. Constatou-se que a estética, na tradição filosófica kantiana do século XVIII, repousa na ideia de que o sentimento do belo resulta de uma contingência harmoniosa entre imaginação, intuição e entendimento, numa relação em que esses três elementos permanecem independentes e irreduzíveis um ao outro.

Essa ideia de harmonia é colocada em xeque pela filosofia romântica no século XVIII, pela literatura fantástica no século XIX e, mais adiante, já no século XX, pela segunda tópica freudiana. Dessa forma, a ideia de um Eu que percebe a si mesmo como uma unidade coesa e independente e que apreende algo como belo e agradável que estaria em sintonia como a sua própria organização interior é totalmente subvertida na realização do infamiliar (*Das Unheimliche*). Esse sentimento explora a inquietude, a fragmentação narcísica e a modulação do afeto de angústia como elementos que participam de uma forma de fruição estética bastante particular. No infamiliar, a ideia de um distanciamento ativo do objeto durante o ato de fruição parece se esvaír. Aqui, o objeto parece se antecipar ao sujeito, apassivando-o e descompletando-o.

Entende-se que a revisão crítica da tese kantiana sobre a estética feita pelos autores românticos alemães permitiu à literatura fantástica uma ressignificação do *memento mori* e a construção de uma arquitetura textual propícia a eclosão do sentimento do infamiliar. Daí que, de uma admoestação moral e religiosa, esse recurso passa a valorizar um efeito subjetivo, promovendo uma mudança de posição no próprio ato de contemplação e interpretação da arte. No caso da literatura fantástica, produz-se o vislumbre de um objeto que subverte o lugar de observação e interpretação do sujeito. Pontua-se que tal efeito conjura uma dimensão para além do princípio do prazer, isto é: não está centrada em uma

autorregulação. Ela inquieta e promove a irrupção de uma quota de angústia, sem excluir, contudo, uma quota de prazer e fruição.

O livro de E. T. A. Hoffmann (1815-16/2016) *Os Elixires do diabo* foi apresentado como um exemplo paradigmático de como alguns recursos expressivos desenvolvidos na arte pictórica renascentista são apropriados e transformados pela literatura fantástica do século XIX e postas a serviço da construção de uma estética do infamiliar.

2.5 Conclusão parcial

O intuito desse bloco foi evidenciar o solo em comum de onde germinaram a literatura fantástica e a psicanálise e, desse modo, demonstrar que, apesar de constituírem saberes independentes, heterogêneos, que se valem de processos de pesquisa e criação distintos, ainda assim possuem entre si uma ampla e complexa rede de trocas, que pode ser mais explorada pela investigação psicanalítica.

A partir da conceituação e historicização do fantástico pela teoria literária, buscou-se localizar algumas influências históricas, epistêmicas, estéticas e culturais que são também compartilhadas pela psicanálise. Indicou-se que a literatura fantástica resgata, a partir da perspectiva de sujeito instaurada pela modernidade, alguns saberes e práticas estabelecidos sob um primado teológico e mágico, que, com o advento da ciência moderna, tornaram-se anacrônicos, mas que, mesmo assim, continuaram integrando o imaginário popular. Desenvolveu-se daí na literatura fantástica do século XVIII e XIX o interesse por certos fenômenos localizados na franja da razão, que mais adiante viriam a ser problematizados pela investigação freudiana, a saber: os estados alterados de consciência, os sonhos, a sugestão, a telepatia etc.

Pontuou-se ainda como as ideias de derrisão irônica do Eu e da sexualidade como impulso criador, que inicialmente comparecem na tradição romântica, são em um segundo momento assimilados pela psicanálise e a literatura fantástica. Trata-se de uma influência que é incorporada de modo distinto em cada caso, ainda que os seus desenvolvimentos dialoguem entre si. Foi frisado que a literatura fantástica está associada à vanguarda da discussão estética de seu tempo, que questionava a natureza do belo e do sentimento de fruição ocasionado pelo contato com a obra de arte. Essa questão retorna na psicanálise sob a ótica da investigação da relação entre o pensar e o sentir, entre as representações e os afetos, de onde deriva o conceito do infamiliar. Além disso, a psicanálise questiona um modo de satisfação, cuja realização ocorre para além da primazia do princípio do prazer. Salientou-se que o

comentário freudiano de textos fantásticos do século XIX está conectado a essa discussão, de onde deriva a revisão metapsicológica da década 1920.

Chamou-se atenção como a concepção do infamiliar desponta como estratégica para o entendimento da relação que se estabeleceu entre psicanálise e literatura fantástica desde o final do século XIX. Em função disso, o próximo passo desta investigação é localizar e repercutir as principais referências a textos fantásticos contidas na discussão psicanalítica sobre o infamiliar, tomando como textos germinais para debate o ensaio de Freud (1919/1997d') e o artigo de Rank (1914) sobre o duplo. Priorizam-se as referências a Hoffmann como uma influência fundamental para a formulação da definição do infamiliar.

3 AS REFERÊNCIAS LITERÁRIAS GERMINAIS EM FREUD E RANK

Se na seção anterior a preocupação principal foi problematizar as relações culturais, históricas e epistêmicas que ligam a psicanálise à literatura fantástica, ressaltando daí a apropriação particular que a psicanálise realizou de elementos oriundos da ciência moderna, do Romantismo e da estética, o foco agora recai na localização e repercussão das principais referências à literatura fantástica contidas nos textos psicanalíticos. Partindo do comentário sistemático do ensaio de Freud (1919/1997d') sobre o infamiliar e do artigo de Rank (1914) sobre o duplo, analisam-se alguns dos textos literários considerados mais fundamentais para a construção dos conceitos citados. Optou-se por se aprofundar em algumas referências menos exploradas no contexto do debate psicanalítico brasileiro - como é o caso de *A profecia*, de O. Schnitzler (1905/2013), *Os elixires do diabo* e *A história do reflexo perdido*, de E. T. A. Hoffmann (1815-16/2016, 1817/2015c) - sem, contudo, negligenciar os textos mais icônicos que já são objetos de vários trabalhos acadêmicos, a exemplo de *O homem de areia*, de E. T. A. Hoffmann (1817/2015a).

O primeiro capítulo é dedicado ao ensaio de Freud (1919/1997d') *Das Unheimliche*. O infamiliar para Freud é o sentimento que emerge quando um conteúdo atávico do psiquismo que deveria permanecer recalcado vem à tona. Trata-se de um movimento de regressão a um estágio de desenvolvimento do Eu onde o seu limite com o mundo exterior ainda não estava completamente constituído. Decorre daí a mobilização de uma arquitetura subjetiva bastante peculiar que enoda o íntimo e o estranho, o interior e o exterior. Busca-se percorrer a sequência das referências contidas no texto freudiano, colocando em relevo as menções a textos literários. São estabelecidas a partir daí conexões com questões metapsicológicas e clínicas com o intuito de enriquecê-las e problematizá-las à luz de uma abordagem atualizada das obras que as inspiraram. Inicia-se com o resgate da citação de F. W. J. Schelling recortada por Freud e utilizada na formulação do conceito do infamiliar. Discute-se então as referências etimológicas nas quais Freud se apoia para avançar nesse debate. Em seguida, são trazidos à baila o comentário dos textos de H. C. Anderson, dos irmãos J. e W. Grimm, de W. Hauff, H. Heine, Heródoto, E. T. A. Hoffmann, A. Schnitzler, dentre outros autores.

O segundo capítulo adota a mesma estratégia de investigação, aplicando-a ao comentário do texto de Rank (1914) sobre o duplo, haja vista que esse texto é uma peça fundamental para a formulação do conceito do infamiliar. São destacadas as referências literárias contidas nele, pontuando-se que muitos livros e contos de autores românticos que

inspiraram o desenvolvimento da literatura fantástica no século XIX são citados por Rank, como é o caso de A. v. Chamisso e J. P. Richter. Além deles, também são discutidas as referências a F. Doistoiévski, N. Lenau, A. Musset, E. Mörike, E. A. Poe, F. Raimund, dentre outros escritores literários.

Algumas referências de Rank e Freud a Hoffmann, dado a sua importância, são discutidas em dois capítulos à parte. No primeiro deles, analisa-se um romance de Hoffmann (1815-16/2016) que é citado tanto por Rank como por Freud, *Os elixires do diabo*. Sustenta-se que o valor desse livro está não apenas na problematização das diversas facetas do fenômeno do duplo - a duplicação de si, a confusão dos limites com o outro e a divisão interna - mas, principalmente, no estabelecimento de algumas diretrizes que serão fundamentais para a construção do conceito do infamiliar. A saber, a ideia que o *Unheimliche* concerne a um elemento já conhecido, que já está posto em cena desde a origem, mas que não é reconhecido como algo que concerne ao sujeito e à sua história. Por tratar-se de um traço familiar íntimo, mas que, no entanto, permanece não-subjetivizado, esse elemento retorna e insiste em vários momentos da história, determinando o percurso do personagem principal na trama. Destaca-se que a árvore genealógica do protagonista é fundamental para a elucidação da estrutura do romance. Por fim, salienta-se como essa história de Hoffmann, quando lida a partir da leitura do ensaio de Freud (1919/1997d') corrobora a mais recente tradução proposta por Iannine e Tavares (2019) para o *Unheimliche* como *infamiliar*.

O último capítulo desta seção comenta o conto *A história do reflexo perdido*, de Hoffmann (1817/2015c), além de uma passagem do diário do escritor alemão transcrita por Rank na epígrafe do segundo capítulo de seu ensaio. Vale lembrar que o primeiro texto remete a uma novela de um autor contemporâneo de Hoffmann. Trata-se de *As maravilhosas Histórias de Peter Schemihl*, de A. von Chamisso (1814/1980). Por isso, as duas histórias são comentadas de forma comparada e articulada, a exemplo do que faz Rank. Assim, o terceiro tópico desse capítulo realiza um paralelo entre o conto de Hoffmann citado e a novela de Chamisso.

3. 1 As referências literárias em *O infamiliar (Das Unheimliche)*¹¹

¹¹Uma versão prévia desse tópico foi publicada em formato de arquivo. Segue a referência: RABÊLO, F. C.; MARTINS, K. P. H.; STRATER, T. As referências literárias em “Das Unheimliche”. **Rev. latinoam. psicopatol. fundam.**, São Paulo, v. 22, n. 3, p. 606-629, 2019 . DOI: <https://doi.org/10.1590/1415-4714.2019v22n3p606.11>.

Este capítulo é dedicado à discussão do ensaio freudiano dedicado à formulação do conceito do infamiliar (FREUD, 1919/1997d'), também denominado estranho, inquietante, sinistro, macabro ou ominoso, conforme as diferentes traduções que a palavra *Das Unheimliche* recebe na língua portuguesa (HANS, 1996; IANNINI; TAVARES, 2019). Propõe-se resgatar as referências literárias presentes neste texto para então problematizar a participação delas na formulação da descrição freudiana do infamiliar. Parte-se do pressuposto que, no texto freudiano citado, a literatura possui um papel de destaque, sendo que o seu uso difere substancialmente da abordagem de Freud faz em outros momentos de sua obra (PARENTE, 2017).

Vale lembrar que, de acordo com a definição psicanalítica, o infamiliar é um sentimento associado ao afeto de angústia desencadeado pela manifestação de um conteúdo que deveria permanecer recalcado, mas que veio à luz (FREUD, 1919/1997d'). Tal elemento situa-se, portanto, na fronteira psíquica entre o já-sabido e o não reconhecido: é uma parte integrante do Eu que destoa das idealizações e identificações narcísicas e, por isso, sofre os efeitos de um processo psíquico de escotomização, que se mostra circunstancialmente falho.

O tema do infamiliar possui ainda um caráter interdisciplinar. Trata-se de uma experiência fortemente condicionada pela cultura, mas que permanece refratária a uma codificação pela linguagem. Em função disso, ele fomenta discussões entre estudiosos de diferentes áreas tais como a psiquiatria (JENTSCH, 1906), a filosofia (CASSIN, 2017; MASSCHELEIN, 2011), a etimologia (HANS, 1996, IANNINI; TAVARES, 2019) e a teoria literária (ROAS, 2014; TODOROV, 2012). De todo modo, como já foi ressaltado na seção anterior, os especialistas que se dedicam à investigação do infamiliar (MASSCHELEIN, 2011; ROYLE, 2003) salientam a relevância do texto de Freud para a pesquisa acadêmica, uma vez que ele constitui a primeira tentativa de formalização mais sistemática desse fenômeno. Por outro lado, deve-se reconhecer que os elementos que compõe a definição do infamiliar e que serviram de base para o ensaio de Freud já estavam presentes na cultura - na música, na literatura, no folclore e na própria linguagem - antes do surgimento da psicanálise (ROYLE, 2003). Esse material cultural é então reconfigurado e reordenado quando transposto para o contexto da discussão psicanalítica. O objetivo deste capítulo é, portanto, refazer e atualizar os passos desse percurso de transposição e transformação dos rudimentos dessa arquitetura do infamiliar da literatura fantástica para a clínica psicanalítica.

As dificuldades presentes na redação do ensaio freudiano, o seu pioneirismo, os obstáculos metodológicos (MASSCHELEIN, 2011) e a percepção ainda difusa de seu impacto no interior do edifício teórico psicanalítico (PORTUGAL, 2006) provavelmente influenciaram

a apreciação negativa que Freud faz de seu próprio trabalho, como se pode ler em uma carta enviada a Ferenczi após a conclusão do manuscrito (FALZEDER; BRABAN; GIAMPIERI-DEUTSCH, 1996). A essa avaliação do próprio autor, soma-se a fraca repercussão que *Das Unheimliche* obteve entre os psicanalistas de seu tempo. Foram necessárias algumas décadas para que esse ensaio tivesse a sua importância reconhecida, dentro e fora da psicanálise (MASSECHELEIN, 2011; PORTUGAL, 2006).

O ponto de partida deste capítulo é comentário minucioso de *Das Unheimliche*. Inicialmente, pela edição da *Studienausgabe* (FREUD, 1919/1997d'). Cotejou-se daí a leitura dessa versão com a de outras traduções para o português e inglês (FREUD, 1919/2001, 1919/2010, 1919/2019a). Buscou-se então localizar, ler e comentar as obras literárias referidas por Freud para, em seguida, proceder com sua contextualização e discussão. Também serviu de fonte para este capítulo a contribuição de biógrafos de Freud e de estudiosos que se dedicaram à apreciação da temática do infamiliar e da relação entre psicanálise e literatura.

Freud trata o infamiliar como um fenômeno composto, cujos contornos só ganham nitidez na encruzilhada de diferentes linhas de investigação. Trata-se de uma espécie de mosaico conceitual montado a partir de temas heterogêneos, pinçados de áreas aparentemente distantes entre si. São as principais temáticas constituintes do infamiliar: o narcisismo, a castração, o duplo, o autômato, a repetição, a angústia, os lapsos de memória e os sentimentos de desrealização e dessubjetivação (CESAROTTO, 1996; MASSCHELEIN, 2011; PORTUGAL, 2006; ROYLE, 2003). A partir desses diferentes flancos, Freud perscruta as engrenagens que compõem a arquitetura do infamiliar, estabelecendo uma interlocução com sua experiência clínica e vivências cotidianas (CESAROTTO, 1996).

A problematização do fenômeno do infamiliar pela psicanálise é, sobretudo, acompanhada pelo estreitamento do diálogo com a literatura. Tal diálogo já existia de modo sistemático desde os tempos da pré-história da psicanálise (RABATÉ, 2017). Em 1919, contudo, essa relação chega ao seu paroxismo e sofre uma inflexão (DACORSO, 2010). Para Portugal (2006), *O infamiliar* é o texto freudiano no qual, dado a sua reduzida extensão, há proporcionalmente mais referências literárias. Ao estabelecer uma comparação com outros textos de Freud, a autora afirma que o número de citações literárias contidas nele só perde para *A interpretação dos sonhos*. No ensaio de 1919, Portugal elenca mais de 20 referências a escritores, a maior parte de língua alemã.

Dentre os citados, destaca-se E.T.A. Hoffmann (1776-1822). Um extenso comentário sobre *O Homem de Areia* (HOFFMANN, 1817/2015a) ocupa um lugar central. Um segundo livro do mesmo escritor, *Os elixires do diabo* (HOFFMANN, 1815-16/2016),

também é apontado como uma referência importante para a investigação do infamiliar. Todavia, ao contrário de sua abordagem de *O homem de areia*, Freud não se aprofunda nas considerações extraídas da leitura desse segundo texto de Hoffmann. Sua justificativa é que, por se tratar de uma história longa e bastante intrincada, a sua análise detalhada poderia se tornar cansativa e dispendiosa.

Além de Hoffmann, são citados de forma mais pontual os seguintes escritores de língua alemã: H.H. Ewers (1871-1943), A. Schaeffer (1885-1950), W. Hauff (1802-1827), C. J. H. Heine (1797-1856), A. Schnitzler (1862-1931), J. W. Goethe (1749-1832) e J. C. F. Schiller (1759-1805). Freud também faz menção a escritores que redigiram suas obras em outros idiomas, como é o caso de H. C. Andersen (1805-1875), W. Shakespeare (1564-1616), M. Twain (1835-1910), O. Wilde (1854-1900), Heródoto (485 a.C.-425 a.C.) e D. Alighieri (1265-1321), sem contar algumas passagens da bíblia (Portugal, 2006).

No campo da filosofia, um autor estratégico é F. W. J. von Schelling (1775-1854). É dele a citação na qual Freud se apoia para estabelecer uma definição inicial do infamiliar (ALT, 2016; CARVALHO, 1989; CESAROTTO, 1996; FERREIRA, 2009). Segundo Freud (1919/1997d'), T. Reik (1888-1969) - que era vinculado à associação psicanalítica de Viena desde 1910 (GAY, 1989) - foi o responsável por chamar a atenção de Freud para o trecho da obra do filósofo alemão onde essa temática é abordada. Trata-se de uma passagem do livro *Filosofia da Mitologia* (SCHELLING, 1842/1857). A menção ao adjetivo *unheimlich* surge nessa obra em um aposto explicativo entre parênteses, no qual o filósofo discute a presença de elementos de religiões orientais e egípcias na mitologia grega. Schelling ressalta que, por meio de um longo processo de trocas culturais, esses conteúdos exógenos sofreram mutações e passaram a fazer parte da cosmogonia grega. Ele questiona então a relação desses componentes com o culto grego dos mistérios e seus ritos de iniciação. Sua preocupação é lançar luz sobre o processo de transição na Grécia clássica do pensamento mítico para o filosófico, com atenção especial à obra de Homero. Assim, segundo Schelling (1842/1857): “chama-se estranho tudo o que deveria permanecer em segredo, oculto, em latência, e que emerge” (p. 649, tradução nossa)¹².

Freud não se refere a essa frase na íntegra, citando-a de forma indireta (ALT, 2016; IANNINI; TAVARES, 2019). Nas suas palavras, *unheimlich* é “[...] tudo aquilo que deveria ter permanecido em segredo, oculto, mas que apareceu” (FREUD, 1919/2010, p. 337). Ele, portanto, omite a expressão *em latência* e, posteriormente, substitui o termo

¹²“... unheimliche nennt man Alles, was im Geheimniss, im Verborgnen, in der Latenz bleiben sollte und hervorgetreten ist” (SCHELLING, 1842/1857, p. 649).

escondido/oculto, *verborgene*, por recalcado, *verdrängt* (FREUD, 1919/1997d'). Disso resulta o núcleo da definição psicanalítica, na qual o adjetivo *unheimlich* é substantivado: *Das Unheimliche* é tudo aquilo que deveria permanecer recalcado e que se torna manifesto.

Além da literatura e da filosofia, o ensaio freudiano sobre o infamiliar inclui uma detalhada interlocução com a etimologia e a filologia. Ao referir-se a esse campo, Freud (1919/1997d') espera obter indicações contidas na história do desenvolvimento das expressões linguísticas que esclareçam as nuances do sentimento do infamiliar, situando-o em relação às situações com as quais ele está atrelado. Por isso, dedica várias páginas à discussão sobre a origem do adjetivo *unheimlich*, seus sinônimos, antônimos e as diferentes traduções que recebe.

Freud constata que a dinâmica psíquica que permeia a constituição do sentimento do infamiliar também se reflete no âmbito das palavras que o designam. A depender do contexto, a significação do adjetivo *unheimlich* pode coincidir com o seu oposto, o *heimlich*. Levando em consideração que o radical *Heim* significa casa ou lar, Freud afirma que aquilo que é familiar, domesticado e confiável pode, a depender das circunstâncias, converter-se em algo misterioso, ameaçador e oculto. Ele destaca que tais ambiguidade e sobredeterminação presentes na língua alemã também se reflete nas traduções para outros idiomas, como o *Uncanny*, no inglês, mas não em todos, como no português e no espanhol.

É lícito afirmar daí que *das Unheimliche* constitui um exemplo particular da tese defendida no artigo de 1910 sobre a origem do sentido antitético das palavras (FREUD, 1910/1997m). Nele, Freud defende que um determinado grupo de palavras se origina de uma relação de contraposição direta com um termo original que possui um sentido imediatamente antagônico. No caso do ensaio de 1919, Freud (1919/1997d') sublinha que na língua alemã a relação do infamiliar com o seu antônimo não apenas é manifesta, como bastante peculiar. Há entre os dois termos um contínuo processo de contaminação recíproca que produz uma zona crepuscular com fronteiras difusas e movediças. Em função disso, é possível considerar o *Unheimliche* um intraduzível (CASSIN, 2018), haja vista que sua significação é capaz de oscilar radicalmente, impossibilitando uma transposição linear de um idioma para outro ou de uma situação para outra dentro de uma mesma língua.

Cabe salientar que, apesar de sua contribuição à literatura, a menção aos irmãos Grimm comparece no artigo de Freud em decorrência do trabalho deles como filólogos. Por outro lado, as referências ao folclore e às histórias infantis - tão em evidência na obra dos Grimm - baseiam-se nos livros de Anderson (1842/1981a) e Hauff (1826). O *Deutsche Wörterbuch*, dicionário que contou com a colaboração de Jacob (1775-1863) e William Grimm

(1776-1859) e que, por essa razão, ficou conhecido pelo nome dos dois irmãos (UNIVERSITÄT TRIER, 2019) e o *Wörterbuch der Deutschen Sprache*, de Daniel Sanders (1819-1897) (1865) são os dois léxicos da língua alemã que embasam as considerações etimológicas de Freud.

O ensaio sobre o infamiliar inicia-se com uma definição ampliada dos limites do campo da estética, que é apresentada como o esforço de descrever os diferentes modos do sentir experimentado pelo ser humano. Doravante, a função da arte não se restringe mais a proporcionar uma fruição apaziguadora e prazerosa por meio de uma conciliação entre os princípios do prazer e da realidade, conforme sua formulação do início década de 1910 (FREUD, 1911/1997n). A partir da segunda década do século XX, essa explicação é progressivamente reavaliada. Ao escrever *Das Unheimliche*, Freud (1919/1997d') põe em xeque a primazia absoluta do princípio do prazer. A arte, de modo geral, e a literatura, em um sentido mais específico, são vistas como grandes aliados dentro desse projeto de revisão e reformulação.

Essa questão está no centro da avaliação que Freud faz do trabalho de Jentsch (1867-1919) (1906). Deve-se reconhecer nele um antecedente importante na problematização do sentimento do infamiliar, pois, treze anos antes de Freud, Jentsch propõe uma definição - ainda que restrita - do fenômeno em questão. Para isso, ele substantiva o adjetivo *unheimlich*, grafando, diferentemente de Freud, com um *n* no final, *Unheimlichen*. No mesmo texto, ele também se vale do neologismo *Unheimlichkeit*, pelo acréscimo do sufixo “-keit”.

Jentsch propõe investigar a dinâmica psíquica que perpassa o sentimento do *Unheimlichen*, valendo-se para tanto de exemplos do cotidiano, da psicopatologia, da psicologia infantil e dos povos ditos primitivos. Ele defende então que o infamiliar resulta da desorientação, da insegurança intelectual e de uma carência na elaboração associativa das representações. De acordo com suas palavras, a eclosão do afeto de angústia desencadeada pelo contato com uma situação desconhecida constitui o núcleo fundamental da experiência do infamiliar. Dentro desse modelo, o autor põe em relevo uma situação específica: quando se trata de avaliar se alguém – ou algo, no caso dos autômatos - está vivo ou morto. Jentsch reconhece, contudo, que sua explicação está longe de esgotar o problema. Ele destaca como um elemento que dificulta a pesquisa do *Unheimlichen* em situações cotidianas concretas a discrepância dos dados relatados sobre tal sentimento. Ele reconhece uma grande variação na descrição desse fenômeno por meio da auto-observação. Além disso, põe em relevo a opacidade do infamiliar quando se trata da observação direta de terceiros. Segundo Jentsch,

talvez o infamiliar só se deixe apreender com mais clareza nas situações em que sua manifestação é mais intensa e radical, como nas doenças mentais mais graves.

O reconhecimento de Jentsch das limitações de seu trabalho chamou a atenção de Freud (1919/1997d'). Talvez não seja demais afirmar que a principal contribuição do psiquiatra alemão para a discussão do infamiliar tenha sido fomentar uma avaliação metodológica do problema. Se os dados oriundos da clínica se mostraram lacunares e incipientes, Freud avança do ponto onde Jentsch (1919/1997d') se detém, estreitando o debate com a literatura. É importante frisar que há no texto de Jentsch (1906) citações de autores literários, como o próprio *Sandmann*, de Hoffmann (1817/2015b), e Robson Crusóé, de D. Defoe (1760-1863). O uso que ele faz dessas referências desempenha um papel secundário e ilustrativo na construção de suas hipóteses de trabalho. Deve-se admitir, contudo, que a perspectiva adotada por Freud de que a irrupção do sentimento do infamiliar pode ser mais facilmente verificada e analisada por meio da literatura já se encontra enunciada no artigo de Jentsch (1906).

Freud (1919/1997d') percebe então a necessidade de um uso diferenciado da literatura, que vem antecipar os avanços metapsicológicos da década seguinte. A ficção literária, afirma, é capaz de evocar artificialmente uma conjuntura psíquica real que, espontaneamente, é rara ou de difícil acesso. Dessa forma, a literatura pode conferir maior nitidez e intensidade às manifestações do infamiliar, ampliando o leque de situações e temas a partir dos quais esse sentimento comparece na experiência concreta, seja em situações patológicas, seja no dia a dia.

Freud (1919/1997d') aponta então o conto de Schnitzler (1905/2013), *Die Weissagung - A profecia -*, como um exemplo paradigmático da tessitura do infamiliar na literatura. Por essa razão, ele será analisado mais detalhadamente. O tema dessa história é uma previsão que se encontra na iminência de se realizar. Para organizar a narrativa, Schnitzler (1905/2013) utiliza o artifício de estruturar uma história dentro de outra. O enredo principal, supostamente real, encontra sua resolução em uma segunda história, assumidamente fictícia, que é encenada em uma apresentação pública. O conto está centrado em um episódio da vida do senhor Umrecht, quando esse ainda servia ao exército em um acampamento na Polônia. Nessa ocasião, ele assiste à apresentação de um mágico, ilusionista e hipnotizador - um provável impostor na opinião de todos - que em um dado momento se põe a fazer previsões. Em uma delas, revela a morte do capitão da tropa dentro de poucas semanas. O adivinho disponibiliza uma espécie de luneta, na qual um acontecimento da vida do então tenente Umrecht - a cena da sua morte, que só se realizaria em uma década - poderia ser

vislumbrado. A confirmação da primeira previsão coloca Umrecht suspenso em um estado de horror e fascinação. Doravante, ele procura a todo custo afastar de si os elementos que compõem a cena que lhe fora antecipada. Apesar de tentar a todo custo intervir para sabotar a realização da profecia, seus esforços fracassam, restando-lhe testemunhar resignadamente e horrorizado, a reunião de cada detalhe.

Pouco antes de sua morte, que é pressentida pela bizarra reunião dos elementos que compõem a profecia, Umrecht resolve contar a sua história. Seu confidente é o personagem que acumula as funções de narrador do conto e autor da peça que logo à noite será apresentada. O desfecho da história se confunde com a montagem da última cena, que se sobrepõe à imagem profetizada. Detalhe por detalhe, seguindo a perspectiva do narrador, o leitor é convocado a acompanhar o agrupamento dos detalhes até o improvável instante final, quando a última peça, cuja ausência supostamente desautorizaria a profecia, de repente surge para completar o quadro.

O conto de Schnitzler mostra que os elementos que compõem a profecia não carregam consigo nada de extraordinário. São detalhes banais, corriqueiros e cotidianos. Sua conclusão, apesar de inusitada, não causaria assombro, a não ser da perspectiva da narrativa. A antecipação da cena final, a sua montagem como que por acidente e a suspensão de sua significação proporcionam a tensão que dá vida ao conto. O escritor demonstra com esse conto que é a expectativa de algo já antecipado que está na iminência de se revelar que constitui a via de realização do infamiliar.

Após ser referir ao conto de Schnitzler, Freud (1919/1997d') refuta então o argumento de Jentsch que atrela o infamiliar ao desconhecido. O *Unheimliche*, sustenta Freud, refere-se a algo já sabido, ainda que indiretamente, mas que permanece implícito e associado a uma vivência atual. Essa hipótese é colocada à prova por meio do comentário do conto de Hoffmann (1817/2015b), também citado por Jentsch, como contraponto à interpretação do psiquiatra. Para evidenciar o foco de sua leitura do conto, que se centra no medo de perder os olhos e na relação de Nathanael, o personagem principal da história, com seu pai e as figuras que o substituem – no caso, o *Sandmann*, o advogado Coppelius, o professor Spalanzani, e o vendedor de lentes Coppola -, Freud (1919/1997d') traz à baila a adaptação para ópera da obra de Hoffmann realizada por J. Offenbach (1820-1880), que segue a mesma perspectiva de Jentsch. Nela, a narrativa gira em torno do romance platônico entre Nathanael e Olímpia, a boneca pela qual o protagonista se apaixona. Tanto para o músico como para o psiquiatra, é a dúvida sobre se Olímpia é uma mulher ou um autômato que atormenta o protagonista. (1842/1981b)

Seguindo o raciocínio Jentsch, poder-se-ia afirmar que o esclarecimento de que Olímpia é uma boneca e não a filha do prof. Spalanzani que estaria sendo mutilada pelo próprio pai e seu suposto comparsa - o óptico Coppola - bastaria para aplacar a perturbação de Nathanael. O que se percebe é justamente o contrário. A constatação de que Olímpia é uma boneca torna-se parte integrante do delírio do protagonista, contribuindo para acirrar o seu estado de confusão mental. Tal fato pode ser constatado a partir das frases aparentemente sem nexos que Nathanael profere após testemunhar a retirada dos olhos de vidro da boneca. Tal cena desencadeia a crise que marca a culminância da história, que pode ser entendida como o pico de tensão do processo de construção de um sistema delirante.

As últimas palavras de Nathanael vinculam a lembrança da explosão que tolheu a vida de seu pai – “*Feuerkreis*”, círculo de fogo – ao autômato construído pelo professor Spalanzani – “*Holzpüppchen*”, bonequinha de madeira (HOFFMANN, 1817/2015b, p. 223). É possível encontrar ainda referências nessa cena às duas personagens que servem de elo entre o *Sandmann* e a boneca Olímpia: o advogado Coppelius e o óptico Coppola. O primeiro é avistado do alto da torre através de uma lente que fora adquirida do último. Para acentuar a pregnância da lembrança de Coppola na constituição do delírio, uma frase do óptico, com o mesmo sotaque e erros de pronúncia, é repetida por Nathanael.

Freud, em seu comentário, põe em destaque a função da referência à lente de Coppola na construção da narrativa do conto. Esse instrumento encarna a perspectiva de Nathanael. É por meio dela que o leitor acompanha a urdidura de cadeia de pensamentos do protagonista e a sua interpretação dos eventos da história. Do seu ponto de vista, Nathanael se confunde e se amalgama com o objeto pelo qual se apaixona, oscilando entre as posições de agressor e agredido.

É possível estabelecer um paralelo entre os instrumentos ópticos nas histórias de Schnitzler e de Hoffmann. O destaque dado por Freud a esse detalhe está em consonância com a analogia que ele sugere duas décadas antes entre um instrumento óptico - com seu jogo de lentes e refrações - e o modelo gráfico do funcionamento psíquico da primeira tópica (FREUD, 1900/1997d), o que aponta para o caráter mediado e representacional da realidade, cuja estabilidade é abalada tanto no delírio paranoico como no sentimento do infamiliar, mas de um modo peculiar em cada caso.

Conclui-se daí que, na narrativa do *Sandmann*, Hoffmann põe em evidência a perspectiva da realidade psíquica de Nathanael, incitando o leitor a acompanhar o desenrolar dos acontecimentos por essa ótica. Para Freud, o afeto de angústia que assola Nathanael não se deixa esclarecer pelo argumento de que ele resulta de uma insegurança intelectual e que

possui a função de autopreservação, conforme pensava Jentsch. Essa crítica constitui um preâmbulo das novas considerações metapsicológicas contidas na segunda tópica, na segunda teoria pulsional e na segunda teoria da angústia, o que será esmiuçado na seção final desta tese. O engano de Nathanael ao tomar a boneca Olímpia por uma pessoa de carne e osso constitui apenas mais um detalhe de uma longa e intrincada cadeia que remonta à infância do protagonista.

3.1.1 O animismo, o diabólico e a repetição na arquitetura do infamiliar

A fluidez semântica do infamiliar - que não se deixa fixar em um arranjo rígido e estável -, a sua complexa dinâmica psíquica e a amplitude de nuances que esse sentimento pode assumir reforçam o interesse de Freud (1919/1997d') pela temática da repetição, que é então explorada em sua conexão com a literatura. O comentário que Freud realiza da história do anel de Polícrates, narrada por Heródoto (2000) e retomada no poema de Schiller (1797/2019), constitui um exemplo bastante representativo dessa linha de investigação.

Na versão de Heródoto (2000), o faraó Amásis escreve para seu amigo Polícrates, rei da ilha grega de Samos, ao tomar conhecimento de suas sucessivas vitórias bélicas. O intuito do Faraó é alertá-lo para o risco que representa o acúmulo de sucessos associado à ausência de fracassos. Essa conjuntura, afirma Amásis, alimenta o orgulho e a arrogância e desencadeia a ira dos deuses. O faraó aconselha então Polícrates a se desfazer do seu bem mais precioso e, assim, restabelecer o equilíbrio entre perdas e conquistas.

O rei de Samos aceita o conselho e ordena que seu anel, o principal símbolo de seu poder, seja arremessado em alto mar. Nele está incrustado o sinete com o qual os documentos reais são selados. Poucos dias depois, um súdito presenteia Polícrates com um peixe. Ao prepará-lo, o cozinheiro do palácio encontra em seu ventre o anel que fora lançado no oceano e entrega-o ao seu dono. Intrigado, o rei escreve ao faraó reportando o ocorrido. Ao ler a carta, Amásis conclui que por trás das aparentes dádivas se escondia uma maldição que não tardaria a se manifestar. Ele resolve então romper a aliança com Polícrates para não testemunhar a derrocada de seu estimado amigo.

Freud (1919/1997d') conclui do comentário dessa história que, por meio da repetição, uma experiência inicialmente corriqueira, indiferente ou prazerosa pode se tornar ameaçadora ou mesmo abjeta. A repetição, portanto, enseja a conjuntura psíquica para a transformação do *heimlich* em *unheimlich*. Ela mobiliza o que ainda resta de obscuro e que se encontra em estado de latência naquilo que aparentemente já está assimilado e que faz parte

do cotidiano. Ela é, portanto, o substrato concreto por meio do qual o movimento de balança entre fascinação e horror se produz.

Deve-se salientar que Freud (1919/1997d') não entende a repetição como um processo mecânico e previsível. Uma prova disso é o ceticismo demonstrado em relação ao projeto do biólogo alemão P. Kammerer (1880-1826) (1919), que em seu livro *Das Gesetz der Serie* cataloga e classifica de modo minucioso diferentes modalidades de sequências encontradas na natureza e na experiência humana. O autor busca por meio dessa pesquisa encontrar um padrão comum que pudesse ser expresso como uma fórmula geral da repetição. Freud, diferentemente de Kammerer, não entende a repetição como um movimento de linearidade e homeostase em relação a uma sequência pré-constituída. Na sua concepção, a repetição constitui antes um limite à significação e uma tendência à entropia, no sentido do retorno a um estado de menor complexidade e intensidade energética (FREUD, 1920/1997f').

Freud (1919/1997d') menciona ainda as *Crônicas de viagem* de M. Twain (1880/1997), nas quais o escritor americano transmite a perspectiva de um olhar estrangeiro sobre a Europa. Freud destaca no texto de Twain a forma com que o bizarro e o inusitado se transmitem no cômico. É ainda interessante considerar a partir da leitura das notas do escritor americano que a própria língua no qual o ser falante se expressa pode ser considerada o elemento simultaneamente mais estranho e familiar da constituição psíquica. A linguagem pode ser entendida nessa perspectiva como um conteúdo exógeno alienígena, que é imposto por uma alteridade ainda em uma fase bem arcaica do desenvolvimento, quando a distinção entre um dentro e um fora ainda não está estabelecida. Apenas numa fase mais tardia o sentimento de pertencimento a uma língua é estabelecido. Mesmo assim, a sensação de não ser compreendido, de se expressar mal ou de dizer algo além da conta permeia as relações humanas.

Ao prosseguir com a investigação do fenômeno da repetição na literatura, Freud se depara com a sua conexão com o diabólico. Em seu ensaio, o diabólico assume um sentido ao mesmo tempo cultural, psíquico e metodológico. Como já foi assinalado, ao falar do *unheimlich*, Schelling (1842/1857) refere-se à presença de elementos de sistemas religiosos de culturas orientais no interior dos mitos gregos. Tais elementos - que costumeiramente ocupam um lugar coadjuvante nos ritos e narrativas - em determinadas situações ganham evidência e se sobressaem. Transpondo essa discussão para o contexto da Modernidade ocidental, percebe-se que, diferentemente dos gregos - para quem os demônios eram vistos como mensageiros entre os deuses e os homens -, as figuras diabólicas assumem na tradição cristã a conotação de encarnação do mal. Os traços que compõem tais figuras, por sua vez, são

oriundos de divindades banidas pelo cânone cristão. Dessa forma, os ídolos ditos pagãos passam a ser negados e combatidos, mas, por essa mesma via, são também assimilados e perpetuados.

No esteio do texto de Schelling, o ensaio de Heine (1857/2016) referido por Freud (1919/1997d'), *Deuses no Exílio*, possui como tema central a mudança de status das divindades gregas na cultura europeia após a Idade Média. Se, em Schelling, o que está em questão é a presença de elementos orientais no alicerce da cultura ocidental, Heine problematiza a transformação das narrativas sobre os deuses gregos em função da influência cristã.

Essa mesma questão pode ser encontrada em *A divina comédia* (ALIGHIERI, 1320/2002), também citada por Freud (1919/1997d'). É importante lembrar que, nesse clássico da literatura mundial, Dante convoca o poeta romano Virgílio (70 a.C.- 19 a.C.) para servi-lo como guia no inferno. Trata-se de uma posição ambígua: Virgílio é o poeta virtuoso e pagão, condenado a eternidade no inferno em razão de suas crenças religiosas. Sua condição, todavia, não é a mesma de outros personagens, cujos horríveis suplícios são descritos com detalhes. Virgílio representa, portanto, o ápice da influência cultural helênica no império romano, que adotou o cristianismo como religião oficial.

Essa ambivalência do saber encarnada pelo Virgílio de Dante – um saber que liberta, mas que também pode ofender a deus e incitar a vaidade dos homens - é um tema bastante difundido na literatura germânica medieval (CARPEAUX, 2014). Essa tradição serviu de inspiração a Goethe (1806/2012a, 1832/2012b) para a escrita da que talvez seja a sua principal obra, o *Fausto*. A referência ao livro de Goethe no ensaio sobre o infamiliar torna evidente uma inflexão dada pela psicanálise ao legado iluminista a partir da influência romântica. Isto é, Freud assume a posição de um racionalista cético que se dedica ao estudo de questões menosprezadas pelo espírito científico de sua época, seja por serem consideradas obscuras e supersticiosas, seja por se furtarem a uma abordagem metodológica experimental mais tradicional. O diabólico pode ser considerado então uma qualidade dos temas que habitam as franjas da razão (MEZAN, 2014)¹³.

É pertinente lembrar que já em outros escritos, como na epígrafe dos livros dos sonhos (FREUD, 1900/1997d) e no artigo sobre o amor de transferência (FREUD, 1915/1997x), Freud destaca o caráter infernal e explosivo do inconsciente. Para a psicanálise, há uma força de resistência que condiciona e limita a relação do sujeito com o saber. Essa

¹³A relação da psicanálise e da literatura fantástica com a ciência moderna e o Romantismo foi discutida em dois capítulos da seção anterior.

força deve, portanto, ser enfrentada de modo racional a partir de seus próprios conteúdos e manifestações. Desse modo, Freud busca aprender com os escritores literários o tratamento que eles dão às manifestações do diabólico, na sua condição de limite à razão e às identidades narcísicas.

A partir da problematização dessa dimensão diabólica do infamiliar, Freud aborda os temas do animismo e das superstições. Tais fenômenos, argumenta, são efeitos da influência da onipotência do pensamento na produção do julgamento de realidade. Isso quer dizer que, mesmo nas culturas ditas avançadas, há uma crença, um elemento subjetivo residual, que se imiscui na produção do saber sobre o mundo. O diabólico assume aqui a forma de um desejo que permanece refratário ao pensamento reflexivo consciente. Pode-se afirmar que, no caso das superstições e das crenças em espíritos incorpóreos, a repetição se vale dos signos objetivos para mobilizar as cadeias de pensamento que compõem a realidade psíquica inconsciente.

O interesse pelo nexos entre animismo e a dinâmica do sentimento do infamiliar leva Freud (1919/1997d') a comentar o extenso trabalho etnográfico de S. Seligmann (1870-1926). Em seu livro sobre o mau-olhado (Seligmann, 1910), o oftalmologista alemão cataloga e discute uma infinidade de manifestações da crença no poder do olhar encontradas em culturas de épocas e contextos geográficos diferentes. A literatura surge aqui como uma ponte entre a antropologia e a psicologia. De forma análoga ao antropólogo, que revela na base das práticas religiosas e ritualísticas a ação de processos simbólicos sociais (FREUD, 1912-13/1997q), o escritor literário busca descortinar a influência de processos psíquicos inconscientes na determinação de fenômenos supostamente sobrenaturais.

Essa é a razão da menção às peças de Shakespeare (1601/1997, 1599/2013) *Hamlet* e *Júlio César*. Nos dois casos, a aparição de fantasmas serve como recurso dramático para representar um conflito psíquico interno (FREUD, 1919/1997d'). Freud também cita o livro de O. Wilde (1897/2010), *O fantasma de Canterville*, como exemplo de uma história na qual a referência a almas e espíritos não se presta a fomentar o medo, mas, ao contrário, produz um efeito de humor. Freud se pergunta daí quais seriam as condições para a evocação do sentimento do infamiliar a partir desses recursos.

A literatura, a partir daí, passa a constituir um recurso privilegiado na investigação da dinâmica psíquica da angústia. Deve-se ressaltar que muitos dos textos literários apresentados por Freud corroboram a constatação clínica de que a angústia possui uma origem comum tanto na criança como no adulto. Não é à toa que alguns temas que comparecem nas histórias infanto-juvenis do sec. XIX tenham igualmente servido de inspiração para livros de

suspense para adultos, como é o caso do *Sandmann* (ANDERSON, 1842/1981a; HOFFMANN, 1917/2015a). Como será discutido no primeiro capítulo da última seção desta tese, a definição do infamiliar se mostra crucial para a formulação da última teoria da angústia freudiana.

Seguindo nessa direção, Freud cita o conto do escritor alemão W. Hauff (1826), *A história da mão decepada*, para dar destaque a um assunto recorrente na literatura de suspense e nos contos infantis: a menção a órgãos e membros humanos cortados que ganham vida própria. Novamente, a explicação do complexo de castração é trazida à baila. No entanto, Freud (1919/1997d') pondera que a presença de tais elementos não é suficiente para desencadear no leitor o sentimento do infamiliar. Para demonstrar esse argumento, cita a fábula narrada por Heródoto *O tesouro de Rhampsenit*, na qual a referência a órgãos decepados enseja mais um efeito cômico do que de estranheza.

Depreende-se daí que não é o conteúdo, em sua essência, que se presta à produção do do *Unheimliche* na narrativa. Para avançar na investigação dessa questão, Freud (1919/1997d') se refere ao texto de Rank (1914), *O duplo (Der Doppelgänger)*, que será analisado mais detalhadamente no próximo capítulo. Com Rank, Freud reforça o caráter dual, não imanente e centrípeto da constituição psíquica do Eu, haja vista que seu fundamento está na incorporação de traços do outro por meio de um processo de alienação. Fundamentado nessa assertiva, Freud defende que os abalos na estrutura do Eu estão na base tanto da eclosão do sentimento do infamiliar como da irrupção do afeto da angústia.

3.1.2 Considerações finais

Constatou-se que a problematização do fenômeno do infamiliar exigiu o estreitamento do laço com a literatura e a etimologia, provavelmente porque a linguagem representa o componente ao mesmo tempo mais íntimo e mais alienígena da constituição psíquica humana. Talvez resida nesse ponto o núcleo duro e opaco do sentimento do infamiliar, aquilo que determina a sua qualidade de intraduzível. É possível, portanto, afirmar que o infamiliar constitui a expressão de uma alteridade arcaica, incorporada, mas não inteiramente assimilada.

Destacou-se que uma preocupação estética constitui o fio que liga os elementos heterogêneos que integram a definição do Infamiliar. O seu caráter interdisciplinar advém, portanto, desse nexos. A estética é definida por Freud como o esforço de descrição e investigação dos diversos modos do sentir.

Percebeu-se ainda uma forte influência de autores alemães dos séculos XVIII e XIX, sobretudo os vinculados à tradição romântica em sua vertente mais tardia, da qual Hoffmann constitui o principal exemplo. A partir do comentário de *O homem de areia* e de uma crítica a Jentsch, Freud defende que não é o inteiramente novo que ameaça e inquieta, mas algo já sabido, íntimo e latente. A repetição é apresentada como o elemento que faz a balança entre o cotidiano e o estranho e que modula as diferentes nuances do infamiliar. Frisou-se o caráter contingencial e banal dos conteúdos que desencadeiam o sentimento do *Unheimliche* na literatura, assim como a primazia de uma arquitetura textual na produção dessa experiência.

Sublinhou-se no infamiliar três dimensões correlatas e indissociáveis. A primeira, psíquica, diz respeito a uma experiência de limite ao narcisismo. A segunda, cultural ou antropológica, aborda a participação de elementos estrangeiros latentes em toda formação cultural identitária que ocasionalmente se tornam manifestos. A última, heurística ou metodológica, remete a uma experiência de obstáculo ao saber e ao conhecimento. Cada uma dessas dimensões configura um sentido do diabólico: o lado escuro e desconhecido de si, as práticas bárbaras e pagãs latentes nas religiões oficiais canônicas e as vivências que colocam em dúvida o estatuto da realidade.

A seguir, realiza-se uma revisão crítica do trabalho de Rank (1914) *O duplo (Der Doppelgänger)*, que também põe em destaque a importância das referências literárias para a pesquisa psicanalítica das vicissitudes do narcisismo. Destaca-se que esse texto de Rank deve ser considerado uma obra precursora do ensaio freudiano sobre infamiliar.

3.2 As referências literárias em *O duplo (Der Doppelgänger)*, de O. Rank¹⁴

O fenômeno do duplo, tal como desenvolvido por Rank (1914), abrange algumas manifestações psíquicas nas quais o Eu não se manifesta como uma unidade coesa, mas desdobrado, seja como uma projeção exterior, seja como uma divisão interna. Percebe-se então a íntima relação dessas situações com os sentimentos de dessubjetivação e desrealização, que são amplamente explorados pelas obras literárias que ele cita. Para Bravo (2000) e Santos (2009), o duplo constitui ao mesmo tempo em uma figura literária e uma

¹⁴Uma versão estendida desse capítulo encontra-se em processo de edição para publicação em formato de artigo no periódico *Psicologia em Revista*, conforme a referência:

RABELO, F. C.; DIAS, R. D.; MARTINS, K. P. H. As referências literárias em *O duplo*, de O. Rank. *Psicologia em Revista*. No prelo.

experiência subjetiva, que se caracterizam pela percepção, impressão ou sentimento de ver a si mesmo como um outro.

A realização do duplo implica, portanto, em um desdobrar-se - dentro de si e para além de si - com o fito de dar conta dos próprios sentimentos e percepções. O fato de a ficção literária despontar como um meio privilegiado de abordagem de alguns sentimentos mais obscuros e normalmente menos reconhecidos e elaborados da psique reforça a sua conexão com a fantasia. A fantasia (*Phantasie*) para Freud (1911/1997n, 1919/1997e', 1923/1997h') designa uma zona psíquica limítrofe entre o intrapsíquico e o extrapsíquico que é regida tanto pelo processo primário como pelo princípio da realidade. Ela constitui simultaneamente uma defesa contra uma experiência traumática e uma forma de obtenção parcializada de satisfação, formando uma parte significativa da estrutura do Eu, na sua maior parte inconsciente, o que lhe garante a denominação de realidade psíquica.

Pontua-se que, no francês, o termo alemão *Phantasie* recebe a tradução de *fantasm*. Para Lacan (1964/1998a), a fantasia - ou fantasma - constitui a janela por meio da qual o sujeito tem acesso a realidade, que é entendida então como uma construção psíquica. Logo, há uma complexa dialética entre realidade e fantasia que se manifesta de forma bastante particular no fenômeno do duplo.

Sugere-se, a partir da análise dos comentários das referências literárias de Rank, decompor a abordagem do duplo em dois vetores. Entende-se que um deles caracteriza-se como uma alteridade interior, que se manifesta na forma de uma tendência estranha e enigmática. Assim, se essa tendência pode ser apresentada como a voz de uma inspiração ou de um gênio artístico, como bem pontua a tradição romântica, ela também pode despontar sob a roupagem de uma tentação sedutora e demoníaca que corrompe e pode levar a desgraça. Vale a pena salientar que essa dimensão do fenômeno do duplo frequentemente ganha expressão no mecanismo de projeção, quando uma tendência inerente ao sujeito, que é inconciliável com os seus ideais ou a forma como ele se vê, passa a ser atribuída a outra pessoa. Nessa conjuntura, esse outro pode tornar-se objeto de ódio, repulsa e temor (LIMA, VORCARO, 2017).

Outra vertente importante do duplo é o da imagem de um Eu que se exterioriza e ganha autonomia. Aqui se percebe a expressão de uma ambivalência que pode oscilar da fascinação ao horror, chegando, no seu paroxismo, a mobilizar uma agressividade mortífera e suicida. Por isso, o duplo, ao mesmo tempo em que protege o Eu e dá suporte à sua autoestima, também pode ameaçar a sua integridade e estorvar a vida afetiva de modo geral.

Feito essa caracterização mais geral da abordagem do fenômeno do duplo na literatura e na psicanálise, é importante informar que neste capítulo comentam-se com mais atenção as obras indicadas por Rank menos enfatizadas no contexto das publicações psicanalíticas brasileiras atuais, como é o caso de *Siebkäse*, de J. P. F. Richter (1763-1825), *O rei dos alpes e o misantropo*, de Ferdinand Raimund (1790-1836), *A fábula*, de J. W. Goethe (1749-1832), *A Máscara*, R. Dehmel (1863-1920), *Anna*, de N. Lenau (1802-1850), *Viagem ao Harz*. C. J. H. Heine (1797-1856), *A sombra*, de E. Mörike (1804/1875) e a fábula de mesmo nome de H. C. Anderson (1805-1875). Ressalta-se que, com exceção do último, todos os textos citados foram escritos originalmente no idioma alemão. Entende-se que essas obras trazem contribuições importantes para a discussão psicanalítica dos fenômenos do duplo e do infamiliar e que elas podem ser mais exploradas à luz de uma releitura dos comentários de Rank.

Ao se adotar tal seleção, não se negligencia a importância das menções feitas a outros escritores, alguns já consagrados, como é o caso de E. A. Poe (1809-1849), F. Dostoiévsky (1821-1881), R. L. Stevenson (1850 – 1894) e O. Wilde (1854-1900), cujas referências comparecem pontualmente durante este debate.

A respeito de E. T. A. Hoffmann (1776-1822), decidiu-se investigar as indicações à sua obra de forma mais detalhada em dois capítulos à parte que conjugam e reverberam os comentários de Rank e Freud acerca de seus textos. Vale a pena destacar que Rank (1914) o qualifica como o escritor que mais se dedicou à exploração das manifestações psíquicas do fenômeno do duplo na literatura. Segundo ele, esse tema comparece praticamente na quase totalidade dos romances e contos de Hoffmann, o que, a nosso ver, justifica uma atenção especial. Por isso, os capítulos que se seguem a este são dedicados a análise dos seguintes textos: *Os elixires do diabo* (Hoffmann, 1815-16/2016) e *A história do reflexo perdido* (Hoffmann, 1817/2015). Esse texto é comentado de forma comparada, em um mesmo capítulo, com o conto de A. von Chamisso (1771-1838), *As aventuras fantásticas de Peter Schemihl* (1814/1980), também citado por Rank, em razão de suas referências recíprocas.

3.2.1 O reflexo e a sombra

Uma citação ocupa lugar de destaque na abordagem de Rank do fenômeno do duplo. Trata-se de um trecho do poema *La nuit de décembre*, do escritor e dramaturgo francês A. de Musset (1810-1857) (1835/1923): “Eu não sou deus nem sou demônio / E me doaste o

nome idôneo / Ao por irmão me nomear. / Irei contigo aonde fores, / Até o fim de tuas dores / E em tua tumba hei de pousar” (p. 249; 251).

Rank associa esses versos ao conto de de E. A. Poe (1839/2006a), *William Wilson*, que narra a história de um estudante que vivia despreocupado uma vida de prazeres, conquistas amorosas e jogatina, até que encontra um sósia, com quem passa a rivalizar. O enredo apresenta o processo gradual de desestabilização interna do personagem principal até um ponto limite no qual a sua própria existência é colocada em xeque, cujo desfecho é o assassinato do duplo. O ponto crítico do suplício do protagonista é a desmoração de sua vida amorosa.

Do exposto, seguindo a exposição de Rank (1914), cabe estabelecer uma conexão entre o conto de Poe, o poema de Musset e o texto *Sobre o narcisismo: uma introdução* (Freud, 1914/1997t). Nele, Freud defende que o Eu constitui uma espécie de reservatório da libido, para onde ela reflui quando o investimento no objeto amado se mostra inviável. Assim, a libido pode ser armazenada e posteriormente canalizada para outros destinos. Por conseguinte, os distúrbios do Eu resultam, inexoravelmente, em alguma forma de perturbação da capacidade de amar.

Os destinos do amor, como assinala Freud (1915/1997x), inclui a sua transformação, parcial ou total, em ódio. Lacan (1949/1998b) correlaciona a agressividade ao narcisismo, fazendo dela um equivalente invertido da sensação de júbilo vivenciada pela criança ao se reconhecer na sua imagem especularizada pela primeira vez. Dessa forma, o complexo do duplo que compõe o narcisismo inclui simultaneamente uma reação de euforia, por permitir uma exteriorização e objetivação da própria existência, mas também uma angústia relacionada a uma ameaça iminente de morte, pois essa imagem que assegura a identidade do ser pode subitamente faltar ou desaparecer, como é retratado em algumas produções literárias que são comentadas no decorrer deste capítulo.

No conto de Poe, a experiência de dessubjetivação do protagonista desencadeada pelo encontro com o seu sósia constitui a ancoragem principal do *Unheimliche*, o infamiliar. A narrativa do escritor americano explora o fato de que a imagem especular - normalmente percebida como algo cotidiano e insuspeito, quase natural, por assim dizer - pode se tornar estranha e ameaçadora. *Vale lembrar* que o infamiliar é definido por Freud (1919/1997d') como a manifestação de algo que deveria permanecer recalcado, mas que veio à luz. Esse sentimento implica a transformação brusca da valência psíquica de um objeto, que até então se apresentava como corriqueiro, familiar e cotidiano, mas que se torna subitamente em algo estranho, inquietante e, por vezes, ameaçador.

Sobre essa questão, é importante destacar a vivência de dessubjetivação que é apresentada por Freud (1919/1997d') como uma ilustração no contexto da discussão sobre o infamiliar. Ele relata que, durante uma viagem de trem, ao acordar no meio da noite, por um breve momento, vivenciou uma agnosia em relação a sua própria imagem no espelho. Posteriormente, Freud encontra a descrição de um episódio semelhante em um livro do físico e filósofo austríaco E. Mach (1838-1916), o que levou a admitir que essa experiência se trata de um fenômeno mais frequente do que se costuma imaginar. Logo, a ideia de uma identidade coesa, estável e duradoura deve ser relativizada. A estrutura do Eu não é inata e congênita. Ela deve ser entendida como uma aquisição que se estabiliza no curso do desenvolvimento, mas que está sujeita a abalos e retrocessos, a depender das oscilações da economia psíquica.

Essa conjunção do duplo com o infamiliar pode ser entendida como uma perturbação ocasionada pela manifestação de um elemento recalcado, "*Verdrängtes*" (FREUD, 1919/1997d', p. 269), que, em razão de um processo de estabilização narcísica, havia se tornado confiável ou familiar, "*altvertrautes*" (P. 269). Freud se pergunta daí, em uma nota de rodapé, se, nesse caso, tratar-se-ia do resíduo de uma reação arcaica - "*Rest jener archaischen Reaktion*" (p. 270) - relacionado ao processo de construção e reconhecimento pelo psiquismo da realidade material, "*Materiellen Realität*" (p. 270). Isso quer dizer que, para Freud, o sentimento do infamiliar, geralmente, abarca vivências de desrealização e dessubjetivação, que devem ser entendidas como experiências articuladas.

Um episódio semelhante ao narrado por Freud e Mach deve ter inspirado o conto ficcional *Eines Nachts* – em português, *Em uma noite* - do escritor e diretor de teatro teuto-polonês J. E. Poritzky (1876-1935), citado por Rank (1914). O conto (PORITZKY, 1913) trata de um personagem - provavelmente um duplo ficcional do autor - que cultiva desde criança o medo de que algo ruim lhe acontecesse caso observasse a própria imagem no espelho em uma noite de lua cheia. Numa dessas noites, ele se depara conversando com um velho, que supõe ser alguém sábio e culto. O interlocutor confessa que, apesar dos anos, ainda guarda consigo a angústia, a curiosidade e a fascinação pelo desconhecido que lhe acompanha desde a infância. Conta que costuma desconhecer a sua face no espelho, pois percebe em si a tendência de se reconhecer nas imagens já defasadas do passado, ao passo que a atual inevitavelmente lhe parece pertencer a outra pessoa. No final da história, ele desaparece e o protagonista se vê diante de um espelho. Cogita então uma explicação que, embora plausível, considera absurda e fantástica: talvez aquela pessoa com quem esteve a falar fosse ele mesmo. Se não o seu Eu de agora, o de um futuro próximo.

Após comentar o conto de Poritsky, Rank (1914) enumera algumas obras de H. Heine, tecendo curtos comentários a respeito de cada uma. Ele cita uma frase da primeira parte do livro *Reisebilder - Imagens de Viagem* -, intitulada *Viagem ao Harz* (HEINE, 1824/2020). Reproduz-se a seguir o trecho citado, pois ele dialoga de perto com o conto de Poritzky: “Não há nada mais inquietante e estranho do que observar por acaso o próprio rosto no espelho sob a luz da lua” (apud RANK, 1914, p. 130, tradução nossa)¹⁵. Destaca-se a presença da palavra *Unheimlicheres* nessa citação.

O poema do escritor alemão R. F. L. Dehmel (1895/1918), *Der Masken - A máscara* -, que Rank (1914) também comenta, problematiza essa relação ambivalente e ambígua entre o Eu e a imagem especular que lhe dá suporte. Dehmel descreve em cada estrofe do poema uma figura mascarada, destacando os seus diferentes olhares, cada um de uma cor - cinza, negro, marrom e azul - o que aponta para uma ambiência sombria e melancólica. O fato de se tratar do olhar - *Blick* – e não dos olhos - *Augen* – reforça o caráter preponderantemente afetivo da recepção do narrador.

Para situar melhor o lugar do olhar no poema, é interessante trazer a distinção entre olhar e visão que Lacan (1964/1998a) propõe. Segundo ele, o olhar põe em cena a divisão subjetiva. Trata-se de um ponto inassimilável da constituição psíquica, da qual o sujeito só tem acesso quando se esvanece. Nesse instante, revela-se a condição inicial de objeto de todo sujeito, uma vez que o seu advento como ser vidente implica o reconhecimento de um Outro, que lhe outorga a assunção de sua própria imagem especular. Assim, a identificação a uma imagem exterior, que é, por sua vez, avalizado por uma alteridade independente e autônoma, fundamenta o estabelecimento mais ou menos estável do campo de visão, que, não obstante, é constante ameaçado pela irrupção do olhar no campo do outro. A visão, desse modo, é definida como o recorte de um campo da realidade, que passa então a constituir uma imagem.

Como já foi salientado, as cores no poema de Dehmel não se referem aos olhos das figuras mascaradas, mas ao olhar, que catapulta o narrador para uma experiência de esvanecimento e dessubjetivação. Por isso, a descrição de cada personagem reforça o seu caráter tétrico, fantástico e inusitado. O narrador, na condição do Eu lírico do autor, pede que as máscaras sejam removidas e reage ao que vê com a afirmação: você não é isso (o que foi afirmado nos versos), mas eu sou você. Na última estrofe, para salientar o logro que as imagens apresentadas podem suscitar, o narrador evoca a figura de um dominó no espelho,

¹⁵No original: “Es gibt nichts Unheimlicheres, als wenn man bei Mondschein das eigene Gesicht zufällig im Spiegel sieht”.

cuja simetria especular apresenta-se invertida. Então, hesitante, pergunta: “*Bist Ich Du?*” (p. 195).

O interessante dessa formulação é a declinação do verbo *ser* na segunda pessoa do singular. O acento está, portanto, no “tu” e não “eu”. Trata-se de uma licença poética que soa bastante estranha - seja no alemão, seja no português -, mas que traz consigo uma verdade psicológica: *És eu tu?* Esse recurso sublinha a estrutura da alienação que perpassa o reconhecimento de si na imagem especular do próprio corpo, na medida em que a perspectiva que se adota é a de um outro - um tu - que é assumido como um eu.

O escritor e dramaturgo austríaco Ferdinand Raimund (1828/2018), também mencionado por Rank, explora na peça *Der Alpenkönig und der Menschenfeind* a possibilidade fantástica de superação desse impasse subjetivo. A história narra o percurso de um rico comerciante, Rappelkopf, que se torna a cada dia mais desconfiado e amargo com as pessoas ao seu redor, incluindo os seus familiares. Rank (1914) qualifica sua desconfiança como paranoica - “*paranoischen Mistrauen*” (p. 108) - e a sua situação como um quadro de misantropia hipocondríaca, “*hypochondrischen Menschenfeindlichkeit*” (p. 108). Um certo dia, por conta de um sortilégio proporcionado pelo rei dos alpes - uma figura mítica do folclore austríaco -, ele assume o lugar de seu cunhado, enquanto o seu Eu em paralelo continua a habitar o seu corpo. Então, na condição de duplo de si mesmo, é lhe dada a possibilidade de se ver com os próprios olhos da perspectiva de um outro. Com isso, ele tem a chance de constatar e corrigir a sua gratuita, deliberada e crescente misantropia. No entanto, tal processo não ocorre de forma pacífica. Antes de sua cura, Rappelkopf engaja-se em um duelo com seu outro Eu, mas, diferentemente do conto de Poe, recua e evita o seu desfecho.

Essa narrativa lança uma questão interessante, na medida em que indica uma via, ainda que paradoxal e fantástica, de tratamento da paranoia: a confrontação do Eu pelo próprio Eu, desprovida de qualquer mediação. É possível que exista uma verdade psicológica nessa proposição que mereça ser aprofundada, mesmo se reconhecendo o caráter humorístico do texto de Raimund.

Rank (1914) destaca o pioneirismo da obra de Jean Paul, pseudônimo do escritor Johann Paul Friedrich Richter, como fundamental para a popularização e divulgação do duplo na literatura. Para Rank, Richter (1796/2016) foi o responsável pela introdução desse tema entre os românticos no final do século XVIII, tendo ele próprio, de acordo com Bravo (2000), cunhado a expressão *Doppelgänger*, que, literalmente, significa “aquele que caminha ao lado” ou “companheiro de estrada”, tendo seu sentido ampliado para “duplo”, “segundo eu” (Bravo, 2000, p. 261). Acrescenta-se ainda que Richter (1813/2010) prefaciou o primeiro

livro de contos de Hoffmann, *Fantasiestücke in Callot's Manie*, o que demonstra a sua influência como precursor para esse autor.

Rank tece uma lista extensa de livros de Jean Paul que abordam a temática do duplo, estabelecendo anotações pontuais sobre cada um deles. Por razão de espaço, reproduz-se aqui de forma sintética alguns dos temas explorados em sua obra: a rivalidade entre irmão gêmeos pelo amor da mesma mulher, o medo de figuras de cera e da própria imagem reproduzida em um espelho, o delírio de perseguição e possessão pelo duplo, a ambivalência relacionada a essa experiência, o medo de desaparecer ou de se dissipar por meio do contato com o próprio duplo etc. A nosso ver, tais indicações merecem uma investigação à parte.

Além da temática da imagem especular, Rank explora a sombra como um elemento recorrente na seleção de textos que comenta. Um exemplo disso é a fábula *Der Schatten* - A sombra -, do escritor dinamarquês H. C. Andersen (1847/1981b), que traz a história de um homem, cuja sombra se separa e ganha autonomia, tornando-se uma cópia quase perfeita dele mesmo. Uma vez conquistada a autonomia, a sombra desaparece por um longo período e, no seu lugar, uma outra volta a crescer, dessa vez, mais fraca e bruxuleante.

Após correr o mundo, a sombra original retorna tempos depois, exigindo uma retribuição monetária para voltar a exercer o seu papel. Ressentida por ter sua demanda recusada, a sombra acusa o seu antigo Eu de lhe escravizar, ameaçando atrapalhar o seu casamento que está marcado para dali a poucos dias. O noivo, temendo pelo pior, procura a polícia e denuncia a sua antiga sombra, que é então presa. A cerimônia acontece então tranquilamente.

É interessante destacar nessa fábula a expectativa de retribuição e o ressentimento da sombra, além do fato de ela culpabilizar o seu Eu por lhe oprimir. Trata-se, a nosso ver, de um recurso literário que desloca a enunciação dos agentes. Ao proceder dessa forma, a sombra expressa um dizer do sujeito que é inerente à sua constituição psíquica, que se fundamenta na alienação ao Outro. Tal processo, como já mencionado, perpassa a relação do Eu com a sua imagem corporal, mas deve ser fundamentalmente entendido como um fato de linguagem, na medida em que o sujeito é determinado pelo significante, que tem o Outro como seu depositário (LACAN, 1964/1998a).

Na fábula, portanto, a sombra supõe ser esse lugar da alteridade que avaliza uma identidade de si para o sujeito, quando, na realidade, ela é apenas o suporte material e contingente de uma operação psíquica mais ampla e complexa. Entende-se, portanto, que essa narrativa reflete uma dinâmica psíquica real, que é então transposta pelo autor para uma situação ficcional.

A duplicação de si em um *alterego* remete ao romance de R. L. Stevenson (1886) citado por Rank (1914): *O estranho caso do Dr. Jekyll e Mr. Hyde*. Nele, o protagonista e o seu duplo se alternam no controle de um mesmo corpo. Essa figuração literária permite representar metaforicamente a constelação psíquica relacionada a algumas situações clínicas nas quais o sujeito alega agir fora de si. Toma-se então como uma possível valência do duplo as ações impulsivas, que na psicanálise são separadas em dois grupos: a atuação (*acting-out*) e passagens ao ato. Nos dois casos, o sujeito não se reconhece ou não se implica como agente de suas próprias ações. Há nelas, portanto, a manifestação de uma tendência psíquica até então latente que se antecipa às mediações subjetivas. A diferença está no fato de que na atuação (*acting-out*), sem que o sujeito tenha uma intenção ou propósito consciente, constrói-se uma cena que é dada a ver ao Outro, como em um teatro, proporcionando a apresentação de uma tendência psíquica, ainda que de modo desintegrado, que demanda uma interpretação. Na passagem ao ato, o sujeito se esvanece frente à irrupção súbita de um elemento do Real que não é suscetível à simbolização. Trata-se aqui de uma situação disruptiva mais radical (LINS, RUDGE, 2013). O ato, nesse caso, não é passível interpretação, pelo menos tal como uma formação do inconsciente. O sujeito desaparece da cena.

Segundo Rank (1914), o duplo também pode expressar uma tendência à entropia e ao anacronismo. Essa vertente do complexo do duplo muito provavelmente foi inspirada no livro *O retrato de Dorian Gray*, de O. Wilde (1887/2018). Tem-se então que a fascinação por uma imagem autonomizada impulsiona o protagonista a repetir as escolhas e o estilo de vida do passado, levando-o aos mesmos problemas e impasses, na condição de um automatismo mortífero. Essa nota de Rank para dialogar de perto com o texto de Freud (1920/1997f^o) que inaugura o seu segundo dualismo pulsional.

Outro texto literário que explora a temática da sombra e que recebeu o destaque de Rank é *Das märchen - A fábula -*, de J. W. Goethe (1795/1960). Nela, o autor joga com a impressão da consistência da sombra, que frequentemente acomete crianças e adultos. Ou seja: a crença, mesmo que por um instante fugaz, de forma implícita ou explícita, consciente ou inconsciente, de que as sombras de pessoas vivas são feitas de uma matéria sólida e palpável e que possuem uma essência.

A história narra a rotina dos habitantes de uma comunidade localizada à beira de um rio, que, a cada dia, devem aguardar o final da tarde para cruzá-lo. Nessa hora, a sombra de um gigante que vive nas proximidades está mais forte e estável, estendendo-se por cima da água, de uma margem a outra, possibilitando o trânsito.

Levando-se em consideração que a sombra constitui uma mediação importante para a constituição do Eu, entende-se que a força dessa narrativa reside na ilusão de que, a própria sombra, por extensão, deveria possuir um corpo massivo e tangível. Tal fábula pressupõe, portanto, um falso silogismo, que une o sujeito ao Eu, e esse à sombra, fazendo que os três termos da sentença compartilhem as suas qualidades entre si.

O ser do sujeito, todavia, é evanescente. A sombra, assim como o Eu, também não possui consistência ou essência própria. Ela é simplesmente uma projeção da imagem do corpo, que, como a história mostra, pode ser distorcida, estendida, encurtada e deformada pelas contingências da luz. Dessa forma, entende-se que a fábula aponta para o logro que está na origem da constituição do Eu: a crença na garantia de uma consistência própria por meio de um jogo de alienação, que, uma vez constituído, se perpetua, valendo-se para tanto de uma rede de identificações recíprocas.

O poema de Lenau (1838/2020), *Anna: segundo uma saga Sueca* também desponta no rol das obras que versam sobre a temática da sombra selecionadas por Rank. Ele se inicia com a cena de uma bela moça que, alternando o olhar ora para o mar e ora para a floresta, contempla o seu reflexo nas águas e a silhueta de sua sombra. Uma velha mulher surge então de dentro do mar para lhe advertir que a sua beleza seria sacrificada pela maternidade. Daí, caso queira preservá-la, a moça teria que manter a sua castidade.

Algum tempo depois dessa admoestação, a moça é cortejada e aceita se casar com um rico cavaleiro. A misteriosa mulher surge novamente numa noite de lua cheia e lhe oferece uma alternativa mágica para salvaguardar a juventude. No entanto, adverte que, para isso, é necessário abdicar da maternidade. Após o consentimento da moça, a velha moi sete grãos de arroz, que representam os filhos que viriam à luz caso o feitiço não fosse realizado. A moagem dos grãos é acompanhada por um choramingar que se confunde com o vento da noite.

A protagonista mantém a beleza por 7 anos, até o dia em que o seu marido constata a ausência de sua sombra em uma noite de luar e a expulsa de casa. A moça é então obrigada a expiar cada ano de bonança e cada filho sacrificado no exílio. Ao fim de 7 anos de errância e penúria, ela para descansar em uma capela. Enquanto orava, ela, já desprovida de beleza e juventude, avista as sombras dos filhos não nascidos. Nesse momento, ela se reconcilia com Deus, consigo mesma e com o seu passado.

A sombra também é o tema e o nome do poema de E. Mörike (1838/1967) indicado por Rank. Ele conta a história de uma mulher que jura fidelidade ao marido antes que esse partisse para uma batalha. Apesar dos votos, ela envia uma garrafa de vinho

envenenada para que fosse bebida na viagem. Dessa forma, ela poderia viver em paz e feliz com o amante, usufruindo de sua herança. No entanto, no instante da morte do marido, ela também falece. A sua sombra, da forma como foi refletida no último instante de vida, fica então marcada para sempre na parede do castelo como sinal de sua traição.

O que se pretende chamar atenção nesses dois últimos poemas é a presença da sombra como a marca de alguém que que faleceu e que, como tal, precisa ser metabolizada, internalizada e integrada por meio do trabalho do luto. Segundo o Freud (1917/1997b'), o luto constitui o trabalho psíquico de redistribuição da libido, que é desinvestida do objeto ao qual até então esteve ligada e daí realocada para outros destinos. Trata-se de um processo lento, moroso, que mobiliza cada fragmento da memória relacionado a pessoa perdida, transformando-os numa parte integrante do próprio Eu. A partir dessa explicação, a melancolia é apresentada como a impossibilidade da realização do luto conforme a fórmula: a sombra do objeto recai sobre o Eu.

Considera-se essa definição da melancolia bastante instigante. Por razão de espaço, a sua articulação com a temática da sombra na literatura deve ser adiada para outra ocasião. É pertinente, contudo, frisar os sentimentos de estranheza, irrealidade e despersonalização que são relatados por pessoas que se encontram em momentos cruciais do trabalho de luto, o que pode indicar eventuais reverberações com o sentimento do infamiliar (*Unheimliche*).

Antes de concluir esse tópico, vale a pena por em destaque alguns termos que Rank (1914) utiliza como sinônimos do duplo: “Andere selbst”, “zweiten Selbst” (p. 98) - outro e segundo si mesmo -, “Ebenbilde” (p. 99), “Spiegelbild”, (p. 99, 100) - imagem plana e especular -, “früheres Ich” (p. 99), “anderes Ich” (p. 99), “verkörperten Ich” (100) - eu antigo, outro eu e eu incorporado -, “grausigen Schattes” (p. 99) - sombra macabra -, “Spukgestalt” (p. 99) - forma assustadora ou assombrada - e “Phanton” (p. 99) - fantasma -. Pontua-se, por fim, o adjetivo *unheimlich* frequentemente associado à expressão *Doppelgänger* (p. 100), o duplo.

3.2.2 Considerações finais

Pretendeu-se neste capítulo aprofundar-se no comentário de algumas obras literárias apontadas por Rank avaliadas como de fundamental para o desenvolvimento de determinados conceitos que despontaram no debate psicanalítico durante a década de 1910, trazendo para mais perto do leitor brasileiro interessado na psicanálise algumas informações

sobre esses textos e seus autores. Enfatizou-se, acredita-se que não por acaso, o trabalho de escritores alemães dos séculos XVIII e XIX.

Dessa forma, procedeu-se com a análise das narrativas literárias como um recurso fundamental para o entendimento da dinâmica da fantasia e do duplo, que despontam como componentes importantes para a composição da arquitetura do infamiliar. Percebeu-se que tais elementos são intensamente explorados pelos escritores cujas obras foram investigadas. Sugeriu-se que tal fato constitui uma opção estética que vai muito além da escolha de temática, uma vez que a mobilização de sentimentos, por vezes obscuros, exige um esforço de reviramento, um desdobrar-se dentro e pra além de si. Tais vivências subjetivas são então transpostas para a ficção e transmitidas por meio da experiência de leitura, que é, por sua vez, modulada pela estratégia narrativa do escritor.

Sugeriu-se que a experiência do duplo mobiliza o núcleo infamiliar do psiquismo, cuja dinâmica implica um movimento regressivo a uma etapa arcaica e germinal do processo de constituição do narcisismo (FREUD, 1919/1997d'). Apontou-se em seguida as implicações desta discussão para a abordagem de alguns temas clínicos da atualidade, como por exemplo: a gênese e a dialética do Eu, a passagem ao ato e a atuação (*acting-out*), as tendências psíquicas à repetição, a clínica da paranoia, dentre outras.

Um ponto chamou atenção durante esta pesquisa: a reduzida atenção que o ensaio de Rank sobre o duplo recebeu entre os psicanalíticos de seu tempo. Retirando-se a menção de Freud no infamiliar, ele não volta a ser citado nem em *O narcisismo: uma introdução* (FREUD, 1914/1997t) nem em *Eu e o Isso* (FREUD, 1923/1997h'). Poder-se-ia dizer que esse texto não foi valorizado nem mesmo pelo próprio Rank, uma vez que são poucas as referências feitas a ele nas cartas que trocou com Freud (LIEBERMAN, KRAMER, 2012). De qualquer forma, o texto de Rank é uma prova da potência que a pesquisa clínica pode ganhar ao estreitar a interlocução com a literatura. Há nele uma sensibilidade e uma intensa conexão com as questões clínicas e metapsicológicas de seu tempo que ainda hoje permanecem atuais.

3.3 O infamiliar e o duplo em *Os elixires do diabo*, de E. T. A. Hoffmann

Comenta-se neste capítulo o primeiro romance do escritor alemão E. T. A. Hoffmann (1776-1822), *Die Elixiere des Teufels* (HOFFMANN, 1815-16/2016), publicado em duas partes, em 1815 e 1816. Sem desmerecer a diversidade da obra de Hoffmann e a multiplicidade de leituras que ela suscita, é possível afirmar que, sobretudo no Brasil

(BARBOSA, 2013; SILVA; COSTA, 2019), uma parcela significativa da atenção dada a Hoffmann pela crítica especializada é influenciada pela referência feita por Freud ao *Homem de Areia - Der Sandmann* (HOFFMANN, 1817/2015a) - no artigo *Das Unheimliche* (FREUD, 1919/1997d'), traduzido para o português por estranho, inquietante, ominoso (HANS, 1996) e, mais recentemente, infamiliar (IANNINI; TAVARES, 2019). Retomando esse ensaio, contudo, percebe-se que há nele a menção a outro texto de Hoffmann: *Os Elixires do diabo*. Freud, no entanto, evita se aprofundar na discussão desse livro por considerá-lo longo e sua história, demasiadamente intrincada.

É possível situar algumas razões que explicam a preferência dada por Freud a *O homem de Areia* em detrimento de *Os Elixires do diabo*. Ao tratar do fenômeno do infamiliar, Freud parte de uma crítica ao artigo de Jentsch (1906), no qual o comentário do conto de Hoffmann também está posto em destaque. Além disso, Freud evita, no contexto de um trabalho mais conciso, aprofundar-se na análise de um texto com o enredo tão complexo, sobretudo quando a discussão que ele promove inclui ainda referências a várias outras obras literárias, como indicado no primeiro capítulo desta seção. Conclui-se daí que a ênfase no conto em detrimento do romance se deve em grande parte pela busca por concisão e pela necessidade de contemplar uma tese preexistente sobre o infamiliar que já explorava a história do *Sandmann*.

Levando em consideração que Freud (1919/1997d') não explicita o uso que faz de *Os elixires* no contexto da discussão sobre o infamiliar, cabe então perguntar de que forma e a partir de quais elementos a leitura desse livro contribuiu para construção desse conceito. Parte-se da premissa de que a predominância de uma tradição na abordagem desse tema centrada no comentário do *Sandmann* favoreceu para que essa questão permanecesse em segundo plano. No Brasil, tal tendência é agravada pela ausência de uma tradução para *Os elixires*. Com exceção de Andrade (2000), Portugal (2006) e Cesarotto (1996), é raro encontrar autores psicanalistas que tenha se detido mais demoradamente na análise desse livro. Do exposto, defende-se que esse romance, na condição de um texto seminal para o desenvolvimento da concepção do infamiliar, ainda pode ser mais explorado.

Vale lembrar que, cinco anos antes de Freud, Rank (1914) já havia realizado uma interessante discussão da obra de Hoffmann que contemplou, além dos textos citados, outros trabalhos do escritor alemão. Assim, enquanto o *Sandmann* em Freud torna-se uma espécie de paradigma literário da experiência do infamiliar, Rank se vale de várias referências de diferentes livros de Hoffmann para tratar do fenômeno do duplo. Como já foi apontado no segundo capítulo desta seção, considera-se o texto de Rank sobre o duplo um precursor da

discussão do *Unheimliche* e um nexos fundamental entre a abordagem psicanalítica do narcisismo e a literatura romântica e fantástica do século XIX. No entanto, nesse caso, mesmo havendo uma abordagem mais diversificada da obra de Hoffmann, o comentário que Rank realiza de *Os elixires* também é pontual.

Alicerçado nessas considerações, toma-se como objetivo contextualizar o romance de Hoffmann na discussão psicanalítica sobre o infamiliar, agregando as contribuições de críticos literários, biógrafos e psicanalistas que se ocuparam desse texto. Argumenta-se que o duplo e o infamiliar não constituem apenas uma temática explorada no livro, mas, principalmente, uma estratégia narrativa. Exploram-se os encontros aparentemente ao acaso entre Medardus e seus familiares, salientando-se a etimologia dos seus nomes e o lugar de cada um na árvore genealógica. Defende-se que a maldição de Medardus põe em causa a estrutura de extimidade, do íntimo exterior (LACAN, 1964/1998a), que franqueia a passagem do do *heimlich* ao *unheimlich*, isto é: do cotidiano domesticado ao infamiliar. Desse modo, percebe-se na própria organização narrativa do romance o cerne da dialética do infamiliar. Tal como sublinhado por Freud, o *Unheimliche* decorre da emergência de algo íntimo - de alguma forma já conhecido -, que se encontrava até então em estado latente.

3.3.1 O duplo como tema e estratégia narrativa

Os Elixires do diabo (HOFFMANN, 1815-16/2016) conta a história de Franz, que, ainda criança, ao ingressar no mosteiro da cidade de B., assume o nome Medardus. Ele é confiado pela mãe aos cuidados dos Monges para se tornar padre. Sua esperança era que, por essa via, o filho expiasse os pecados do pai e escapasse do destino que se abatera sobre a família.

De acordo com Stiegler (1995), há um forte simbolismo presente no nome que o protagonista assume. Os santos Medardus e Gildardus, segundo o autor, foram irmãos gêmeos, que se ordenaram bispos e morreram no mesmo dia. Logo, a escolha assinala o destino compartilhado entre o protagonista e o seu meio-irmão e sócia, o conde Viktorin. Essa íntima e ao mesmo tempo ameaçadora conexão entre o personagem e o seu duplo, sobretudo no que diz respeito a sua relação com a morte, é um tema bastante explorado nas histórias fantásticas, como assinalado no capítulo anterior.

Para Rank (1914) e Freud (1914/1997t), o Eu (*Ich*) não é uma instância natural, endógena e congênita. Trata-se de uma aquisição psíquica que é consolidada pouco a pouco no curso do desenvolvimento. Partindo da referência ao animismo e aos modos de expressão

dos povos ditos primitivos, Rank (1914) sustenta que o Eu se organiza inicialmente como uma referência externa, na relação com outro, para só depois, em uma fase mais tardia, ser interiorizado. Daí a crença presente em muitos povos no pensamento mágico e na influência telepática. Conclui-se daí que o duplo é, portanto, um precursor do Eu, cujas manifestações são perceptíveis durante toda a vida, não se restringindo apenas ao pensamento infantil ou a fenômenos psicopatológicos.

A temática do duplo está no cerne da trama de *Os elixires*. O livro adota uma narrativa em primeira pessoa. Tal como acontece em diversas histórias fantásticas, a narrativa busca simular um tom documental (TODOROV, 2012). O prefácio é apresentado como tendo sido redigido por um misterioso editor, que declara ter encontrado as anotações de Medardus em um convento. Esse editor confessa a dificuldade em decifrar a caligrafia gótica do monge e pondera a possibilidade que sua transcrição possa ter ocasionado algumas distorções em relação ao original. Ele também se diz surpreso com o caráter bizarro e desconcertante de alguns acontecimentos relatados no manuscrito. Já perto do final do livro, ele volta a se manifestar, dessa vez para comentar o manuscrito que Medardus encontrara na Itália que revela a árvore genealógica de seus antepassados. No desfecho da trama, o editor também aparece para assinalar o câmbio da narrativa. Dessa vez, é o monge que habita o quarto vizinho a Medardus que toma a palavra para, em seu diário, descrever os momentos finais do protagonista.

É interessante esse recurso literário, pois reforça a dúvida do leitor. Assim, a própria narrativa está organizada em torno da intenção de abalar as convicções cotidianas e favorecer uma situação de maior receptividade em relação a um fato que se apresenta inicialmente como absurdo ou insólito (ROAS, 2014). Porém, uma sombra de desconfiança sempre paira sobre o relato, criando uma conjuntura na qual nenhuma interpretação pode ser completamente reduzida aos dados objetivos apresentados. Tal estrutura textual fomenta, por sua vez, uma asserção subjetiva, que deve ser atualizada e revista a cada nova leitura. Os erros de decodificação e as hesitações que permeiam o trabalho do editor redobram as contradições do protagonista, convocando o leitor a se confrontar com os seus próprios dilemas e conteúdos psíquicos.

É possível fazer uma conexão entre as falhas de codificação que inquietam o editor/narrador da história com a própria natureza da fantasia, uma vez que a estrutura dessa última está alicerçada nas falhas do processo de tradução da percepção em memória. O modelo de aparelho psíquico psicanalítico parte da premissa de que o acesso à realidade é uma construção inevitavelmente parcial, inconclusa e mediada pela linguagem. Daí que toda

recordação é também uma invenção, uma transformação de um registro preexistente. Segundo essa perspectiva, não há uma correspondência imediata entre o real e os registros mnêmicos, conforme se lê na carta que Freud endereçou a Fliess em 06 de dezembro de 1896 (FREUD, 1962a). Pode-se dizer daí que o funcionamento do psiquismo orbita em torno de um núcleo Real que resiste à simbolização. Trata-se do ponto mais íntimo e fundamental da realidade psíquica e, ao mesmo tempo, o mais opaco e estranho (LACAN, 1964/1998a).

Assim como acontece na fantasia, a descontinuidade entre a objetividade dos eventos da realidade e as narrativas construídas em torno dele é a tônica do texto de Hoffmann (1815-16/2016). Sua narrativa distancia-se de uma perspectiva linear, explorando amplamente as fraturas da enunciação dos personagens. Em diversos trechos, o enredo reflete as interrupções do fluxo da consciência de Medardus, seus delírios e alucinações. Não raro, a fronteira que permite distinguir em que ponto cessa os pensamentos do personagem e onde começa as falas de seus interlocutores torna-se turva, sobretudo quando se trata dos diálogos entre o protagonista e o seu meio-irmão, o conde Viktorin, com o qual ele diversas vezes troca de identidade.

Algo semelhante ocorre na relação entre Medardus e Peter Schönfeld, também chamado de Pietro Belcampo – a tradução literal do nome alemão para o italiano -, que invariavelmente aparece na trama quando o protagonista se encontra em apuros, em um momento de desorganização mental. Sua mediação proporciona um trabalho de estabilização das crises e de reintegração do Eu. Salienta-se, por exemplo, que Schönfeld/Belcampo apresenta-se como um artista/cabeleireiro, que, ao proporcionar transformações na sua aparência, possibilita que Medardus assuma a identidade de um *alter ego* e, dessa forma, consiga escapar das inúmeras perseguições e acusações das quais ele se torna alvo.

Salienta-se que, para Freud (1923/1997h'), a matriz do Eu é a imagem corporal. Com Lacan (1949/1998b), trata-se do reflexo do corpo no espelho. Tal imagem exterior, quando vivenciada como uma unidade sincrônica, permite a antecipação do controle motor e a assunção de uma representação da identidade de si, que é vivida com júbilo pela criança a partir da segunda metade do primeiro ano de vida.

Freud (1914/1997t) ressalta que o Eu possui uma importante função na regulação da dinâmica libidinal, desempenhando o papel de reservatório para onde a libido flui quando o objeto real exterior visado pelo investimento psíquico está ausente ou temporariamente indisponível. Nesse caso, a libido reflui para o Eu para buscar a satisfação por intermédio da fantasia.

Essa referência ao narcisismo é importante, pois, no texto de Hoffmann, percebe-se uma série de câmbio de identidades. O protagonista inicia a história como Franz, torna-se Medardus para, em seguida, assumir o lugar de seu meio-irmão, Viktorin. Posteriormente, adota a identidade fictícia de Leonard, o estudante polonês viajante. Por fim, já na Itália, onde tem acesso ao diário de seu antepassado, volta a ser o monge Medardus. Percebe-se, portanto, que a própria estratégia narrativa do livro assume a perspectiva da duplicação e fragmentação dos processos psíquicos dos personagens principais, explorando as manifestações da loucura como recurso para desencadear o sentimento do infamiliar no leitor.

É digno de nota o interesse de Hoffmann pela psicopatologia médica de seu tempo. Percebe-se que vários elementos das teorias médicas sobre as doenças mentais e nervosas são incorporados como argumentos em seus romances. Todavia, é necessário reconhecer que as observações clínicas contidas nos textos de Hoffmann possuem uma contundência e originalidade que transcendem à medicina que lhe inspirou. A influência da tradição romântica e a sua criatividade artística possibilitou uma abordagem singular do sofrimento psíquico, o que constitui uma das marcas da sua produção literária (CANTAGREL, 2004; LACHENMAIER, 2007; PETERS, 1991; TÖLLE, 2012).

Portugal (2006), referindo-se ao romance de Hoffmann (1815-16/2016) e aos comentários de Rank (2014) e Freud (1919/1997d') sobre esse livro, defende que o fenômeno do duplo pode se apresentar de três formas estruturalmente distintas, mas correlacionadas, que a autora agrupa segundo as categorias lacanianas de Imaginário, Real e Simbólico. A dimensão do Imaginário refere-se à duplicação de si em outra pessoa ou imagem. Ela correlaciona essa manifestação do duplo ao quadro descrito por Rank e Freud como duplicação do Eu (*Ich-Verdopplung*). Trata-se, segundo Rank (1914), de uma estratégia bastante arcaica no curso do desenvolvimento psíquico, cujo objetivo é constituir uma proteção contra o desamparo e a finitude. Assim, por essa via, cria-se um *alter ego* que acena com a possibilidade da perpetuação de si após a morte. No entanto, como Lacan (1949/1998b) pontua, essa relação pode igualmente ser extremamente ameaçadora, angustiante e mobilizadora de agressividade, uma vez que, se o outro pode assegurar a consistência de minha identidade e a continuidade da minha existência, ele também pode determinar o meu aniquilamento e a minha dissolução.

Defende-se que essa ambivalência em relação a uma alteridade, que é repetidamente incorporada e expulsa, reconhecida e denegada, é a tônica da experiência do duplo. A partir dessa ambivalência, percebe-se o seu nexos com o sentimento do infamiliar (*Unheimliche*).

A vertente simbólica do duplo diz respeito à cisão do aparelho psíquico (PORTUGAL, 2006), o particionamento do Eu (*Ich-Verteilung*), nas palavras de Freud (1919/1997d'). Essa modalidade de divisão, conforme estabelecido nas duas tópicas freudianas, redobra no âmbito interno a dialética que se apresenta externamente como uma tensão entre o Eu e outro (FREUD, 1923/1997h'). O Simbólico, para Lacan (1964/1998a), se refere aos efeitos do significante no psiquismo. Trata-se de um ordenamento diacrônico de uma sequência de unidades significantes que, a partir de um corte, produz um efeito pontual e fugaz de significação, que evidencia a estrutura sincrônica e coesa das cadeias significantes. Dessa forma, seguindo o raciocínio de Portugal (2006), é possível afirmar: assim como o Eu é o outro (LACAN, 1949/1998b) no contexto de uma abordagem imaginária do duplo, da perspectiva do Simbólico, o Eu não é senhor em sua própria casa (FREUD, 1917/1999f). Ele não é íntegro, nem unitário, e o seu ser é evanescente, pois resulta de um efeito de significação.

A dimensão Real do duplo (PORTUGAL, 2006) corresponde à confusão de Eus (*Ich-Verstauchung*) freudiana (FREUD, 1919/1997d') e concerne às experiências de troca ou amalgamento de identidade com outra pessoa, tal como se verifica em algumas vivências descritas na psicopatologia: a telepatia, a imposição de pensamentos e o delírio a dois. A rigor, o Real refere-se às repetições e insistências da pulsão, que não se deixam reduzir a uma apreensão simbólica e/ou imaginária da realidade. Lacan (1964/1998a) nomeia essas repetições do Real de *Tyche*, palavra grega traduzida como fortuna ou destino, em contraposição ao *automaton*, que sinaliza uma modalidade de repetição ordenada pela cadeia significante.

No livro, é possível identificar esses três avatares do fenômeno do duplo: 1) o imaginário, na relação entre Medardus e Viktorin, que oscila entre a cooperação e a repulsa, a solidariedade e a agressão; 2) a simbólica, que se manifesta sobretudo nos momentos em que o protagonista busca se reconstituir após as crises dissociativas, quando o fluxo narrativo assume a própria percepção do dilaceramento interno do personagem; 3) o Real, nos momentos de sincronia de pensamentos e intenções entre Medardus e Viktorin, especialmente no desfecho da história, onde este de repente surge para concluir o ato que o primeiro hesitou em executar.

Vale destacar como exemplo das manifestações da vertente simbólica do duplo o trecho escolhido por Freud e transcrito em uma nota contemporânea ao ensaio do infamiliar. Trata-se de um fragmento da fala de Schönfeld/Belcampo dirigida a Medardus:

O que você acha disso? Quero dizer, dessa especial função mental chamada consciência, que nada mais é que a execrável atividade de um maldito fiscal - oficial aduaneiro - assistente superior de controle, que subiu para o seu desgraçado escritório num quartinho superior e de lá diz, quando a todo produto que dali quer sair: “ei, ei... é proibida a exportação ... vai ter que ficar no país” (FREUD, 1919/2019b, p. 127).¹⁶

É possível conjecturar que, na história, Schönfeld/Belcampo representa uma produção delirante do próprio Medardus, que organiza e dá suporte às suas alucinações e automatismos mentais, possibilitando um trabalho de estabilização. Dessa forma, por refletir um instante de convalescença e um trabalho de reorganização psíquica, a fala de Belcampo é capaz de explicitar a verdadeira natureza da consciência: o seu caráter lacunar, descontinuado e a carência de uma essência que lhe defina. Daí ser possível afirmar que Hoffmann aponta para a ausência de um ser - *Sein* - da consciência. No alemão, consciência é uma palavra composta - *Bewusstsein* -, que substancializa e perpetua a qualidade efêmera de estar consciente de algo (*bewusst sein*).

É ainda possível interpretar o próprio arco do desenvolvimento do enredo do livro a partir das formas de tratamento do Real pelo Simbólico e o Imaginário. De acordo com Stiegler (1995), *Os elixires* demarca uma diferença crucial entre Merdardus e seus antepassados. As gerações anteriores, que possuíam em comum o nome - Franziskus - ou, pelo menos, a sua abreviação - Franz -, eram pintores que buscavam fazer frente ao risco de realização da maldição familiar por meio da produção pictórica. Já Medardus, um orador, destaca-se pelo uso da palavra e pela capacidade de arrebatar a audiência com seus discursos. No entanto, ao explorar e exercitar a sua capacidade de magnetizar a atenção da plateia, o protagonista, assim como ocorreu com seus antepassados, se vê refém de suas próprias habilidades, sendo tomado por uma sensação de autossuficiência e arrogância.

Dessa forma, tanto o dom da pintura dos ancestrais de Medardus como a sua habilidade de improvisar discursos é ameaçada por uma inibição, que serve de gatilho para um processo dissociativo mais amplo. Essa situação leva os personagens citados a recorrerem a uma misteriosa bebida demoníaca, supostamente capaz de restituir, ainda que momentaneamente, a inspiração artística.

Para a psicanálise (Freud, 1926/1997m’), a inibição é definida como uma limitação de uma função do Eu, cujo livre exercício pode desencadear o desenvolvimento de

¹⁶“Was haben Sie denn nun davon! Ich meine von der besonderen Geistesfunktion, die man Bewusstsein nennt und die nichts anders ist als die verfluchte Tätigkeit eines verdammten Toreinnehmers – Akziseoffizianten – Oberkontroll assistenten, der sein heillooses Kontor im Oberstübchen aufgeschlagen hat und zu aller Ware, die hinaus will, sagt: ‚Hei ... hei ... die Ausfuhr ist verboten ... im Lande, im Lande bleibt’s” (Hoffmann, 1815-16/2016, p. 280).

uma tendência pulsional percebida como ameaçadora. Trata-se de um mecanismo de defesa que complementa ou substitui a operação do recalque, mas que se distingue deste.

Deduz-se, portanto, que a inibição que recai sobre o orador Medardus e sobre os seus ancestrais pintores vem indicar que há um conteúdo fortemente sexual implicado no exercício de suas habilidades. Percebe-se no caso de Medardus que a prática de orador acaba por favorecer a expressão de determinados conteúdos, que o engaja no rastro de seus antepassados em direção às suas origens. Dessa forma, o percurso de Medardus, que inicialmente visava à recuperação da fé e o desenvolvimento de seus dons artísticos, revela no seu desfecho a presença perene de um mal radical e incontornável, que se confunde com a transmissão de sua própria linhagem familiar.

O caráter do protagonista e o seu lugar na história podem ser considerados a amálgama de tendências contrastantes e contraditórias: a busca pelo sagrado e a presença seminal do demoníaco; a virtude e a inclinação ao crime; a aspiração à ascese e a irrupção brusca das moções sexuais; a razão e a loucura; o nobre e o plebeu e, por fim, o religioso e o libertino. O livro joga com a indeterminação, deixando ao leitor a tarefa de decidir a verdadeira natureza da maldição em questão.

3.3.2 O infamiliar na árvore genealógica de Medardus

O ponto de partida da saga de Medardus é a sensação de paz vivenciada no mosteiro. Criado desde pequeno pelos monges, o protagonista inicia a sua narrativa as lembranças de infância, sobretudo as referidas à mãe. Segundo ela, o pai de Franz/Medardus estabeleceu um pacto com o demônio. Ele, porém, se arrependeu no leito de morte, obtendo por essa via a salvação de sua alma. Como parte do pacto de redenção, o seu filho deveria dedicar-se à vida espiritual e eclesiástica para, desse modo, expiar a maldição que assolou o pai por toda a vida. Daí ele ser confiado pela mãe à abadessa ainda criança para que crescesse e fosse educado em um ambiente religioso.

O relato de Medardus destaca a admiração que nutria pela mãe. De acordo com as suas palavras, uma mulher simples, de origem camponesa, mas extremamente virtuosa. Suas qualidades contrastavam com as veleidades que marcaram a vida de seu pai, um nobre de família abastada, que se deixou levar pelo orgulho e a arrogância. Outro personagem que é igualmente respeitado pelo protagonista é o prior Leonardus, que, além de substituto paterno, desempenha na história a função de testemunha e depositário dos segredos da família. Uma

terceira figura de autoridade é a já referida abadessa. Descobre-se durante a leitura que ela é, na verdade, uma tia paterna de Medardus.

O fato da admiração à Abadessa se misturar a uma forte moção erótica traz a tona um traço central da história Medardus, a saber: que o mistério da origem familiar do protagonista é atravessado por um forte elemento sexual incestuoso. Assim, a trama é construída em torno da atração exercida por alguns elementos estranhos, obscuros e inquietantes (o quadro da Santa Clara, A relíquia sagrada de Santo Antônio), que se revelam, pouco a pouco, com o desenrolar dos acontecimentos, serem algo inesperadamente familiar e íntimo.

O livro, por meio da jornada de Medardus, descreve os efeitos de uma força misteriosa que une os descendentes de um pintor ancestral, um aprendiz desgarrado de Leonardo da Vinci, que realizou um pacto com o diabo para desenvolver as suas habilidades artísticas. Decorre daí que o encontro com os seus parentes potencializa em Medardus o que há nele, em estado latente, desde a sua origem familiar.

Uma cena de sua infância é contada com nitidez: ainda bebê, na floresta, junto à mãe, Franz/Medardus posa para um quadro, que é pintado por um artista misterioso. Essa esparsa lembrança constitui o ponto de partida da jornada que o protagonista trilhará quando adulto. É importante destacar que, no mosteiro, sem se dar conta disso, Franz/Medardus mantinha contato constante com a produção pictórica de seus antepassados. Durante quase toda a trama, tais obras atraem Medardus de maneira surpreendente, inexplicável e perturbadora.

Destaca-se a relação peculiar do protagonista com o quadro de Santa Clara. Vale a pena resgatar um pouco os detalhes acerca dessa obra na história. Santa Clara viveu na mesma cidade de São Francisco – Assis -, sendo ela própria sua seguidora e fundadora da ordem das freiras franciscanas. Diz-se que, durante a vida, malgrado a sua beleza e riqueza, ela sustentou os votos de pobreza e castidade.

São os momentos de contemplação do quadro de Santa Clara que abalam a fé do monge. Algo na imagem da Santa o atrai e o desconcerta. A situação se agrava quando Medardus se depara com Aurelie, uma jovem moça de origem nobre, que se revela sócia da imagem da pintura. Numa ocasião, em confissão, sem saber que se dirigia a Medardus, Aurelie manifesta a sua atração pelo monge, o que acirra ainda mais os suplícios de Medardus.

Outro momento perturbador da história é quando o protagonista durante um sermão é surpreendido pelo olhar de uma figura misteriosa na plateia, que ele posteriormente

identifica como sendo o pintor misterioso, o seu ancestral paterno. Tomado subitamente por uma inibição, o dom da oratória desaparece. Medardus resolve então recorrer à relíquia sagrada guardada em uma das salas do mosteiro. Trata-se de um líquido diabólico supostamente capaz de restituir a sua potência criativa. Medardus, contudo, hesita e não conclui o ato.

Nesse instante, irrompe na sala o conde Viktorin - seu sócio e, como depois Medardus ficará sabendo, seu meio-irmão - acompanhado de um criado. O conde o desafia a beber o líquido, qualificando as admoestações dos monges acerca da bebida como uma superstição tola. O protagonista cede às investidas e sorve um longo gole do elixir.

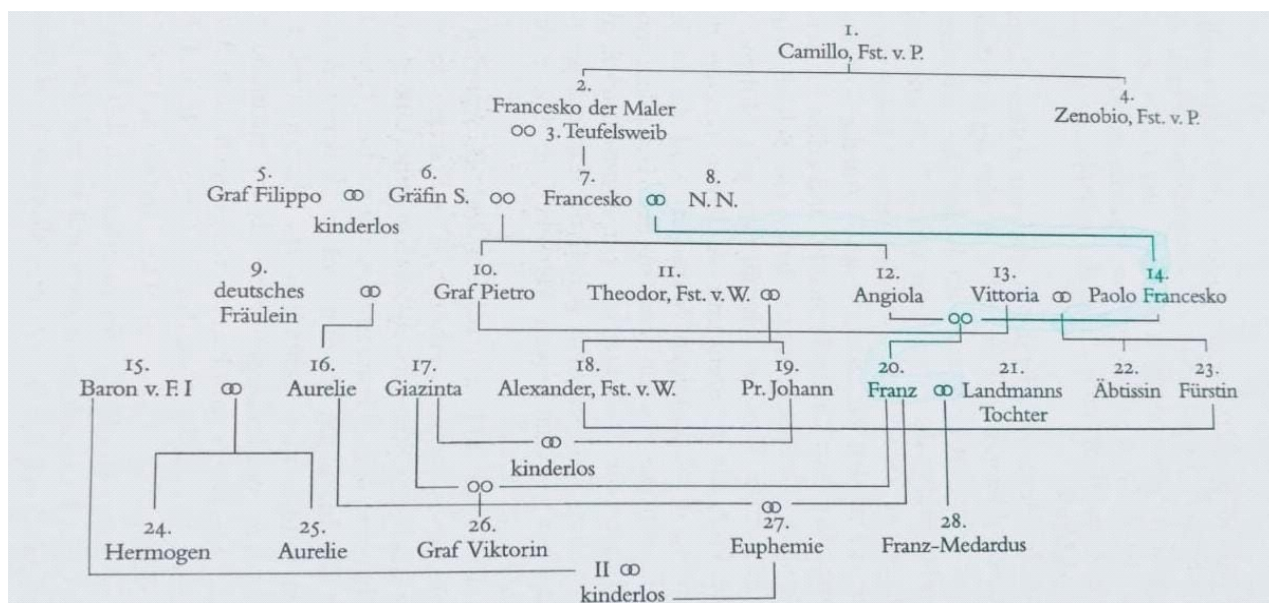
Doravante, seu estado mental só piora. O prior Leonardus, conhecedor do histórico da família, decide enviar Medardus para uma missão em Roma com a esperança de que, longe do convento, em contato com o ar puro, o pupilo reestabelecesse a saúde.

Esse é o pontapé inicial da saga, que começa e termina no mosteiro. Na sua jornada, o protagonista toma conhecimento de sua descendência e realiza o seu destino, ao mesmo tempo em que busca fugir dele.

É curioso notar que o processo que leva à desestabilização do protagonista é composto por várias camadas, que enodam referências a diferentes parentes de Medardus do lado de sua linhagem paterna: a abadessa, o pintor misterioso, Aurelie e Viktorin. O elixir, portanto, da mesma forma que o quadro da Santa Clara, constitui um elo entre Medardus e a maldição de seus ancestrais. Em Roma, após passar por severos sofrimentos e expiações, chega então às mãos de Medardus o manuscrito que revela o segredo de sua origem.

No manuscrito, Medardus toma conhecimento que seu tataravô, que também era pintor, após romper com o seu tutor - Leonardo da Vinci -, aceita uma encomenda da congregação dos franciscanos da cidade de B., na Alemanha, para retratar a santa padroeira da ordem. Antes de concluir o quadro, quando restava apenas o rosto por fazer, ele se vê tomado por uma forte inibição criativa. Assim como Medardus, o pintor recorre à bebida diabólica amaldiçoada para concluir o que viria a se tornar a sua obra-prima. Influenciado pela bebida, o antepassado do protagonista realiza uma blasfêmia: substitui o rosto da santa pelo da Vênus, a deusa grega do amor. Nessa mesma noite, ele é visitado por uma misteriosa mulher, uma camponesa que possuía as mesmas feições do quadro. Os dois passam a noite juntos e, como fruto dessa união, surge a descendência dos antepassados de Medardus.

Figura 4 - A árvore genealógica de Franz-Medardus



Fonte: Hay, 2016, p. 382

Retroagindo sobre esse momento que inaugura a maldição, o livro joga com uma sequência de encontros erráticos e inusitados entre o protagonista e seus familiares, que produz nos personagens uma estranha sensação de *déjà vu* ou *déjà connu*, ou seja: a falsa percepção de já conhecer ou ter visto. Defende-se que essas coincidências que unem Medardus e seus familiares podem ser consideradas *distiquias*, encontros faltosos com o Real (LACAN, 1964/1998a).

Logo no início da viagem a Roma, Medardus volta a se encontrar com Viktorin. Dessa vez, o conde traz o hábito de um monge, o que ressalta ainda mais a semelhança entre os dois. Viktorin então ataca Medardus, iniciando uma briga, cujo desfecho é a queda do conde em um precipício. O criado deste, que assistiu a disputa sem interferir, acolhe Medardus, tomando-o por seu mestre. Esse mal-entendido não tarda por gerar consequências nefastas.

Medardus segue então sua jornada. A primeira parada acontece em um vilarejo nas proximidades do precipício. Nele, o monge permanece alguns dias a convite do Barão, cujo filho Hermogen necessitava de aconselhamento espiritual. No entanto, as coisas fogem do controle. Medardus é envolvido em um complô para assassinar o seu anfitrião, arquitetado por Euphemie - a esposa do barão - e o conde Viktorin, o seu amante. O plano pressupunha a morte do Monge, sendo este substituído pelo conde, que havia sido banido do vilarejo por sua má conduta. Dessa forma, o disfarce de monge facilitaria a presença de Viktorin no castelo junto à amante.

É importante acrescentar que todos na família do barão, exceto ele próprio, possuem algum parentesco com Medardus. A primeira mulher do barão, já falecida, cujo nome é o mesmo da filha, é uma prima distante do protagonista. Euphemie, a atual esposa do barão e amante de Viktorin, é filha dessa primeira Aurelie, a esposa falecida do barão, com o pai de Medardus. O conde Viktorin, por sua vez, é fruto de uma relação extraconjugal do pai Medardus com uma nobre. Daí que Medardus, Viktorin e Euphemie são meios-irmãos por parte de pai.

Vale a pena se ater um pouco mais à etimologia dos nomes, que agrega informações importantes à história. Hermogen é formado pelo prefixo *Hermes*, o deus grego mensageiro do Olimpo, e o sufixo *gen*, que significa descendência, geração, prole. Trata-se de um jovem melancólico, com tendências suicidas. Medardus é convidado pelo barão para aconselhar o filho e, dessa forma, reabilitar a sua fé e juventude, que havia recentemente assumido tendências obscuras. Não obstante, o que acontece é justamente o contrário. Hermogen revela que todos esforços e boas intenções de Medardus eram em vão, que, no seu íntimo, ele não acreditava nas suas próprias palavras. A sua pregação constituía, portanto, uma hipocrisia, uma impostura.

Segundo Cantagrel (2004), Hermogen assume a função de mensageiro da verdade, que desvela a real natureza do Monge. O seu temperamento melancólico torna possível que ele não se iluda com falsas esperanças e autoindulgências e daí consiga ver com clareza as coisas como elas realmente são, mesmo que isso seja insuportável. Pode-se então reconhecer a partir dessa referência a Hermogen a participação de um componente melancólico na construção do sentimento do infamiliar na trama.

Já Euphemie, também de origem grega, significa literalmente *bem-dizer*. Trata-se aqui de um dizer verdadeiro e genuíno. O nome também designa uma figura retórica, cuja característica principal é suavização de ideias chocantes e perturbadoras, tornando-as aceitáveis. Na história, o caráter da personagem aproxima-se mais do último sentido dado ao termo. É possível que a relação de seu nome com a enunciação da verdade constitua uma ironia, haja vista que ela não só se presta a enganar os outros, como ela própria acaba por se enganar. Assim, Euphemie seduz e se deita com Medardus, tomando-o por Viktorin. Ao descobrir que ele não era o conde, tenta convencê-lo a participar do homicídio. Diante da relutância do monge, ela resolve assassiná-lo, oferecendo-lhe uma taça de vinho envenenado. Medardus percebendo o ardil, troca os copos com Euphemie, que acaba por sorver o vinho envenenado.

Enquanto Euphemie agonizava, Hermogen adentra no recinto e ataca Medardus, acusando-o de assassinato. O protagonista o apunhala em meio a um confronto corporal. Na fuga, acidentalmente, Medardus põe fogo no castelo, mas consegue sair do vilarejo ileso e livre com a ajuda providencial de Schönfeld/Belcampo.

A partir daí, o monge assume a identidade de Leonard, um fictício estudante polonês em viagem pela Alemanha. Vale ressaltar a semelhança dessa identidade com o nome do prior do mosteiro de B. que Medardus tanto admira.

Já como Leonard, o protagonista é acolhido na casa de uma família de camponeses. Convidado para uma caçada, o viajante e os seus anfitriões se deparam com Viktorin, que se encontrava extremamente machucado, sujo e perturbado. Os camponeses, todavia, o identificam como Medardus, cuja fama de homicida e incendiário havia se espalhado por toda a região. Ele é então aprisionado como um louco perigoso e, no cativeiro, desenvolve uma forte conexão com o protagonista. Não escapa à família de camponeses a estranha semelhança entre Leonard e o prisioneiro, ainda que este se encontrasse barbado e maltrapilho. Também é notado que a presença do protagonista parecia acalmar o suposto monge louco.

A jornada prossegue e o protagonista deixa para trás o seu meio-irmão e a família de camponeses. A próxima parada acontece em uma cidade próxima, cujo governante, um príncipe culto e generoso, aceita hospedá-lo. Na mesma cidade também está hospedada Aurelie, que havia sido acolhida pelo príncipe após a tragédia que se abatera sobre a sua família. O barão, desgostoso com a morte da segunda esposa e do filho, havia então decidido viver em reclusão. Por isso, ele solicitou ao príncipe que abrigasse a filha para que ela, em um ambiente mais saudável, pudesse encontrar um noivo e se casar.

O reencontro com Aurelie é marcado por uma estranha atmosfera de repulsa e atração. Enquanto o protagonista via no seu disfarce a oportunidade de concretizar a paixão cultivada desde o primeiro encontro no convento, ele também temia ser reconhecido, desmascarado e denunciado. Já a moça, mostrava-se confusa e esquiva diante as investidas do viajante.

Um dia, porém, Leonard/Medardus é preso. Revela-se então que Aurelie havia comunicado a sua suspeita ao príncipe. Este, um homem de boa índole, temendo cometer uma injustiça, havia ordenado a abertura de uma investigação. Apesar de preso, interrogado e torturado, o protagonista sustenta a falsa identidade. Valendo-se de sua oratória, ele consegue inculcar a dúvida mesmo naqueles mais convictos de sua culpa. Até um colega de mosteiro

chamado às pressas, com quem mantivera contato frequente e íntimo, não consegue fazer um reconhecimento inequívoco.

Sua liberdade, no entanto, só acontece após a apresentação do maltrapilho Viktorin, que havia fugido da casa dos camponeses e fora capturado. Ele é então falsamente reconhecido pelos inquisidores como o verdadeiro assassino. Leonard/Medardus, por sua vez, já em liberdade, recebe o consentimento do príncipe para se casar com Aurelie. No entanto, no dia da cerimônia, ele é acometido por um acesso de confusão mental e foge.

Cabe indagar a razão dessa fuga. Talvez uma pista importante esteja em uma carta interceptada pelo protagonista, na qual Aurelie descreve uma cena de sua infância, que ela não descarta a possibilidade de ser simplesmente uma fantasia, um artil de sua imaginação. A carta relata os momentos em que a mãe de Aurelie, a primeira esposa do barão, se isolava em um gabinete do castelo onde morava para contemplar o autorretrato de um pintor misterioso. Na cena, o referido pintor sai do quadro e mantém relações amorosas com a mãe da personagem. Tratar-se-ia do pai de Medardus, Euphemie e Viktorin, que possuía uma forte semelhança com o pintor misterioso, o ancestral retratado no quadro?

Outra pista para entender a relação de atração e repulsa entre Medardus e Aurelie está na investigação etimológica do nome desta. Aurelie, do latim áureo, quer dizer: aquilo que possui valor, que brilha e seduz. No livro, a imagem de Aurelie associa-se ao quadro de Santa Clara, cujo nome também se refere ao brilho e à luz. É lícito ainda estabelecer uma conexão entre esse brilho sedutor de Aurelie e o elemento diabólico da trama. Salienta-se que a palavra Lúcifer, de origem latina, designa “filho da Luz”, “o que brilha”, ou “estrela da manhã”. Segundo o dicionário Priberam (2020), Lúcifer também está associado ao planeta Vênus, batizado em homenagem à deusa da beleza. Esses elementos, quando associados, remetem ao quadro da Santa Clara, cujo rosto fora pintado conforme o modelo da divindade grega. Vale lembrar que a imagem do quadro guarda fortes semelhanças com as feições de Aurelie, cuja beleza perturba, inquieta e fascina Medardus.

Após a fuga, depois de passar por um longo período de sofrimento e martírio, o protagonista acorda na Itália, em um sanatório administrado por monges franciscanos. Ele percebe que as pessoas a sua volta se dirigiam a ele por Medardus. Segundo um de seus cuidadores, ele havia sido trazido para a instituição fora de si e bastante debilitado. Seu acompanhante havia se apresentado como Belcampo, um criado da família.

No sanatório, Medardus tem acesso ao manuscrito de seu ancestral pintor, que descreve a sua ascendência e a origem da maldição familiar. De volta à sua cidade natal e ao monastério onde passara boa parte de sua vida, o protagonista presencia a cerimônia de

consagração de Aurelie como freira. Nesse momento, no ápice de um estado de confusão mental, ele é tomado pelo ímpeto de assassiná-la, mas consegue se conter. Eis que no meio da multidão surge o seu sócia, que se lança sobre a moça e a mata. Viktorin, o assassino, consegue fugir. Pouco tempo depois, na noite desse mesmo dia, Medardus é morto pelo seu duplo nos seus aposentos no mosteiro. Um monge que morava no quarto contíguo descreve no seu diário que, nessa data, durante a madrugada, uma misteriosa voz repetia nos corredores incessantemente: havia chegado a hora de Medardus se juntar à noiva de Cristo.

3.3.3 Considerações finais

Assim como na tragédia de Sófocles (1998), o romance se desenvolve em torno da realização de uma maldição familiar, que é transmitida de geração a geração. No texto de Sófocles, Édipo, ao tentar fugir da profecia do oráculo, que previa que ele assassinaria o próprio pai e se deitaria com a mãe, acaba por realizá-la. Da mesma forma, o percurso de Franz/Medardus concretiza uma espécie de expiação da maldição familiar. Assim, o enigma da origem familiar, que o protagonista ao mesmo tempo sabe e desconhece, é a mola propulsora da trama. Mesmo que sem querer, Medardus, movido pelas circunstâncias, assassina todos os seus parentes - com exceção de seu meio-irmão e sócia - e se deita com a sua meia-irmã, Euphemie. No entanto, a principal proibição, cuja transgressão permanece preservada durante toda a história, recai sobre Aurelie, que assume simultaneamente o lugar de encarnação do mal, da beleza e da virtude.

A coalescência entre o sagrado e o profano (STIEGLER, 1995) é também uma das marcas do romance, que explora, por essa via, uma sensação de inquietação atrelada à contemplação do belo. Esses dois fatores estão presentes, sobretudo, na relação de Medardus com o quadro da Santa Clara. Mostrou-se que a obsessão erotomaníaca do protagonista por essa imagem é posteriormente transferida para Aurelie.

Como foi mencionado no último capítulo da seção anterior, esse componente da história remete a uma abordagem da estética que não se limita à preocupação em atingir uma homeostase do belo. A fusão das figuras da Vênus grega com a da Santa Clara cria uma tensão que ocorre e é transmitida no interior do próprio processo de fruição estética. Esse ponto, vale a pena reforçar, é essencial para o desenvolvimento futuro da concepção freudiana do infamiliar.

Assinalou-se daí uma dimensão sexual que constitui o fundamento do sentimento do infamiliar. Dessa forma, o sexual evidencia um núcleo de Real presente na raiz do próprio

Eu, fato que participa da própria dinâmica do recalque e da angústia na condição da sombra de uma ameaça ao narcisismo.

Destacou-se que os encontros de Medardus com os membros da sua família dão a tônica do livro e constroem os pontos de virada da trama. Entre o início da viagem e o retorno ao mosteiro, Franz/Medardus adota identidades diferentes para, no final da história, assumir a sua própria. Dessa feita, ele reconhece os crimes que cometera e consente em assumir o peso da maldição de seus antepassados.

A essa dimensão do infamiliar, acrescenta-se o tema da psicose, que é insinuado como uma possível explicação para os tormentos de Medardus, e a questão do feminino, que desponta como o ponto talvez mais complexo de inflexão da sexualidade humana. O tema da psicose, que é utilizado no romance de Hoffmann como artifício para a construção de uma arquitetura do infamiliar, voltará a ser abordado no último capítulo da próxima seção. Já a temática do feminino, constitui uma indicação para eventuais pesquisas futuras.

3.4 Hoffmann e Chamisso: o suporte imagético do Eu e as suas vacilações

Se o comentário do romance *Os elixires do diabo* remete simultaneamente à clínica da psicose e ao desenho de uma arquitetura do infamiliar (*Unheimliche*), retoma-se nesse capítulo a indicação de outra obra de Hoffmann (HOFMANN, 1817/2015c) contida no texto de Rank (1914), a saber, *A história do reflexo perdido*. Esse conto, por sua vez, dialoga de perto com um texto de um ator contemporâneo de Hoffmann, que lhe serviu de inspiração. Trata-se da novela de A. von Chamisso (1781-1838) *As maravilhosas histórias de Peter Schlemihl* (CHAMISSO, 1814/1980). Ambos os textos, a nosso ver, exploram a conexão do sentimento do infamiliar com a clínica das neuroses, ideia essa que é desenvolvida neste capítulo. Dentro dessa perspectiva, uma frase do diário de Hoffmann citada por Rank (1914) é comentada e contextualizada.

A título de apresentação, vale a pena destacar a presença de referências recíprocas explícitas no conto de Hoffmann e no texto de Chamisso: enquanto aquele descreve o encontro de Erasmus Spinker, o personagem que perdeu o reflexo, com Peter Schlemihl, que na história de Chamisso negociou a própria sombra; este, no posfácio de seu livro, em uma carta assinada com o pseudônimo/heterônimo de seu amigo Eduard Hitzig, conjectura como deve ter sido a reação de um “certo escritor chamado Hoffmann” ao ler as histórias de Schlemihl pela primeira vez (CHAMISSO, 1814/1980, p. 147, tradução nossa). Fica claro

então que os dois escritores não só eram leitores um do outro, como também estavam cientes da influência que exerciam entre si.

Acrescenta-se que os dois textos possuem como tema central o abalo da dinâmica psíquica do Eu. Ambos exploram a dependência dessa instância psíquica de um suporte imagético externo e interrogam o que poderia acontecer se esse suporte material subitamente faltasse. Pode-se dizer que se trata nos dois casos de uma abordagem negativada do fenômeno do duplo: em Hoffmann, problematiza-se o desaparecimento da imagem especular; em Chamisso, da sombra.

Obviamente, tal situação constitui uma metáfora literária que remete a uma intuição de um fato clínico. Não é exagero, portanto, sustentar que essas construções ficcionais influenciaram e, de certa forma, anteciparam em quase um século a abordagem psicanalítica do narcisismo, como testemunha o artigo de Rank (1914), escrito no mesmo ano do texto de Freud (1914/1997t) sobre esse tema. Além do narcisismo, como já mencionado, a discussão sobre o infamiliar também se beneficiou do comentário de Rank sobre o duplo e das referências literárias que ele apontou.

O fenômeno do duplo pode ser descrito como a visão de si próprio como um outro, o que implica em uma abordagem do sujeito enquanto dividido e fragmentado (GUIMARÃES, 2018). Essa definição se aplica tanto à literatura como à psicanálise. Nesse último caso, o duplo é tratado simultaneamente como a manifestação de um movimento regressivo a uma fase arcaica do desenvolvimento psíquico e a expressão de uma oscilação na homeostase do Eu. O duplo representa então uma atualização desse momento no qual a imagem exterior do próprio corpo é reconhecida como suporte de uma identidade de si.

Sabe-se que no curso do seu desenvolvimento, entre o 6^o e o 18^o mês de vida, o bebê obtém um considerável ganho motor, linguístico e cognitivo, que é em grande parte impulsionado pela introjeção de uma imagem esteroceptiva do próprio corpo, que se torna então uma imagem proprioceptiva integrada (WALLON, 1995). Nesse período, a criança, auxiliada pela mediação do olhar de um adulto, constrói uma identidade entre a imagem no espelho e o seu corpo. Doravante, ela passa a representar a si mesma como uma unidade separada e independente. Freud (1914/1997t) chama essa ação psíquica que leva à formação do Eu de narcisismo, enquanto Lacan (1949/1998b) a denomina estágio do espelho.

Vale a pena destacar que a asserção de uma identidade de si possui implicações significativas para a dinâmica psíquica de modo geral, sobretudo quando se tem em vista a sua repercussão nas relações sociais (FREUD, 1921/1997g'). Entende-se que a problematização dessas reverberações dos abalos do Eu nos vínculos interpessoais constitui o

núcleo das histórias de Chamisso e Hoffmann. Por isso, os seus textos podem subsidiar o debate psicanalítico em torno dessa questão. Assim, apesar de se tratar de obras escritas há mais de dois séculos, elas ainda são relevantes, sobretudo quando se observa a fragilização dos vínculos sociais e afetivos ocasionada pela atual crise pandêmica, econômica e política, que infelizmente repercutirá nos próximos anos, especialmente no campo da saúde mental.

Explora-se ainda os efeitos de despersonalização associada à fruição estética, que se acredita constituir uma questão implícita no conto de Hoffmann. Defende-se que o escritor alemão faz alusão ao relato de Stendhal (1817/2019) sobre uma vivência de abalo psíquico e confusão mental desencadeada durante a sua visita à Florença. Chama-se atenção para o fato de que o livro no qual esse relato está inserido ter sido publicado no mesmo ano do conto de Hoffmann, cuja trama também transcorre na mesma cidade que Stendhal se refere ao falar da experiência de vertigem que vivenciou. Por isso, defende-se que é muito provável que Hoffmann tenha lido e se inspirado em Stendhal. Acerca desse ponto, vale lembrar que esse relato do escritor francês inspirou a formulação na década de 19170 do quadro nosológico que leva o seu nome, a síndrome de Stendhal (LOUREIRO, 2005; PALACIOS-SÁNCHEZ *et al.*, 2018).

3.4.1 A difração do prisma e a fragmentação do Eu

Uma referência importante que orienta a interpretação que se faz dos textos literários analisados é a menção neles de dispositivos óticos, como o prisma, o caleidoscópio e o espelho, que são encontrados em abundância na obra de Hoffmann, em especial na frase de seu diário, cujo comentário constitui o núcleo do primeiro tópico desse artigo. Defende-se que a análise detalhada dessa anotação ajuda a explicitar o elo entre as histórias de Hoffmann e Chamisso, além de corroborar a problematização de suas implicações metapsicológicas e clínicas. Vale lembrar que o uso de modelos óticos constitui um recurso bastante utilizado na metapsicologia psicanalítica (D'AGORD; CAVALHEIRO; HASAN, 2015).

Destaca-se que o prisma é um cristal que decompõe a luz em diferentes espectros, demonstrando que a realidade das imagens é uma construção complexa, que depende simultaneamente da qualidade do objeto visto, do ângulo de incidência da luz e da posição do observador. Já o caleidoscópio é um aparato formado por um conjunto móvel e articulado de lentes difratoras de luz. Tal aparato produz um jogo de imagens que é transformado à medida que a configuração de seus elementos é alterada. O recurso a esses aparelhos óticos a partir

das indicações presentes no texto de Hoffmann é utilizado para interrogar a dinâmica psíquica do Eu, do fenômeno do duplo e do sentimento do infamiliar (*Unheimliche*).

Na epígrafe que abre o segundo tópico de seu texto sobre o duplo, Rank (1914) transcreve uma anotação do diário de Hoffmann (WITTKOP-MÉNARDEAU, 1968) de 06 de novembro de 1809 na qual o escritor revela um pensamento aparentemente fortuito que lhe ocorreu durante um baile, enquanto observava os convidados. Optou-se por traduzir a frase ao pé da letra a fim de evidenciar a sua estrutura gramatical: “... eu me penso meu Eu através de um prisma replicador de imagens, todas as formas que se movimentam ao meu redor são Eus e eu me irrito com aquilo que elas fazem e deixam de fazer”¹⁷ (p. 40, tradução nossa).

Trata-se de uma frase densa e complexa - até mesmo confusa à primeira vista - que exige várias leituras e uma interpretação atenta. Nela, o Eu comparece em duas funções distintas, o que na língua alemã é demarcado por grafias diferentes: em minúsculo, o pronome pessoal do caso reto, que representa o sujeito da oração; já com a inicial maiúscula, tem-se o substantivo, que assume o lugar de objeto sobre o qual recai a ação.

A construção sintática de Hoffmann torna-se ainda mais inusitada ao acrescentar o possessivo relativo à primeira pessoa do singular ao Eu (objeto direto/substantivo) - que é escrito em itálico para diferenciar do Eu da segunda tópica freudiana - e ao declinar o verbo como uma ação reflexiva que retroage sobre o sujeito da oração, tomando-o como destinatário da ação (objeto indireto/dativo).

Dessa forma, Hoffmann constrói uma imagem caleidoscópica, dinâmica e condensada, que plasma em uma só cena uma miríade de versões de si mesmo rodopiando ao redor de um ponto de mirada, que, no entanto, não consegue apreender a si mesmo a não ser se alienando aos próprios reflexos, ainda que de forma parcial e evanescente.

Daí a irritação do escritor, que pode ser comparada ao mau humor de Freud no episódio da visita à Acrópole (FREUD, 1936/1997v’), na Grécia. Freud relata que, antes de sua chegada à Atena, foi tomado por um estado de intensa irritação e impaciência, ao passo que, ao se deparar com o famoso monumento o qual ansiava visitar desde criança, ele é surpreendido por uma inesperada e desconcertante sensação de irrealidade. Nos dois casos, em Hoffmann e em Freud, a irritação constitui uma reação subjetiva que precede um episódio de afânise, desrealização ou dessubjetivação. Salienta-se que alguns artistas, como é o caso de Hoffmann, esmeram-se em conjurar tais reações subjetivas a partir de seus textos, a fim de

17No original: “Ich denke mir mein Ich durch ein Vervielfältigungs-Glas – alles Gestalten die sich um mich herum bewegen sind Ichs und ich ärgere mich über ihr tun und lassen”

que o leitor experimente um efeito estético específico que conjuga os sentimentos de estranhamento, inquietação e vertigem.

Como indicado no segundo capítulo dessa seção, Rank (1914) descreve Hoffmann como o escritor de língua alemã que mais se dedicou ao desenvolvimento da temática do duplo na literatura. No curto e profícuo período durante o qual se dedicou à produção literária, Hoffmann explorou a experiência do duplo de diferentes formas e perspectivas (SANFRANSKI, 2018). É lícito, portanto, sustentar que o trecho de seu diário citado pode ser entendido como uma síntese antecipatória de seu projeto literário, cujas principais obras foram redigidas alguns anos após o registro dessa anotação. Não é à toa, portanto, que essa passagem tenha inspirado uma instalação abrigada em uma sala do memorial do escritor, situado na casa onde residiu em Bamberg, na Alemanha, durante os anos 1809-1815.

Figura 5 - Instalação do Instituto E. T. A. Hoffmann



Fonte: E. T. A. Hoffmann-Gesellschaft, disponível em <https://etahg.de/bamberg/hoffmann-haus/spiegelungen/>.

Essa instalação reúne vários autorretratos de Hoffmann, que, além de escritor, era também cartunista, músico, advogado e crítico literário (SAFRANSKI, 2018). Os autorretratos, reproduzidos em uma superfície translúcida, são refletidos em uma série de espelhos, de forma que o visitante se sinta convocado a se colocar na posição de ponto de mirada do caleidoscópico da cena que Hoffmann descreve.

Pontua-se que a abordagem do duplo em Hoffmann está intimamente atrelada a uma proposta de reflexão metanarrativa: os lugares de escritor, narrador e autor são questionados e tensionados no interior da história. Tal estratégia torna possível a experimentação de diferentes modos de organização dos enunciados que colocam em causa o ato da enunciação, subvertendo-o. Esse artifício se deixa apreender pela pluralidade de vozes e pelo câmbio da narrativa entre personagens. Não raro, seus livros estão organizados na forma de textos dentro do texto: cartas e anotações de um diário pessoal - como em *O Homem de areia* (Hoffmann, 1817/2015a) - ou um manuscrito misterioso perdido e o comentário de um editor, a exemplo de *Os elixires do diabo* (HOFFMANN, 1815-16/2016), tal como comentado no capítulo anterior.

É lícito aproximar daí a abordagem que o escritor faz desse Eu (*Ich*) substantivado e objetivado da citação de seu diário com a descrição freudiana da instância psíquica homônima da segunda tópica (FREUD, 1923/1997h'). Vale lembrar que, mesmo após enfatizar que o corpo constitui a matriz inaugural do Eu, Freud define essa instância como um somatório heterogêneo de imagens introjetadas, que foram forjadas, pedaço por pedaço, em tempos cronológicos distintos, por meio do mecanismo de identificação. Daí o seu caráter invariavelmente parcial: a identificação incide sobre um traço do objeto e não sobre a sua totalidade.

A partir daí, considera-se plausível descrever o Eu como uma espécie de caleidoscópico das identificações ameadas durante a vida. Os investimentos libidinais do passado que se tornaram anacrônicos, obsoletos ou insustentáveis são lentamente realocados e transformados pelo trabalho do luto. Trata-se de um processo moroso que, em função da inércia da libido, não acontece sem a mobilização de uma considerável quota de dor e sofrimento. Como resultado desse trabalho, as memórias associadas a traços de objetos abandonados que serviram de suporte às experiências de satisfação do passado tornam-se gradativamente parte integrante do Eu. Abre-se então uma via para que novos investimentos aconteçam. No entanto, esses novos investimentos estão condenados a assumir a forma de

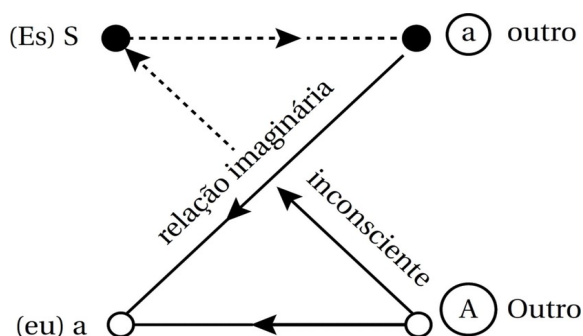
uma atualização das lembranças metabolizadas do passado (FREUD, 1917/1997b', 1923/1997h').

Conclui-se do exposto que o Eu não é tratado por Freud como sinônimo de sujeito. Ele é abordado a partir de uma relação de equivalência com os objetos externos do mundo que foram investidos libidinalmente. Por isso, na psicanálise, o Eu não é o lugar de uma verdade latente, recôndita, duradoura, unitária e coesa, como está posto na tradição romântica, com a qual Hoffmann dialoga¹⁸. O Eu também não é uma instância inata ou o correlato de uma essência imanente. Ele é o produto de uma ação psíquica que geralmente acontece nos primeiros meses de vida e que se desdobra durante toda a vida. Sua instauração produz um ganho na mobilidade da libido e na regulação da economia psíquica, ao mesmo tempo em que estabelece a possibilidade de uma asserção de si e da assunção de um lugar de endereçamento.

Pode-se conjecturar que, ao perscrutar, no limite da vertigem, os diferentes avatares e facetas do Eu, Hoffmann se qualifica como um precursor da noção psicanalítica de sujeito, tal como propõe Lacan (1954-55/1985a). O psicanalista francês apoia-se na diferença entre os dois pronomes da primeira pessoa do singular do seu idioma materno, *Je* e *moi*, para indicar o lugar do sujeito do inconsciente. Assim, no esquema L, ele localiza o *Je*, o sujeito do Inconsciente, no lugar do Isso (*Es*) da segunda tópica Freudiana, no eixo denominado de simbólico; enquanto o *moi* encontra-se no eixo imaginário, da identificação.

Deduz-se daí que a existência do Eu está alicerçada numa relação de alienação a outro(s) eus(s): *moi'*. Na álgebra de Lacan (1954-55/1985), o eu origina-se da relação de indentificação ao outro semelhante, *autre*, cuja escrita algébrica é o *a* minúsculo, que é desdobrado especularmente a partir do traço diferencial do apóstrofo, como se percebe no gráfico abaixo:

Figura 6 - Esquema L



Fonte: Seminário, livro 3: as psicoses (Lacan, 1954-55/1985a, p. 307).

18 Sobre esse ponto, remetemos o leitor ao terceiro capítulo da primeira seção desta tese.

Propõe-se interpretar a frase do diário comentada a partir desse esquema lacaniano. O Eu substantivado de Hoffmann seria, portanto, equivalente ao eu/*moi*/a. Pode-se afirmar a partir daí que, ao decompor as figurações do Eu no eixo imaginário, Hoffmann pavimenta o caminho para que algo da ordem do sujeito no eixo do Inconsciente possa se manifestar. Assim, o fenômeno do duplo, na condição de uma experiência literária estética, pode ser tomado, ainda que por um instante fugaz, como um momento de abalo, desdobramento e ultrapassagem do eixo imaginário, quando o sujeito se percebe disjunto das imagens que servem de suporte ao Eu.

Daí, nada permite sustentar que, uma vez constituído, o Eu se consolide como uma estrutura monolítica, rígida e inalterável. De acordo com Freud (1914/1997t, 1923/1997h'), o Eu possui uma dinâmica bastante maleável, que está articulada à fantasia. Tal plasticidade é necessária para a manutenção da homeostase psíquica. Em função disso, mesmo em situações consideradas normais, alterações no funcionamento do Eu são frequentes, como se percebe em alguns tipos de paramnésias. Esse ponto será discutido mais adiante, no terceiro capítulo da próxima seção.

Deve-se destacar ainda que, para o bem ou para o mal, por meio do mecanismo da identificação, o Eu incita o engajamento em um amplo leque de modalidades de relações de trocas sociais, que vão desde o enamoramento apaixonado à rivalidade agressiva (FREUD, 1921/1997g'; LACAN, 1949/1998b). Pode-se inferir daí que uma alteração suficientemente intensa e profunda da estrutura do Eu venha acarretar o comprometimento dessas funções.

De qualquer forma, seja de forma temporária ou permanente, patológica ou normal, essas variações ou perturbações abrem caminho para que sejam exploradas algumas nuances da organização do Eu que nem sempre são acessíveis à observação direta. Nesse ponto, o psicanalista tem muito a aprender com a ficção literária fantástica de Hoffmann e Chamisso.

Acredita-se que a abordagem que Hoffmann faz do fenômeno do duplo pode ser dividida em duas vertentes: uma que explora as manifestações da loucura e que evidencia os fenômenos de desagregação e inflação do Eu, tais como os delírios e alucinações; outra que busca dar vazão às paixões, dramas e paradoxos, que envolvem a realização do narcisismo nas neuroses.

Dentro das referências trazidas por Rank (1914), são exemplos de textos do primeiro grupo *Os elixires do diabo* e *O homem de areia*. No segundo grupo, situam-se, além do conto que será comentado a seguir, os seguintes textos: *Princesa Bambilla*, *A escolha da*

noiva, *O coração empedernido* e *O duplo*. As obras dos dois grupos, todavia, estão correlacionadas de forma bastante orgânica, de onde se deduz a existência de um liame lógico e estético entre elas.

Essas considerações mais gerais sobre a obra do escritor alemão que foram tecidas a partir da frase de seu diário que foi comentada neste tópico servem de introdução para a análise de um conto de Hoffmann publicado na mesma coletânea de *O homem de areia* (HOFFMANN, 1817/2015c).

3.4.2 A imagem especular em A história do reflexo perdido, de Hoffmann

O conto em questão se vale de alguns temas recorrentes nos textos do escritor alemão: o pacto com o diabo, a coalescência entre o sagrado e o profano e a irrupção súbita de uma paixão avassaladora e impossível. O seu foco, contudo, está em outro lugar. Hoffmann interroga a dependência do Eu em relação a um elemento externo corriqueiro, sensível e cotidiano: a projeção do próprio corpo no espelho (FREUD, 1914/1997t). Dessa forma, a história retrata o drama de um sujeito neurótico, que sofre um abalo narcísico bastante impactante e desorganizador. O protagonista é confrontado com o desaparecimento de sua imagem especular, padecendo das consequências desse fato na sua vida. Daí ele se lança na busca de substituto ou equivalente.

Tais são os problemas com as quais se depara Erasmus Spihker, um alemão de 27 anos, casado e pai de um filho pequeno, que vivia feliz e em paz com a sua família até partir em uma viagem para realizar um antigo sonho: conhecer Florença, a cidade italiana berço do Renascimento.

Defende-se que o conto traz uma referência implícita ao livro de M.-H. B. Stendhal (1783-1842) (1817/2019), *Viagem à Itália: Roma, Nápoles e Florença*, publicada no mesmo ano do conto de Hoffmann. Vale lembrar que o relato do escritor francês descreve uma vivência de alucinação, confusão mental, despersonalização e vertigem desencadeada pelo contato com as obras de arte em sua visita a Florença. Na década de 1970, o texto de Stendhal inspirou a formulação de um transtorno psiquiátrico que recebeu o seu nome e da cidade italiana onde o escritor esteve. Assim, a síndrome de Stendhal, de Florença ou hiperculturamnia é descrita como uma doença que acomete pessoas que apreciam obras de arte que possuem um valor estético fora do comum. Segundo os especialistas, dois fatores contribuem para o desenvolvimento dessa síndrome: o estrangeirismo e a expectativa criada previamente em relação ao encontro com as obras arte célebres (LOUREIRO, 2005; STITOU, 2019).

Essas duas premissas estão presentes na história de Hoffmann. É lícito perguntar daí se as vivências de Erasmus não seriam fruto de um estado de confusão mental, a exemplo do acontecido com Stendahl. Por conseguinte, o conto interroga uma dimensão obscura e ameaçadora da arte, que remete à dinâmica psíquica do infamiliar (*Das Unheimliche*) (FREUD, 1919/1997d'). Percebe-se que, na história, o belo não apazigua nem acalma. Antes disso, inquieta, na medida em que conjura uma dimensão do sujeito até então oculta e latente, mas que, insuflada por uma experiência estética, torna-se desperta.

Já em Florença, em uma festa, Erasmus se depara com Giullietta, uma mulher misteriosa e sedutora, a quem compara a um anjo dos quadros do pintor Rafael. Erasmus se apaixona subitamente pela moça e, aos poucos, deixa-se enredar em seus caprichos. No fim da festa, já de manhã, ele acompanha Giulietta até a sua casa. Nessa ocasião, é abordado por um médico misterioso, o Doutor Dapertutto, cuja relação com Giulietta lhe parece ao mesmo tempo íntima e obscura. De forma análoga à moça italiana, Dapertutto possuía uma intensa capacidade de influência, dom que, segundo o próprio, era utilizado para a realização de curas e tratamentos de saúde. Pode-se dizer que, no conto, o médico encarna um modo de relação com o saber que não reconhece falhas ou limites. Dessa forma, o par Giulietta/Dapertutto representam duas facetas de um mesmo fenômeno, a sugestão: o enamoramento e a sedução pela beleza, no primeiro caso, e a fascinação pelo saber e a autoridade, no segundo.

Como que por acaso, após os encontros com Giullietta, Erasmus invariavelmente se depara com Dapertutto. Constata-se que, enquanto a primeira demanda uma entrega incondicional do protagonista, o segundo indica a suas falhas - como Erasmus se vestia, se portava e o que dizia -, salientando a necessidade de corrigi-las para estar à altura do amor da Giullietta.

Pode-se tomar então Dapertutto como a figuração de uma dimensão do Supereu, que desempenha uma função de crítica do Eu a partir da posição de ideal. O seu nome reverbera a dimensão escópica omnipresente dessa instância psíquica (FREUD, 1923/1997h'). Dapertutto, em italiano, significa aquilo que está em toda a parte, o que pode ser associado ao caráter escópico onisciente do Supereu.

Friederich, um companheiro de viagem de Erasmus, o alerta para o risco de se deixar capturar pelas artimanhas de uma cortesã e de um vigarista. Novamente aqui se esboça uma explicação mais trivial dos acontecimentos. Tratar-se-ia de uma dupla de impostores buscando tirar vantagem de um viajante.

Em uma festa, por ciúmes de Giulietta, Erasmus se envolve em uma briga. Na luta, o protagonista perde a consciência, vindo a recobrá-la no leito da amada. Ela adverte

Erasmus que a sua vida corre perigo caso ele permaneça na cidade. Não tardaria para que o rival agredido buscasse revanche. Logo, ele deveria partir imediatamente.

Antes da despedida, após trocas de juras de amor eterno, Giulietta revela o desejo de ter Erasmus para sempre junto a si. Ela faz então um estranho pedido: que a sua imagem no espelho permanecesse com ela. Já que não era possível ter a alma e o corpo do amado, que lhe fosse concedido guardar consigo pelo menos o seu reflexo.

Esse é o ponto culminante da história. De forma cinematográfica, Hoffmann descreve o encontro dos olhares dos amantes no espelho. Desenha-se nesse momento um quiasma composto pelo cruzamento de duas retas, que marca um ponto de báscula entre o ver e o ser visto, entre sujeito e objeto (Quinet, 2002).

Erasmus, cético, pergunta a Giulietta como o reflexo de seu próprio corpo poderia ser separado dele. Pensando se tratar de uma metáfora poética, ele consente com o pedido e, horrorizado, observa a sua imagem no espelho agir de forma dessincronizada em relao aos seus próprios movimentos. Ele testemunha ento o seu reflexo se debruçar sobre Giulietta para abra-la enquanto ele se dirigia  porta de saída.

Antes de partir para a Alemanha, Erasmus procura Departutto para lhe contar o ocorrido e pedir ajuda. O médico o aconselha a cortar os laços com tudo aquilo que o separa de Giulietta. Oferece-lhe ento um medicamento para que seu filho e sua esposa sejam mortos sem dor ou sofrimento. Indignado, o protagonista faz violentas imprecases contra o médico que o insuflava a assassinar a própria família.

A partir desse trecho, identificam-se em Dapertutto outras características marcantes do Supereu (*berich*): ele se propõe proteger a integridade do Eu do protagonista, além de acenar com a promessa futura de uma substancial satisfao libidinal. Nesse sentido, tal instncia pode ser considerada herdeira do complexo Édipo: ela  amálgama dos ditos proibitivos do incesto e, ao mesmo tempo, a expectativa de sua realizao (Freud, 1923/1997h’).

Pode-se conjecturar ainda que o sobretudo vermelho, a peça de vestimenta mais marcante desse personagem, remete simultaneamente a origem e a funo do Supereu. Tal como uma camada que se separa do Eu, o Supereu assume características próprias, autonomizando-se, tal como a imagem especular de Erasmus.  interessante indagar a partir daí quais seriam as relaes entre o fenômeno do duplo e a constituio do Supereu, uma vez que a valência psíquica do duplo muda de configurao nas diferentes fases do desenvolvimento individual (FREUD, 1919/1997d’; RANK, 1914; WALLON, 1995), a exemplo do mecanismo do caleidoscópio.

No caminho para casa, Erasmus para em uma taverna para descansar. Percebe que a ausência de seu reflexo em um espelho próximo a sua mesa fora notada pelos clientes do estabelecimento. Os comentários se espalham e se tornam cada vez mais estridentes, ao ponto de ele ser obrigado a deixar o local às pressas, temendo pela sua própria vida. Já em casa, constata da parte de sua mulher e de seu filho o mesmo desprezo que testemunhara na taverna. A primeira não reconhece nele o homem com quem se casou; o segundo não o aceita mais como figura de autoridade. O pequeno Erasmus faz chacota do pai, desenhando nele bigodes com carvão enquanto dormia.

Em desespero, sofrendo com o descaso de sua família e a separação de Giulietta, Erasmus vê a amante florentina surgir no seu quarto no meio da noite. Seria uma alucinação ou uma aparição real? Pergunta-se. Ela mostra ao protagonista o seu reflexo. Diz estar cuidando dele como se fosse o próprio amado, mas que sentia a sua falta e que não suportava mais viver sem ele. Ela lhe suplica que siga a recomendação de Dapertutto para que em breve os dois possam estar juntos novamente. Ao contrariá-la, Erasmus testemunha os olhos de Giulietta, vermelhos, repletos de ódio, inflamar e soltar raios.

Logo em seguida, surge o doutor Dapertutto, que lhe apresenta um contrato. Consta no documento que Erasmus concordava em ceder ao médico o direito sobre a vida de sua mulher e de seu filho. Em troca, o seu reflexo lhe seria restituído e ele poderia novamente se unir a Giulietta. Erasmus recusa mais uma vez a oferta e declara consentir com o fardo de viver sem reflexo, sem família e sem amor pelo resto da vida.

Ao relatar esses episódios para a esposa, ela o aconselha a viajar pelo mundo em busca de seu reflexo. Erasmus torna-se então um andarilho errante. Nas suas viagens, ele encontra um companheiro de andanças, Peter Schlemihl, que, assim como acontecera com ele em relação ao seu reflexo, havia perdido a própria sombra. Os dois estabelecem um pacto. Um emprestaria ao outro a parte que lhe faltava. No entanto, a sociedade se mostra pouco produtiva. Nem a sombra de Erasmus satisfazia as necessidades de Schlemihl, nem o reflexo deste servia àquele.

Pode-se argumentar daí que cada pessoa estabelece uma relação única e particular com os avatares de seu duplo, de onde se supõe a existência de uma dinâmica ou homeostase narcísica particular para cada sujeito. Deduz-se daí que nesse território, não há um modelo ideal que seja comum a vários indivíduos ou uma referência na realidade com o qual se possa orientar uma retificação. Cabe perguntar as consequências dessa ideia na clínica: nos chamados transtornos de autoimagem, como a anorexia, e na melancolia, a partir da incidência particular do Supereu nessa conjuntura psíquica. Talvez seja necessário pensar para

cada sujeito uma forma única e individual de suplência como uma direção possível de cura. A novela de Chamisso que será comentada a seguir permite dar prosseguimento à discussão dessa questão.

3.4.3 *A sombra em As maravilhosas histórias de Peter Schlemihl, de Chamisso*

Peter Schlehmil é o nome do protagonista do livro supracitado, que foi escrito por A. von Chamisso (1814/1980). Nascido na França e radicado na Alemanha desde criança, Chamisso se dedicou à escrita de poemas e, em menor escala, de textos em prosa, como no caso dessa novela.

De início, chama atenção o artifício narrativo utilizado pelo escritor. Schlemihl é apresentado como uma pessoa real, que confia a Chamisso um manuscrito no qual registrou a história de sua vida. Nele, ele conta os motivos que lhe levaram a proscrição e os detalhes de sua errância pelo mundo. Trata-se, portanto, de um texto de alguém que viveu a maior parte da sua vida afastado do convívio social e que, na velhice, se dirige a alguém de sua confiança como última aposta na concretização de um endereçamento.

Rank (1914) ressalta a homofonia entre os nomes Chamisso e Schlemihl para defender que o protagonista das *Histórias maravilhosas* seria na verdade um duplo do escritor. Schlemihl, de acordo com Rank, era a forma como Chamisso costumava ser chamado pelas pessoas de seu círculo mais próximo. Rank cita uma carta de Chamisso ao irmão, na qual o escritor se refere a um personagem do Talmud - o livro sagrado dos judeus - chamado Schlemihl. Trata-se de um uma pessoa azarada, que invariavelmente se envolvia em situações desastrosas. Rank (1914), que também era judeu, acrescenta ainda a seguinte anotação: no judaísmo, Schemihl pode significar tanto uma criança amada por deus como também um natimorto. Daí a conexão da etiologia do nome do personagem com a dinâmica narcísica que Rank explora no último capítulo de sua monografia sobre o duplo. Isto é: a ambivalência, o caráter mortífero e a intensa libidinização que marca a relação do sujeito com a própria imagem.

A essa observação, Rank (1914) associa outro comentário de Chamisso que, dirigindo-se a um amigo chamado Fouqué, conta um episódio no qual, durante uma viagem, o escritor perdeu todos os seus pertences, inclusive as botas. O seu interlocutor, em tom de troça, lhe pergunta se por acaso ele não teria perdido a própria sombra. Essas referências seriam, portanto, as situações deflagradoras da narrativa ficcional desenvolvida no livro.

Vale a pena ressaltar um recurso narrativo estratégico do texto. A presença de cartas trocadas entre o escritor e seus amigos, supostos interlocutores reais, que fazem às vezes de prelúdio e posfácio. Uma dessas cartas é endereçada a Eduard Hitzig, a quem Chamisso se refere como meu alterego “*Bessrer Ich*” (CHAMISSO, 1814/1980, p. 217), um Eu melhorado, numa tradução literal, o que remete ao lugar de ideal atrelado a essa figuração do duplo (FREUD, 1914/1997t). Outra carta é dirigida ao já citado Fouqué. Os três discutem se o texto deve ou não ser publicado e as consequências éticas dessa decisão. Esse recurso da troca de cartas que envolve tanto pessoas reais como fictícias constitui a moldura da história. Percebe-se então que, por meio da constituição de duplos, Chamisso tece uma rede de endereçamentos que estabelece uma refração entre fantasia e realidade.

Vale salientar que, da mesma forma que Hoffmann faz a referência a Schlemihl no seu conto de 1817, a carta de E. Hitzig datada de 1827 inserida no posfácio do livro e endereçada a Chamisso revela que o escritor não só tomou conhecimento do conto abordado no tópico anterior, como também se pôs a imaginar como teria sido a reação de Hoffmann ao ler o manuscrito de Schlemihl pela primeira vez.

A novela conta a repercussão na vida de P. Schlemihl de um acontecimento. Em uma viagem de negócios a uma ilha turística, enquanto aguardava uma entrevista com um cliente, o protagonista resolve participar de uma excursão guiada nas montanhas. Durante o passeio, ele testemunha uma cena que lhe desperta a curiosidade. Havia no grupo um velho bastante magro que portava um sobretudo cinza e trazia consigo uma sacola de couro. Schlemihl nota que ele, discretamente, sem alarde, realizava os desejos dos participantes do grupo, bastando para tanto que esses fossem verbalizados. O velho então abria uma sacola e retirava de dentro aquilo que acabara de ser solicitado: um esparadrapo, um telescópio, uma barraca e, por fim, um cavalo. O protagonista se admira: não era concebível que esses objetos coubessem na minúscula sacola, nem que apenas ele tivesse reparado em tamanho disparate.

Confuso e irritado, Schlemihl resolve abandonar o passeio e retornar à pousada. No caminho, já distante do grupo, percebe que o velho o seguia. Em um dado momento, ele se aproxima e lhe dirige a palavra. Diz que não conseguiu deixar de reparar na sua sombra: uma bela, ampla e pujante sombra, afirma. Propõe então um negócio: qualquer quantia pela sombra.

Schlemihl, que nunca havia parado para avaliar a própria sombra, fica intrigado com a inesperada oferta. Sua sombra seria por acaso um bem passível de venda e troca? Como alguém poderia se separar de uma projeção do próprio corpo? O velho responde que isso era problema dele, que ele providenciaria o recolhimento do produto negociado. Reticente, na

certeza de escutar uma recusa como réplica, o protagonista faz uma contraproposta: a sombra pela sacola. O velho, sem pensar duas vezes, aceita o trato. Estupefato, Schlemihl observa o velho se abaixar, enrolar e dobrar a sombra, colocá-la debaixo do braço e partir.

A sua primeira avaliação é que havia realizado um negócio extremamente vantajoso. Afinal, qual o valor de uma sombra? Qual a sua serventia? Não tardaria para que logo mudasse de ideia. Ainda no trajeto de volta à hospedaria, várias situações lhe fazem se arrepender da transação. Schlemihl percebe que havia se tornado uma pessoa abjeta. Todos ao seu redor notam a ausência de sua sombra: as mulheres o evitam e lhe dirigem olhares esquivos de comiseração, as crianças caçoam e riem dele, os homens não escondem os seus sentimentos de desprezo e revolta.

Schlemihl pensa: como algo tão singelo, quase imaterial, poderia fazer tanta diferença? Inicialmente, tenta compensar a sua vergonha distribuindo por onde passa moedas que são retiradas aos borbotões da sacola mágica. Para se proteger do contato social e se recompor, ele se abriga em um quarto da hospedaria. De noite, já mais calmo, tenta mais uma vez sair, mas o resultado não é diferente. De volta aos seus aposentos, tenta recompensar a falta da sombra comprando produtos caros e de luxo, valendo-se para tanto da ajuda de um funcionário da hospedaria chamado Bendel, que se torna a partir de então seu criado e único amigo.

Aqui o narrador estabelece o contraste entre o peso e o volume das riquezas e o caráter quase etéreo da sombra. Fica evidente a incomutabilidade entre os dois: nada poderia ocupar o lugar da sombra ausente. Schlemihl chega a contratar um artista para desenhar uma nova sombra, mas o artifício mostra-se pouco prático, pois a cópia não possuía o dinamismo da imagem original, o que tonava ainda mais evidente a tentativa de fraude. Sua vergonha só crescia a cada dia.

Schlemihl resolve então contar ao criado o ocorrido no fatídico dia do passeio nas montanhas. Pede para que ele perfaça o trajeto, encontre o velho com sobretudo cinza e, em seu nome, proponha que o negócio seja desfeito. Ao retornar, Bendel confirma ter encontrado os objetos descritos - a barraca, o telescópio e o cavalo -, mas que ninguém das redondezas dava notícia do velho. Diz que, quando se preparava para retornar, fora abordado por ele, que lhe confiou o seguinte recado: a transação não seria desfeita, no momento oportuno um novo negócio seria proposto.

Schlemihl forja então um plano. Com ajuda de Bendel, adquire um castelo em uma localidade próxima e passa a se relacionar com a população local à distância, na condição de um rico benfeitor. Um novo criado é contratado entre os locais para facilitar as

tratativas. O protagonista então se apaixona pela filha do intendente do vilarejo e propõe casamento.

Tudo parecia correr bem, até o momento em que a falta da sombra é descoberta. Schlemihl descobre que fora traído pelo novo criado, que além de desviar o dinheiro destinado às benfeitorias, alerta o intendente, pai da noiva, da situação desprezível de seu mestre. O intendente impõe o prazo de três dias para que Schlemihl comparecesse e apresentasse a sua sombra. Expirado o prazo, a mão de sua filha em casamento seria concedida ao seu antigo criado, o detrator. Desesperado, Schlemihl foge para a floresta e, no final do terceiro dia, volta a encontrar o velho, que lhe propõe uma nova troca: a sombra pela alma.

É interessante pensar essa negociação como uma relação de equivalência: em que medida a sombra serve de substituto a alma? O protagonista recusa o negócio e, a partir de então, se torna um andarilho. Aos poucos, descobre o gosto pela ciência e passa a se dedicar a expedições pelo mundo. Aqui a referência ao geógrafo, naturalista e explorador prussiano A. Von Humbolt (1769-1859) torna-se evidente. Vale lembrar que a figura do viajante na tradição romântica reverbera a condição errante do desejo, que não possui objetivo final ou porto seguro. Assim, pela via da sublimação intelectual, Schlemihl consegue estabelecer um tratamento à libido desinvestida das relações sociais.

Já velho, de volta a sua terra natal, enquanto se preparava para uma nova viagem, Schlemihl é acometido por uma severa doença tropical. Após desfalecer, acorda convescente em uma instituição de saúde, um Schlemihlium, que fora construído com seus recursos e, para a sua surpresa, é administrado pelo seu fiel amigo Bendel e a sua antiga noiva, agora viúva. Nenhum dos dois o reconhece e ele não toma a iniciativa de se apresentar, permanecendo anônimo. Uma vez curado, Schlemihl segue para mais uma expedição. Antes de partir, registra suas memórias por escrito e as confia aos cuidados do escritor A. von Chamisso.

3.4.4 Considerações finais

Destacou-se neste capítulo como as duas obras de Chamisso e Hoffmann dialogam entre si. Esse fato torna-se mais evidente a partir da análise da frase do diário do último e do resgate dos comentários de Rank. Tomando-se o esquema L como modelo, sugeriu-se que o fenômeno do duplo se apresenta como uma desestabilização momentânea do eixo da identificação, que desfaz o vínculo entre o Eu e as imagens que lhe servem de suporte.

Por meio dessa operação, discutiu-se as relações genéticas e estruturais que ligam as manifestações do duplo, ao Eu, aos seus ideais (Eu ideal e ideal do Eu) e ao Supereu.

Nesse sentido, o sentimento do infamiliar (*Unheimliche*) associado ao fenômeno do duplo pode ser tomado tanto como um instante de fragilização psíquica como a possibilidade de realização de um novo arranjo subjetivo. A partir das referências a experiência de Freud na Acrópole, de Stendhal em Veneza e ao conto de Hoffmann, apontou-se que algumas formas de abalo na função do Eu culminam no desencadeamento de um efeito estético específico, que pode atordoar, mas, ao mesmo tempo, é capaz de franquear uma mudança de posição subjetiva.

Baseado nessa assertiva e partindo da comparação entre o conto de Hoffmann e a novela de Chamisso, constatou-se a construção de um arranjo mais promissor pelo personagem Peter Schlemihl, que encontrou uma suplência à ausência da sombra na pesquisa científica e na escrita. No caso da história da história de Hoffmann, o conto se encerra com Erasmus Sphynker em posição de errância, sem deixar claro se ele foi capaz de desenvolver alguma forma de tratamento para a falta de uma imagem especular. Salienta-se daí as duas valências psíquicas da errância: ela pode eventualmente assumir a forma de uma potência produtiva associada ao desejo, mas também desempenhar o papel de um fator desagregador. Nesse último caso, ela pode significar perder-se na própria língua, culminando no estreitamento das possibilidades de endereçamento e transmissão (MARTINS, 2014; ROSA, 2016).

Por isso, o ser visto, notado e escutado adquire um valor político. Têm-se então dois extremos: a dependência de uma sanção imediata do olhar do outro pode configurar uma situação de instabilidade, dependência e alienação; da mesma forma que a ausência de um olhar que reconhece e autoriza pode condenar o sujeito à invisibilidade e ao silêncio.

Assim, a ausência da sombra de Schemihl pode ser interpretada como uma representação ficcional do preconceito e da discriminação. A sombra constitui a metáfora para uma marca narcísica que condiciona as relações intersubjetivas. Desse modo, o preconceito tem como meta abalar esse alicerce fundamental, dificultando a assunção de uma identidade de si e perpetuando a exclusão.

Sustentou-se que, apesar de sua falta de consistência, a identidade narcísica desempenha um papel crucial na modulação das relações discursivas. Daí a analogia entre a alma, o reflexo e a sombra. O primeiro termo remete a uma essência subjetiva, que, da perspectiva da psicanálise, é efêmera e pontual, pois deriva dos efeitos do significante e da pulsão. Tal essência encontra em uma imagem virtual do corpo próprio, do qual a sombra e o

reflexo são avatares, uma forma de se objetivar e uma via para se engajar em relações de trocas e reconhecimentos mútuos.

3.5 Conclusão parcial

O intuito desta seção foi apontar os pontos mais sensíveis da interlocução entre psicanálise e literatura fantástica que participaram da formulação dos conceitos de duplo e infamiliar. Tomou-se como diretriz o comentário das referências literárias contidas no texto de Rank (1914) e no ensaio de Freud (1919/1997d') para então questionar a participação delas na confecção da proposta do *Unheimliche*.

Defendeu-se que o infamiliar é um conceito complexo e peculiar, cuja origem se situa na interseção entre a clínica psicanalítica, a literatura, a filosofia, a etimologia e a estética. Ele está alicerçado em um esforço de dialetização entre o intrapsíquico e o extrapsíquico, entre o sentir e o pensar. Além disso, o infamiliar pressupõe uma subversão entre figura e fundo, centro e periferia, o que torna possível evidenciar que o Eu e a consciência não constituem o núcleo de gravidade do funcionamento do aparelho psíquico. Cogitou-se a partir daí que a conjunção de elementos fora do campo de influência do Eu e da consciência pode exercer uma função reguladora importante na economia psíquica.

Salientou-se que Freud selecionou uma série de recortes de textos da literatura infantil, romântica e fantástica com o intuito de localizar os contornos do sentimento do *Unheimliche* de forma mais nítida, uma vez que tal fenômeno mostra-se de difícil apreensão pela via da autodescrição e da observação direta. Buscou-se estabelecer um comentário sinóptico das principais obras literárias citadas, dedicando um pouco mais de atenção aos textos de Hoffmann, *O homem de Areia*, e de Schnitzler, *A profecia*. Percebeu-se a partir daí uma linha de organização lógica conceitual que enoda a vivência do infamiliar a uma dimensão diabólica do psiquismo, que foi descrita a partir de três diretrizes: 1) o arcaico, no sentido formal e genético; 2) o estrangeiro, o estranho e o não domesticado; 3) o não cognoscível, o que não pode ser racionalmente assimilado.

Em seguida, aplicou-se o mesmo procedimento à análise do texto de Rank (1914) sobre o duplo. Percebeu-se que em Rank o fenômeno do duplo aparece mesclado com as temáticas da sombra e do reflexo especular que comparecem em profusão na literatura alemã romântica e fantástica dos Séculos XVIII e XIX. Pontou-se que a abordagem do duplo na literatura constitui não só uma escolha temática: ela também é determinante para a adoção de uma estratégia narrativa que põe a divisão psíquica como bússola para o direcionamento da

trama. Daí a defesa de que os textos literários comentados por Freud e Rank podem ser tomados como precursores dos avanços ocorridos na metapsicologia psicanalítica nas décadas de 1910 e 1920. Essa tese será mais explorada na próxima seção.

Optou-se então por dedicar dois capítulos a dois livros de Hoffmann citados por Freud e Rank, a saber: *A história do reflexo perdido* (HOFFMANN, 1817/2015c) e *Os elixires do diabo* (HOFFMANN, 1815-16/2016). No primeiro caso, respaldado nas considerações de Rank e nas referências incidentais presentes no próprio texto de Hoffmann, desenvolveu-se um estudo comparado desse livro com a obra de Chamisso (1814/1980): *As maravilhosas aventuras de Peter Schlemihl*. Nesse momento, a relação do duplo com a sombra e a imagem especular foi aprofundada e desenvolvida a partir de considerações aos conceitos de narcisismo e de infamiliar e a segunda tópica freudiana. Entendeu-se que os dois textos em questão realizam uma abordagem literária de problemas subjetivos que estão presentes em profusão na clínica das neuroses. Daí o seu valor para a pesquisa psicanalítica.

Defendeu-se que, ao lado de *O homem de areia* (Hoffmann, 1917/2015a), *Os elixires do diabo* (HOFFMANN, 1815-16/2016) deve ser considerado um texto precursor fundamental para a formulação do conceito do infamiliar. A partir da análise desse romance, valorizou-se a recente tradução para o português do *Unheimliche* por infamiliar. Foi posto em evidência que, na história em questão, o que está em jogo é um traço rejeitado da origem familiar que retorna insistentemente na forma de acontecimentos estranhos, diabólicos e disruptivos na vida do protagonista. A questão das inflexões dos avatares do duplo na loucura também apareceu como um ponto relevante a partir do comentário desse texto.

Será problematizado a seguir, retomando as questões que surgiram nesta seção e na anterior, alguns desdobramentos do conceito do infamiliar para a clínica psicanalítica. Alguns textos fantásticos referendados no decorrer desta tese serão retomados e o seu comentário aprofundado à luz da metapsicologia psicanalítica.

4 CLÍNICA, METAPSICOLOGIA E LITERATURA FANTÁSTICA

Se na primeira seção deste trabalho o foco recaiu na análise dos laços históricos e culturais que unem literatura fantástica e psicanálise e, na segunda, no comentário detalhado das referências literárias presentes nos textos de Freud e Rank, busca-se doravante elaborar de forma mais sistemática as reverberações do conceito do infamiliar e da literatura fantástica na clínica psicanalítica. Para tanto, foram escolhidas algumas questões consideradas nodais na metapsicologia psicanalítica que comparecem recorrentemente no enredo de textos literários fantásticos, com destaque para as publicações do Século XIX.

É importante esclarecer que essa proposta é inspirada no comentário de Vax¹⁹ (1973) que reconhece um forte vínculo entre temas da literatura fantástica e questões abordadas pela psicanálise, a psiquiatria e a metapsicologia. Vax entende esse termo como o esforço de teorização de temas de natureza psicológica que não se esgotam na problematização do observável ou no uso do método experimental.

Freud designa a metapsicologia como a bruxa, *die Hexe*. Seguindo essa metáfora, ele diz sempre recorrer a seu caldeirão quando a formulação de um problema baseado apenas no relato sistematizado de fatos clínicos se revela insuficiente (FREUD, 1915/1997u). Trata-se de um recurso de apoio que permite reorganizar as informações empíricas recolhidas da clínica em um modelo teórico, especulativo e aberto de aparelho psíquico, que é constantemente reajustado e suplementado no confronto com o Real.

Salienta-se que as questões tratadas nesse tópico já surgiram em diversos pontos deste trajeto, mas que a sua abordagem foi até então pontual, pois a atenção dada a elas esteve subordinada aos objetivos dos capítulos precedentes. Agora o procedimento é invertido: partindo de questões da metapsicologia psicanalítica conexas ao conceito de infamiliar, discute-se trechos e enxertos de contos fantásticos como recurso auxiliar à investigação clínica.

No escopo desse projeto, é importante pôr em destaque que são esparsas as referências feitas por Freud ao ensaio sobre o infamiliar após a sua publicação (HANNIS, 1996). Quando isso ocorre, nem sempre o uso desse termo segue à risca o sentido do conceito designado em 1919. Decorre daí que a articulação do *Unheimliche* com outros conceitos metapsicológicos é uma tarefa apenas iniciada na obra freudiana, sendo retomada posteriormente por alguns autores que o sucederam, sobretudo a partir da década de 1950. Por

¹⁹Crítico literário que é referência no debate sobre a definição do fantástico nas décadas de 1960 e 1970, conforme apresentado no primeiro capítulo da primeira seção. Seu trabalho também é citado no quarto capítulo da mesma seção, pois ele relaciona a literatura fantástica às artes plásticas do Renascimento.

isso, além de Freud e seus contemporâneos - Rank e Tausk - são mencionadas contribuições de outros autores psicanalistas da segunda metade do século XX, como é o caso de Lacan e Winnicott. Dessa forma, este último bloco também pretende avançar na avaliação das implicações metapsicológicas do conceito do *Unheimliche* no desenvolvimento do modelo de aparelho psíquico freudiano.

Feito esses esclarecimentos, explana-se a seguir a estrutura desta seção. Ela é composta por quatro capítulos, sendo cada um deles dedicado a uma linha temática da metapsicologia e da clínica que sofre reverberações do conceito do infamiliar e que pode se beneficiar de um trabalho de interlocução com a literatura fantástica.

O primeiro capítulo problematiza o vínculo entre a angústia e o infamiliar. Nele, explora-se a conexão entre psicanálise e teoria literária, haja vista que a referência à angústia é um tema central na definição do fantástico, na condição de um território literário com estratégias narrativas e objetivos estéticos próprios. Discute-se como o conceito do *Unheimliche* é fundamental na transição da primeira para a segunda teoria da angústia freudianas e como esse debate é de extrema relevância para a elucidação do mecanismo do recalque (*Verdrängung*), de onde se torna possível distinguir destinos diferenciados para a representação e o afeto no psiquismo. Busca-se, a partir dessas balizas, produzir uma descrição mais precisa da participação do infamiliar na modulação do afeto da angústia. Salienta-se a partir daí como a referência à literatura fantástica foi importante para que essa reformulação da teoria da angústia em Freud viesse à luz.

O capítulo seguinte parte da análise de contos fantásticos do Século XIX que versam sobre temas como a hipnose, a sugestão, o mesmerismo, o magnetismo e a telepatia para, em seguida, sublinhar como essas questões comparecem no debate sobre a técnica psicanalítica, sobretudo no que tange ao manejo da transferência. Pontua-se como a sugestionabilidade que perpassa as relações humanas intersubjetivas evoca os efeitos inarredáveis da presença de uma dimensão languageira e alteritária na constituição do psiquismo. Salienta-se que frequentemente tais fenômenos estão associados na clínica aos sentimentos de estranhamento e do infamiliar. Indaga-se daí as consequências dessa questão para se pensar a relação entre o social, a cultura e o psiquismo. Chama-se a atenção para o potencial político do conceito do infamiliar, uma vez que ele está intimamente relacionado aos processos de identificação e projeção que mediatizam as interações grupais. Interroga-se por fim os pontos de proximidade e distensão entre o infamiliar, o mecanismo do narcisismo das pequenas diferenças e a concepção de sentimento oceânico.

O terceiro capítulo é dedicado à análise das paramnésias. Ele interroga a dinâmica da irrupção do infamiliar na clínica das neuroses, salientando-se que o desenvolvimento desse sentimento deve ser tomado como um processo exclusivo das neuroses. No entanto, argumenta-se que a dinâmica do infamiliar possui uma forte semelhança com algumas manifestações encontrada na clínica de sujeitos psicóticos, o que constitui, a nosso ver, um desafio para o diagnóstico diferencial. Faz-se então menção a um texto de Tausk que analisa um episódio de distúrbio de memória por ele presenciado. Realiza-se daí uma interpolação entre dois textos freudianos: o ensaio de 1919 sobre o infamiliar e o artigo de 1936 sobre um lapso de memória na acrópole. É proposto então uma distinção entre o infamiliar (*Unheimliche*) e os fenômenos designados como estranho (*Fremd*) e estranhamento (*Entfremdung*) (HANNIS, 1996).

O capítulo final desenvolve o argumento acima esboçado. Sugere-se que, baseado na sua definição estrita, o sentimento do *Unheimliche* não se manifesta nas psicoses. Busca-se então indicar quais são as condições necessárias para o seu desenvolvimento que estão presentes na neurose e ausentes ou inoperantes em sujeitos psicóticos. Nesse momento, realiza-se uma digressão sobre a história da psicanálise para demonstrar como a construção dos conceitos de narcisismo e infamiliar se alicerçam nos resultados da pesquisa clínica dos psicanalistas da primeira geração em torno das psicoses. Sublinha-se em seguida como os conceitos de narcisismo e infamiliar estão enredados com os avanços metapsicológicos das décadas de 1920 e 1930, que reavalia as condições de possibilidade de realização de um tratamento psicanalítico com psicóticos. Faz-se então referência ao trabalho de Tausk (1919/1982) sobre a máquina de influenciar na esquizofrenia para defender que a tese desse autor - que reconhece no delírio e alucinação psicóticos uma forma de subjetivação de processos psíquicos fragmentados e autonomizados - constitui uma releitura inédita do argumento de Jentsch (1906), que é citado e criticado por Freud no ensaio de 1919 sobre o infamiliar. Salienta-se que o referido psiquiatra alemão identifica no uso pela ficção literária de fenômenos patológicos normalmente manifestos em sujeitos psicóticos uma importante estratégia para a modulação do sentimento do infamiliar no leitor. Sugere-se daí que o infamiliar é parte integrante de um mecanismo complexo de retificação subjetiva que impede a progressão de determinados processos psíquicos automatizados para além de um determinado limiar. Busca-se então articular essa hipótese de trabalho com os avanços dos textos freudianos da década de 1920 acerca das psicoses.

4.1 O infamiliar e o problema da angústia

Este capítulo discute as conexões entre o sentimento do infamiliar (*Das Unheimliche*) (FREUD, 1919/1997d') e o afeto da angústia (FREUD, 1916-17/1997z, 1933/1997t') a partir do resgate da interlocução entre a clínica psicanalítica, a literatura fantástica e a teoria literária. Espera-se, com isso, lançar luz sobre o processo de construção da teoria da angústia em Freud, além de avançar no sentido de uma descrição metapsicológica mais detalhada do conceito do infamiliar.

Destaca-se que na obra de Freud a consolidação de uma teoria da angústia só ocorre em função da articulação das hipóteses iniciais sobre esse tema que datam da pré-história da psicanálise - em especial a hipótese da etiologia sexual das neuroses, que se substancializa nas primeiras elaborações acerca do processo do recalque (*Verdrängung*) - a dois outros conceitos forjados na década de 1910, o narcisismo e o infamiliar. Por isso, apenas na efervescência do ciclo de elaboração metapsicológica que ocorreu após o início da primeira guerra (GAY, 1989), Freud oferece pela primeira vez uma síntese dos elementos que compunham a sua teoria da angústia. Todavia, como nos alerta Figueiredo e Coelho Júnior (2018), apesar da importância conferida a esse conceito, nesse momento a angústia ainda não estava colocada no centro da explicação dos adoecimentos psíquicos. É apenas com a segunda teoria da angústia, já no contexto da segunda tópica, que Freud (1926/1997m', 1933/1997t') confronta alguns impasses teóricos com os quais havia se deparado (FREUD, 1915/1997v, 1916-17/1997z), o que o leva a situar a angústia no âmago do mecanismo do recalque. Cabe acrescentar que, nessa etapa mais tardia, Freud reconhece a necessidade de articular a angústia a outros mecanismos de defesas que não estavam no foco do debate em torno das neuroses de transferência (FIGUEIREDO, COELHO JÚNIOR, 2018).

Nesse movimento de revisão, retificação e ampliação da teoria psicanalítica, desponta como estratégica a interlocução com a literatura, sobretudo a fantástica, o que se constata na análise que Freud (1919/1997c') realiza do conto de E. T. A. Hoffmann (1772-1826) (1817/2015a), *O homem de Areia*. A partir de então, esse texto se tornou paradigmático não só para o entendimento do processo de consolidação da literatura fantástica no início do XIX na Europa (BATALHA, 2012), mas também, já no século XX, para a teorização psicanalítica da angústia e do infamiliar (FERREIRA, 2009; LEITE, 2009).

Por outro lado, é curioso constatar que, a partir de meados do século XX, esses dois conceitos têm sido frequentemente utilizados por teóricos da literatura para a delimitação do território da literatura fantástica e para a problematização das variações que a arquitetura e

as temáticas do fantástico sofreram desde o seu surgimento desse nicho literário (ALAZRAKI, 2001; ROAS, 2014; TODOROV, 2012). Nesse contexto, a interrogação das diferentes possibilidades de agenciamento da angústia na experiência de leitura vem subsidiar uma diferenciação entre o fantástico e outras modalidades literárias fronteiriças, como é o caso da literatura policial, de terror, de suspense e a ficção científica (BATALHA, 2012; TODOROV, 2012; VAX, 1973).

Faz-se necessário reconhecer, todavia, que os limites entre essas modalidades literárias são fluidos e que há inúmeras zonas que preservam características híbridas, fato que levou alguns autores a congregá-los em uma categoria mais genérica denominada *insólito* (GARCÍA, 2012). Isto é, uma literatura do inusitado e do extraordinário. Essa nova designação não fez diminuir o interesse pela especificidade de cada um desses filões literários. Pelo contrário, ela tornou ainda mais evidente a fina e complexa relação entre eles e a amplitude das variações que a angústia pode assumir em função dos artifícios narrativos que lhe dão suporte.

Deve-se ter ainda em vista que desde Hoffmann aconteceram mudanças significativas nas estratégias e figuras mais utilizadas pela literatura para conjurar a angústia (ALAZRAKI, 2001; ROAS, 2014). Decorre daí que não só o fantástico como também as modalidades literárias vizinhas estão em constante renovação. O desgaste dos clichês e dos temas mais icônicos impõe a necessidade de criação de novas fórmulas e arquiteturas textuais para que seja obtido o efeito estético que cada uma das modalidades literárias requer para se perpetuar e manter a sua relevância (CALVINO, 2004).

Entende-se, portanto, que as estratégias narrativas da literatura fantástica são recursos intencionalmente produzidos para provocar no leitor uma expectativa angustiada moderada por meio da construção de uma ambiência sombria e lúgubre (CALVINO, 2006; CASARES, 2013), desencadeando a partir daí uma forma específica de fruição estética.

É importante salientar que, apesar de a contribuição de Lacan sobre a angústia não estar incluída no recorte deste capítulo, a conexão entre o infamiliar e a segunda teoria freudiana da angústia estabelecida no *Seminário, livro 10* (LACAN, 1962-63/2005) constituiu o ponto de partida desta investigação. É digno de nota que, nesse momento de seu ensino, Lacan, assim como fez Freud, apoia-se no comentário de textos fantásticos para avançar na sua teorização, como é o caso de *O diabo apaixonado*, de J. Cazotte (1719-1792) (CAZOTTE, 1772/2013).

A primeira parte deste capítulo é dedicada à análise do desenvolvimento da teoria da angústia em Freud, desde a pré-história da psicanálise até as conferências de 1916-17.

Nesse período, Freud estabelece a hipótese da angústia como resto do recalque e, baseado nessa ideia, explora a distinção entre a angústia real e a neurótica.

No segundo tópico, debate-se a segunda teoria da angústia a partir da referência ao infamiliar. A angústia passa então a ser entendida em função de duas variantes: a angústia sinal que, quando modulada e atenuada, funciona como gatilho do recalque, e o desenvolvimento da angústia, que evidencia o fracasso dos mecanismos psíquicos de defesa. Nesse momento, valoriza-se o comentário de Freud (1919/1997c⁷) do conto de Hoffmann, assim como a sua crítica à concepção de Jentsch (1906) sobre o sentimento do *Unheimlichen*.

Na terceira parte, discute-se como a discussão em torno do infamiliar e da angústia contribuiu no âmbito da teoria literária para o desenho dos limites do território do fantástico. Na conclusão, depois de identificar as vias pelas quais o conceito do infamiliar pavimentou o caminho para a consolidação da teoria psicanalítica da angústia, interroga-se de que maneira a investigação das manifestações desse afeto, na clínica e na literatura, podem contribuir para o enriquecimento da definição psicanalítica do infamiliar.

4.1.1 A primeira teoria freudiana da angústia

O reconhecimento da dinâmica da angústia nas afecções nervosas, assim como o desafio de seu manejo, esteve presente na prática de Freud desde a pré-história da psicanálise, ainda quando atuava como clínico geral. Na metade da década de 1890, Freud (1895/1997b) já destaca a complexa rede causal que liga o surgimento dos sintomas neuróticos às manifestações da angústia, fazendo notar as variações que esse afeto traz consigo: por vezes se apresenta de forma crônica e contínua, outras como um fato intermitente e episódico; em alguns casos se desenvolve de maneira branda e difusa, confundindo-se com um estado de nervosidade comum, em outros, irrompe como um ataque agudo e intenso que beira a sensação de morte ou enlouquecimento; em certas situações está atrelado a uma representação que deve ser evitada, como na fobia, em outras, é descrito como algo gestado de forma profundamente misteriosa e aleatória; há também momentos em que a angústia está associada a sintomas corporais difusos e, em função disso, dificilmente é nomeada ou reconhecida como tal, como em algumas formas de depressão.

De todo modo, as manifestações desse afeto evocam uma implicação subjetiva inarredável, que não se deixa obscurecer pelas explicações físico-neurológicas. Para explorar essa dimensão psíquica da angústia, Freud (1895/1997b) promove uma revisão das categorias nosológicas da psiquiatria de seu tempo. Partindo do contraste com um quadro clínico já

reconhecido pelo cânone médico, a neurastenia, ele sugere a criação de uma nova categoria de afecção nervosa, a neurose de angústia. Para isso, põe em evidência as peculiaridades da apresentação desse afeto nos dois casos. Ainda que não exclua por completo a interveniência de outro fator etiológico, Freud defende que o desencadeamento da angústia possui na grande maioria dos casos uma origem sexual. Ela é fruto de uma carga de excitação impedida de satisfação que é transformada em afeto. Esse argumento, como é apresentado a seguir, constitui o núcleo da primeira teoria freudiana da angústia (FREUD, 1915/1997v, 1916-17/1997z).

Freud (1895/1997b) propõe então que na neurastenia o represamento da libido é parcial, enquanto na neurose de angústia a retenção ocorre de modo mais massivo. Nesta, as manifestações da angústia comparecem em primeiro plano; naquela elas estão associadas a outros sintomas como a fraqueza, o desânimo e o rebaixamento do humor. Freud salienta, contudo, que ambas são neuroses atuais, isto é: sua causa localiza-se em um evento recente que impediu a descarga pulsional de maneira apropriada. A lista desses eventos é longa: a abstinência, a masturbação, a frigidez, o uso de métodos contraceptivos como o coito interrompido e preservativos rudimentares etc. É pontuado ainda o caráter cumulativo que a energia sexual impedida de satisfação possui, fazendo com que a repetição dessas situações produza uma gradativa predisposição à nervosidade.

No mesmo ano, em resposta a uma resenha redigida por M. J. S. von Löwenfeld (1809-1897), um influente médico de Munique, Freud (1895/1999b) ratifica e complementa as ideias apresentadas em seu artigo. Segundo ele, o cerne da crítica de Löwelfeld à sua teoria está na denúncia do que considera uma supervalorização da sexualidade na etiologia das afecções nervosas e na negligência da influência de fatores traumáticos e hereditários. Para desbaratar esse argumento, a réplica de Freud explora a diferença entre causa efetiva e evento desencadeante, demonstrando daí a complexa combinação de fatores que atuam na etiologia das neuroses. Com isso, Freud defende a importância de uma anamnese cuidadosa para que seja deslindada a intrincada relação causal em voga nos sofrimentos psíquicos. Chama atenção para a existência de uma censura social que dificulta a expressão de temas relacionados à sexualidade, o que contribui para que a influência desses conteúdos seja menosprezada na avaliação das afecções nervosas em geral.

A partir desse argumento, Freud (1895/1999b) retoma a discussão sobre a participação da angústia na dinâmica da histeria. Ele resgata a diferença entre as neuroses atuais - a neurastenia e a neurose de angústia - e as neuropsicoses de defesa, grupo no qual estão incluídas as histerias de angústia e de conversão, a neurose obsessiva e as psicoses

alucinatórias agudas (FREUD, 1894/1999a, 1895/1997b). Aqui o diferencial está na mediação de um mecanismo psíquico duradouro e estratificado. Freud insiste no fato de que, da mesma forma que nas neuroses atuais, há na etiologia das neuropsicoses de defesa uma forte participação da sexualidade. A expressão desse componente, no entanto, encontra-se mais disfarçada, distorcida e deslocada, uma vez que o mecanismo psíquico que impede o fluxo da energia sexual remonta a um passado distante, performando uma longa cadeia composta por diferentes etapas.

Mais adiante, Freud (1895/1999b) defende que frequentemente as neuroses atuais podem estar associadas às psiconeuroses de defesa, na medida em que uma tensão relacionada a um evento atual pode evoluir para um conflito psíquico interno, na condição de uma estratégia suplementar de estabilização da economia psíquica. Daí que um quadro de neurose atual pode servir como uma situação desencadeadora para uma neuropsicose de defesa, estando a angústia no cerne desse processo.

Constata-se nas neuropsicoses de defesa - ou psiconeuroses - uma relação peculiar entre sintoma e angústia, uma vez que esta comparece como um resto em relação aos fracassos do primeiro (FREUD, 1898/1997c). Quando o conflito psíquico é suficientemente equacionado pelo sintoma, a angústia tende a desaparecer. Por outro lado, quando essa homeostase é comprometida, ela volta a se manifestar. Daí a conclusão: o sintoma representa uma defesa contra a emergência da angústia. Essa, por sua vez, é apontada como a via de escape mais acessível para a energia sexual diante dos obstáculos à sua descarga.

Já no contexto da *Interpretação dos sonhos*, é importante registrar a explicação que Freud (1900/1997d) traz dos sonhos de angústia. Mantendo-se fiel à tese de que o sonho é a realização de um desejo sexual infantil inconsciente recalcado, ele sustenta que o desenvolvimento da angústia nos sonhos e pesadelos representa uma falha do disfarce da realização do desejo, que, por sua vez, é resultado do trabalho onírico. A força motriz primordial do sonho - a busca por uma satisfação sexual substituta - é então desvelada pela censura, que, apesar de significativamente diminuída, perdura de forma residual durante o sono. Assim, da mesma forma que nos sintomas, a angústia nos sonhos remete a uma forma alternativa de escoamento de uma moção sexual que até então estava acomodada em uma outra via de satisfação, que é então desarticulada. Por isso a afirmação: o que causa prazer em uma instância psíquica pode produzir desprazer em outro.

Na segunda metade da década de 1910, após a escrita da sequência de artigos metapsicológicos, no rol das primeiras conferências introdutórias, Freud (1916-17/1997z) sustenta que a angústia é um ponto nodal da organização psíquica e que a elucidação de sua

dinâmica pode lançar luz sobre o funcionamento do aparelho psíquico de forma abrangente. Nesse momento, ele sintetiza a sua primeira teoria da angústia, que é solidária à concepção de recalque recentemente conceitualizada (FREUD, 1915/1997v). Para Freud, a angústia é uma modalidade de representação da libido que surge como resto do recalque (*Verdrängung*). Esse mecanismo que está presente nas neuroses de transferência atua separando a representação verbal da pulsão de seu representante quantitativo - o afeto - que é definido como a expressão corporal do *quantum* de libido que até então estava associado a uma representação verbal que foi desarticulada. Doravante, cada uma dessas formas de representação da pulsão segue um destino diferente: enquanto a representação verbal fica restrito ao campo do inconsciente, estando impedida de uma expressão consciente, os representantes quantitativos da pulsão desenvolvem-se na forma de manifestações somáticas afetivas, sendo a angústia a sua roupagem mais frequente. Ela é, segundo Freud (1916-17/1997z) acentua, a moeda de troca comum do psiquismo, o destino mais usual da libido diante dos obstáculos para a sua satisfação.

Nesse momento, Freud (1916-17/1997z) discute a tríade angústia (*Angst*), medo (*Furcht*) e susto (*Schreck*) para elucidar alguns aspectos da dinâmica da angústia no psiquismo. Para ele, angústia é um termo mais genérico, normalmente utilizado para designar esse afeto em estado flutuante, desatrelado de uma representação. O medo ou temor remete à vinculação da angústia a um objeto específico, como acontece na fobia, ainda que esse objeto assuma por vezes uma qualidade enigmática, como no caso do pequeno Hans (1909/1997k), no qual o medo de cavalo assume a forma de diferentes avatares. Já o susto representa a irrupção abrupta da angústia sem uma preparação prévia. Freud (1916-17/1997z) conclui então que a angústia remete a um trabalho psíquico de amortecimento do impacto que algumas experiências potencialmente traumáticas podem produzir.

A partir daí, Freud (1916-17/1997z) retoma a distinção entre angústia real e neurótica proposta pela psiquiatria de seu tempo. A oposição desses dois termos da perspectiva da psicanálise não é tão simples. Na verdade, o que Freud faz é relativizar a sua importância para destacar o ponto do psiquismo onde fantasia e realidade se enodam.

Segundo a medicina de onde Freud retira essa distinção, a angústia real está alicerçada na percepção de um perigo atual e concreto. A irrupção desse afeto contribui para a autopreservação do indivíduo, favorecendo uma reação específica e adaptada a uma situação avaliada como ameaçadora. Daí a suposição de sua origem filogenética. Freud, todavia, chama atenção para o fato de que a avaliação da situação de perigo está intrinsecamente relacionada ao estado de conhecimento que se tem do contexto em que se vive. Assim, para

alguém destreinado, um determinado barulho na floresta ou a presença de um tipo de nuvem no céu podem parecer algo banal, enquanto para um nativo de uma tribo indígena ou um navegador experiente tais situações constituem o sinal de um perigo iminente: uma fera que se prepara para o ataque e a aproximação de uma tempestade, respectivamente (FREUD, 1916-17/1997z).

A angústia neurótica, por sua vez, possui um caráter patológico. Sua gênese é psíquica. Ela não se presta a função de autopreservação, pois não está lastreada na percepção de um perigo concreto e, quando está, a avaliação da ameaça é desproporcional, desarrazoada e sem objetividade.

Para Freud, essa lógica que contrapõe a angústia neurótica à real carece de uma revisão. Se, numa perspectiva mais conservadora, tudo leva a crer que a angústia real é mais primordial e atávica, antecedendo a neurótica no curso do desenvolvimento, a análise mais detalhada das manifestações da angústia na infância e na fobia vem mostrar que a relação entre elas é bem mais complexa e sobredeterminada. Nesse sentido, o caso do homem dos lobos (FREUD, 1918/1997c'), publicado um ano antes do ensaio sobre o infamiliar, constitui uma etapa importante desse processo de elaboração conceitual.

De acordo com Freud (1916-17/1997z), não existe um fundamento congênito que garanta uma acoplagem estável entre a angústia e um perigo exterior da realidade, como acontece no plano instintual com algumas espécies de animais. Por conseguinte, a angústia neurótica não pode ser definida simplesmente como um desvio ou perturbação da angústia real.

A partir daí, a relação da angústia com a sexualidade, já presente na investigação freudiana desde a pré-história da psicanálise, ganha um novo relevo. Freud retoma a ideia de que a sexualidade está estruturalmente vinculada à radical condição de desamparo do ser humano. Em função disso, o principal elemento desencadeador de angústia torna-se a ameaça da perda do vínculo libidinal com um outro/cuidador.

À essa dificuldade de equacionar as angústias real e neurótica com a hipótese da etiologia sexual das neuroses, soma-se outro problema. Como conjugar os dois elementos mais importantes de sua teoria: a angústia como resto do recalque e como sinal de perigo? Freud (1916-17/1997z) chega a dizer que o desenvolvimento da angústia - quando ela ultrapassa um determinado limite tolerável - é o que determina a sua condição de sinal de perigo. O problema dessa explicação é o caráter disfuncional que angústia assume a partir daí. Mesmo quando ela se mostra capaz de antecipar o perigo, prestando-se a uma sinalização, deve-se reconhecer que a sua exacerbação não contribui em nada para a mobilização de uma

reação apropriada de fuga, esquivar ou enfrentamento. Normalmente, o desenvolvimento da angústia leva a uma situação de paralisia ou a uma resposta pouco assertiva.

Figueiredo e Coelho Junior (2018) apontam aqui os sinais de uma novidade na teoria da angústia que irá se consubstanciar no contexto da nova tópica, qual seja: se no primeiro momento, a angústia “resulta do adoecimento, em outra, ela está no centro dinâmico desses adoecimentos, mobilizando uma vasta gama de mecanismos de defesa” (p.53). Os autores sublinham que na primeira teoria da angústia Freud insiste na dinâmica do conflito pulsional - pulsão de autoconservação *versus* pulsão sexual - e no recalque como defesa; enquanto na segunda a ênfase recai no risco do desenvolvimento dos excessos de afetos não ligados. Com isso, Freud se desloca de uma matriz em que a ativação das defesas bem-sucedidas é responsável pelo adoecimento para outra na qual a eclosão da angústia está relacionada a uma experiência de passivação. A seguir, é destacado as consequências dessas mudanças para a clínica e a metapsicologia psicanalítica.

Percebe-se que, nessa primeira etapa da articulação do problema da angústia, a literatura ainda não participa da discussão e, ao que tudo indica, Freud (GAY, 1989) ainda não havia se dedicado ao desenvolvimento do conceito do infamiliar (*Unheimliche*). Vejamos o que acontece quando esses dois elementos entram em cena.

4.1.2 A segunda teoria freudiana da angústia

Uma década depois de publicar a síntese de sua primeira teoria da angústia, Freud (1926/1997m’) reformula a sua abordagem sobre esse tema a partir de duas linhas de argumentação. A primeira, de matriz econômica, diz respeito a quantidade de energia psíquica mobilizada pelo recalque. Ao se estipular que a angústia é o resto da operação do recalque, cria-se a expectativa de que a sua intensidade seja diretamente proporcional à totalidade da libido deslocada. Para Freud (1933/1997t’), essa ideia não pode ser elevada ao patamar de regra geral. A exacerbação das manifestações da angústia em função do recalque só ocorre em algumas circunstâncias específicas.

A segunda linha argumentativa, de natureza tópico-dinâmica, remete a uma nova descrição do mecanismo do recalque. Com isso, Freud (1933/1997t’) muda o foco da investigação. Ao invés de interrogar o conteúdo do material recalcado, as transformações que ele sofre e o destino dado aos subprodutos dessa operação, Freud passa a se preocupar com a natureza e o funcionamento da instância recaladora (FREUD, 1923/1997h’).

Com isso, um problema metapsicológico que já havia sido circunscrito em outros momentos retorna com uma nova roupagem: o recalque não pode ser apresentado como uma operação pré-consciente, tampouco inconsciente. Ele se situa no limite entre os dois sistemas (FREUD, 1915/1997w). Isso porque, por um lado, os processos inconscientes buscam invariavelmente uma via de expressão. Eles não impõem a si mesmo qualquer restrição. As limitações à descarga pulsional devem vir de uma instância psíquica diferenciada e independente.

Por outro lado, supor que essa função é desempenhada pelo consciente/pré-consciente resulta em um paradoxo, pois um dos principais efeitos do recalque é a restrição do material disponibilizado a esse sistema psíquico para elaboração. Isto é, o recalque incide sobre as representações inconscientes antes mesmo delas serem apresentadas ao sistema pré-consciente/consciência. Quando o conteúdo recalcado alcança o pré-consciente, está caracterizado, portanto, uma falha do recalque. Nessa situação, a resistência que incide sobre esse material deve ser atribuída a outro mecanismo psíquico de defesa auxiliar, como o contrainvestimento (FREUD, 1923/1997h’).

Como consequência dessas premissas, o conflito psíquico, que na primeira tópica estava restrito à fronteira entre inconsciente e pré-consciente, expande-se por todas as direções da superfície do Eu. Constata-se então três avatares da angústia: a angústia moral, derivada da tensão entre Eu e Supereu, a angústia real, que surge do conflito entre o eu e a realidade externa, e, por fim, a angústia pulsional, caracterizada pelo descompasso entre o Eu e o Isso. De acordo com Freud, (1933/1997t’), as duas primeiras devem ser consideradas modalidades secundárias da angústia, uma vez que, em última instância, elas derivam de um conflito pulsional.

É possível supor então que cada uma dessas modalidades de angústia corresponda a modos distintos de adoecimento psíquico e, por conseguinte, de direção de cura. Indo um pouco mais longe, é lícito cogitar que essas três formas de angústia correspondem a vias possíveis de realização do infamiliar. Assim, a dissolução narcísica que a experiência do *Unheimliche* comporta pode ocorrer a partir da subversão de uma situação socialmente sancionada, do rearranjo súbito dos marcos da realidade cotidiana ou de uma experiência libidinal intensa e impactante.

Outro problema que surge dessa discussão é a pergunta sobre as motivações determinantes do recalque. Tal questão faz Freud retroagir às suas hipóteses de trabalho do tempo dos *Estudos sobre a histeria* (BREUER, FREUD, 1895/1996) para reavaliá-las. Nesse momento de sua pesquisa clínica, ele defende a existência de um sistema denominado Eu-

consciência (*Ichbewusstsein*) que se opunha ao inconsciente (*Unbewusstsein*). O recalque é descrito simultaneamente como um processo de regulação do psiquismo e um mecanismo de defesa. Aquilo que se apresenta como egodistônico, contrário ao Eu, deve sucumbir ao recalque; o que é qualificado como egosintônico, conforme ao Eu, pode então se beneficiar da elaboração do processo secundário.

Entre 1923 e 1926, Freud formula esse problema de outra maneira, levando-o a formular a seguinte pergunta: o que, para além dos determinantes sociais imediatos, torna um conteúdo egodistônico? Qual a natureza do Eu? Qual a sua origem? Qual a sua tópica?

O primeiro esboço de resposta a essas questões já haviam sido formuladas no texto *Entwurf einer Psychologie* (FREUD, 1895/1962b), cuja tradução brasileira recebeu o título *Projeto para uma psicologia científica*. Aqui, Freud, valendo-se de uma linguagem neurológica, apresenta o Eu como um sistema de neurônios do sistema *psi* que se encontram organizados em rede e modificados por trilhamentos (*Bahnungen*). Tal sistema desempenha a função de regulação das quantidades energéticas que circulam no interior do aparelho psíquico. Isso quer dizer que o funcionamento do Eu está assentado em um fluxo de energia ligado, o processo secundário, que se opõe ao estado de energia livre, o processo primário, que é prevalente no sistema inconsciente. Essa definição contribuiu para que Freud atrelasse o Eu (*Ich*) à Consciência (*Bewusstsein*) (BREUER; FREUD, 1895/1996).

Uma década depois da escrita do *Projeto* e da publicação dos *Estudos sobre Histeria*, essa teoria é atrelada à primeira concepção dual de pulsão (FREUD, 1905/1997g). O funcionamento e a origem do Eu são então associados a uma tendência inata de autopreservação do indivíduo que se contrapõe a sexualidade, cuja meta é a preservação da espécie. Tem-se daí que, enquanto a pulsão sexual é mais maleável e, por essa razão, possui uma participação maior na gênese das neuroses, a pulsão do Eu é menos afeita a desvios e transformações.

Não demorou para que essa hipótese de trabalho tivesse suas falhas apontadas pela pesquisa clínica, sobretudo as que se ocuparam do tratamento das psicoses. Freud (1911/1997o) e seus colaboradores logo se dão conta que o Eu não pode ser descrito como efeito imediato de uma tendência inata, tampouco ele serve automaticamente a autopreservação. Dessas contestações, surge a concepção de narcisismo (FREUD, 1914/1997t). Trata-se da ação psíquica que origina o Eu, cujo fundamento deve ser buscado na própria dinâmica da pulsão sexual, incluindo aqui seu circuito e sua relação com o objeto. A partir da publicação do texto sobre o narcisismo, o Eu passa a ser tratado como uma instância psíquica que, assim como os objetos da vida amorosa, é investido libidinalmente. Tal

fato lhe confere a função de reservatório da pulsão sexual, tornando-o uma peça essencial para a regulação da economia psíquica. Assim, o Eu, a partir dos investimentos recebidos, torna-se eventualmente capaz de proteger o aparelho psíquico contra as variações bruscas no equilíbrio dos investimentos pulsionais impostas pelas contingências da realidade.

Essas observações constituem um pré-requisito importante para a reformulação do papel da angústia no psiquismo. Um outro fator crucial para que isso ocorra é a referência a literatura fantástica hoffmanniana, que explora no leitor um sentimento de estranhamento e inquietação, que é traduzido por Freud (1919/1997d') como *Das Unheimliche*. A análise desse texto literário permite a Freud isolar, nomear e interrogar algumas questões clínicas relacionadas a angústia ainda carentes de uma explicação metapsicológica mais precisa. Sugere-se que análise do conto *O Homem de Areia* (HOFFMANN, 1817/2015a) enceta uma nova análise genética da angústia, relativizando o peso de alguns pressupostos inatistas e funcionalistas que permeavam a abordagem desse tema até então. O conto em questão possibilita a Freud uma leitura até então inédita do processo de composição da angústia, que se desdobra desde as suas manifestações mais frugais, cotidianas e elementares até às suas formas mais bizarras, sombrias e desconcertantes, como na culminância da história de Hoffmann, quando, no paroxismo desse afeto, produz-se uma passagem ao ato mortífera.

A partir do comentário dessa história, Freud recusa a tese de Jentsch (1906), que reconhece como matriz do sentimento do infamiliar uma incerteza sobre a realidade. Dessa perspectiva, é o desconhecimento e a inexperiência do indivíduo que torna a realidade ameaçadora. Seguindo a análise de Jentsch do texto de Hoffmann, o cerne dramático da trama de *O homem de Areia* está na dúvida sobre se Olímpia - a boneca por quem Nathanael, o protagonista, se apaixona - é um autômato ou um ser humano. Logo, a inquietação e o desconforto suscitados por essa situação constituem um caso específico de uma insegurança intelectual.

Diferentemente do psiquiatra alemão, Freud (1919/1997d') vai decompor o clímax da angústia de Nathanael, tomando a sua forma final como uma construção que reúne vários fragmentos heterogêneos de memória de diferentes momentos de sua vida, da atualidade à infância. O *Unheimliche* é então apresentado como um sentimento que põe em evidência um ponto limítrofe entre Eu e não-Eu, no qual a angústia desponta em estado germinal, ainda desvinculada da função de indicar uma ameaça advinda da realidade. Daí, por corroborar o estabelecimento de uma fronteira egóica sob a forma de um estado atenuado de angústia, o *Unheimliche* pode ser caracterizado como uma etapa geneticamente anterior e constituinte da angústia-sinal. Para que esta modulação surja e atue como motor do recalque,

faz-se necessário que o sentimento do infamiliar seja amalgamado à memória afetiva do trauma do nascimento, que estabelece um estado de tensão relativa ao perigo iminente do colapso da homeostase psíquica. Assim, o que inicialmente poderia suscitar prazer torna-se desprazeroso.

Com isso, a partir da segunda metade da década de 1920 (FREUD, 1926/1997m'), a angústia passa desempenhar a função de gatilho do recalque, operação que mantém fora do campo da consciência qualquer representação que seja avaliada como ameaçadora ao Eu. Em suma: o que motiva o recalque é o vislumbre da possibilidade do fracasso da regulação psíquica em função do prosseguimento da elaboração de uma determinada representação. O paradoxo que surge daí é que, ao lançar mão do recalque, o Eu abdica de uma parcela de seu domínio, tornando-se refém daquilo que é alijado para fora de sua constituição. O recalque realça e atualiza um ponto de vulnerabilidade da constituição do Eu, uma ferida narcísica.

Deve-se ressaltar que, diferentemente do que ocorre no recalque, a representação que desencadeia o sentimento do infamiliar não é necessariamente vivenciada como hostil. Antes disso, ela evoca uma espacialidade psíquica peculiar, um lugar de soleira que remonta a um momento do desenvolvimento psíquico, o narcisismo primário (FREUD, 1919/1997d'), quando os objetos percebidos e investidos libidinalmente ainda não eram totalmente reconhecidos como parte integrante do Eu.

Dessa forma, a partir do infamiliar, a angústia, inicialmente uma reação automática e inespecífica, torna-se um sinal, cuja função é preservar a homeostase nas relações de troca pulsionais. Sugere-se a partir daí uma equação: o recalque primário, o *Urverdrängung* (FREUD, 1915/1997v), está para o infamiliar assim como o recalque secundário, o recalque propriamente dito, está para a angústia sinal.

Essa reformulação subverte a oposição inicialmente adotada, ainda que com reservas, entre angústia real e neurótica. Essa hipótese é substancialmente relativizada a partir do momento em que Freud verifica que o sentimento de realidade está irremediavelmente atrelado à regulação da economia psíquica. Com isso, a angústia real ganha uma nova significação. Ela passa a ser entendida como a reedição de um estado afetivo atávico, original e estruturante - a memória corporal do trauma do nascimento - o que lhe confere a função de sinal de uma ameaça pulsional e gatilho do recalque. Nesse sentido, toda angústia é real, pois ela deriva diretamente desse estado primitivo de desamparo vivenciado por todo ser humano.

A partir dessas premissas, Freud (1926/1997m') analisa dois mecanismos de defesa suplementares ao recalque que estão intimamente relacionados à dinâmica da angústia. O primeiro deles, a inibição, é descrito como a suspensão ou perturbação de uma função

psíquica atrelada ao Eu, sob a condição de que o livre exercício dessa função pode eventualmente reacender um conflito pulsional latente. Trata-se de um processo análogo à esquiva, que preserva o aparelho psíquico da necessidade de lançar mão do recalque, sob o preço da restrição da sua liberdade.

O sintoma, por sua vez, é uma transformação do Eu, uma formação de compromisso, que concilia tendências opostas e conflitantes, impedindo o desenvolvimento da angústia. Por isso, ainda que promova uma cota de sofrimento, ele também oferece uma via de satisfação pulsional substituta, o que contribui para sua manutenção e estabilização. O sintoma também é apresentado como um enquistamento do Isso no Eu. Por meio dele, um saber inconsciente está incrustado de modo desarticulado no Eu. Daí o seu caráter enigmático e absurdo.

Assim, se a inibição busca evitar o conflito, o sintoma procura reduzir os estragos que o desenvolvimento da angústia provoca. Pode-se construir daí uma seqüência, tendo em vista o grau de desarticulação da homeostase psíquica: conflito potencial, angústia sinal, desencadeamento do conflito, inibição, recalque, sintoma e desenvolvimento da angústia. A angústia como sinal mobiliza o recalque como uma reação análoga à fuga diante de uma situação ameaçadora. O desenvolvimento da angústia acontece quando todos os mecanismos de mediação supracitados falham. Nesse caso, a representação hostil ingressou no sistema pré-consciente/consciente, não encontrou nenhuma formação de compromisso que lhe abrigasse, sendo que a sua carga afetiva também não foi suficientemente suprimida.

O resgate desse percurso freudiano torna possível afirmar que toda angústia, pelo menos no campo da clínica das neuroses, pode ser qualificada como angústia de castração (FREUD, 1933/1997t'). Isto é, tanto a angústia sinal, como a real e a neurótica são modulações de uma situação de desamparo primitiva por influência do narcisismo.

Destaca-se como essas proposições freudianas seguem uma orientação clínica, ainda que se reconheça como crucial a interlocução com a literatura. Pergunta-se daí: como é avaliado o problema da angústia no campo da teoria literária? Como os problemas levantados pela prática clínica psicanalítica comparecem na discussão sobre a literatura fantástica?

4.1.3 A angústia no fantástico e na teoria literária

Este tópico trata da importância da problematização da angústia para o desenvolvimento de uma teoria do fantástico. Com esse intuito, realiza-se uma comparação entre as abordagens dessa questão na teoria literária e na metapsicologia freudiana.

A esse respeito, cabe inicialmente perguntar se existem diferenças significativas entre as vivências de angústia no campo da ficção e da vida cotidiana. Entende-se que sim, o que não impede de reconhecer que nos dois casos se está diante do mesmo fenômeno e que o entendimento advindo de uma situação corrobora a explicação da outra. Adota-se, portanto, o ponto de vista de Borges (BORGES, FERRARI, 2009), para quem não existe, em última instância, uma literatura realista no sentido estrito do termo. Ainda que se pondere que o objetivo final da literatura seja franquear o acesso a uma verdade estética subjetiva, o leitor ao interagir com o texto está ciente que a ficção literária não constitui uma reprodução imediata da realidade.

Visto dessa perspectiva, o ato de leitura pressupõe um rebaixamento da prova de realidade e, simultaneamente, uma mobilização da estrutura psíquica do leitor, sobretudo a sua fantasia. Não é exagero, portanto, afirmar que o ofício literário do escritor fantástico traz consigo um saber psicológico implícito sobre o qual a tessitura da ficção se conforma com o intuito de mobilizar determinadas reações do leitor (LEITE, 2009).

Partindo dessa premissa, é curioso constatar que o reconhecimento das manifestações do infamiliar acontece de modo mais fugidio e menos acessível na vida cotidiana quando comparado com a produção desse na literatura (FREUD, 1919/1997d'; JENTSCH, 1906). O mesmo, no entanto, não ocorre com a angústia (FREUD, 1916-17/1997z). Todavia, ainda que a irrupção desse afeto na vida cotidiana possa ser verificada, descrita e estudada em profusão, o seu caráter opaco e enigmático perdura, não se deixando dissipar pelo acúmulo de informações a seu respeito.

Uma diferença relevante é que as vivências de angústia na realidade tendem a desencadear uma maior carga de desprazer (FREUD, 1933/1997t'), enquanto no campo da ficção elas normalmente são acompanhadas por uma sensação de fruição estética (CESERANI, 1999; FISHER, 2016). Pondera-se que, muito provavelmente, essa dimensão prazerosa da angústia faz parte de sua constituição psíquica original, mas que no dia a dia, via de regra, tal tendência encontra-se velada ou inibida.

Depreende-se daí que a literatura, sobretudo a fantástica, tende a evidenciar e escandir o sentimento do *Unheimliche*, tornando-o mais acessível e verificável, ao passo que atenua o caráter desprazeroso da angústia, amplificando a experiência de gozo estético que esse afeto proporciona. Sugere-se que tal artifício aproxima esses dois fenômenos psíquicos, possibilitando então à pesquisa psicanalítica identificar o sentimento do infamiliar como um momento anterior da constituição da angústia, que posteriormente assume a função de sinal de uma ameaça ao Eu.

Após essas considerações, indaga-se se a mobilização da angústia na experiência de leitura é um traço contingente ou uma característica essencial de todo texto fantástico. Acerca dessa questão, talvez não seja supérfluo lembrar que, a depender do autor, de sua cultura, idioma e preferências teóricas, a angústia pode assumir vários nomes. Tem-se então a referência aos termos temor, ansiedade, medo, apreensão etc. Apoiado em Hans (1996), entende-se que todos eles podem ser interpretados como avatares ou sinônimos da angústia.

Constata-se que a maior parte dos críticos literários defendem que a promoção da angústia é um traço imprescindível da arquitetura do fantástico (BELLEMIN-NÖEL, 2001; BESSIÈRE, 2001; ROAS, 2014). Apesar dessa tendência predominante, há autores que adotam um entendimento diferenciado. Esse é o caso de Todorov (2012), que trata a angústia como um componente importante e frequente do repertório da literatura fantástica, sem, contudo, considerá-lo essencial. Já Alazraki (2001), por sua vez, propõe a existência de um subgênero literário surgido na segunda metade do séc. XX, o neofantástico, cuja marca principal em comparação ao fantástico tradicional seria a ausência de angústia. Ele apresenta como precursor dessa modalidade literária o escritor tcheco F. Kafka (1883-1924) e, como o seu principal expoente, o argentino J. Cortázar (1914-1984). Os críticos de Alazraki chamam atenção para o fato de que a sua análise está alicerçada nas atitudes das personagens e não da reação do leitor à trama (ROAS, 2014). Daí a conclusão de que, nos textos comentados por Alazraki, não só a angústia está presente na experiência de leitura, como ela é intencionalmente visada no processo de escrita literária.

De modo geral, o tema da angústia na literatura fantástica é associado ao projeto de produção dos sentimentos de surpresa e estranhamento no leitor (CAMPRA, 2001; NANDORFY, 2001). Nesse contexto, é frequente a menção ao conceito freudiano do infamiliar como subsídio teórico para essa discussão (CESERANI, 1999; TODOROV, 2012). Seguindo essa orientação, Casares (2013) propõe que o texto fantástico está organizado na forma de uma surpresa antecipada, que é pouco a pouco alimentada, ao mesmo tempo em que mantida em estado de suspensão, pelo menos até o desfecho da história, quando, após atingir o seu ápice, ela se dissipa. Emerge então no seu rastro uma enigmática sensação de realização estética.

Calvino (2006), no esteio de Casares, sustenta que a perplexidade e a inquietação acalentadas pelo texto fantástico não podem ser episódicos, contingentes ou acidentais. Tais reações devem estar incrustadas no âmago da experiência de leitura. Como já foi abordado no primeiro capítulo da primeira seção, o autor propõe a metáfora da rachadura de um cristal para ilustrar a participação da angústia na construção de um texto fantástico. Para ele, a

angústia deve estar no centro da história desde o início da narrativa e, no desenrolar da trama, irradiar-se por todas as direções.

É curioso constatar que a mesma metáfora do cristal trincado utilizada por Calvino para tratar da organização sintática do texto fantástico serve também a Freud (1933/1997s') para apresentar a estrutura do aparelho psíquico na segunda tópica. Tal coincidência corrobora a hipótese de que há uma consonância entre o lugar da angústia na tessitura do fantástico e na estruturação do aparelho psíquico na psicanálise. Nos dois casos, a angústia constitui um fenômeno nodal, um ponto para onde uma gama de processos psíquicos converge (FREUD, 1916-17/1997z).

Roas (2014), Campra (2001) e Nandorfy (2001) sugerem que a ruptura com a realidade é um traço fundamental da organização textual fantástica, sendo a angústia um signo dessa ruptura. Para eles, as histórias situadas no território do fantástico procuram produzir um tensionamento das representações que alicerçam o sentimento de consistência do cotidiano, favorecendo por essa via o vislumbre de uma sensação fugaz de transcendência e indeterminação. Com isso, a discussão sobre o papel da angústia na constituição do fantástico assume uma conotação sintática. O desafio que se coloca a partir daí para o crítico literário é o de mapear as vias por meio das quais uma subversão semântica pode ser engendrada.

Esse projeto talvez possa ser constatado de forma mais evidente na crítica de Roas (2014) à teoria freudiana da angústia. Esse autor, ciente da importância da referência ao infamiliar para a definição do fantástico, percebe a necessidade de se afastar do pressuposto de uma matriz sexual da angústia em favor de uma explicação de cunho mais semântico e sintático. Ele defende então um retorno à proposta de Jentsch (1906), para quem o infamiliar é fruto de uma insegurança intelectual, e à tradição psiquiátrica, que opera com distinção entre angústia neurótica, de origem psicogênica, e angústia real, que possui lastro em um objeto da realidade. Roas mantém a referência ao conflito como central na explicação do fantástico, mas, dessa feita, a sua força motriz é deslocada para o exterior, na forma de uma ruptura no campo da realidade. no seio da própria realidade. O autor, retomando a tese de Alazraki, defende a existência de uma inflexão do fantástico na segunda metade do século XX na qual a ruptura ocorre no próprio seio da própria realidade, enquanto no século XIX predominava o conflito entre uma ficção fantasiosa, mas verossímil, e a realidade cotidiana. Roas, então, apoia-se na física quântica, na condição de um saber paradigmático da atualidade, para respaldar esse entendimento da gênese do conflito. Daí, segundo essa concepção, a própria realidade se apresenta como multideterminada e contraditória, ao passo que o conflito psicológico se torna um fato secundário, derivado dessa tensão exterior.

Defende-se que essa explicação é instrutiva para demarcar as diferenças entre a metapsicologia psicanalítica e a teoria literária no que diz respeito a análise do problema da angústia. Enquanto a psicanálise possui uma preocupação clínica e enfatiza uma etiologia pulsional, a teoria literária valoriza o próprio texto como móbil da realização das reações afetivas do leitor. Neste caso, ainda que não ignore a importância da sexualidade no contexto de uma explicação do fantástico, esse fator é abordado pelos críticos literários mais como uma temática recorrente na tradição literária do que como uma força que participa do processo de divisão psíquica (ROAS, 2014; CESERANI, 1999; TODOROV, 2012).

Entende-se que essa mesma preocupação de Roas de constituir uma gramática do fantástico baseada na ruptura da realidade pode ser encontrada em Fischer (2016). Esse autor, após reconhecer a importância da concepção freudiana do *Unheimliche* para a teoria literária, propõe uma distinção bem peculiar entre o infamiliar – ou *unhomely*, como prefere chamar – e os termos *weird* e *erie*. A ideia de que a ênfase do infamiliar está em uma divisão interna, enquanto nos dois últimos em uma tensão externa também aparece aqui. Nesse caso, o *weird*, o estranho, é descrito como a justaposição lado a lado de elementos heterogêneos; já o *erie*, o misterioso e etéreo, é definido como a sensação metafísica que advém do contato com espaços vastos e inabitados. Essa concepção de Fischer inspirou o esforço conceitual de comparação entre os termos freudianos para o estranho (*Fremd*), o estranhamento (*Entfremdung*) e o infamiliar (*Unheimliche*) (HANN, 1996; IANNINE; TAVARES, 2019), que será apresentado nos dois últimos capítulos dessa seção.

De modo geral, constata-se como um ponto de consenso entre os teóricos da literatura que a modulação da angústia na literatura fantástica constitui uma estratégia para se obter uma determinada reação do leitor de dúvida e vacilação frente à realidade. No entanto, deve-se admitir que a angústia também comparece como um elemento importante, até mesmo imprescindível, em outros filões literários. Cabe então perguntar se as manifestações da angústia na literatura fantástica possuem alguma característica idiossincrática que permita localizar uma especificidade desse território literário.

Parte-se da ideia de que não há uma via única de realização da angústia na literatura fantástica. No entanto, talvez seja possível apontar algumas estratégias mais recorrentes e, daí, estabelecer uma diferenciação mais precisa entre o fantástico e outras modalidades literárias. Para o psicanalista, essa discussão é relevante pois possibilita a construção de um mapeamento das diferentes modulações que a angústia é capaz de assumir a partir de sua relação com o sentimento do infamiliar. Pode-se dizer que essa arquitetura textual reflete a estrutura da organização psíquica do Eu, de seus conflitos e tensões.

Da perspectiva das estratégias de modulação da angústia, a literatura fantástica contrasta com a literatura policial e a ficção científica, de um lado, e com a literatura de horror, terror e suspense, de outro (TODOROV, 2012; VAX, 1973). No primeiro caso, a ênfase está na superação do sentimento do infamiliar pelo exercício da razão. Tem-se então na literatura policial a apresentação de um fato aparentemente inexplicável no início da história, que é pouco a pouco deslindado pela astúcia do protagonista, que, não raro, adota uma estratégia de investigação inusitada e pouco convencional, mas racional e pertinente. Trata-se de um olhar estrangeiro ou estranhado. Um exemplo disso é *A carta roubada*, de E. A. Poe (1809-1849) (1844/2006b).

Alguns textos de ficção científica seguem a mesma estrutura, ainda que se reconheça nesse filão a possibilidade de outros encaminhamentos. Deve-se ponderar que, nesse caso, o olhar estranhado advém da perspectiva de um estado hipotético, supostamente mais avançado, do saber científico.

Já no campo da literatura de terror, horror e suspense, percebe-se o esforço para evocar uma quota de desprazer e tensão, que é característica da angústia sinal e do seu desenvolvimento, sem, contudo, abandonar a fruição estética que a vivência desse afeto proporciona quando ocorre por meio da ficção. Aqui as estratégias podem variar, desde a apresentação brusca de imagens e situações impactantes para desencadear o susto até a construção gradual de situações que, de saída, parecem banais e cotidianas, mas que vão gradualmente desvelando o seu caráter abjeto ou insuportável (FISCHER, 2016; GARCÍA, 2012).

Essa descrição é simplificada e esquemática, mas talvez seja suficiente para demarcar as diferentes modulações que o afeto da angústia e o sentimento do infamiliar podem assumir na construção e recepção de um texto literário. Não raro, como defendido por Roas (2014), Todorov (2012) e Vax (1973), o fantástico assume aspectos híbridos, fundindo-se com as modalidades literárias com as quais faz fronteira. Por isso, alguns autores adotam a designação do insólito como um território amplo que abarca as modalidades literárias que exploram a angústia e a inquietação do leitor.

Esse percurso que foi trilhado foi necessário para pôr evidência as especificidades da literatura fantástica. Pode-se dizer então que ela se esmera em cultivar o sentimento do infamiliar, evitando ao máximo o desenvolvimento da angústia para além de um determinado limiar, o que implicaria na ultrapassagem para o gênero de terror ou horror. Por outro lado, a estratégia de explicar um fato enigmático que habita o centro da narrativa fantástica é mais próxima da literatura policial e da ficção científica. O fantástico, portanto, toma para si a

tarefa de amplificar o sentimento do infamiliar e de sustentar a sua duração. Nesse sentido, ele se aproxima da literatura de suspense (MARTINS, 2002). No entanto, diferentemente desta, o fantástico acalenta simultaneamente uma perspectiva cotidiana e racional, de um lado, e uma sobrenatural e transcendente, de outro, sem que haja predominância de nenhum desses polos. No suspense, a vertente de uma narrativa racional, cotidiana e realista possui a prerrogativa.

Sugere-se que essa propriedade do fantástico foi útil a Freud para a reformulação da explicação metapsicológica da gênese da angústia na década de 1920. A referência a esses textos literários, sobretudo os de Hoffmann, tornou possível evidenciar os diferentes avatares da angústia que surgem no curso do desenvolvimento psíquico e que, na condição de resíduo desse processo, convivem lado a lado em diferentes fases da vida. Com isso, destacou-se a íntima relação entre a angústia e o infamiliar.

4.1.4 Considerações finais

Defendeu-se que a literatura fantástica, ao explorar determinadas formas de reação estéticas do leitor, inspirou Freud a formular alguns conceitos metapsicológicos estratégicos para uma explicação mais acurada do funcionamento do aparelho psíquico. Tal fato fica evidente ao se analisar a importância do conceito do infamiliar na reformulação da teoria freudiana da angústia na segunda metade da década de 1920. Constatou-se ainda que, algumas décadas depois, a partir da metade do século XX, as contribuições freudianas sobre o infamiliar e a angústia são utilizadas pela teoria literária para fundamentar uma teoria do fantástico.

Foi proposto que no texto fantástico a angústia é apresentada de forma temperada, de modo a corroborar uma experiência relativamente contínua, duradoura e controlada de dessubjetivação e desrealização. Por meio dessa estratégia, evidencia-se o sentimento do infamiliar e as diferentes matizes que a angústia pode assumir. Desse modo, a referência à literatura fantástica, como um elemento complementar à investigação clínica, tornou possível na metapsicologia psicanalítica estabelecer uma distinção entre 1) uma forma mais arcaica automatizada da angústia, 2) a angústia-sinal e 3) o desenvolvimento da angústia como falha da defesa psíquica e atualização de uma situação traumática constitutiva. Com isso, a angústia se transforma de resto do mecanismo do recalque no seu gatilho. Ela se torna então um sinal que designa uma ameaça narcísica e põe o recalque em operação. Essa formulação contribuiu para que algumas questões clínicas referidas à neurose infantil e às psicoses fossem reavaliadas, além de colocar em pauta a problemática das neuroses narcísicas.

Sugeriu-se que, como um ponto em comum, que tanto a literatura fantástica, como a psicanálise e a teoria literária estão interessados na investigação do que se pode chamar de uma arquitetura do infamiliar. Deve-se ponderar, contudo, que em cada caso tal interesse possui motivações diferentes. Enquanto a psicanálise parte das manifestações clínicas e singulares da angústia para só então chegar ao comentário de textos fantásticos, a teoria literária segue o sentido inverso: ela se ocupa prioritariamente da análise formal de textos fantásticos e, ao se deparar com a necessidade de problematizar as reações afetivas do leitor, busca desenvolver, a seu modo, em diálogo com outros saberes, estabelecer uma gramática e uma estética do fenômeno angústia.

Decorre daí que, enquanto a teoria literária está mais interessada em interrogar o engendramento da angústia por meio de uma estratégia textual sintática e semântica, a psicanálise coloca em primeiro plano os processos psíquicos advindos da divisão subjetiva, entendida como estrutural e estruturante. Por isso Freud valoriza o pressuposto da etiologia sexual das neuroses e o conceito de recalque e narcisismo. A teoria literária, por sua vez, ainda que não exclua a importância da sexualidade para a literatura fantástica, aborda tal questão como uma temática recorrente e não como o móbil da produção do infamiliar e da angústia.

Para além desses pontos que concernem à interlocução entre fantástico, psicanálise e teoria literária, destaca-se uma questão mencionada que não foi suficientemente desenvolvida, mas que é fundamental para a clínica psicanalítica e a investigação metapsicológica. Trata-se do problema da fruição estética desencadeada por algumas vivências de angústia. Resta então explicar quais são as condições que tornam possível que as vivências de angústia, que, frequentemente, proporcionam desprazer, tornem-se uma fonte de um gozo estético. Para dar conta dessa questão, faz-se necessário debruçar-se sobre o segundo dualismo pulsional freudiano, que traz a novidade do conceito de pulsão de morte, e a reformulação da teoria do trauma na década de 1920. Essa questão será retomada nos dois últimos capítulos desta seção.

4.2 Sugestão, hipnose, magnetismo e mesmerismo no fantástico do Século XIX

O presente capítulo aborda a relação entre a técnica psicanalítica e a literatura fantástica do Século XIX por meio da problematização do fenômeno da sugestão. Salienta-se que assimilação crítica dos efeitos da sugestão foi de fundamental importância para o desenvolvimento da técnica freudiana nas décadas de 1890, 1900 e 1910, o que levou ao desenvolvimento das propostas de associação livre e transferência (FREUD, 1890/1997a,

1904/1997e, 1905/1997f, 1912/1997p). Esses procedimentos, que formam os pilares da técnica psicanalítica, resultam de um longo trabalho de depuração e transformação da aplicação da sugestão na prática clínica a partir da hipótese do inconsciente (RABÊLO, DIAS, 2013).

Da perspectiva da psicanálise, a sugestão pode ser definida como uma relação de influência que é engendrada por meio da palavra e dos vínculos pessoais (FREUD, 1890/1997a). Daí a sua conotação simultaneamente política e clínica, uma vez que, em última instância, ela se fundamenta em uma suposição de autoridade que se presta a indução de determinadas significações e atitudes. Logo, o que está em causa na sugestão é a atualização da posição do sujeito em relação às figuras de autoridades que participaram de sua constituição subjetiva. Uma vez que não há ser humano que tenha se desenvolvido fora do campo da linguagem e de um círculo de relações sociais de cuidado, pode-se dizer que não existe quem não seja sugestionável (FREUD, 1921/1997g’).

A sugestão, portanto, pode ser caracterizada como um processo mais amplo e fundamental, que abrange ou se manifesta em associação aos demais fenômenos listados no título deste capítulo. A hipnose, por exemplo, pode ser definida como a ação de induzir alguém ao sono ou a um estado alterado de consciência similar ao sono. Via de regra, ela é utilizada como um recurso que potencializa e facilita os efeitos da sugestão. Sabe-se que tanto a hipnose como a sugestão foram amplamente utilizadas por Freud no período da pré-história da psicanálise, em especial no contexto do método catártico (BREUER, FREUD, 1895/1996; GAY, 1989). Todavia, é o abandono da hipnose que sinaliza o nascimento da técnica psicanalítica propriamente dita (FREUD, 1925/1999j). Se é possível dizer com certa margem de segurança que Freud abandonou a hipnose na virada do Século XIX para o XX, o mesmo não acontece em relação a sugestão, embora em alguns momentos ele acreditou poder prescindir do seu uso (FREUD, 1905/1997f). No entanto, logo a necessidade de considerar a presença da sugestão em toda e qualquer forma de vínculo terapêutico se impôs. Ao formular as diretrizes do conceito de transferência (1915/1997x), Freud percebe que há inevitavelmente uma quota de sugestão na relação analítica. Por isso, Freud constata que o desafio que se coloca no manejo da sugestão é o de refrear os seus efeitos e então canalizá-la para os objetivos da análise. Dito de outra forma: as manifestações da sugestão precisam ser acolhidas e postas a serviço da perlaboração dos conteúdos inconscientes (FREUD, 1914/1997s). Tal posicionamento possui, antes de tudo, um direcionamento ético, haja vista que não são os interesses pessoais ou os ideais do analista que devem nortear o trabalho de análise, mas o desejo de cada sujeito, que se manifesta a partir da fala em associação livre sob transferência.

O magnetismo, por sua vez, pode ser tomado como sinônimo da sugestão, diferindo desta apenas em função da explicação que o embasa. Nesse caso, trata-se do magnetismo animal: o postulado pseudocientífico da existência de uma energia invisível que pode ser transmitida de indivíduo para indivíduo, eventualmente do mais forte para o mais fraco. Já o mesmerismo é um termo que deriva do sobrenome do médico austríaco Franz Anton Mesmer (1734-1815), que se tornou famoso pelo amplo uso do magnetismo para a realização dos mais variados tipos de tratamento de saúde e que gozou de grande reputação em vida, sobretudo entre a aristocracia europeia. No entanto, após a sua morte, suas práticas caíram em descrédito e o seu nome se tornou sinônimo de embuste e charlatanismo (SAFRANSKI, 2018), fato que contribuiu para a desqualificação da sugestão e da hipnose entre os médicos da segunda metade do Século XIX, período no qual aconteceu a formação acadêmica e científica de Freud, bem como o início de sua carreira profissional (GAY, 1989).

Pontua-se ainda, a partir da menção à figura de Mesmer, que a sedução constitui uma importante faceta da sugestão. Vale lembrar que, segundo Safranski (2018), uma das principais características da personalidade de Mesmer é o seu poder de sedução, o que o fez ser amado e admirado tanto por homens como por mulheres. Assim, ele se casou com uma princesa, obteve riqueza e prestígio, tendo sido inclusive homenageado em uma ópera de Mozart. A partir da psicanálise, é possível articular essa dimensão da sugestão à expectativa de uma retribuição amorosa. Tal constatação, por sua vez, retorna como o reconhecimento de uma vertente amorosa inerente à transferência, que traz consigo a exigência de uma atitude de abstinência do analista (FREUD, 1915/1997x).

Constata-se que os fenômenos listados nesta introdução foram intensamente explorados como temas de textos fantásticos durante todo o Século XIX. É bastante notório entre os escritores fantásticos desse período um grande interesse e, ao mesmo tempo, uma atitude crítica em relação a esses temas. Conclui-se daí que a literatura fantástica, na condição de um rico campo de problematização do fenômeno da sugestão, pode ser caracterizada como um importante precursor da técnica psicanalítica. Como prova e exemplo dessa afirmação, é possível indicar os seguintes contos: *O magnetizador: um evento familiar* (HOFFMANN, 1817/2015b), *Revelação pelo Mesmerismo* (POE, 1844/2006c), *Os fatos sobre o caso do senhor Valdemar* (POE, 1845/2006d), e *Mesmerismo* (MAUPASSANT, 1882/2015a). Essa lista demonstra como o interesse pela sugestão se manteve perene durante todo o Século XIX, comparecendo na escrita dos principais representantes da literatura fantástica desse período.

Para esmiuçar esse argumento, propõe-se, à luz da psicanálise, comentar e discutir o primeiro texto da lista, tendo em vista que Hoffmann constitui a referência literária mais

importante para a formulação do conceito do infamiliar. Com isso, esclarece-se outro eixo da proposta deste capítulo: articular a abordagem da sugestão na psicanálise à concepção do infamiliar (FREUD, 1919/1997d'). Considerando que a sugestão pode ser caracterizada como uma abertura à influência do outro, enfatiza-se a dupla dimensão do sentimento do infamiliar na sua relação de conjunção e disjunção com a alteridade: ele abrange tanto um movimento de abertura ao outro como um trabalho de retificação e amortecimento de sua influência.

A partir daí, compara-se o infamiliar ao narcisismo das pequenas diferenças e ao sentimento oceânico para destacar no primeiro a possibilidade de realização de uma dialetização da valência e da influência do outro. Para avançar nessa discussão, contrapõe a ideia do infamiliar (*Unheimliche*) aos diferentes sentidos que a palavra *Entfremdung* pode assumir na psicanálise, na sociologia e na antropologia, a saber: estranhamento e alienação. Já o sentimento oceânico comparece como um contraponto negativado à dinâmica do infamiliar, uma vez que ele pressupõe uma sobreposição absoluta, ainda que efêmera, sem tensão ou contradições, entre o Eu e a alteridade. Acredita-se que o contraste entre esses dois sentimentos permite situar de forma mais acurada a função regulatória do infamiliar na dinâmica psíquica.

4.2.1 Hoffmann e O magnetizador: um evento (in)familiar²⁰

A história é contada a partir de estratégias narrativas diferentes. Inicialmente, a partir de uma ótica impessoal que acompanha, no presente, o diálogo entre o barão, os membros de sua família e os seus convidados. Em seguida, há trechos de duas cartas que abordam esse mesmo episódio retroativamente, logo após o seu acontecimento, a partir da perspectiva de dois personagens: Maria, a filha do Barão, e Alban, colega de faculdade de Ottmar, irmão de Maria. Há então um corte temporal. O relato assume daí o ponto de vista de uma viajante anônimo que chega ao castelo do Barão para reivindicar a sua posse como legítimo herdeiro. Tal viajante presencia o enterro de Franz Bickert, o pintor, amigo do barão, que vivia como agregado na casa e que, após a morte de todos os membros da família, havia sido incumbido de cuidar do castelo. O viajante lê o diário do pintor, no qual estão descritos os fatos que se sucederam à primeira cena da história. Enquanto isso, ele aprecia os quadros confeccionados por Franz nos seus últimos anos de vida.

²⁰ título original é *Der Magnetiseur: Eine Familienbegebenheit*. Para salientar a associação presente no conto do tema da sugestão ao sentimento do infamiliar, realizou-se então a sobreposição do título da história com a tradução proposta por Iannine e Tavares (2019) para o *Unheimliche* freudiano, valendo-se para tanto da proximidade semântica que há entre as palavras família (*Familien*) e casa (*Heim*).

Deve-se situar esses acontecimentos nas primeiras décadas do século XIX, na região que hoje se encontra a Alemanha, mas que até 1815 pertenciam a Prússia. Nessa época, havia um conflito constante e intermitente entre o exército francês, liderado por Napoleão, e o prussiano, sob a regência de Frederico Guilherme III. Cada lado perpetrava uma campanha de propaganda ofensiva, o que reforça a conexão entre sugestão e política que constitui o pano de fundo da história. Vale lembrar que em 1815 ocorreu a unificação da Alemanha, ao lado do império austro-húngaro. A Prússia transformou-se então no estado mais influente do império alemão recém-criado (SAFRANSKI, 2018).

A cena inicial da história traz o barão, o patriarca da família, na companhia de seus dois filhos e de seu confidente, Franz Bickert, enquanto se preparam para dormir. O barão cita Goethe²¹ para então fazer menção a um pesadelo que o acompanha desde a juventude. Se os sonhos são espumas supostamente sem importância, como diz o ditado, ele se pergunta como um pensamento pode se repetir toda a noite, trazendo consigo a mesma impressão de realidade e urgência.

Diante da relutância de seu pai em pôr em palavras as suas memórias da juventude, Ottmar, que se revela um entusiasta do magnetismo, além do admirador das capacidades de Alban, o seu colega de faculdade e convidado, de fazer uso dessas habilidades, realiza então uma explanação na qual defende o caráter fragmentário e insignificante das lembranças onírica - as espumas -, ao passo que tece elogios aos efeitos curativos e revigorantes do tratamento pelo magnetismo. Ottmar insta então o seu pai pôr em palavras a sua experiência de juventude, pois, segundo ele, uma vez narradas de forma racional e concatenada, as crenças supersticiosas do barão perderiam a força e desapareceriam.

Instado pelo filho, o barão, ainda que relutante, resolve contar sua história, que explica a sua aversão pela prática do magnetismo. Nos sonhos, ele diz se reencontrar com um major dinamarquês que conheceu quando serviu o exército, cuja figura lhe causou desde o primeiro encontro uma forte e indelével impressão. Lembra-se do seu vigor e obstinação, do seu olhar incisivo e de sua voz forte e grave. Esse major era conhecido pela crueldade com a qual tratava os oficiais aprendizes, mas também pela complacência de suas vítimas em relação aos seus excessos. O barão pontua que o major chegava até mesmo a ser admirado por aqueles a quem perseguia, o que garantia a sua impunidade. Havia o boato de que esse mesmo major teria matado um superior em um duelo quando ainda vivia na Dinamarca, o que forçou a sua

21“Träume sind Schäume”, Sonhos são espumas. Essa mesma frase também é citada e contestada por Freud (FREUD, 1900/1997d) em *A interpretação dos sonhos* sob o argumento de que os sonhos possuem um sentido e que eles podem ser interpretados.

migração para a Prússia. Ele também era famoso por domar cavalos de temperamento selvagem.

O episódio que iria marcar o barão para o resto da vida ocorreu quando no meio da noite, ainda confuso, ele se deparou com o referido major sussurrando no seu ouvido. Já desperto, o barão se questiona se o ocorrido havia sido um sonho ou, de fato, um acontecimento da realidade. Recorda-se então ter presenciado o major arrombar o cadeado do portão principal do quartel e adentrar gritando na floresta. Diante dessa dúvida, o jovem barão se dirige a um velho vigia que guardava os corredores do quartel durante a madrugada, que confessa também ter escutados alguns barulhos inusitados durante a noite. Os dois resolvem fazer uma vistoria no local. Constatam que o portão permanecia fechado e o cadeado, intacto, todavia encontram o major esfaqueado, agonizando.

O barão destaca a espuma que escorria da boca do major na ocasião, o que remete à citação de Goethe que motivou o resgate da memória desses acontecimentos anos depois. Desse momento em diante, o barão conta ser acompanhado por uma sensação de terror que que impregna os seus sonhos todas as noites, que remete ao medo de ter sido de alguma forma misteriosa sugestionado pelo major e, daí, ter cometido alguma ação reprovável sob sua influência. Pode-se conjecturar inclusive que eventualmente o próprio barão tenha assassinado o major em um estado alterado de consciência, como reação desesperada à suposta tentativa de sugestão.

Esse momento de vulnerabilidade é denominado pelo barão “*träumerischer zustand*”, estado onírico (HOFFMANN, 1817/2015b, p. 39). Salienta-se a homofonia presente entre os adjetivos onírico e traumático (*traumatisch*), que, embora possuam raízes diferentes, não deixam de remeter um ao outro, principalmente quando se leva em consideração o contexto da história. De acordo com o relato do barão, a situação que ele viveu pode ser descrita como a presentificação de forma inesperada, súbita e maciça da influência exercida pelo major. Os resíduos dessa experiência materializam-se então na forma de uma lembrança traumática que, embora escotomizada, não se cansa de se repetir nos sonhos.

Ottmar, após o relato do Barão, volta a tecer elogios ao magnetismo, que, nas suas palavras, constituiria uma ciência, em contraste com algumas crenças supersticiosas baseadas na magia e na superstição que tecem teorias bizarras e equivocadas sobre os sonhos. Esses, segundo Ottmar, seriam de fato espumas.

Franz Bickert contrapõe-se então a Ottmar ao defender que o sonho põe em cena a capacidade de fantasiar de cada um. Segundo ele, a fantasia alimenta-se das impressões da vigília, mas as transforma, concedendo-lhes uma outra dignidade, que pode eventualmente

adquirir um valor estético, como nas obras de arte. Para o pintor, a fantasia poderia ser comparada a um espelho côncavo que capta e materializa de um modo bastante particular aquilo que lhe chega por meio das sensações e percepções. No contexto dessa explicação, Bickert refere-se a um processo inconsciente de transformação das memórias operada pela fantasia. O termo inconsciente que aparece na sua explicação é grafado em minúsculo, como um adjetivo, que é então associado a situação perda da consciência que caracteriza o estado onírico.

Ottmar revida a tese de Bickert, valendo-se para tanto de um exemplo que testemunhara. Por meio do relato de uma façanha de Alban, ele se propõe então demonstrar o valor e a dignidade do magnetismo. Este interveio junto a um colega de faculdade em comum para ajudá-lo a reconquistar a sua noiva, que havia rompido a relação com ele. Theobald, esse é o nome do rapaz, encontrava-se esmorecido, sem forças, quando Alban lhe socorreu, aplicando-lhe o tratamento pelo magnetismo. Com isso, foi possível reatualizar as lembranças de Theobald consideradas disfuncionais que o impediam de exercer o papel de homem e senhor na relação, substituindo-as por outras mais favoráveis. Alban também instrui Theobald para que ele próprio faça uso do magnetismo e, dessa forma, faça desaparecer nos pensamentos de sua amada a figura de seu rival, ao passo que as impressões sobre a sua própria pessoa seriam revigoradas. O resultado é que os noivos reatam o relacionamento e se casam.

No conto, o embate de opiniões entre Ottmar e Bickert é interrompido pelo desmaio de Maria. A sequência dos fatos sugere que a referência feita por Ottmar a um relacionamento induzido pelo magnetismo talvez tenha sido o estopim do desfalecimento. Nesse momento, Alban, que até então se encontrava recolhido no quarto, entra em cena. Ato contínuo, ele toma Maria nos braços, tranquiliza os familiares sobre seu estado de saúde e aplica na moça a terapêutica do magnetismo. Ele certifica que pela manhã cedo Maria acordaria bem-disposta e saudável e recomenda que algumas gotas de um frasco que trazia consigo lhe fossem dispensadas tão logo a moça despertasse. Os presentes então, em um misto de alívio, desconfiança e admiração, deixam o aposento em direção aos seus leitos.

Antes de se separarem, o barão pede a Bickert para que seja informado ao menor sinal de que o frágil castelo de sua família esteja sob algum tipo de ameaça²². Ele confessa ter constatado uma inquietante semelhança entre Alban e o Major que assombra os seus sonhos,

²²“sei achtsam – rate – hilf – stütze, wenn du an meinem morschen Familiengebäude etwas wanken siehst” (HOFFMANN, 1817/2015b, p. 60). É possível fazer uma analogia entre esse castelo que ameaça desmoronar e o Eu, a instância psíquica da segunda tópica (FREUD, 1920/1997h’). Bickert, nesse sentido, poderia ser tomado como um desdobramento do Eu capaz de emitir um sinal de alerta que antecipa a manifestação de uma ameaça narcísica.

reiterando o seu descrédito com o método do magnetismo. Ao reconhecer em Alban uma reedição do Major, o barão se refere ao colega do seu filho como uma espécie de duplo ou demônio pessoal.

Na carta endereçada a uma amiga, Adelgunde, irmã de seu noivo, o conde Hypolit. Maria relata o ocorrido na noite anterior, bem como os seus sentimentos confusos e contraditórios em relação ao seu benfeitor. Lembra ter sentido uma intensa antipatia por Alban quando o conheceu, mas que agora achava que estava apaixonada, muito embora ainda gostasse e admirasse o seu noivo. Para Maria, Alban representava a figurava de um sábio médico. Nas suas palavras, ele era associado a imagem bíblica do rei Salomão. Seus sentimentos eram confusos. A coalescências das lembranças de Alban e Hypolit em seus sonhos é descrita pelo adjetivo *unheimlich*²³, algo que lhe suscita terror, angústia e inquietação.

Em uma segunda carta endereçada a Theobald, Alban revela desprezar todos naquela casa, inclusive Ottmar, a quem considera um crédulo, um fraco, mas que vinha se mostrando útil aos seus propósitos. Diz ter se apaixonado por Maria logo no primeiro encontro, ao chegar no castelo. Ao constatar que não era correspondido, resolvera manter uma aparência de distância e desinteresse para daí conquistar a moça por meio do magnetismo. Diz ter planejado se aproximar dela durante o sono para então demovê-la da intenção de se casar com o noivo. Segundo a sua concepção, esse feito seria a confirmação do poder do magnetismo: o domínio do mais forte, sobre o mais fraco; da atividade sobre a passividade; do masculino sobre o feminino. Nas suas palavras, Hypolit deveria sobreviver para testemunhar a sua superioridade.

A carta de Franz Bickert lida após a sua morte pelo viajante anônimo mostra o desfecho dessa situação. O pintor lembra ter reconhecido Alban na figura vestida de branco que fora flagrada saindo do quarto de Maria durante a noite. O barão julgou ser o fantasma do major que tanto lhe assombrava, mas Bickert estava convencido que se tratava de Alban, que, em segredo, buscava se aproximar da moça durante o sono para exercer a sua influência magnética. O pintor descreve esse procedimento como uma técnica demoníaca e retrata nos seus quadros a fusão das figuras de Alban e do Major como a personificação do diabo.

Bickert diz que Maria perseverou no projeto de se casar com Hypolit, apesar da inquietação que a lembrança de Alban lhe causava. Ela, no entanto, não consegue concretizar a união. No instante dos votos de núpcias, Maria volta a desmaiar, desta vez para nunca mais

²³Salienta-se que a substantivação do adjetivo *unheimlich* origina o conceito do infamiliar (*Das Unheimliche*) em Freud (1919/1997d').

acordar. Ottmar vem a falecer no campo de batalha pouco tempo depois, sendo seguido pelo barão, que, após alguns anos, morre de desgosto, sendo consolado por seu amigo Bickert. Alban, de acordo com o pintor, desapareceu depois do incidente narrado no conto e nunca mais se ouviu falar dele.

4.2.2 Discussão

Acredita-se que Franz Bickert pode ser tomado como um *alterego* do próprio Hoffmann, que também era pintor, músico e escritor, além de advogado (SAFRANSKI, 2018). Hoffmann, em vida, assumia uma atitude cética em relação a querela entre os defensores de Napoleão e de Guilherme III, que deve ser tomada como pano de fundo do conto. Sua posição era a de um pacifista pragmático e de um entusiasta da arte. Ele esperava que o fim dos conflitos bélicos proporcionasse mais recursos e oportunidades para que os artistas pudessem expressar os seus dons. Essa expectativa de Hoffmann infelizmente foi frustrada, uma vez que a sua vida foi marcada por conflitos e perseguições políticas. No entanto, apesar da ausência de reconhecimento em vida, o escritor deixou como legado uma extensa e diversificada obra. Nesse sentido, Alban e Ottmar podem ser tomados como duas facetas do espírito belicista da época de Hoffmann, enquanto o major pode ser interpretado como uma caricatura de Napoleão. Ou melhor, uma descrição dos efeitos que a sua figura causava em seus admiradores e detratores.

A relação do magnetismo como agenciador de uma predisposição ao enamoramento e à admiração é abordada no conto, Tal característica pode ser descrita como a mobilização das consequências da presença de uma instância alteritária na constituição psíquica. Dessa forma, a influência exercida pode ser acompanhada pelo sentimento de estranhamento. Daí que o mesmo termo que na psicanálise designa o estranhamento (*Entfremdung*), no campo das ciências sociais e da filosofia também pode assumir o sentido de alienação (Backer, 2013; Costa, 2015). Tomando o relato de Maria no conto de Hoffmann, pode-se dizer que o estranhamento resulta da percepção de uma transformação do Eu pelo acréscimo de um elemento novo ou pela supressão de um elemento já existente.

Pode-se então dizer que o estranhamento pode assumir uma dupla valência: tanto libertadora, na medida em que opera a assimilação de um elemento alteritário novo, colocando em movimento um trabalho de transformação da estrutura narcísica que, por princípio, tende a inércia e a cristalização; como opressora, haja vista que esse sentimento também alerta para o risco da imposição em bloco, sem a possibilidade de dialetização, de

traços identificatórios. Dessa forma, a incorporação de traços do outro pode acontecer sob um fundo de violência que nem sempre resulta no acréscimo da qualidade do funcionamento do psiquismo. Dito de outro modo, seguindo os termos freudianos, na constituição de um Eu poroso, mais aberto e receptível aos produtos do Isso (FREUD, 1933/1997s’).

Uma outra vertente do sentimento do estranhamento pode ser identificada na descrição freudiana do processo que ele denomina de narcisismo das pequenas diferenças (FREUD, 1930/1997q’), que, no nosso entendimento, é uma reação a esse processo de identificação em bloco que é agenciado pela sugestão hipnótica, mas que pode muito bem ser engendrado por meio dos processos grupais (FREUD, 1921/1997g’). Dessa forma, os efeitos de estranhamento que a identificação ao líder pode causar acaba por ser deslocada para a figura de um semelhante que, por ser portador de um traço diferencial que contradiz o móbil da identificação grupal, torna-se alvo da hostilidade, da violência e do isolamento.

Por conseguinte, pode-se dizer que, em alguns casos, é salutar a construção de diques e filtros para as manifestações da alteridade que se impõe como imediata e totalitária. Em outros, é necessário que essa alteridade seja reconhecida, nomeada e dignificada como um elemento estratégico da constituição psíquica. É lícito dizer que a assimilação da sugestão na técnica da transferência leva em consideração essa dupla valência do outro no processo de tratamento psíquico, ao passo que um uso mais pragmático e instrumental da sugestão, como se vê nas práticas de *coaching*, tendem a ignorar esse complicador. Por isso, a necessidade de uma atitude de abstinência do analista, que possui, portanto, uma justificação na própria política da psicanálise. Ele não resulta de uma injunção moral, mas de uma estratégia necessária da técnica analítica.

Deve-se considerar que o estranhamento é um elemento inerente à dinâmica narcísica, uma vez que a relação com o outro sempre desponta como um limite ao Eu, como um fator que exige um reordenamento das fronteiras do psiquismo. Decorre daí que o enamoramento, assim como a sugestão hipnótica, promovem uma ilusão de fusão com outro. No entanto, faz-se necessário considerar que esse estado é extremamente lábil e transitório. A sua manutenção poderia ser comparada ao sentimento oceânico que é objeto do debate entre Freud e o escritor Romain Rolland. Na perspectiva de Freud (1930/1997q’), o sentimento oceânico elide a dimensão traumática que está inevitavelmente mobilizada na relação do Eu com outro, o que leva a uma expansão ilimitada das suas fronteiras, em um estado semelhante ao êxtase. Nesse sentido, a dinâmica do infamiliar poderia ser considerada o negativo do sentimento oceânico, pois nele o que está em causa é a dissolução temporária das fronteiras do Eu e não a sua expansão.

Esse percurso trilhado permite levantar a hipótese de que o infamiliar (*das Unheimliche*) constitui uma via de regulação da valência do outro no psiquismo, o que implica a coordenação entre um movimento de estranhamento - do reconhecimento da tensão ocasionada pela manifestação de um traço estranho ao Eu -, que é seguido imediatamente de um trabalho de retificação subjetiva e de assimilação da alteridade.

Propõe-se então que a inquietação sentida por Maria na história de Hoffmann pode servir de analogia para uma figuração didática da dinâmica do sentimento do infamiliar no psiquismo. Trata-se de um arranjo que busca conciliar a realização de uma tendência psíquica preexistente – no caso, o vínculo amoroso com Hypolit – com a emergência de um elemento novo dissonante, o enamoramento artificial por Alban. Se no caso do conto esse conflito possui um desfecho trágico e lento, no caso do infamiliar esse ajuste ocorre de modo bem mais fugaz e corriqueiro. Tal fato leva a conclusão de que o sentimento do infamiliar pode subsidiar um trabalho de retificação subjetiva que eventualmente pode trazer benefícios para o funcionamento psíquico. Se a produção do sentimento do infamiliar não for capaz de alicerçar uma elaboração com consequências duradouras, pelo menos ele pode ser considerado uma válvula de escape importante no processo de regulação da tensão do aparelho psíquico.

Pontua-se, a partir da interlocução com a teoria literária, como a literatura fantástica muitas vezes, ao explorar esteticamente a dúvida e a indeterminação, realiza um trabalho de crítica social e resistência política. Dessa forma, ao contrário do que alguns autores costumam sustentar, o fantástico não se reduz a uma atitude escapista, descompromissada com a realidade. Sustentou-se a posição de que o recurso à fantasia mobilizado nessa modalidade literária pode servir para cultivar um projeto de crítica social, construção de distopias e abertura para diferentes formas de ser e interagir na relação com outro. Indicou-se ainda que o sentimento do infamiliar, por se fundamentar em uma estratégia simultânea de afirmação e dialetização da organização narcísica e da valência do outro no psiquismo, desponta como um recurso estético recorrente na crítica social agenciada pela literatura fantástica (LIMA, VORCARO, 2017).

4.2.3 Considerações finais

Situou-se inicialmente a vivência do infamiliar (*Unheimliche*) no processo de constituição psíquica para então indagar as consequências desse conceito para se pensar a relação entre o sujeito, a alteridade, o social e a cultura. Discutiu-se a diferença semântica

entre as concepções de infamiliar e estranhamento (*Entfremdung*), repercutindo o tratamento que é dado a esses termos na psicanálise, na antropologia, na filosofia e na sociologia. Chamou-se a atenção para o potencial político desse debate, na medida em que ele está intimamente relacionado com os processos de identificação e projeção que mediatizam as interações grupais. Reconheceu-se daí uma tensão entre o infamiliar e o narcisismo das pequenas diferenças. Indicou-se que o processo de identificação com o líder e com determinadas insígnias sociais, ao lado da estigmatização de traços do outro e do agenciamento de uma conduta de violência contra determinados grupos e indivíduos, pode ser caracterizado como uma antítese da dinâmica do infamiliar, na medida em que esse sentimento pressupõe uma dialetização da relação entre o exterior e o interior, o individual e a alteridade, o estranho e o cotidiano. Com isso, apontou-se para o infamiliar como uma categoria crítica que pode auxiliar na discussão sobre o engendramento no coletivo de uma conduta autoritária e totalitária.

A comparação do estranhamento com a ideia de sentimento oceânico permitiu, por sua vez, localizar uma dimensão traumática narcísica que é incessantemente atualizada na relação do sujeito com os outros, o que implica no reconhecimento de uma tensão radical que perpassa a constituição do Eu. Tal indicação permitiu imputar ao infamiliar o papel de regulação do psiquismo a partir da coordenação de um movimento duplo: de tensionamento do estranhamento, de um lado, e de retificação subjetiva e assimilação de um traço alteritário, de outro.

Antes de encerrar, salienta-se a pertinência dessa discussão na atualidade, tendo em vista a degradação do debate político no Brasil nos últimos anos e as consequências catastróficas que advieram do (não) enfrentamento da pandemia da COVID-19. Percebe-se como a ausência de um movimento de estranhamento em relação aos traços identificatórios constituídos em massa por processos mediáticos e sociais, quando aliado à segregação e ao ódio aos quais algumas figuras de alteridade são submetidas (o negro, o homossexual, o comunista), levam a um processo de desmentido delirante da realidade que geram efeitos mortíferos indelévels, que infelizmente ainda vão perdurar durante muito tempo. A ideia de um uso político e terapêutico do sentimento do estranhamento e do infamiliar em contraposição aos efeitos imediatos da sugestão pode subsidiar um posicionamento crítico a esse respeito.

4.3 O infamiliar e as paramnesias na clínica das neuroses²⁴

Problematiza-se neste capítulo as explicações freudianas sobre os processos de constituição psíquica, organização narcísica e construção da realidade. O foco recai na relação entre o infamiliar (FREUD, 1919/1997d'), os atos falhos e os sentimentos de desrealização e dessubjetivação. Optou-se por, nesse momento, limitar a apreciação desse fenômeno ao campo das neuroses. Isso quer dizer que a discussão sobre a relação do *Unheimliche* com a clínica das psicoses, em razão de sua especificidade e complexidade, será desenvolvida em um capítulo a parte.

Dessa forma, tomando como foco a apreciação das paramnésias, investiga-se o estatuto metapsicológico do infamiliar, assim como os problemas teóricos e clínicos que o precederam e influenciaram a sua formulação. São colocados em evidência os procedimentos heurísticos e metodológicos envolvidos nesse processo, assim como a intensa interlocução com a literatura, que constitui uma forte marca do ensaio de Freud dedicado a esse conceito.

Salienta-se que a confecção da concepção do infamiliar exigiu a coordenação de diferentes procedimentos aplicados no decorrer das duas primeiras décadas de pesquisa psicanalítica. Parte-se, portanto, da constatação de que a apreensão conceitual do sentimento do infamiliar constituiu uma difícil e delicada tarefa, haja vista que tal fenômeno se furta a um modo de investigação mais rígido e diretivo, exigindo uma abordagem oblíqua, flexível, quando não fragmentada (MASSCHELEIN, 2011). Sublinha-se daí que as reverberações desse conceito no modelo psicanalítico de funcionamento de aparelho psíquico acabaram por reenviar Freud a zonas ainda obscuras e não suficientemente exploradas de seu projeto de investigação. Portugal (2006) assinala que o artigo sobre o infamiliar situa-se em um ponto de virada na obra de Freud. Nas palavras de Cesarotto (1996), trata-se de “um momento de transição irreversível” (p. 109), no qual algumas dificuldades e fios soltos amealhados sob a égide da primeira tópica são reavaliados, preparando terreno para as reformulações das décadas de 1920 e 30. Nesse sentido, é importante ter em vista a sintonia do *Unheimliche* com os desafios clínicos com os quais a psicanálise foi confrontada após a primeira guerra mundial, tais como as neuroses de guerra e a revisão da teoria do trauma (GAY, 1989).

Apesar dessa conexão capilarizada com a metapsicologia, percebe-se a carência de articulações explícitas na obra de Freud que relacionam o *Unheimliche* a outros conceitos psicanalíticos. Ao contrário de seu modo de elaboração usual, que, via de regra, opera pela

²⁴Uma versão preliminar deste capítulo encontra-se publicada na revista *Estudos e Pesquisa em psicologia*: Rabêlo, F. C.; Matins, K. P. H. A Metapsicologia do Infamiliar e seu Lugar na Constituição Psíquica. *Estudos e Pesquisas em Psicologia*, n.º 21, vol. 02, pp. 730-748, 2021. doi:10.12957/epp.2021.61066

conservação dos conceitos, que são gradualmente enriquecidos e tensionados a partir das discussões clínicas e da contraposição com outras categorias teóricas (MEZAN, 2013), Freud raramente retorna ao comentário do infamiliar após a sua publicação. Tal lacuna é percebida de forma mais nítida no texto *Um distúrbio de memória na Acrópole* (FREUD, 1936/1997v'). Sua leitura transmite àqueles já familiarizados com o ensaio de 1919 a sensação de que Freud está durante toda a sua extensão a se referir ao *Unheimliche*, muito embora em nenhum momento tal termo seja mencionado.

Entende-se que tal fato pode causar a falsa impressão de que o infamiliar é uma referência de menor importância ou mesmo uma digressão pontual no percurso freudiano, opinião que persistiu por muito tempo no seio da comunidade psicanalítica. Sobre esse ponto, é importante lembrar que a categoria do *Unheimliche* só ganhou evidência a partir da segunda guerra mundial, sobretudo em função do trabalho de autores de outros campos como a arte, a filosofia, os estudos culturais e literários (MASSCHELEIN, 2011). Nesse mesmo período, o *Unheimliche* volta ao foco do interesse dos psicanalistas, como é possível se constatar por meio dos trabalhos de Lacan (1964/1996a) e Winnicott (1953/1975), que serão comentados logo mais.

O infamiliar (FREUD, 1919/1997d') é tomado aqui como um resto do processo de constituição psíquica. Sua irrupção lança luz sobre a dinâmica de uma ação estruturante, o narcisismo, que se mantém de certa forma aberta e inconclusa no decorrer de toda a vida e que, por isso, está sujeita a flutuações. Explora-se daí a conexão do infamiliar com os atos falhos, sobretudo as paramnésias - os transtornos de memória -, para então avaliar a abordagem desses fenômenos na clínica psicanalítica e na literatura. Adota-se, portanto, a seguinte ordem: no primeiro momento, introduz-se a definição do infamiliar, relacionando-o com o problema da constituição psíquica e a dinâmica das paramnésias nas neuroses. No tópico seguinte, partindo do comentário do artigo no qual Freud (1936/1997v') *Um distúrbio de memória na Acrópole*, questiona-se o nexos entre o *Unheimliche* e os sentimentos de estranhamento (*Entfremdung*), desrealização e dessubjetivação. Interroga-se daí a participação do mecanismo de cisão do Eu na gênese do sentimento do infamiliar, o que remete ao fenômeno do duplo (RANK, 1914). Na parte final deste capítulo, comenta-se um texto no qual Tausk (1919/1983d) apresenta um lapso de memória, relacionando-o ao sentimento do estranho (*Fremd*). Faz-se então referência à ideia de fenômeno transicional, tal como proposto por Winnicott (1953/1975), para sublinhar no sentimento do infamiliar a mobilização da estrutura da fantasia e a presentificação de um avatar residual da alteridade. Estabelece-se daí uma ligação entre o *Unheimliche* e a categoria lacaniana de Real.

4.3.1 O infamiliar e o processo de constituição psíquica

Parte-se da constatação de que o interesse de Freud pelo infamiliar o levou a reavaliar as bases de sua explicação do processo de constituição psíquica, agregando mais subsídios, assumindo outros pontos de vista e se permitindo estabelecer inferências mais ousadas. Percebe-se, nesse contexto, a retomada de especulações e hipóteses amalhadas durante as duas primeiras décadas do séc. XX, a exemplo do conceito de pulsão de morte (NUMBERG, FEDERN, 2015). Tal projeto, no entanto, não perde de vista o elo com a clínica, seja em função da atenção dada a questões que despontaram da *práxis* psicanalítica, como no caso das neuroses de guerra e da reação terapêutica negativa, seja pela retomada de alguns temas ainda não suficientemente equacionados pela metapsicologia, como as teorias do trauma, da angústia e do novo dualismo pulsional (GAY, 1989).

Assume-se a premissa de que, para a psicanálise, o processo de constituição psíquica deve ser entendido como resultado de uma relação sempre singular de cada indivíduo com uma alteridade que lhe é anterior, encarnada pela linguagem, pela cultura e, de modo mais específico, pelas pessoas que servem de suporte às funções materna e paterna (LACAN, 1956-57/1995). O infamiliar, nesse sentido, pode ser avaliado como o remanescente de um momento de estruturação mais fundamental que se mantém inconcluso e inacabado, mesmo em situações não patológicas. As suas manifestações, por conseguinte, lançam luz sobre esse momento de difícil apreensão do desenvolvimento psíquico - ao mesmo tempo atávico e atual - no qual o sujeito em desenvolvimento se separa do Outro e passa a se orientar pelo seu próprio desejo a partir de sua fantasia fundamental (LACAN, 1964/1998a).

O sentimento do infamiliar vem mostrar que cada ser humano possui uma valência própria dessa alteridade fundadora, que é suscetível a flutuações no decorrer de toda a vida. Tais inflexões são perceptíveis por meio de alguns fenômenos – tais como as paramnésias - que refletem a instabilidade do estatuto da realidade no psiquismo. Daí a existência de estratégias singulares e plásticas por meio das quais cada sujeito se relaciona com os outros e se orienta no mundo.

Do exposto, argumenta-se que o *Unheimliche* é efeito de um abalo da estrutura narcísica após essa ter alcançado um determinado estágio de organização. Sabe-se que, para Freud (1914/1997t), faz-se necessário a intervenção de uma ação psíquica para que o Eu venha a se constituir, uma vez que tal instância não é inata, tampouco pode ser apresentada como o correlato imediato das funções biológicas, conforme a hipótese anterior,

posteriormente abandonada, que vincula o Eu a uma suposta tendência de autopreservação (FREUD, 1905/1997g, 1911/1997n). O ensaio sobre o infamiliar (FREUD, 1919/1997d') permite afirmar que essa ação que dá origem ao Eu nunca está totalmente assegurada e que nenhuma força da natureza lhe serve de garantia.

Consequentemente, as fronteiras do Eu encontram-se perpetuamente ameaçadas pelas manifestações do desejo e da pulsão e pelas variações bruscas do ambiente. Tal fato se deixa perceber por meio das alterações psíquicas encontradas durante o sono (FREUD, 1917/1997a'), em algumas situações traumáticas (FREUD, 1920/1997f'), no trabalho de luto (FREUD, 1917/1997b') e em certos fenômenos do dia a dia, tais como os sentimentos de desrealização e dessubjetivação (FREUD, 1914/1997r).

Conclui-se daí que não seria possível formular a concepção do *Unheimliche* sem o lastro da discussão sobre o narcisismo, cuja influência reverbera amplamente nos textos freudianos da segunda década do século XX. A veracidade dessa assertiva pode ser verificada quando se lê que a irrupção do sentimento do infamiliar envolve um movimento de regressão a um momento do desenvolvimento – o narcisismo primário – em que os limites entre o Eu e o mundo ainda não estavam suficientemente demarcados (FREUD, 1919/1997d').

Deve-se ponderar, todavia, que esse movimento regressivo não é suficiente para explicar o *Unheimliche*. É necessário acrescentar outra ação psíquica em sentido contrário – de restituição narcísica da realidade – que possibilita a apreensão, ainda que de modo parcial e efêmero, desse sentimento, assim como o seu compartilhamento no limiar entre a ficção e o testemunho de uma experiência subjetiva.

A esse respeito, é importante lembrar que, para Winnicott (1945/2000), uma vez alcançado um determinado nível de organização narcísica, certos vetores, mesmo que sofram oscilações, prevalecem na modulação de uma relativa regularidade no funcionamento do psiquismo. Tal argumento, no nosso entendimento, impõe uma abordagem diferenciada da incidência dos sentimentos de desrealização e dessubjetivação nas neuroses e nas psicoses. Por outro lado, a afirmação de Winnicott (1945/2000) permite sustentar que esse retorno ao equilíbrio após uma desestabilização das fronteiras narcísicas demanda um trabalho de ajuste na relação com o outro e a realidade, o que não acontece sem uma cota de desorientação, vertigem e angústia. É lícito supor daí a existência de um movimento de báscula entre duas situações aparentemente antagônicas, de dessubjetivação e retificação narcísica, que compõe a arquitetura do infamiliar.

Sublinha-se que, para Freud (1911/1997n) e Lacan (1952/2008b), a ficção ou a fantasia não se opõe à realidade. Ao invés disso, ela destaca um ponto de opacidade presente

no real, que passa então a ser bordejado por um arranjo simbólico e imagético (RABÊLO; PEREIRA; FURTADO, 2011). A fantasia, portanto, recobre o real, tal como uma perla recobre o grão de areia. Ela é a janela por meio da qual se franqueia o acesso à realidade (LACAN, 1964/1998a). Deve-se, portanto, situar na estrutura da fantasia esses três termos - real, realidade e fantasia - como distintos, mas correlatos (LACAN, 1959-1960/1997).

Pode-se então afirmar que o *Unheimliche* resulta de uma experiência de desrealização, que desencadeia um curto-circuito nas coordenadas entre o dentro e o fora, entre o já assimilado e o não reconhecido, que abre a possibilidade para um novo delineamento dos limites narcísicos da realidade.

Entende-se por limite narcísico da realidade o estabelecimento de fronteiras entre o interior e o exterior psíquico. O problema que a investigação psicanalítica aponta - em consonância com a literatura - é que a oposição entre o intra e o extrapsíquico não recobre os pares conhecido/desconhecido, estranho/familiar, fantasia/realidade ou corpo/mundo externo. Para avaliar esse problema, é importante levar em consideração que para a psicanálise o acesso à realidade não é uma função primária naturalmente garantida pelas sensações e percepções. O sentimento de realidade só se constitui por meio do compartilhamento de referências simbólicas dentro de uma comunidade de indivíduos (WINNICOTT, 1945/2000). Por conseguinte, os objetos externos só ganham valência psíquica quando representados na interação com uma alteridade, em decorrência das experiências de prazer e desprazer (MARTINS, 2014). Apenas a partir dessas representações, o sujeito pode verificar os efeitos de uma ação coordenada, que lhe serve de referência para que ele se decida pelo investimento em um dado objeto ou pela retração da libido e o seu redirecionamento para outros fins.

Pode-se dizer daí que, como efeito inexorável do processo de constituição psíquica, há um interior estranho que não é reconhecido como parte integrante do Eu, assim como um exterior não representado que não está integrado à realidade. Defende-se que esse estranho interior e esse exterior não representado podem ser incluídos no registro que Lacan (1959-1960/1997) denomina real.

Os textos de Hoffmann permitem localizar essas duas vertentes do sentimento do infamiliar. A maldição do Monge Medardus, por exemplo, remete ao enigma de sua origem familiar, que surge na história na forma de pessoas e objetos ao mesmo tempo estranhos, ameaçadores e fascinantes: a relíquia utilizada pelo seu tataravô pintor para conjurar o demônio e assim afastar a inibição criativa que se abatia sobre ele, o quadro da Santa Clara presente no mosteiro de B. que fora pintado por esse mesmo antepassado e que possuía o rosto sedutor da Vênus grega, a semelhança desse retrato com Aurélia, que depois ele

descobre ser sua prima em segundo grau, e as aterrorizantes aparições de seu meio-irmão Viktorin, que ora surgia como um aliado, ora como um inimigo (HOFFMANN, 1815-16/2016).

Conclui-se então pela importância da acolhida e problematização dos relatos acerca das vivências do infamiliar, uma vez que esse sentimento mobiliza o âmago da fantasia e da estrutura psíquica de cada sujeito, fazendo apelo a uma elaboração simbólica. Trata-se da convocação a um testemunho acerca de um conteúdo que não pode ser compartilhado, mas que possui uma urgência subjetiva e um peso de verdade. Daí o destaque dado por Portugal (2006) à mobilização da escrita por meio da experiência do infamiliar.

Vale pontuar que a discussão sobre o infamiliar em Freud remete à afirmação feita dois anos antes de que o Eu não é senhor em sua própria casa (FREUD, 1917/1999f). Nesse momento, Freud vincula a impossibilidade do Eu em se assenhorar de seus processos psíquicos internos às feridas narcísicas da humanidade.

Essa questão é retomada na segunda tópica, na defesa da primazia do Isso (*Es*) sobre o Eu (*Ich*). Resgata-se aqui a metáfora proposta por Freud (1923/1997h', 1933/1997s') de que o Eu pode ser entendido como um pequeno *jockey* que monta um enorme e potente cavalo, o Isso. Essa imagem permite descrever o sentimento do infamiliar como um instante de vacilação da ilusão de controle que o primeiro supõe exercer sobre o segundo. Por isso, o imbricamento do *Unheimliche* no desamparo (*Hilflosigkeit*), que é uma condição estrutural e estruturante do psiquismo (PORTUGAL, 2006; MARTINS, 2014).

Ainda no interior da obra freudiana, pode-se delinear uma conexão entre o *Unheimliche* e a fruição estética da transitoriedade (*die Vergänglichkeit*) (FREUD, 1916/1997y). A experiência de dissolução de fronteiras do Eu perpetrada pelo infamiliar permite um vislumbre do caráter frágil e artificial das defesas narcísicas, sem, contudo, desqualificar a sua importância. Constatar que o controle do Eu sobre os processos psíquicos internos e o ambiente que o circunda é limitado e fluído pode ensejar uma atitude estética e subjetiva mais criativa e inventiva. Defende-se que, a partir de uma mudança de posição subjetiva incitada pela irrupção do infamiliar, é possível que aquilo que se apresenta inicialmente como indomável e instável seja avaliado de outra perspectiva: como a manifestação pontual de uma verdade psíquica latente. Desse modo, se a fantasia se caracteriza como uma proteção frente ao real e um enquadre que organiza e dá consistência à realidade, ela também constitui uma via de acesso e mobilização do real, que pode ser explorado por meio das vivências de desrealização, dessubjetivação e estranhamento.

Assim, da perspectiva da ética psicanalítica, não é apenas o que é permanente e previsível que deve ser acolhido, mas, sobretudo, as manifestações do Isso que não encontram amparo nas expectativas narcísicas: o intermitente, o dissonante, o que inquieta e angustia. Acolher uma fala que promova a elaboração desse material é, ao mesmo tempo, um desafio clínico, ético e estético.

4.3.2 Infamiliar, estranhamento e ato falho

As considerações tecidas no tópico anterior nos desafiam a estabelecer algumas conexões entre a definição do infamiliar (FREUD, 1919/1997d') e a vivência narrada por Freud (1936/1997v') em *Um distúrbio de memória na Acrópole*. Embora não conste neste uma menção direta ao *Unheimliche*, entende-se que esse texto oferece uma análise detalhada do processo de gênese e eclosão do sentimento do infamiliar (PORTUGAL, 2006; D'AGORD, TRISKA, SUDBRACK, SIPPERT, 2012). Nesse artigo, Freud (1936/1997v') narra uma experiência pessoal: um intenso sentimento de desrealização que lhe irrompe durante a sua primeira visita à Grécia. Vale destacar o hiato de mais de três décadas entre o acontecimento e a sua escrita (PORTUGAL, 2006), o que aponta para um intenso esforço de elaboração e para a importância da experiência relatada.

O texto - originalmente, uma carta destinada ao escritor francês Romain Rolland (1866-1944), ganhador do prêmio Nobel de literatura em 1915 - descreve uma sensação de descompasso entre a percepção da realidade e a sua validação psíquica. No entanto, não se pode tratar a experiência retratada como um bloqueio do fluxo da percepção. Há, mais precisamente dizendo, uma recusa pré-intelectual, inconsciente e transitória de que Freud estava lá, de frente a Acrópole. A percepção funciona a contento, mas as informações que ela apresenta não são validadas. É como se tudo que Freud viveu ali, naquele momento, remetesse a vida de outra pessoa.

Por conseguinte, o fenômeno do duplo (*Doppelgänger*) - conforme sustentado por O. Rank (1914) a partir das histórias de O. Wilde, R. L. Stevenson, E. T. A. Hoffmann e E. A. Poe - adequa-se muito bem à descrição de Freud. Na experiência do duplo, tem-se que um processo psíquico não é reconhecido como parte integrante do Eu, que é então percebido como um estranho interior sobre o qual o Eu não possui nenhuma ingerência. Percebe-se daí os efeitos de uma cisão psíquica (*Spaltung*), que restringe a influência da parcela consciente do Eu sobre essas tendências autônomas. O Eu torna-se, portanto, um espectador com reduzido poder de ingerência sobre seus conteúdos interiores (FREUD, 1940/1997y'). A cisão

psíquica, segundo Freud, faz com que algumas tendências psíquicas possam se beneficiar de um processo de elaboração e representação, enquanto outras tenham seu desenvolvimento interrompido ou retardado. Decorre daí a coexistência de materiais e fantasias pertencentes a momentos diferentes do desenvolvimento psíquico.

Alguns desses conteúdos e tendências pulsionais não são reconhecidos ou significados como parte integrante do Eu. Tornam-se, por assim dizer, produções psíquicas escotomizadas. Seu desenvolvimento ocorre à revelia da influência do processo secundário e da prova realidade. Sua força latente se deixa perceber nos atos falhos em geral, mas encontra seu paroxismo no sentimento do infamiliar.

Segundo Portugal (2006), o sentimento do *Unheimliche* é produto de um alargamento da fenda no Eu, que constitui uma cicatriz residual do recalque primário permanentemente vulnerável. Nas palavras da autora, trata-se do retorno “do Outro primordial, dotado de um valor que um dia foi absoluto” (p. 99).

No texto que trata da visita a Acrópole, Freud (1936/1997v’) associa a vivência que ele narra às impressões deixadas pelas ilustrações que vira nos livros da escola quando criança e a certos aspectos de sua relação com o seu pai, que morrera sem conhecer a Grécia. É importante assinalar a indicação de um período de mau humor - aparentemente desmotivado - que se abateu sobre Freud antes de sua chegada a Atenas. Nas suas palavras, essa mudança de estado afetivo constituiu um preâmbulo do sentimento de desrealização que ele logo experimentaria. Tal detalhe é importante, pois leva a conclusão de que a eclosão do *Unheimliche* possui uma arquitetura, uma estrutura própria, que envolve um arranjo peculiar entre afeto e representação, assim como um curso diacrônico de desenvolvimento.

Ainda nesse texto de 1936, Freud propõe uma interessante comparação entre a sua vivência de desrealização e os sentimentos de *déjà vu*, *déjà raconté* e *déjà expérimenté*, a respeito dos quais ele havia escrito duas décadas antes (FREUD, 1914/1997r). Trata-se de alguns tipos específicos de paramnésias. Respectivamente, a impressão de já se ter visto, contado ou experimentado uma situação que não aconteceu. Segundo Freud (1936/1997v’), os dois grupos de fenômenos são análogos, mas possuem valências distintas. Enquanto na vivência da Acrópole prevalece o não reconhecimento de um dado da realidade imediata - o sentimento de “*non arrivé*” (p. 291) -, nas paramnésias do texto de 1914 (FREUD, 1914/1997r) prepondera a convicção na fatualidade de uma tendência psíquica. Em ambas, constata-se um abalo momentâneo da prova de realidade e um descompasso entre uma tendência psíquica que busca expressão e uma percepção exterior que aguarda reconhecimento.

Defende-se que o primeiro caso se aproxima mais de uma alucinação negativa (DALGALARRONDO, 2000), enquanto o segundo, de uma construção delirante (FREUD, 1911/1997o). Pode-se afirmar que, no episódio da Acrópole, a conexão entre as informações vinculadas pela percepção e os conteúdos psíquicos mobilizados a partir daí só ocorre sob a condição de esvanecimento do Eu. No caso das paramnésias do texto de 1914, uma ideia autorreferente se impõe, condicionando a percepção. Logo, constata-se a insistência preponderante de uma tendência narcísica na apreensão da realidade. Resgatando-se o comentário de Freud (1911/1997o) sobre os delírios de Schreber, quando afirma que o paranoico ama seu delírio como a si mesmo, é possível situar a dinâmica psíquica da convicção do neurótico acerca da fatualidade de suas paramnésias como uma atitude análoga à certeza do psicótico em relação às suas produções delirantes.

De qualquer forma, nos dois casos, a fantasia está concernida no seio das paramnésias. De acordo com Freud (1911/1997n), a fantasia é uma zona crepuscular que abriga simultaneamente o funcionamento dos princípios do prazer e da realidade. Freud (1923/1997h') também firma que ela é uma estrutura que parasita o Eu e que constitui a matriz das formações do inconsciente. Trata-se do solo de onde brotam os sintomas, os sonhos e os atos falhos.

Vale destacar que Freud (1936/1997v') trata o episódio da Acrópole como uma experiência de estranhamento, "*Entfremdung*" (p. 290). É curioso constatar que ele não faz menção nesse momento ao *Unheimliche*. Cabe questionar então a relação entre os dois termos. Ainda que no texto em questão, *Unheimliche* e *Entfremdung* possam ser tomados por equivalentes, defende-se que ambos os termos designam fatos correlatos, mas que possuem tonalidades diferentes.

Propõe-se que o *Unheimliche* poderia ser qualificado como um caso especial do *Entfremdung*. No primeiro, os sentimentos de desrealização e dessubjetivação estão necessariamente presentes, sendo acompanhados por um esforço de restituição, que tenta soerguer as fronteiras narcísicas e o sentimento de realidade. No caso do estranhamento, a desrealização, a dessubjetivação e a restituição narcísica são elementos contingentes. Para a sua caracterização, basta um descompasso entre uma tendência psíquica interna que busca expressão e um dado da percepção que aguarda a chancela de realidade. Logo, o estranhamento (*Entfremdung*) pode assumir uma vasta gradação, podendo assumir no seu paroxismo a forma do infamiliar (*Unheimliche*).

Os atos falhos, por sua vez, constituem um território mais amplo, onde os sentimentos de estranhamento e do infamiliar estão inseridos. Vale lembrar que os atos falhos

podem passar despercebidos. Isto é, alcançar uma expressão sem que ocorra a mobilização da censura do Eu. Há ainda a possibilidade dos atos falhos, na falha de seus disfarces, desencadearem inibição e vergonha, ou mesmo serem suprimidos antes de sua conclusão (FREUD, 1901/1999d). Eles podem inclusive desencadear surpresa ou mesmo o riso. Tais reações constituem um sinal do reconhecimento da origem intrapsíquica dos conteúdos em questão e da sua implicação na relação com uma alteridade. De qualquer forma, é possível afirmar que não há obrigatoriamente a irrupção do sentimento do infamiliar ou de estranhamento em consequência da produção de um ato falho.

Pontua-se do exposto, como Rank (2014) sublinha a partir do comentário dos textos de Chamisso e Hoffmann, como as experiências de desrealização e despersonalização desses escritores são utilizadas como matéria bruta para a confecção de uma ficção que se presta à promoção do sentimento do infamiliar no leitor. Há na escrita criativa desses autores um esforço de cifragem e transmissão de uma experiência subjetiva enigmática que lhe serve de inspiração²⁵.

4.3.3 O infamiliar, o estranho e os fenômenos transicionais

Para avançar na apreciação da dinâmica psíquica que leva a irrupção do sentimento de estranhamento, comenta-se um curto texto de Tausk (1919/1983d) em que o autor aborda um episódio semelhante ao vivido por Freud, mas com diferenças marcantes. Tausk descreve o sentimento de perplexidade de um colega, o senhor B., ao se confrontar com o busto do escritor e dramaturgo norueguês H. J. Ibsen (1828-1906). O senhor B., embora bastante familiarizado com a obra e a biografia de Ibsen, fica paralisado e confuso diante da estátua com as feições do escritor. Ele indaga Tausk acerca da identidade da pessoa retratada, que então retruca, de forma um tanto irônica, que se tratava do farmacêutico, “*Apoteker*” (p. 289), profissão que Ibsen desempenhou simultaneamente à atividade de escritor. Ele descreve então uma série de pensamentos que afloraram na mente do seu interlocutor a partir da palavra *farmacêutico*. que estavam vinculados à memória de uma situação conflituosa de cunho sexual, ao qual, em função da associação com o ofício paralelo de Ibsen, tornaram-se obstáculo ao reconhecimento das feições do escritor. Nesse momento, o referido busto, que até então havia passado despercebido, torna-se estranho, “*Fremd*” (p. 290).

Diferentemente do episódio da Acrópole, o senhor B. reconhece a realidade do que lhe chega pela percepção. Nesse caso, ocorre uma espécie de inibição ou desconexão

²⁵Conforme sublinhado no quarto capítulo da última seção.

temporária entre o que ele esperava encontrar e o que ele de fato vê. Percebe-se a influência de um complexo associativo que se encontrava em estado latente e que se torna ativo a partir de um estímulo desencadeador. A informação perceptual é aferida, mas seus nexos com os traços de memória que correspondiam aos detalhes do escritor norueguês são suspensos.

A estranheza que essa experiência produz se refere à desvinculação temporária de elementos já conhecidos, que se tornaram inacessíveis à rememoração voluntária. Trata-se de uma dinâmica similar ao esquecimento de uma palavra que se encontra na iminência de ser lembrada, mas que não vem à luz (FREUD, 1901/1999d). Não há, portanto, nesse episódio, uma elisão das fronteiras do Eu ou um abalo do sentimento de consistência da realidade. Conclui-se daí que a diferença dessa experiência com a narrada por Freud está na gradação do sentimento de estranhamento, que no episódio da Acrópole evolui para o *Unheimliche*.

É importante destacar ainda dois detalhes importantes acerca desse curto texto de Tausk. O primeiro é a sua publicação no mesmo ano do ensaio freudiano sobre o *infamiliar*. O segundo é a presença do adjetivo/substantivo *fremd/Fremd*, que comparece como raiz do termo *Entfremdung* do artigo de Freud de 1936.

Do exposto, considera-se lícito estabelecer uma aproximação das descrições do *Unheimliche* e do *Entfremdung* freudianos com os fenômenos que Winnicott (1953/1975) denomina *transicionais*. Tais fenômenos, segundo o autor, são experiências estruturantes que se formam a partir da relação entre a mãe e o bebê, que produzem um espaço de ilusão por meio do qual a criança conquista gradualmente o acesso à realidade. Nas palavras do autor, eles constituem uma zona intermediária entre os processos subjetivos vivenciados como internos e os fenômenos objetivamente percebidos. Os objetos transicionais, por sua vez, são aqueles que ainda “não fazem parte do corpo do bebê”, mas que também “não são plenamente reconhecidos como pertencentes à realidade externa” (p. 14).

Nesse espaço intermediário entre os processos internos e a realidade, localiza-se o fantasiar, que, segundo Winnicott, constitui uma zona informe, em certa medida independente da exigência da prova de realidade, que assume a função de depositário virtual das vivências subjetivas. Para o autor, os conteúdos da fantasia adquirem expressão concreta no brincar, no exercício da criatividade e nos vínculos transferenciais.

Winnicott relaciona ainda os fenômenos transicionais à atividade simbólica. Para ele, o símbolo só se constitui a partir do reconhecimento de uma perda, que são significadas em função das ausências da mãe, pressupondo-se que a pessoa que exerce essa função desempenhou de forma suficientemente boa uma relação de cuidado. Isto é, que foram garantidas para a criança as condições para que ela se relacionasse ilusoriamente com o seio

ou um equivalente dele, tomando-o inicialmente como uma parte do próprio corpo que vai gradualmente se destacando e se autonomizando. Depreende-se daí um trabalho de desilusão, por meio do qual esse objeto transicional - o seio - é desinvestido e internalizado.

Em termos metapsicológicos, pode-se afirmar: ele é elevado à condição de objeto perdido e passa a compor o núcleo da fantasia. A partir daí, estabelece-se um espaço relacional de investimento que outros objetos do mundo externo poderão ocupar. Tal espaço constitui uma mediação entre os objetivos socialmente compartilhados e as experiências subjetivas mais íntimas.

Vale a pena frisar que tais fenômenos transicionais, acompanhados ou não de vivências de desrealização e de dessubjetivação, estão em ação durante todo o curso da vida e não apenas na primeira infância. Salienta-se ainda que, se os sentimentos de inquietante estranheza e de estranhamento podem ser considerados modalidades do fenômeno transicional, o inverso não é necessariamente verdadeiro: nem todos os fenômenos transicionais correspondem às vivências do *Unheimliche* e do *Entfremdung*. Um argumento importante para essa distinção está no fato de que as experiências de prazer são determinantes para a constituição dos fenômenos transicionais; enquanto no infamiliar se encontra mobilizada uma dimensão pulsional para além do princípio do prazer que concerne diretamente as repetições.

4.3.4 Considerações finais

A título de uma síntese provisória, propõe-se a seguinte relação entre ato falho (*Fehlleistung*), estranhamento (*Fremd/Entfremdung*) e infamiliar (*Unheimliche*): entende-se que esses três termos constituem categorias correlacionadas, mas que não podem ser tomados por sinônimos. A sequência acima transmite a ideia de uma gradação que vai do mais genérico ao mais específico. Tal série está organizada em função da qualidade do material recalcado que retorna e da mobilização ou não dos sentimentos de desrealização e dessubjetivação.

Entende-se que ato falho é o termo mais abrangente. Ele inclui os dois outros termos da série. O sentimento de estranho ou estranhamento, por sua vez, pode prescindir da desrealização e da dessubjetivação. Sua especificidade está na mobilização do afeto de angústia ou da produção de uma inibição a partir do desencadeamento de uma formação do inconsciente. O efeito do estranho reside na convicção da presença de um saber que escapa e que permanece inacessível. Para que isso ocorra, faz-se necessário que esse saber já tenha sido em alguma medida simbolizado. Trata-se aqui de uma valência mais cotidiana do

estranho (*Fremd*): quando o conteúdo apresentado pela percepção é aferido, mas permanece desconectado da cadeia associativa que poderia lhe garantir o reconhecimento. Esse material pode então se tornar egodistônico, e, nos casos mais extremos, sofrer os efeitos do mecanismo de projeção.

Já o infamiliar pressupõe uma vivência de esvanecimento narcísico mais radical, que resulta da mobilização de conteúdos arcaicos que estão em estado latente em função da cisão psíquica do Eu (*Ichspaltung*). Tais conteúdos associam-se aos restos do recalque primário (*Urverdrängung*), que permaneceram apartados do processo de desenvolvimento psíquico e, por isso, não se beneficiaram da evolução dos mecanismos de elaboração simbólica. Eles compõem uma parcela mais opaca da fantasia, que é mais refratária à influência do Eu (*Ich*). Decorre daí que a irrupção desse conteúdo produz um efeito de dessubjetivação e desrealização.

Uma aproximação entre os três elementos da sequência com o conceito winnicottiano de fenômeno transicional foi sugerida em razão da mobilização da estrutura da fantasia e do endereçamento a uma alteridade que eles pressupõem. No entanto, foram feitas algumas reservas em relação a inclusão dos fenômenos transicionais na categoria do infamiliar.

Tomou-se o relato da vivência de Freud na Acrópole como exemplo de manifestação do *Unheimliche*, a partir do qual se buscou vislumbrar os contornos da arquitetura desse sentimento. Defende-se que na clínica psicanalítica, assim como na literatura, a vivência do infamiliar não deve ser avaliada exclusivamente em função de seus aspectos desagregadores, produtores de adoecimento ou sofrimento. O *Unheimliche* pode ser caracterizado como uma experiência de indeterminação simbólica (DUNKER, 2011a) que pode ter um desfecho produtivo, uma vez que ele engendra um movimento de abertura à alteridade, além de mobilizar conteúdos psíquicos que normalmente são refratários à elaboração psíquica, promovendo daí uma mudança de posição subjetiva. Salienta-se que os efeitos de desorientação e vertigem atrelados a ao infamiliar, quando acompanhados de uma ancoragem simbólica, de um tempo de elaboração e da possibilidade de um endereçamento, podem ocasionar experiências promotoras de saúde. A transmutação das vivências de escritores fantásticos em temas literários, tal como apontado por Rank (1914) a partir do comentário da anotação do diário de Hoffmann e de dados biográficos de Chamisso, denota um esforço de elaboração, cifragem e transmissão presente na criação literária que estabelece uma transição entre a arquitetura do infamiliar no plano da experiência subjetiva e a sua

materialização como uma escrita ficcional. Assim, a análise de textos fantásticos permite lançar luz sobre a dinâmica psíquica do infamiliar em sujeitos neuróticos.

O capítulo a seguir, partindo da diferenciação entre a dinâmica do infamiliar e do estranhamento, aborda algumas especificidades presentes em sujeitos psicóticos que, em tese, constituiriam um obstáculo à realização do sentimento do infamiliar. Ele ainda questiona a presença da loucura como um tema frequente e privilegiado em textos fantásticos do Século XIX. Interroga-se daí como o tratamento ficcional dessa temática pelos escritores literários se presta a tessitura do sentimento do infamiliar nos leitores neuróticos.

4.4 O infamiliar e a clínica das psicoses²⁶

Este capítulo explora as conexões entre a concepção do infamiliar, *Das Unheimliche* (FREUD, 1919/1997d'), e a pesquisa psicanalítica em torno das psicoses. Defende-se que o surgimento da primeira dificilmente teria ocorrido sem o suporte da última. Para sustentar essa afirmação, desenvolve-se a seguinte hipótese: não há nas psicoses a manifestação do *Unheimliche* em sentido estrito, mas somente de outros processos psíquicos limítrofes, como o sentimento de estranhamento (*Entfremdung*) (TAUSK, 1919/1983c) e a experiência do duplo (FREUD, 1914/1997t; RANK, 1914).

Defende-se que, para que a vivência do infamiliar seja caracterizada, é necessário um movimento de rearranjo narcísico, que, nas neuroses, acontece pela concatenação de três momentos lógicos de atualização, desvanecimento e restituição do Eu. Propõe-se que esse ciclo permanece em aberto nas psicoses, uma vez que a etapa final não se efetiva, resultando no prolongamento de uma vivência de dessubjetivação associada a um estado crônico de angústia. Tal conjuntura necessita então ser suplementada por outros mecanismos psíquicos, como, por exemplo, o delírio, a passagem ao ato ou a prática de algum ofício criativo (SOLER, 2007), que corroboram o estabelecimento de uma modalidade singular de estabilização. Desse modo, a investigação dos processos de desencadeamento das crises nas psicoses e dos arranjos que levam à sua contenção remete à experiência do infamiliar, na condição de seu contraponto no campo da neurose.

Sabe-se que o *Unheimliche* não poderia ocorrer sem o recalque (*Verdrängung*), mas que esse sentimento não se deixa explicar como uma modalidade convencional do retorno do recaiado, tal como o sintoma e o ato falho (FREUD, 1919/1997d'). Apesar dessa

²⁶Uma versão preliminar deste capítulo encontra-se em processo de edição na revista *Trivium: estudos interdisciplinares*, com previsão de publicação para o ano de 2021.

tese ter sido formulada por Freud no final da década de 1910, a leitura dos seus textos das décadas de 1920 e 1930, no entanto, demonstra que ele não deu prosseguimento à investigação desse problema. Assim, não há, portanto, em sua obra, uma discussão metapsicológica que localize o *Unheimliche* em relação a outros fenômenos psíquicos que implicam alguma variação na regulação do Eu, como discutido nos capítulos anteriores.

Do exposto, este capítulo se propõe avançar na elaboração de uma concepção mais precisa do fenômeno do infamiliar por meio de um estudo comparado entre a sua estrutura e a dinâmica de irrupção e contenção das crises nas psicoses. Os argumentos estão organizados em dois blocos. A primeira parte situa alguns problemas metapsicológicos relacionados à explicação das psicoses no percurso de Freud. O destaque é dado à constituição da realidade, à delimitação das fronteiras psíquicas, ao narcisismo e à gênese do Eu.

O segundo bloco comenta a definição de Tausk (1919/1983c) sobre o aparelho de influenciar na esquizofrenia e a abordagem de Rank (1914) sobre do duplo. Essas duas contribuições são apontadas como estratégicas para a fundamentação da concepção do infamiliar. Defende-se que a proposta de Tausk constitui um desenvolvimento original e inédito de uma questão já levantada por Jentsch (1906), que sublinhou o modo como as manifestações psíquicas mais disruptivas de psicóticos frequentemente desencadeiam o sentimento do infamiliar em quem as testemunha. Sustenta-se que o desenvolvimento desse sentimento constitui uma defesa contra o risco de autonomização e fragmentação dos processos de significação psíquica que a situação de crise nas psicoses evoca. Tendo em vista o vínculo que Jentsch (1906) e Freud (1919/1997d') reconhecem entre o infamiliar e a criação literária, comentam-se então alguns textos da literatura fantástica do Séc. XIX que se ocuparam da temática da loucura.

Além dos textos de Freud, Rank, Tausk e Jentsch, são citados livros de psicanalistas que se ocuparam do tema da psicose: Lacan, Lambotte, Maleval, Rabinovitch, Soler e Quinet. São trazidas ainda referências a escritores literários citados por Freud (1919/1997d') e Rank (1914) que exploraram a temática da loucura, como é o caso de G. de Maupassant, E. T. A. Hoffmann e F. Dostoiévski.

4.4.1 As psicoses e as fronteiras do aparelho psíquico

Para explicar os sentimentos de desrealização e dessubjetivação que participam da vivência do infamiliar, faz-se necessário indagar as bases metapsicológicas da constituição do psiquismo. Deve-se ter em vista que, na psicanálise, o delineamento das fronteiras psíquicas

não é um dom inato. Trata-se do resultado de um complexo processo que se desenvolve nos primeiros meses de existência e que é atualizado durante toda a vida (FREUD, 1911/1997n).

Vale lembrar que a dinâmica do infamiliar (FREUD, 1919/1997d') pressupõe a transformação da representação de um elemento inicialmente tomado por cotidiano, confiável e conhecido em algo estranho, ameaçador e angustiante. O que está em jogo nessa experiência não é a emergência de um elemento exógeno e inédito, mas a mobilização de uma conjuntura psíquica que se encontrava até então em estado latente, cuja manifestação desestabiliza temporariamente a distinção entre o intra e o extrapsíquico, que logo em seguida é restaurada.

O tema da psicose se conecta historicamente com essa discussão. Antes mesmo do advento da psicanálise no final do século XIX, os psiquiatras contemporâneos de Freud sustentavam que um traço distintivo das paranoias delirantes, dos estados confusionais alucinatorios e das demências precoces, posteriormente denominadas esquizofrenias, é a perda da realidade (FREUD, 1924/1997i'). A psicanálise se insere nesse debate, tomando a medicina de seu tempo como interlocutor, mas agregando à pesquisa clínica a referência à hipótese do Inconsciente (FREUD, 1915/1997w).

Tal subversão exigiu um extenso e moroso trabalho de investigação metapsicológica, que resultou inicialmente na adoção de uma posição de reserva quanto à intervenção psicanalítica com psicóticos. Essa atitude, contudo, não fez sustar os esforços para a construção de um modelo explicativo que contemplasse os processos psíquicos em voga nesses quadros clínicos. Com efeito, percebe-se que Freud dedicou-se à investigação das psicoses desde os seus primeiros rascunhos clínicos (SIMANKE, 2004), vinculando-a a alguns temas nodais da metapsicologia.

Uma primeira tentativa de explicação dos processos de constituição da realidade e do Eu já está presente no texto *Entwurf einer Psychologie* (FREUD, 1895/1962b), traduzido na edição brasileira da Imago como *Projeto para uma psicologia científica*. Freud o redige ao mesmo tempo em que buscava estabelecer os fundamentos para um diagnóstico diferencial entre as chamadas neuropsicoses de defesa e outras afecções clínicas, como os quadros de paranoia e melancolia, o que se pode constatar nos rascunhos G e H, anexados à carta endereçada a Fliess em 29 de agosto de 1894 (FREUD, 1962a).

Utilizando-se de uma linguagem neurológica, que lhe serve de suporte para a construção de um modelo topológico (GARCIA-ROZA, 2008), Freud (1895/1962b) busca explicar o funcionamento do psiquismo a partir de um fluxo de energia que é modulado pela relação entre três sistemas, cada qual com estruturas e funções distintas. Tem-se então os neurônios da percepção (*phi*), dotados de barreira de contato não modificáveis; os neurônios

com barreira de contatos maleáveis (*psi*), capazes de suportar trilhamentos (*Bahnungen*) produzidos pelo trânsito das quantidades energéticas; e os neurônios da consciência (*teta*), desprovidos de barreira de contato.

Nesse momento, o Eu é descrito como uma rede de neurônios modificados por trilhamentos, que possui uma parte variável, sujeita a oscilações, e outra mais estável e duradoura. Sua função é: 1) regular a energia produzida pelo próprio organismo; 2) integrar as intensidades provenientes do mundo exterior, que chegam filtradas pelos neurônios da percepção; 3) realizar as condições necessárias para o funcionamento da consciência, que consiste na transformação das informações quantitativas em qualitativas por meio da redução das intensidades energéticas e da transposição da energia livre em ligada; 4) constituir a partir daí as operações da atenção, pensamento e julgamento.

Dessas premissas, Freud deduz um princípio de funcionamento geral do psiquismo, que denomina processo primário. Trata-se da tendência em manter no limite mínimo a tensão interna no psiquismo. Tem-se então que o aumento de tensão gera desprazer, enquanto a sua descarga produz prazer.

Deduz-se daí que o princípio do prazer constitui uma barreira contra uma tendência mais radical do psiquismo que visa à erradicação de toda e qualquer tensão e, conseqüentemente, da vida - o princípio da inércia -, haja vista que a ausência total de tensão resulta na morte. Com efeito, ao mesmo tempo em que o princípio do prazer representa uma proteção contra a morte, ele está condenado a se aproximar cada vez mais desse ponto zero de tensão vetorizado pelo princípio da inércia, que representa a promessa de realização de um prazer absoluto.

Em termos práticos, tal risco manifesta-se como uma tendência fundamental de repetição alucinatória dos traços de memória de uma primeira experiência de satisfação. Assim, logo nos primeiros meses de vida, tal tendência deve ser refreada e direcionada para um objeto exterior. Por conseguinte, uma etapa necessária no curso do desenvolvimento do aparelho psíquico é a transformação do princípio do prazer em princípio da realidade (FREUD, 1895/1962b), que exige a passagem do estado de energia livre para ligada. Tal mudança acontece por meio de uma mediação languageira, que favorece a captura das quantidades energéticas em um circuito homeostático orientado para a ação específica. Isto é, suportado por um traço de memória preexistente de uma experiência de satisfação, que é então pareado à percepção atual de um objeto exterior.

Curiosamente, essa leitura genética do Eu como uma instância psíquica desaparece na obra de Freud por mais de uma década. Vale lembrar que o Projeto só foi publicado após a morte de Freud e sem a sua autorização (GAY, 1989).

Nos *Estudos sobre histeria*, cuja redação é contemporânea ao Projeto, Freud (BREUER; FREUD, 1895/1996) volta a falar do Eu, sendo esse atrelado ao sistema Eu-consciência, “*Ichbewusstsein*” (p. 141; 187). Tal sistema é responsável pelo mecanismo do recalque, cuja principal função é a manutenção de uma regulação psíquica. No entanto, Freud não agrega a essa explicação uma descrição da origem e do desenvolvimento desse sistema. Ele se limita a afirmar que todo conteúdo que destoa do funcionamento do sistema Eu-consciência tende a ser desinvestido e segregado do circuito associativo que ele articula. O resultado é a constituição de um núcleo paralelo, caracterizado por um funcionamento energético mais livre - isto é: vinculado de forma mais frouxa às palavras - que tende a se engajar em vias de trilhamentos diferentes daquelas privilegiadas pelo sistema Eu-consciência. Esse núcleo, denominado Inconsciente, é apresentado como a base da formação dos sintomas histéricos e obsessivos.

Nesse texto, Freud (BREUER; FREUD, 1895/1996) relata diversos casos de alucinações e delírios neuróticos, deixando claro que tais fenômenos não surgem apenas nas psicoses. A partir dessa constatação, ele se depara com a necessidade de explicar as diferenças na dinâmica das alucinações e dos delírios nos dois casos. É possível inferir então que a mediação representada pelo sistema Eu-consciência opera uma moderação dessa tendência alucinatória mais fundamental e arcaica do psiquismo, cujos efeitos são notados de forma mais premente e imediata nas psicoses. Assim, em uma nota de rodapé ao caso Emmy, de 1895, que foi em seguida atualizada em 1924, isto é, quase 30 anos depois, Freud informa o desencadeamento de um quadro de esquizofrenia (demência precoce) em uma paciente inicialmente diagnosticada como histérica, cuja história clínica à época dos atendimentos ele considerava nebulosa e incompleta. Deduz-se daí que o diagnóstico diferencial entre neurose e psicose não é uma tarefa simples e que a ideia corrente na psiquiatria de que a perda da realidade constitui um critério confiável para essa tomada de decisão precisa ser relativizada.

Constata-se, portanto, que o pressuposto de que existem semelhanças nos modos de organização psíquica da neurose e da psicose, mas também diferenças, que devem ser levadas em consideração no estabelecimento de uma direção de tratamento específica em cada caso, já está presente na pesquisa freudiana desde então. Desse modo, o interesse pelas psicoses é mantido como uma questão de fundo ao tratamento das neuroses, que se firma

como tema principal do interesse das pesquisas psicanalíticas nos anos seguintes à publicação dos Estudos sobre histeria.

Nesse período que abrange o final da segunda metade da década de 1890 e a primeira década do século seguinte, Freud (1905/1997g) estabelece as bases do que ficou conhecido como o seu primeiro dualismo pulsional, que consiste na oposição entre as pulsões do Eu, orientadas à preservação do indivíduo, e as pulsões sexuais, mais maleáveis, cuja meta é a preservação da espécie. Assim, para Freud, nesse momento de articulação da metapsicologia psicanalítica, as pulsões do Eu estariam para a fome, da mesma forma que as pulsões sexuais, para a libido. Ele conclui dessa comparação que a psicanálise deveria ater-se ao estudo dos destinos das pulsões sexuais (FREUD, 1905/1997g) e ao tratamento das neuroses.

O retorno à psicose como um tema de relevo da pesquisa freudiana acontece em boa parte em função da interlocução com os psicanalistas da primeira geração, como Jung, Ferenczi, Abraham e Tausk (GAY, 1989) e se associa diretamente com o abandono gradativo desse primeiro dualismo pulsional. Dessa forma, a construção do conceito de narcisismo, do qual a definição do infamiliar deriva, está fortemente enredada nos debates clínicos sobre as psicoses (FREUD, 1911/1997o, 1914/1997t).

Sabe-se que a teoria psicanalítica do narcisismo foi gestada como uma réplica às críticas de Jung, que acusava Freud de supervalorizar o papel da sexualidade na etiologia das neuroses e de negligenciar a participação das pulsões do Eu (FREUD, 1914/1997t). No contexto desse debate, a investigação das psicoses desponta como uma linha de pesquisa que lança luz sobre a organização do Eu, vindo a demonstrar que ele é uma instância psíquica, cuja estrutura não é nem dessexualizada, nem unitária, tampouco inata. Com isso, Freud e seus colaboradores põe em evidência algumas discrepâncias bastante significativas entre os quadros neuróticos e psicóticos, que remetem ao funcionamento da linguagem e à dinâmica psíquica do Eu (FREUD, 1914/1997t, 1915/1997w). Tais descobertas culminam no resgate de algumas hipóteses já esboçadas desde o Projeto e que não tiveram prosseguimento, como, por exemplo, a formulação de uma descrição genética do Eu.

Sugere-se daí que a fórmula que preconizava a existência de uma relação espelhada em negativo entre perversão e neurose (FREUD, 1905/1997g) passa a ser utilizada como modelo para a investigação em contraste das manifestações psíquicas nas neuroses e psicoses. No entanto, aqui os operadores clínicos são outros: se, naquele momento, o que está em questão é a permanência modificada de elementos polimorfos não genitais nas fases mais

avançadas do desenvolvimento psicosssexual; agora, a ênfase recai no processo de integração do Eu e na relação entre fantasia e realidade (FREUD, 1914/1997t, 1915/1997u).

Assim, em paralelo ao estudo sobre a autobiografia de Schreber (FREUD, 1911/1997o), que é o seu primeiro texto dedicado prioritariamente ao tema da psicose desde os rascunhos anexados das cartas à Fliess, Freud (1911/1997n) retoma o esboço de uma explicação da gênese da realidade e o Eu nos primeiros meses de vida. Tal modelo é corrigido e enriquecido nos anos seguintes, culminando na formulação da segunda tópica (FREUD, 1923/1997h’).

Por isso, em *Considerações sobre os dois processos do funcionamento psíquico* (FREUD, 1911/1997n), é possível encontrar pela primeira vez na obra freudiana desde a escrita do *Projeto (Entwurf)* uma descrição da formação do Eu a partir das vicissitudes da pulsão sexual. O Eu não é mais tratado como uma instância inata associada a uma tendência de autopreservação supostamente dessexualizada (FREUD, 1905/1997g), mas como resultado de uma ação psíquica complexa, composta por diferentes fases, que está aberta à diferentes desfechos.

No artigo acima citado, Freud (1911/1997n) pressupõe a existência prévia de um Eu prazer (“*Lust-Ich*”) (p. 23), regido exclusivamente por uma economia libidinal autoeurótica, que se transforma em um Eu real (“*Real-Ich*”) (p. 23). Tal passagem implica em uma abertura para a alteridade e no desenvolvimento de uma fronteira no psiquismo. Surge daí interesse por aquilo que se apresenta como exterior e diferente de si, o que franqueia a transformação do processo primário em secundário. Doravante, algumas áreas do psiquismo onde até então o princípio do prazer vigorava soberano passam a funcionar também conforme o princípio da realidade. Ele insiste no fato de que a relação entre os dois princípios não é, a priori, de oposição, mas de continuidade. Logo, o processo primário não desaparece, apenas sofre uma limitação.

Alguns anos depois, Freud (1915/1997u) propõe uma alteração dessa descrição. Defende que, no início do desenvolvimento, em vez de um Eu prazer, como fora postulado, existe um Eu real (“*Real-Ich*”) (p. 98), que já é capaz de estabelecer uma distinção entre exterior e interior, mas que canaliza todo o seu interesse para os processos intrapsíquicos de forma autoerótica. Com o avançar do desenvolvimento, esse estado é modificado: todo conteúdo interno que é percebido como desprazeroso é ejetado (“*ausstossen*”) (p. 98), tornando-se um elemento estranho (“*fremd*”) (p. 98). Por outro lado, os objetos do mundo que desencadeiam vivências prazerosas são incorporados (“*einverleiben*”) (p. 99) ou introjetados (“*Introjiziert*”) (p. 98) ao Eu. O resultado desse processo é a formação de um Eu prazer

purificado (“*purifiziertes Lust-Ich*”) (p. 98), no qual as vivências prazerosas estão integradas à sua estrutura e as desprazerosas aparecem como estranhas e ameaçadoras.

É razoável deduzir daí que as informações fornecidas pelos órgãos sensoriais é condição necessária, mas não suficiente para o delineamento dos limites do Eu. É preciso que essa percepção sensorial seja não apenas enriquecida, mas também, de certa maneira, subvertida pela linguagem e a mediação de um outro. Por isso, o Eu prazer é apresentado como uma etapa mais avançada do processo de constituição psíquica, no sentido de que ele proporciona uma estratégia de regulação mais estável e segura. A ação psíquica inédita representada pelo narcisismo (FREUD, 1914/1997t) vincula-se, portanto, a esse momento de transição do Eu real para o Eu prazer (FREUD, 1915/1997u), sendo o primeiro estágio mais vulnerável ao princípio da inércia do que o segundo.

A rigor, é possível afirmar que nesse primeiro momento ainda não há um Eu constituído. Essa etapa seria correlata ao narcisismo primário (FREUD, 1914/1997t), quando o Eu existe apenas como uma estrutura potencial, que, para ser desenvolvida, necessita do investimento dos pais, que tomam a criança como depositário de seus próprios ideais narcísicos. Com o advento do narcisismo propriamente dito, o secundário, esses ideais são introjetados e passam a participar como um elemento estratégico de regulação da economia psíquica.

Conclui-se então que o Eu não é uma instância associativa. A mediação de uma alteridade é fundamental para a sua gênese e para a transformação do funcionamento pulsional de autoerótico para objetal. Esse processo está, em alguma medida, comprometido em sujeitos psicóticos, que necessitam desenvolver outras maneiras alternativas de regulação e de endereçamento ao outro.

Essa questão é retomada dez anos depois da escrita do texto sobre o narcisismo. Em um mesmo ano, Freud (1924/1997i’, 1924/1997k’) publica dois pequenos textos sobre as psicoses. Vale destacar que um importante trabalho metapsicológico separa a escrita desses textos: O problema econômico do masoquismo (FREUD, 1924/1997j’). Inicialmente Freud avaliza a posição tradicionalmente defendida pela psiquiatria: que o diferencial dos quadros psicóticos é a perda da realidade (QUINET, 2006). Em comparação com a neurose, cuja marca principal seria o sacrifício de uma parcela da realidade interna - de uma restrição do Isso (*Es*), portanto -, o diferencial das psicoses estaria no sacrifício da realidade externa. Freud conjectura daí a existência de um processo de transformação ou deformação do Eu como correlato dessa experiência de perda da realidade.

Após enunciar o problema nesses termos, Freud (1924/1997k') logo em seguida reformula a sua explicação. Segundo ele, há uma perda da realidade exterior tanto nas neuroses como nas psicoses, que é seguida por uma tentativa de recuperação. O desafio que se coloca a partir daí é situar em cada caso o modo particular como a realidade é perdida e, então, restituída. A resposta que é dada nesse momento é a seguinte: na neurose, a perda da realidade é parcial, seletiva e secundária. Ela é efeito do retorno do recalado e pode ser descrita como uma tentativa de fuga após uma aceitação inicial de sua existência. Nas psicoses, o sacrifício da realidade é mais amplo e radical. Freud aproxima essa operação de negação psicótica da realidade ao desmentido (*Verleugnung*), que ele descreve com mais minúcia três anos depois, em 1927, ao abordar o processo de constituição do fetiche (FREUD, 1927/1997n').

Apesar de não apresentar uma teoria acabada sobre a etiologia das psicoses, Freud avança significativamente na formulação dos fundamentos lógicos desse problema, o que inspirou Lacan (1955-56/2002) na sua proposta de elevar a *Verwerfung*, tal como ela é empregada no caso do homem dos lobos (FREUD, 1918/1997c', p. 194), à categoria de mecanismo de formação das psicoses. Lacan (1955-56/2002) sugere traduzir essa palavra, que possui um amplo uso coloquial no alemão²⁷ por forclusão ou preclusão, expressão oriunda do campo jurídico. Assim, a *Verwerfung* passa a designar a não eficiência de uma operação simbólica, a inscrição do significante nome-do-pai. Resulta daí uma forma diferenciada de operar com a linguagem, que impacta diretamente na forma como o sujeito representa o seu próprio corpo e a realidade externa.

A leitura lacaniana de Freud permite identificar a especificidade da relação do psicótico com a linguagem como uma questão de fundo implícita no texto *Die Verneinung* (FREUD, 1925/1997l'). Nele, a negativa é apresentada como uma operação que se desdobra no plano da Consciência e que pressupõe um momento anterior de afirmação mais fundamental, inconsciente, da existência daquilo que é negado. Trata-se da *Bejahung*, palavra alemã cujo radical é o *Ja*, o sim, em contraposição ao *Nein*, o não, presente na *Verneinung*. Tem-se então um juízo de existência mais basal como condição prévia necessária para a realização de um reconhecimento posterior.

Freud correlaciona a *Bejahung* à operação de ejeção ou expulsão, *Ausstossung*, já mencionada no texto sobre as pulsões, como comentado há pouco. Tal fato permite situar essa afirmação primordial como parte do processo de purificação do Eu real em Eu prazer. Aproximando-se o princípio da inércia do Projeto (FREUD, 1895/1962b) ao masoquismo

²⁷Um dos sentidos mais frequentes é o de repúdio (HANS, 1996).

primário (FREUD, 1924/1997j'), é possível dizer que a afirmação primordial, a *Bejahung*, constitui uma modulação de um automatismo psíquico mais radical relativo à pulsão de morte. A ausência dessa modulação é sentida nas psicoses na forma de um negativismo (QUINET, 2006; TAUSK, 1919/1983c), cuja expressão mais extrema se encontra na síndrome de Cottard (DOUVILLE, 2007; TENÓRIO; COSTA-MOURA, 2014), na qual o próprio corpo não é reconhecido como parte integrante do psiquismo.

Propõe-se então contrapor esse negativismo das psicoses ao infamiliar, que é tratado aqui como uma modalidade pontual de defesa nas neuroses contra a manifestação residual de uma expressão não-modulada dessa forma mais radical de automatismo mental. Para desenvolver essa tese, comenta-se a ideia de aparelho de influenciar do psicanalista de V. Tausk (1919/1983c) à luz da abordagem de Jentsch (1906) sobre o infamiliar.

4.4.2 O estranhamento nas psicoses

Antes de comentar o texto de Tausk, é importante lembrar que alguns autores correlacionam o seu nome ao conceito do infamiliar em função das circunstâncias de sua morte, por suicídio, que aconteceu no mesmo ano da publicação do ensaio sobre o *Unheimliche*, e de sua relação conturbada com Freud (ALT, 2016; ROAZEN, 1973). Daí inferência de que a confecção da concepção do infamiliar teria sido motivada por esse acontecimento.

Aqui se adota outra perspectiva. Defende-se que é possível que a descrição do sentimento do infamiliar tenha sido delineada a partir do contraste com o fenômeno do estranhamento (*Entfremdung*) nas psicoses. Por isso, o texto sobre o aparelho de influenciar na esquizofrenia (TAUSK, 1919/1983c), publicado no mesmo ano do falecimento de seu autor, poder ser lido como um suplemento à definição do *Unheimliche*.

Propõe-se que a sensação de estranhamento abordada por Tausk que antecede a eclosão de um período de crise em psicóticos pode ser tomada como uma experiência análoga em sentido invertido ao sentimento do infamiliar nas neuroses. Enquanto no primeiro há o desenvolvimento contínuo e desinibido de uma tendência que se encontrava até então em estado latente; no segundo, tal tendência é suprimida tão logo se manifesta, ocasionando uma sensação fugaz de desvanecimento.

Dessa forma, pode-se falar do estranhamento como um fenômeno psíquico que está presente tanto na neurose como na psicose, ainda que se pondere que o desenvolvimento desse sentimento difira sensivelmente nos dois casos. Por outro lado, talvez não seja

apropriado sustentar a incidência do infamiliar em sujeitos psicóticos, pois a sua dinâmica pressupõe a mediação de uma organização narcísica, que está ausente nesse último caso, qual seja, o movimento de restituição subjetiva que se segue imediatamente ao desvanecimento.

Sugere-se que o infamiliar é uma resposta neurótica que visa conter, dentro de uma conjuntura psíquica específica, o desenvolvimento de um automatismo mental mais radical e arcaico. Os delírios e outras produções subjetivas dos sujeitos psicóticos exercem uma função análoga, mas possuem um mecanismo e uma cronologia diferenciados (MARINI, MARTINEZ, 2019).

A correlação entre o infamiliar e as psicoses já havia sido sugerida por Jentsch (1906) no seu artigo comentado por Freud (1919/1997d'). Para Jentsch, o estudo da dinâmica do infamiliar é mais acessível na literatura do que na vida real, onde sua apreensão é relatada apenas por um limitado grupo de pessoas. Além disso, segundo o autor, a descrição posterior desse fenômeno por meio da introspecção é perpassada por um forte componente subjetivo, o que dificulta uma apreciação científica. Por esses motivos, a literatura desponta como um território privilegiado para o estudo dessa questão, na medida em que alguns textos literários são deliberadamente construídos para desencadear no leitor tal sentimento. De acordo com o psiquiatra alemão, dentre os temas mais frequentes na literatura para evocar a experiência do infamiliar se destaca a loucura. Não é gratuito, portanto, que tanto Freud como Jentsch tenham se dedicado ao comentário do conto de Hoffmann (1817/2015a) *O homem de areia* para interrogar a estrutura do infamiliar.

Com efeito, mesmo ponderando que psicose e loucura não se recobrem, é lícito perguntar de que modo a descrição dos processos psíquicos manifestos na loucura servem para modular o sentimento do infamiliar no leitor. Ou seja: como a descrição das manifestações psíquicas de psicóticos, que possuem uma forte carga de sofrimento, evoca em quem lê uma reação de estranhamento análoga a que esses sujeitos experimentam, só que dessa vez temperada e atenuada, servindo de suporte a uma experiência de fruição estética.

A partir dessa perspectiva, vale a pena pôr em relevo o trabalho de Tausk (1919/1983c) sobre o aparelho de influenciar nas esquizofrenias, que dialoga de perto com as histórias de Hoffmann, ainda que não as cite explicitamente. Diferentemente de Jentsch (1906), que, a partir da leitura do conto *O Homem de Areia*, situa no cerne da experiência do infamiliar a dúvida sobre se um determinado corpo está vivo ou morto, Tausk (1919/1983c) nos dá a possibilidade de colocar o problema em outros termos. A leitura de seu texto ao lado do ensaio de Freud (1919/1997d') autoriza o entendimento de que talvez não seja o

desconhecimento ou a dúvida o motivo para a irrupção do sentimento do infamiliar, mas o despertar por um breve momento de um automatismo psíquico até então contido e regulado.

Freud (1919/1997d'), a partir do comentário do conto de Hoffmann, insiste no fato de que o elemento que serve de base para a irrupção desse sentimento, via de regra, costuma ser algo corriqueiro, cotidiano, já conhecido, que adquire em um dado momento uma aura ameaçadora e misteriosa. Nas suas palavras, trata-se de um processo por meio do qual algo que deveria permanecer recalcado vem a luz, operando daí uma regressão a uma fase mais arcaica do desenvolvimento do Eu.

Sugere-se então que essa dinâmica pode ser descrita como uma falha pontual na regulação de um automatismo psíquico, que se manifesta na forma de um sentimento de despersonalização e desrealização. Tal falha, tão logo irrompe, é corrigida e assimilada à gramática das fases posteriores do desenvolvimento do Eu, de onde resulta uma percepção furtiva da apreensão de algo essencial e inefável que se esvai. Daí a dificuldade apontada por Jentsch (1906) em obter dados objetivos e precisos sobre essa experiência a partir da introspecção.

No referido conto de Hoffmann (1817/2015a), o automatismo - que nas neuroses, está na base do sentimento do infamiliar e, nas psicoses, conforme a indicação de Tausk (1919/1983c), enseja a construção da máquina de influenciar - manifesta-se no enamoramento do protagonista, Nathanael, com a boneca Olímpia. Por essa via, uma tendência psíquica interna do personagem principal encontra apoio em um aparato exterior, representado pela boneca-robô, com quem Nathanael passa a se relacionar como se fosse um ser dotado de vontade e desejos próprios. No momento em que ele testemunha o desmonte do autômato - a retirada do olho de vidro pelo mecânico que até então considerava ser o pai da moça - esse arranjo se desfaz, desencadeando a crise que leva ao desfecho da história. Assim, enquanto acompanha a escalada da experiência de desamparo de Nathanael até o seu ápice mortífero, vendo desmoronar os diques que ele criou para a preservação de uma homeostase psíquica, o leitor vivencia o sentimento do infamiliar como uma forma contida e modulada do estranhamento do qual, na sua imaginação, o protagonista padece.

Logo, é importante tomar o par *Entfremdung* (Estranhamento) - *Unheimliche* (Infamiliar) não como sinônimos, mas como fenômenos correlatos, mas diferenciados, cada qual dotado de uma dinâmica própria. Uma vez aceito esse argumento, talvez fique mais claro a razão pela qual *O aparelho de influenciar na esquizofrenia*, de Tausk (1919/1983c) pode ser qualificado como um texto precursor da concepção freudiana do Infamiliar, ao lado dos

trabalhos de Hoffmann, Jentsch, Schelling e Rank, que são explicitamente citados por Freud (FREUD, 1919/1997c'), tal como discutido no primeiro capítulo do tópico anterior.

É importante destacar que, antes de escrever esse texto, Tausk esteve intensamente envolvido com as questões metapsicológicas discutidas no tópico anterior. Buscando articular filosofia e psicanálise, ele questiona a gênese da percepção e do julgamento, correlacionando a investigação desses processos à crítica de uma suposta unidade do Eu e da consciência (TAUSK, 1909/1983a). Anos depois, ele volta a abordar o problema da gênese do Eu na teoria psicanalítica, dessa vez questionando a sua vinculação a uma tendência inata de autopreservação e o seu caráter supostamente dessexualizado (TAUSK, 1912/1983b).

A partir da observação da cronologia dos encontros reportados nas atas da sociedade de Viena (NUNBERG; FEDERN, 2008), constata-se que Tausk foi um dos principais interlocutores de Freud na discussão sobre o narcisismo no período que antecede a primeira guerra mundial. Destaca-se que a conferência de Freud de junho de 1914 proferida sobre esse tema foi antecedida e sucedida por duas apresentações de Tausk sobre o mesmo assunto, em janeiro e dezembro do mesmo ano, respectivamente.

De todo modo, é pertinente destacar algumas diferenças entre as concepções de Freud e Tausk acerca do narcisismo, ainda que se reconheça que elas convirjam em vários pontos essenciais. Os dois autores desdobram o narcisismo em duas fases: um momento inicial, que Freud (1914/1997t) denomina primário e que Tausk (1919/1983c) qualifica como “inato” (“*angeborene*”) e “constitucional” (“*mitgebracht*”) (p. 269); e uma segunda etapa, caracterizada como narcisismo secundário por Freud (1914/1997t) e referida por Tausk (1919/1983c) como narcisismo “adquirido” (“*erworbene*”) (p. 269).

Há aqui uma sutileza que merece ser comentada. Embora Freud (1914/1997t) não desconsidere a importância dos fatores inatos na gênese do narcisismo em seus momentos iniciais, a sua abordagem dos fatores constitucionais que participam desse processo extrapola os limites daquilo do que se entende por congênito. Freud, diferentemente de Tausk, já inclui nessa etapa a influência simbólica e alteritária exercida pela projeção dos ideais narcísicos dos pais, o que ocorre antes mesmo da aquisição da linguagem pela criança. Dessa forma, ainda que não se possa falar da existência de um Eu propriamente já constituído nessa etapa inicial, o seu lugar está de alguma maneira esquadrihado, como uma virtualidade ou estrutura já suposta, localizada e endereçada.

Esse detalhe é importante pois o desenvolvimento do narcisismo realiza uma espécie de enodamento desses elementos heterogêneos que estão a princípio dissociados: o corpo, a linguagem, o outro e a realidade exterior. Daí os problemas que se colocam a partir

das falhas da gênese do Eu, que remetem à significação do corpo próprio e ao reconhecimento e integração dos processos cognitivos, afetivos e volitivos.

Entremeada à discussão sobre o narcisismo, percebe-se que o tema da psicose ganha força e evidência na obra dos dois psicanalistas. Daí a citação que Freud (1915/1997w) faz à apresentação de um caso clínico de Tausk para ilustrar a peculiaridade do pensamento psicótico, no qual uma expressão idiomática de uso corrente não é entendida em seu sentido metafórico sancionado coletivamente, mas de modo literal e autoreferente.

Do exposto, defende-se que a abordagem que Tausk (1919/1983c) faz ao sentimento de estranhamento na gênese da máquina de influenciar na esquizofrenia ajuda a esclarecer o que está em jogo na dinâmica do infamiliar nas neuroses. Para o autor, o estranhamento (*Entfremdung*) constitui uma defesa menos elaborada e eficaz contra um automatismo psíquico, que se deixa perceber nos fenômenos elementares nas psicoses. Ele se caracteriza como uma sensação de perplexidade diante da percepção de que algo essencial, de extrema relevância, que está presentificado, mas que o sujeito não consegue situar ou nomear. Tausk o qualifica como uma estratégia fadada ao fracasso, comparável a reação do avestruz que esconde a cabeça sob o solo para fugir da percepção de um perigo iminente.

Tal tendência ou, mais precisamente falando, esse automatismo, de acordo com Tausk (1919/1983c), é percebido inicialmente como uma alteração ou perturbação do próprio corpo, que preocupa e angustia o sujeito de uma forma bastante intensa, constituindo um estado hipocondríaco. Não é raro, portanto, encontrar da parte de sujeitos psicóticos relatos de órgãos e membros que parecem possuir vida própria, como na autobiografia de Schreber (FREUD, 1911/1997o).

De uma perspectiva lacaniana (LACAN, 1959/1998c), dito em uma linguagem freudiana (FREUD, 1924/1997k', 1925/1997l'), o processo acima descrito constitui uma tentativa de expulsão (*Ausstossung*) de um conteúdo psíquico que não se beneficiou do lastro simbólico de uma afirmação primordial (*Bejahung*) que lhe permitisse a inscrição na cadeia significante. Em função disso, tal conteúdo retorna no real, como um fenômeno exterior desintegrado do psiquismo. Estabelece-se daí uma compulsão à projeção (FREUD, 1911/1997o), do qual o estranhamento é a expressão mais próxima e fidedigna. Por isso a expressão proposta por Rabinovitch (2001) para designar o modo de organização psíquica do psicótico: presos do lado de fora. Tal fórmula indica que o psiquismo do sujeito psicótico não está estruturado como no neurótico, que possui uma regulação dialética entre o interior e o exterior psíquico. Por isso, os psicóticos podem ser acossados pelos seus processos mentais, que não são reconhecidos como tais.

Também decorre dessa explicação a justificação da expressão proposta por Soler (2007): consciente a céu aberto. Isto quer dizer que, enquanto na neurose os conflitos surgem em decorrência de um desacordo entre o Eu e os processos psíquicos internos que são atestados como tais e, por isso, são suprimidos; nas psicoses, a não afirmação primordial desses processos mentais condiciona a sua aparição do exterior, como um elemento estranho ao psiquismo.

Tais considerações ajudam a entender por que Tausk (1919/1983c) insiste no fato de que o estranhamento como estratégia de defesa nas psicoses possui uma eficácia apenas aparente, superficial e imediata. A longo ou médio prazo, ela não é capaz de conter a escalada da angústia ou de produzir uma homeostase psíquica duradoura. Daí a necessidade de que ele seja substituído ou complementado por outras respostas mais refinadas e eficazes, como no caso das construções delirantes. A máquina de influenciar, segundo Tausk, constitui uma fase intermediária entre o estranhamento e a sistematização de uma ideia delirante.

Infere-se daí que o estranhamento descrito por Tausk pode ser tomado como um processo análogo ao momento lógico que Maleval (1998) localiza no início do desenvolvimento dos sistemas delirantes nas paranoias (P0). Com efeito, o estranhamento nas psicoses constitui uma expressão do retorno do foracluído no tecido simbólico que precede a irrupção da crise. O desenvolvimento dessa tendência pode ser posteriormente contido e modulado por outras produções psíquicas do psicótico, como nas já citadas construções delirantes, mas também nas criações artísticas, nas atividades intelectuais e de manufatura ou, nos casos mais extremos, na passagem ao ato, a exemplo do assassinato perpetrado pelas irmãs Pappin (SOLER, 2007).

Sobre esse ponto, é interessante frisar a transmutação que o sentimento de estranhamento sofre após a sua metabolização em um aparelhamento delirante. A incerteza radical acerca de si, dos outros e do mundo, que é a característica principal dos momentos iniciais de irrupção da crise, converte-se depois em uma certeza inabalável acerca da veracidade das construções delirantes. Daí o fato de ideias delirantes não serem retificáveis pela via da argumentação, pois não há um esteio simbólico nos moldes da estrutura neurótica que permita uma dialetização ou uma alternância de pontos de vista²⁸. O que se mostra inicialmente como um buraco de sentido assume em um segundo momento a forma de uma significação rígida e pouco maleável. Daí a fórmula cunhada pelos psiquiatras do século XIX

²⁸Sobre isso, vale a pena lembrar paradoxo ficcional construído pelo escritor Ferdinand Raimund (1828/2018) na peça *O rei dos alpes e o misantropo*, que foi comentado no segundo capítulo da segunda seção. Nessa história, o protagonista, um paranoico hipocondríaco, conforme o comentário de Rank (1914), consegue se curar por meio de uma confrontação com o seu próprio duplo.

e posteriormente ratificado por Freud (1911/1997o): o paranoico ama o seu delírio como a si mesmo.

Outro fenômeno que está intimamente relacionado aos sentimentos de estranhamento e do infamiliar é a experiência do duplo. A clínica demonstra que as manifestações do duplo estão sinergicamente correlacionadas à dinâmica do narcisismo, abarcando um amplo leque de modulações que vão desde as experiências cotidianas mais corriqueiras, como a reação pouco amistosa narrada por Freud (1919/1997d') diante de seu próprio reflexo trem, até situações carregadas de uma forte tensão psíquica, como a retratada no filme *O cisne negro* (ARENOSKY, 2011). Assim como o sentimento do estranhamento, a experiência do duplo assume contornos diferentes nas neuroses psicoses.

Sabendo que esse é um tema recorrente na literatura, comenta-se a seguir duas indicações de Rank (1914) de textos ficcionais que exploram as manifestações do duplo nas psicoses para discutir a partir deles a relação do duplo com o sentimento de estranhamento. A primeira dessas referências é novela de Dostoievski (1846/2013) *O duplo*. Seu enredo acompanha o processo de organização de um sistema delirante, no qual o duplo torna-se um perseguidor e rival, tomando o lugar do protagonista em diferentes situações. O interessante dessa história é o momento de desencadeamento da crise, situado numa situação corriqueira, aparentemente banal, mas que exige do protagonista a coordenação de pontos de vista diferentes. Ao ser reconhecido em uma situação embaraçosa por um subordinado no trabalho, ele diz ser outra pessoa e desconhecer o nome ao qual foi identificado.

Essa situação pode ser tomada como análoga ao pensamento de Schreber destacado por Freud (1911/1997o) no momento que precede a sua primeira crise: como seria bom ser uma mulher no momento do coito. No caso do personagem de Dostoievski, a questão em jogo pode ser traduzida da seguinte forma: como seria bom ser outra pessoa que não eu mesmo. Tal ideia faz o personagem acreditar que, em diversas circunstâncias do cotidiano, um outro Eu impostor estaria tomando o seu lugar. A partir daí, ele não se reconhece como agente no relato que as outras pessoas fazem sobre as suas próprias ações.

No conto de Maupassant (1886-87/2015), a segunda referência a ser comentada, a manifestação do duplo comparece de uma forma mais sutil, mas nem por isso menos sensível e dramática. O problema está em uma falha na imagem do espelho, uma espécie de vapor que faz a percepção de seu reflexo parecer borrada. Tal fato, associado a sensação de que a sua energia vital está se esvaindo, leva o personagem a acreditar que um parasita invisível está sugando as suas forças. Retroativamente, o protagonista lembra ter visto um barco de bandeira brasileira chegando no porto da cidade, levando-o a conclusão de que a criatura teria vindo

nessa embarcação. Uma sequência de pequenos episódios do cotidiano que o personagem descreve de forma detalhada em seu diário pessoal reforçam a crença na existência desse ser. A linguagem documental, minuciosa, precisa e coordenada dessas anotações contrasta com o caráter bizarro e extraordinário de suas indicações.

Sugere-se que, nos dois casos, as manifestações do fenômeno do duplo representam uma forma de tratamento de um automatismo mental que não foi integrado pelo Eu e que persiste como resto, retornando do exterior. Em ambas as situações, a tensão do sujeito com o seu duplo é desencadeada por um sentimento brusco e agudo de estranhamento e perplexidade. É coerente pensar que nessas situações o duplo constitui um desenvolvimento da máquina de influenciar descrita por Tausk (1919/1983c): enquanto no duplo o processo psíquico automatizado é personificado em um outro Eu que aparece do exterior, dissociado do sujeito; na máquina de influenciar, esse automatismo é abrigado em um aparato anônimo, cujo funcionamento aparenta ser autônomo e independente.

Supondo que uma situação semelhante às descritas nas duas histórias acontecesse com um neurótico, talvez o desfecho fosse outro, eventualmente a irrupção do sentimento do infamiliar, que pressupõe uma dialetização entre o dentro e o fora. Sugere-se que a dinâmica desse fenômeno pode ser representada como um processo análogo a uma válvula de escape que permite a liberação de uma carga de tensão para que um determinado nível de homeostase seja mantido. No caso, o equilíbrio dos processos narcísicos que metabolizam a pulsão. Na ausência desse recurso, os psicóticos se engajam no desenvolvimento de alternativas que, em muitos casos, logram um grau de estabilização bastante satisfatório.

4.4.3 Considerações finais

Ressaltou-se neste capítulo a existência de uma intensa conexão entre três linhas de investigação da metapsicologia psicanalítica: as psicoses, o narcisismo e o infamiliar (*Unheimliche*). Defendeu-se que a ideia de um Eu fragmentado, incompleto, em incessante processo de reconstrução, que é fundamental para a confecção do conceito de infamiliar, foi delineada a partir da investigação clínica das psicoses. Destacou-se que, embora tenham sido apontadas de forma precoce, já na pré-história da psicanálise, os fundamentos dessa concepção de Eu não teve desenvolvimento imediato, uma vez que as questões relacionadas à clínica da psicose só voltaram a ser explorados de forma sistemática na década de 1910, em grande parte por influência dos psicanalistas da primeira geração, como é o caso de Jung, Ferenczi, Abraham, Rank e Tausk (GAY, 1989).

Localizou-se no debate em torno do narcisismo uma complexa e interessante discussão sobre a gênese das fronteiras do psiquismo, que anos depois vem embasar a definição de *Unheimliche*. Foi proposto que a ideia de estranhamento (*Entfremdung*) presente no texto de Tausk (1919/1983c) sobre o aparelho de influenciar na esquizofrenia constitui um contraponto importante para a confecção da concepção de infamiliar. O estranhamento, em Tausk, é uma estratégia de defesa contra o retorno de um elemento que já fora anteriormente aliado do psiquismo. Assim, após sofrer os efeitos de uma operação de expulsão (*Ausstossung*), esse conteúdo se apresenta novamente do exterior, como um elemento da realidade.

Daí, foi proposto que o estranhamento é uma operação que está presente tanto na neurose como na psicose e que remete a uma fase mais arcaica do desenvolvimento do Eu, denominada por Freud (1914/1997t) narcisismo primário. A diferença crucial na modulação desse mecanismo em cada caso está, a nosso ver, na forma como ele se articula a uma rede representacional e da forma como o psiquismo dialetiza a relação entre o intra e o extrapsíquico. Dessa forma, a falta de suporte de uma *Bejahung*, uma afirmação primordial prévia, sobretudo a que possibilita a inscrição do nome do pai, impossibilita nas psicoses o reconhecimento desse elemento expulso que retorna como uma representação de uma percepção que se apresenta do exterior.

A partir desse argumento, sugeriu-se que talvez não seja possível falar do *Unheimliche* nas psicoses. Pondera-se que um acréscimo na duração do abalo da prova de realidade (FREUD, 1911/1997n) para além de um determinado limite sem que haja uma restituição narcísica pode descaracterizar o sentimento do infamiliar, que é entendido como um mecanismo de dialetização e atualização das fronteiras do psiquismo. Por meio dele, um elemento estranho (*fremd*) pode se tornar familiar (*heimlich*) e um elemento cotidiano e corriqueiro pode se transformar em algo obscuro e inusitado.

O infamiliar é fenomenologicamente vivenciado como um sentimento de perplexidade, desrealização e dessubjetivação que logo se esvai, sendo seguido por uma percepção difusa de dúvida e incerteza. No estranhamento, a perplexidade é o elemento principal e, eventualmente, pode escalonar para um estado de desenvolvimento da angústia.

Nas psicoses, parece vigorar a tendência de que a situação progrida nessa direção, caso a intensificação do sentimento de estranhamento não seja refreado por um arranjo psíquico de estabilização, a exemplo de um sistema ideativo delirante, cuja função é integrar o conteúdo estranho a uma estrutura simbólica. Assim, chamou-se atenção para o fato de que, enquanto o sentimento do infamiliar ocorre de forma evanescente e pontual, sendo ele

atravessado pela dúvida, nas psicoses a perplexidade inicial é mais persistente, sendo ela posteriormente substituída por uma certeza quase que inabalável no que concerne às ideias delirantes.

Deve-se ponderar, por conseguinte, que a manifestação das produções subjetivas do psicótico pode incitar em quem os escutam o sentimento de estranhamento e, eventualmente, o desenvolvimento de um estado de angústia. A partir daí, é comum que os cuidadores e terapeutas respondam a essa situação intervindo no sentido da retificação da realidade do paciente a partir de suas próprias referências e balizas. Trata-se de uma reação frequente, por vezes intuitiva, mas que pode ter consequências nefastas. Tal procedimento pedagógico frequentemente acaba por ensinar a desautorização da fala desses sujeitos e o estreitamento das vias disponíveis de elaboração do conflito, o que pode eventualmente culminar no acirramento do sofrimento e no agravamento das situações de crise. Daí a importância de se familiarizar com esse estranho irreduzível presente no tratamento de psicóticos (BREPOHL, DARRIBA, 2013), que já inspirou inúmeros textos literários fantásticos.

4.5 Conclusão parcial

Nesta seção, acentuou-se a importância da problematização do sentimento do infamiliar e do comentário de textos fantásticos do Século XIX para a pesquisa psicanalítica. Sublinhou-se que o infamiliar é um conceito estratégico no percurso da investigação clínica freudiana que desempenhou um importante papel na transição da primeira para a segunda tópica e da primeira para segunda teoria pulsional. Buscou-se então avançar em direção a uma descrição mais detalhada da dinâmica do infamiliar a partir da comparação com outros conceitos psicanalíticos.

Inicialmente, foi enfatizado o papel do infamiliar e do narcisismo para que a formulação final da angústia na obra de Freud fosse articulada. Dito de outro modo, entende-se que a discussão do texto de Hoffmann a angústia como um sinal de um perigo pulsional que é emitido pelo Eu. O infamiliar então foi apontado como o resquício de um momento anterior à modulação da angústia como um sinal. Ele representa uma primeira forma de contenção de um automatismo mental que permite uma distinção ainda arcaica entre o intrapsíquico e o extra psíquico. Salientou-se daí que a realização do infamiliar implica na mobilização de uma quota de angústia, que é mantida dentro de um limite basal, o que implica em dizer que, no infamiliar, a angústia não adquire a função de sinal de perigo, mas de uma

demarcação do estranho. Dessa forma, a angústia, assim como o Eu, pode assumir várias formas a partir dos estágios do desenvolvimento psíquico. No entanto, mesmo em fases mais avançadas do desenvolvimento, figurações residuais da angústia de fases anteriores ainda estão presentes. Destacou-se daí que o extrapsíquico não corresponde ao que é exterior e dissociado ao sujeito, mas aquilo que foi alijado do domínio do Eu para que uma homeostase psíquica fosse obtida. Dessa forma, o campo do infamiliar é formado por elementos autóctones que foram escotomizados, projetados para fora, retornando então como um elemento estranho ao Eu, além de traços do Outro que foram introjetados e que, em um determinado momento, destoam da composição narcísica, produzindo uma tensão.

O capítulo seguinte tem como foco a problematização da coalescência entre o sentimento do infamiliar e os fenômenos da sugestão, da hipnose e da telepatia. Entendeu-se que esses fenômenos podem, em algumas situações, serem caracterizados como o processo de incorporação de elementos do plano do Outro, que, após uma assimilação inicial, despontam como estranhos e obscuros. Pontuou-se como essa questão desponta como um tema recorrente na literatura fantástica. Nesse sentido, foram comentados alguns textos literários de Hoffmann, Poe e Maupassant que podem ser considerados precursores da abordagem técnica psicanalítica, cuja origem está em um processo de depuração da técnica da hipnose e da sugestão, que se transforma então na associação livre e no manejo da transferência. Por fim, realiza-se uma comparação entre o infamiliar e as concepções de narcisismo das pequenas diferenças e de sentimento oceânico, para demarcar a especificidade do primeiro conceito, além de sua dimensão política e social.

O terceiro capítulo foi dedicado a análise das manifestações do infamiliar no campo da neurose a partir dos atos falhos e das paramnésias. Foi frisado que o infamiliar, nesses casos, constitui uma forma de regulação de uma tensão psíquica, o que abre espaço para um movimento de retificação subjetiva do Eu. Realizou-se em seguida a análise do episódio de desrealização que ocorreu com Freud na ocasião de sua visita a Acrópole (FREUD, 1936/1997w'), além do comentário da sintaxe de um processo de estranhamento que foi presenciado e descrito por Tausk. Ademais, algumas conexões com textos fantásticos abordados na segunda seção desta tese foram estabelecidas. Demarcou-se então a diferença entre as concepções de estranho, estranhamento e infamiliar. Foi sublinhado que o diferencial desse último é a produção de uma sequência diacrônica formada por um acréscimo da tensão psíquica, um episódio de dessubjetivação e, logo em seguida, um movimento de retificação subjetiva. Defendeu-se que esse movimento final pode estar ausente no estranho e no estranhamento.

O quarto capítulo ocupou-se de discutir a relação do sentimento do infamiliar e as psicoses. Salientou-se que, embora a loucura seja um tema amplamente abordado na literatura fantástica para engendrar o sentimento do infamiliar no leitor, a irrupção desse sentimento talvez não aconteça nos casos de psicose, pelo menos da mesma forma como nas neuroses. Defendeu-se que bem possível que esse movimento de restituição/retificação subjetiva apontado agora há pouco como essencial para a caracterização do sentimento do infamiliar não aconteça nas psicoses, o que pode implicar no prolongamento e intensificação do afeto da angústia e dos sentimentos de desrealização e dessubjetivação, o que exige o apoio de procedimentos complementares que realizem a função de retificação subjetiva por outras vias, como nos caso de delírio, passagem ao ato e produção artística. Comentou-se então alguns contos fantástico onde essa questão se apresenta de modo mais marcante, a exemplo de *O Duplo*, de Dostoiévsky, e *O Horla*, de Maupassant. Na conclusão, reiterou-se que o estranhamento e o estranho são processos psíquicos que podem ocorrer tanto nas neuroses como nas psicoses, enquanto o infamiliar está restrito às neuroses.

5 CONCLUSÃO

O percurso trilhado evidenciou que o estudo da literatura fantástica é relevante para a pesquisa psicanalítica por diferentes motivos. O primeiro deles é que ele permite interrogar os fundamentos epistemológicos, éticos e discursivos da psicanálise para daí situar a sua posição na cultura e os desafios com os quais ela foi confrontada. Em outras palavras, a investigação de textos fantásticos torna possível problematizar de que forma a psicanálise, na condição de uma invenção surgida no final do século XIX derivada de uma subversão da clínica médica e da acolhida de fenômenos situados na franja da razão - no limiar entre a magia, a superstição, a crença religiosa e a ciência -, conseguiu criar um dispositivo de fala que pôs em destaque a complexidade do aparelho psíquico humano, os efeitos que a linguagem opera na constituição psíquica, a estrutura de sua divisão subjetiva e as consequências que isso acarreta para as relações interpessoais nas suas dimensões social, afetiva e amorosa.

Com efeito, constatou-se que a literatura fantástica antecipou algumas questões e temas que foram então, décadas depois, a partir da clínica e numa linguagem metapsicológica, retomados e reformulados pela psicanálise. Nesse sentido, concordou-se em parte com Todorov (2012), que defendeu que psicanálise e literatura fantástica seriam discursos concorrentes. Tal afirmação foi interpretada da seguinte maneira: ambas apresentam abordagens diferentes para os mesmos fenômenos. No entanto, defendeu-se que talvez seja mais apropriado dizer que elas são duas produções culturais distintas, que estão ligadas entre si por uma intrincada e capilarizada rede de vasos comunicantes, como propõe Tavares (2007). Com essa formulação, abandona-se a equivocada conclusão de Todorov de que a psicanálise substituiu a literatura fantástica, a qual, por sua vez, para o autor, teria desaparecido por volta da metade do século XX. O que se constatou é que não só esse desaparecimento não se confirmou, como, além disso, predomina ainda hoje uma espécie de interesse mútuo entre a literatura fantástica e a psicanálise. De um lado, os psicanalistas se dedicam ao comentário de textos fantásticos, sobretudo os mais clássicos, como apoio para a investigação de questões clínicas e metapsicológicas; de outro, os próprios conceitos psicanalíticos têm sido utilizados pela teoria literária como referencial teórico para o desenvolvimento de uma definição mais acurada e ampliada da literatura fantástica. Deve-se acrescentar ainda que no decorrer do século XX a psicanálise inspirou uma nova leva de escritores, que forjaram inflexões inéditas para temáticas e recursos narrativos já consagrados pelo cânone da literatura fantástica, o que

contribuiu para a renovação desse território literário. Um exemplo disso são as obras de escritores latino-americanos como J. L. Borges, J. Cortázar e G. G. Márquez.

Há, portanto, um laço transferencial entre os sujeitos que operam no campo da psicanálise, da pesquisa literária e da criação de textos fantásticos. Constatou-se uma suposição de saber, um saber-fazer com o Real, que os psicanalistas atribuem aos escritores literários fantásticos. Esse saber é então decodificado de uma forma bastante específica pelos teóricos da literatura, que buscam construir uma teoria do fantástico, diferenciando-o de outros filões literários limítrofes. Esse trabalho também desperta o interesse dos psicanalistas, pois, ao interrogar a reação dos leitores, os teóricos da literatura acabam se lançando na pesquisa sobre a dinâmica da angústia e do infamiliar nas suas diferentes modulações.

Em resumo, pode-se dizer que, em um primeiro momento, a literatura fantástica influenciou e apoiou de forma unidirecional a pesquisa clínica e metapsicológica psicanalítica. Da metade do século XX em diante, essa relação assumiu a forma de uma via de mão dupla bastante ramificada e dispersa.

Tendo esse movimento em vista, foi proposto analisar mais de perto como a literatura fantástica compareceu na investigação clínica psicanalítica e de que forma ela contribuiu para o desenvolvimento de sua concepção de aparelho psíquico. Apesar de reconhecer que a referência à literatura fantástica está presente no percurso de Freud desde a pré-história da psicanálise, como se verificou a partir da indicação de dois contos de R. Kipling que constam em uma carta endereçada a Fliess ainda no início da comunicação de Freud com o médico berlinense, percebeu-se que a interlocução entre fantástico e psicanálise encontra o seu apogeu no momento da confecção da proposta do infamiliar. Assim Freud e, antes dele, Jentsch, sublinham a dificuldade de abordar o problema do infamiliar respaldado exclusivamente em observações clínicas. Ambos destacam como a literatura, em especial, a fantástica, é importante e mesmo necessária para se avançar na investigação desse fenômeno. Frisou-se que esse esforço de conceituação do sentimento do infamiliar em Freud situa-se no limiar de um movimento de revisão e reelaboração das bases metapsicológicas da psicanálise. Constatou-se daí que tanto o infamiliar como a literatura fantástica se conectam de forma rizomática a temas basais da metapsicologia.

Alicerçado na proposta de Vidler (1994), que realiza uma aplicação do conceito de infamiliar à arquitetura, formulou-se a ideia de uma arquitetura do infamiliar, que foi então interpretada como uma composição destinada a evocação do sentimento do infamiliar. Indicou-se daí que o sentimento do infamiliar pode ser desencadeado de forma espontânea, mas que a sua aparição é favorecida por alguns arranjos estéticos produzidos no âmbito da

literatura, da música, das artes plásticas e da arquitetura. Restringindo o foco dessa questão ao campo da literatura, sugeriu-se que tal arquitetura pode ser interpretada como um constructo narrativo criado com o intuito de provocar no leitor uma forma de fruição estética apoiada na surpresa e nos sentimentos de desrealização e despersonalização.

Percebeu-se que essa referência a uma arquitetura da vertigem e do medo está presente no cerne da literatura fantástica. Inicialmente, a partir de sua relação genética com a literatura gótica, que tomou como inspiração a impressão causada pelos castelos medievais. Assim, o ambiente sombrio, repleto de corredores e aposentos misteriosos e secretos, serviu de base para a produção de uma ambiência macabra e misteriosa. Essa conexão entre a literatura fantástica e gótica é relevante para a psicanálise quando se considera a origem etimológica da palavra *Unheimliche*, que evoca uma oscilação semântica entre o inóspito e o doméstico. Ou seja, a experiência de ser um estrangeiro na sua própria casa. A experiência subjetiva do infamiliar, na psicanálise, se refere a algo que, pelo menos parcialmente, já é sabido, mas que, no entanto, não é reconhecido. Trata-se de uma manifestação subjetiva que permanece irredutivelmente estranha, mas que habita o núcleo mais íntimo de nosso ser.

Acerca desse ponto, vale a pena destacar a utilização da metáfora do cristal quebrado tanto por Freud, para designar a estrutura fragmentada do psiquismo, como por Calvino, ao se referir à organização interna do texto fantástico. Pode-se dizer daí que o fenômeno do infamiliar resulta da expressão dessa cisão do Eu que é constituinte do psiquismo. A partir dessa comparação, talvez seja possível afirmar que uma certa modulação da angústia presente no sentimento do infamiliar é capaz de evidenciar tal cisão de uma forma mais específica. Argumentou-se que o mais interessante do sentimento do infamiliar são os rastros que permanecem da experiência de desvanecimento que ele promove. Tendo em vista que a vivência do infamiliar mostra-se irremediavelmente evanescente e opaca, pontuou-se a dificuldade de abordá-la, limitando-se à descrição fenomenológica, seja por meio da introspecção ou da observação de terceiros.

Defendeu-se que, antes de ser teorizada no âmbito da psicanálise, o sentimento do infamiliar foi evocado artificialmente e minuciosamente esquadrihado no campo das artes, especialmente na literatura. Acrescentou-se ainda que, do final do século XVIII até hoje, a arquitetura do fantástico vem se modificando para se adaptar às contingências impostas por cada período histórico para a sua realização. Concluiu-se daí que o infamiliar é um fenômeno que se apoia em uma complexa conjuntura, na qual convergem elementos sociais, culturais, epistêmicos, estéticos e psicológicos.

Essa arquitetura literária constitui, a nosso ver, o ponto nevrálgico da interlocução entre o fantástico e a psicanálise. Salientou-se a presença de uma espacialidade paradoxal contida no conceito do infamiliar, que remete a uma concepção de subjetividade opaca e aberta, isto é, que se assenta em uma relação intrincada e dialética com uma instância alteritária, que no curso do desenvolvimento é em parte incorporada, em parte expulsa, mas que nem sempre é reconhecida como um elemento integrante do psiquismo.

Tais considerações levaram ao estudo dos elementos discursivos, históricos e epistemológicos compartilhados pela psicanálise e a literatura fantástica. Verificou-se que ambas não teriam existidos sem o advento da ciência moderna, que desencadeou uma série de manifestações subjetivas relacionadas a sua visão de mundo (*Weltansschauung*). Percebeu-se que, mesmo com as mudanças provocadas pelo iluminismo e pelo projeto da modernidade, que reverberaram de forma ampla e impactante na cultura e nas relações sociais, muitas concepções mágicas e religiosos arcaicas não desapareceram por completo ou de imediato, passando a subsistir na forma de fantasias, crenças e superstições. A partir do texto de Lacan *Ciência e verdade*, argumentou-se que a manutenção e a posterior expressão transformada desses elementos constitui uma modalidade de retorno do sujeito foracluído pela ciência moderna. Tais manifestações por assim dizer residuais foram então tomadas pela literatura fantástica como base para a construção de uma arquitetura literária até então inédita, e, posteriormente, pela psicanálise, como o fundamento para uma abordagem clínica baseada na etiologia sexual das neuroses. Dessa forma, as manifestações desse sujeito foracluído pela ciência que retorna no real são acolhidas pela literatura fantástica e pela psicanálise de modos diferentes: na primeira, o que está em voga é a promoção de um efeito estético calcado nas reações de surpresa e na angústia do leitor, na segunda, a meta é a constituição de uma terapêutica para algumas formas de doenças nervosas que desafiavam as bases da medicina fisicalista do final do século XIX.

Verificou-se daí que a literatura fantástica explora os efeitos da divisão psíquica decorrentes da estrutura da fantasia, que, conforme a concepção lacaniana de laço social, compõe a base do discurso do mestre. A psicanálise, a seu turno, promove uma subversão discursiva, na medida em que interroga o sujeito a partir de sua própria divisão, colocando o objeto causa de desejo como agente do discurso. Apontou-se a partir dessa constatação que a literatura fantástica é um precursor importante da subversão operada por Freud. Uma prova disso está no interesse tanto da literatura fantástica como da psicanálise por fenômenos como a sugestão, a hipnose, a telepatia e as superstições. Sustentou-se que tanto a literatura fantástica como a psicanálise ressignificaram as práticas de magia que predominavam em

tempos pré-modernos. Tais práticas são então tomadas como base para uma análise crítica das relações de influência nas quais o sujeito está submetido.

A partir dessa constatação, problematizou-se o legado do Romantismo, questionando como as contribuições advindas desse movimento cultural foram assimiladas e transformadas pela literatura fantástica e pela psicanálise. Sublinhou-se o interesse de autores românticos por uma experiência estética marcada por uma intensidade afetiva, pela ênfase no amor e na sexualidade e pelo anseio em alcançar uma relação de unidade com a natureza e com o outro. Sublinhou-se ainda no projeto romântico a intenção de promover uma crítica à concepção clássica de razão sem, contudo, abolir os seus fundamentos. Pontuou-se daí que esses elementos comparecem transformados e ressignificados no decorrer do século XIX: primeiro, na literatura fantástica e, posteriormente, na investigação freudiana pré-psicanalítica.

Foi sugerido que a estética, na condição de um campo de estudo da filosofia, pode ser caracterizada como um ponto para onde essas influências provenientes da tradição iluminista e romântica convergem. Entendeu-se que o tensionamento dos elementos culturais, sociais e epistêmicos em voga no início do século XIX levaram ao projeto de ultrapassagem da estética kantiana, que se fundamentava na suposição de uma relação de harmonia entre uma tendência fundamental ao prazer e os invariantes da razão. A partir desse pressuposto, o filósofo alemão delimita as bases para a formulação de um juízo que é ao mesmo tempo individual, estético e ético, mas que também é racional e, como tal, possui uma pretensão a universalidade. O questionamento dos fundamentos da estética kantiana, tanto a literatura fantástica como a psicanálise, tensionaram a associação produzida por Kant entre o prazer e a ideia de um bem comum. Surgiu daí a possibilidade de se pensar uma forma de fruição estética que não é apaziguadora, mas que, ao invés disso, inquieta e angústia. Destacou-se que o texto de Hoffmann *Os elixires do diabo* materializa muito bem esse projeto estético inerente à literatura fantástica do início do século XIX. Salientou-se ainda como essa questão comparece em germen no texto freudiano *Projeto para uma psicologia científica*, em 1895, para então ser retomada 25 anos depois em *Além do princípio do prazer*. Foi proposto então que o ensaio sobre o infamiliar foi a mola propulsora dessa retomada e revisão dos fundamentos metapsicológicos do modelo de aparelho psíquico psicanalítico. Inferiu-se então que a literatura fantástica está para Freud assim como a obra de Sade está para Lacan. Nos dois casos, o que está em causa é a ultrapassagem do limite do prazer como princípio fundamental de funcionamento do psiquismo e a inexistência de um bem comum capaz de franquear o acesso universal à felicidade.

A seção seguinte é dedicada ao resgate das referências a textos fantásticos presentes no ensaio freudiano sobre o infamiliar. Por entender que o artigo de Rank sobre o duplo é um texto que antecipa e prepara a escrita por Freud de *das Unheimliche*, buscou-se também, de forma sistemática, resgatar e comentar as indicações literárias contidas nesse texto. O que se constatou é que inúmeras referências da literatura romântica e fantástica alemã dos Séculos XVIII e Século XIX estão presentes nesses dois textos. Indicou-se ainda como essas referências literárias foram fundamentais para o desenvolvimento da segunda tópica, da segunda teoria pulsional e da segunda teoria da angústia. Valorizou-se então o comentário de alguns textos de Hoffmann citados por Rank e Freud que não o *Sandmann*, que tradicionalmente tem sido objeto de análises minuciosas realizadas por inúmeros psicanalistas. Discutiu-se então os seguintes textos: *Os elixires do diabo* e *A história do reflexo perdido*. Por entender que este texto dialoga de perto com a novela de Chamisso *As fantásticas aventuras de Peter Schlemihl* e que o comentário dessa obra enriqueceria a análise do conto hoffmanniano, realizou-se no contexto desta discussão a análise deste livro.

A seção seguinte seguiu o caminho oposto a anterior. Se antes se partiu do comentário de textos fantásticos para extrair deles temas e questões de relevância para a discussão metapsicológica psicanalítica, aqui a estratégia foi invertida. Foram eleitos alguns tópicos relevantes da clínica psicanalítica que estão intensamente concernidos no debate em torno do fantástico para desenvolvê-los a luz da referência à literatura fantástica. Assim, foram abordadas as temáticas da angústia, da sugestão, das paramnésias, da constituição psíquica e do diagnóstico diferencial entre neurose e psicose.

Buscou-se, a partir da articulação dos elementos amealhados dessa investigação de textos literários fantásticos e de tópicos da metapsicologia psicanalítica, construir uma descrição mais abrangente, ainda que sabidamente incompleta e parcial, do que se denominou arquitetura do infamiliar. Tal arquitetura implica os efeitos articulados entre dois movimentos psíquicos: de esvanecimento e restituição subjetivo. Ao primeiro pertence as vivências de dessubjetivação e desrealização, enquanto o segundo promove uma espécie de (re)velamento daquilo que deveria ter permanecido recalçado, mas que veio a luz. O que resta dos efeitos recíprocos desses dois momentos são alguns rastros, que, como se constatou da análise dos textos literários aqui abordados, constituem as balizas da arquitetura ficcional do fantástico.

Por isso, a ficção literária complementa e apoia a pesquisa psicanalítica: ela permite avançar a partir desse ponto onde a observação direta e a autodescrição encontram um limite. Esse é o elo entre a ficção literária, o fantasiar e a pesquisa metapsicológica, ainda que seja necessário ponderar a especificidade de cada um desses territórios. No entanto, acredita-

se que a experiência subjetiva do escritor alimenta a sua escrita criativa e que os recursos que ele utiliza para evocar no leitor o sentimento do infamiliar podem subsidiar a pesquisa psicanalítica.

Foi proposto que uma certa modulação da angústia é fundamental para a realização do sentimento do infamiliar. O seu excesso acabaria por acentuar as vivências de desrealização e dessubjetivação, o que comprometeria a fruição estética que esse sentimento proporciona quando vivenciado por intermédio da literatura. O desenvolvimento da angústia também obstaculizaria uma retificação subjetiva, o que poderia resultar no prolongamento de um sentimento de estranhamento, o que, muitas vezes, culmina em uma atuação (*acting-out*) ou passagem ao ato, reações essas que funcionam como válvulas de escape da tensão acumulada. Daí a conclusão de que a vivência do infamiliar cumpre uma função de regulação análoga, mas, talvez, de modo bem mais singelo, discreto e, possivelmente, eficiente. Cabe ainda especificar quais são as condições para a que o sentimento do infamiliar aconteça, uma vez que ele não surge como uma resposta padrão em toda situação de tensão psíquica. Talvez seja lícito conjecturar que uma modulação reduzida da intensidade da angústia seja incapaz de subverter as balizas do cotidiano e de ocasionar uma experiência de despersonalização, enquanto o seu excesso reforçaria o sentimento de estranhamento.

Acredita-se que o infamiliar produz uma retificação da valência do outro no psiquismo, uma vez que ele permite uma expressão, ainda que fugaz, de um traço das figuras de alteridade que participaram da constituição do psiquismo, mas que não são reconhecidas como tal. Trata-se aqui de um retorno a um ponto limite do narcisismo - a regressão a uma etapa primária dessa ação psíquica inédita, conforme as palavras de Freud - que representa o seu fundamento, mas que se mantém como um litoral que permanece estranho e estrangeiro ao Eu.

A referência à sugestão demonstra como essa dimensão alteritária do infamiliar é mobilizada nas relações interpessoais, na medida que a participação constitucional do outro no psiquismo, que é ao mesmo tempo atávica e perene, é constantemente atualizada na realização com os outros do cotidiano. Daí a conclusão que o sentimento do infamiliar pode ser explorado em uma dimensão política: ele tanto possibilita uma certa moderação do narcisismo das pequenas diferenças, cuja essência é o confinamento no outro de traços que evocam o estranhamento e a angústia no próprio Eu, como também favorece uma filtragem e amortecimento da violência que caracterizam alguns processos grupais totalitários, cuja tônica é a incorporação vertical, acrítica e sem mediações de traços de um líder carismático e a identificação dos membros do grupo entre si de forma horizontal. Novamente aqui Freud é a

referência para constatar que não é à toa a frequência com que os escritores fantásticos constroem distopias e críticas sociais a partir de uma ficção que se presta a evocação do sentimento do infamiliar.

Pontuou-se como um elemento importante para a teorização da arquitetura do infamiliar a diferenciação do sentimento do *Unheimliche* com a experiência de estranhamento (*Entfremdung*). Entende-se, na verdade, que o infamiliar pode ser qualificado como um tipo especial de estranhamento. O narcisismo primário implica na suposição de um momento inicial onde as fronteiras do Eu não estavam delimitadas. Daí que os limites entre a realidade interna e externa - o intrapsíquico e o extrapsíquico - não se sobrepõe as coordenadas que distinguem o Eu e o não-Eu. Há, portanto, elementos egóicos extrapsíquicos e processos intrapsíquicos extremamente egodistônicos. O estranhamento resulta, portanto, dessa tensão entre os traços que compõe o campo do narcisismo e os que destoam da organização do Eu. Considera-se daí a possibilidade de existência de um estranho interior que, não raro, se articula àquilo que provém do outro e da realidade. A incorporação de traços do outro e a projeção de traços de si no outro é um processo dinâmico e incessante, no qual o sentimento de estranhamento é constantemente mobilizado.

O sentimento do infamiliar talvez possa ser qualificado, não sem razão, como um desdobramento ou uma forma especial do estranhamento, o que fenomenologicamente não seria incorreto, uma vez que o infamiliar se apoia em vivência de estranhamento que, ao invés de um enrijecimento das fronteiras do Eu, resulta na sua flexibilização momentânea. No entanto, ao se analisar o curso do desenvolvimento do psiquismo, deve-se salientar que o infamiliar constitui um alicerce do estranhamento nas neuroses. Isto é, o infamiliar é o testemunho residual de um tempo em que as fronteiras que permitem delimitar onde começa e termina o Eu ainda não estavam estabelecidas. Pode-se ir um pouco mais além e lançar a hipótese de que nas psicoses não há o sentimento do infamiliar propriamente dito, apenas de estranhamento e que mesmo essa vivência, em razão das mediações diferenciadas entre o Eu e o Outro presentes nessa modalidade de estruturação do psiquismo, não se desdobra da mesma forma que nas neuroses.

Nesse momento de encerramento da tese, somos estados a testemunhar como é estranho estar envolvido em um processo de pesquisa sobre o infamiliar quando os desmandos da política, a ignorância consentida das massas e a contingência de uma pandemia cobram o preço de centenas de milhares de vidas, de desconhecidos e conhecidos, pessoas próximas e distantes, anônimos e pessoas queridas. Nesse contexto, prevaleceu a aposta no trabalho como um ato de resistência, afirmação da vida e de aposta no futuro, muito embora tenha sido

acossado pela insegurança e o sentimento de irrealidade e desrealização do qual eu tanto escrevi. O isolamento, os conflitos em casa, a construção negociada de soluções, tudo isso impôs uma reinvenção cotidiana de mim mesmo, de meu trabalho e, conseqüentemente, desta tese. A procura por canais alternativos de comunicação na internet e a constatação da saturação deles e da importância de regrá-los também fez parte desse processo. De todo modo, a escrita, além de um trabalho, tornou-se uma necessidade e um desafio. A ficção, por sua vez, talvez nunca tenha tido uma materialidade tão concreta e palpável como agora.

Cabe então designar alguns pontos que foram levantados neste trabalho, mas que gostaríamos de retomá-los no futuro. Primeiro, a pesquisa sobre uma definição do infamiliar no ensino de Lacan. Embora muitas referências ao psicanalista francês tenham comparecido até aqui, entendemos que o foco permaneceu nas contribuições de Freud e nas suas referências literárias. Além disso, considera-se que a temática da estética teve uma abordagem restrita, circunscritas aos objetivos da pesquisa e às limitações de leitura do autor. Esperamos, portanto, com mais tempo e menos pressa, retomar alguns livros e pensadores que se ocuparam desse tema para então expandir as referências e o escopo de análise. Outro ponto que fica como um amplo território a ser explorado é o da literatura fantástica. Gostaríamos de avançar mais na leitura dos textos de Hoffmann e adentrar no comentário de autores fantásticos brasileiros.

Frisamos como foi importante, no período que antecedeu a pandemia, a realização da mobilidade acadêmica, que ocorreu durante um semestre na cidade alemã de Heidelberg, entre setembro de 2018 e março de 2019. Nesse ínterim, pude intensificar e, de certa forma, perder o medo e autorizar-me na leitura de textos literários no idioma alemão, algo que, olhando retroativamente, talvez constitua um diferencial deste trabalho. Ainda que continue sendo árdua e difícil, a leitura desses escritores no seu idioma original, Freud inclusive, é uma aquisição que vai me acompanhar.

Olhando para trás, a partir dessa consideração ao alemão, lembro-me como as versões iniciais de alguns capítulos desta tese foram reescritas em função das instigantes discussões que aconteceram nos últimos anos em torno da tradução dos textos do Freud, em especial do termo *Das Unheimliche*. Assim, a escrita dessa tese resgatou diferentes momentos da leitura de Freud na minha vida e das versões e edições que utilizei. Nesse sentido, percebe-se que a qualidade do debate em torno das traduções incentiva o rigor e a criatividade da pesquisa teórica. Por isso, apesar de ter feito as minhas escolhas e possuir as minhas preferências, gostaria de agradecer a todos os tradutores que se debruçaram na difícil, inesgotável e controversa tarefa de traduzir Freud para o português. Ainda que atualmente o

leia em alemão, vira e mexe me vejo travando diálogos mentais com as traduções disponíveis, salientando as vantagens e desvantagens de cada proposta.

A esse respeito, acredito que a tradução proposta por Iannini e Tavares em 2019 para o *Unheimliche* contribuiu de maneira decisiva para que a análise do texto de Hoffmann *Os elixires do diabo* tivesse um maior destaque no escopo da tese. Vale lembrar que esse livro articula o tema do mistério da origem do familiar do protagonista à temática do duplo e da psicose a partir de uma experiência de fruição estética desencadeada pela contemplação de um quadro. Dessa forma a dialética entre o familiar e infamiliar foi bastante valorizada no comentário de *Os Elixires*, como também do conto *O magnetizador*.

Para concluir, insistimos no argumento de que a principal razão que justifica o interesse dos psicanalistas pela literatura fantástica é a sua fina conexão com temas relevantes e atuais da clínica, o que a qualifica como um material complementar à investigação clínica em sentido estrito. A literatura pode apoiar e potencializar a pesquisa clínica, nunca a substituir.

REFERÊNCIAS

- ALAZRAKI, J. Qué es lo Neofantástico? *In*: ROAS, D. (org.), **Teorias de lo fantástico**. Madrid: Arco Libros, 2001. p. 265-282.
- CISNE negro. Direção: D. Aronofsky. Los Angeles: 20th Century Fox, 2011. DVD (110 min.), son., color.
- ALIGHIERI, D. **A divina comédia**. São Paulo: Martin Claret, 2002. Original publicado em 1320.
- ALT, P.-A. **Sigmund Freud**: Der Arzt der Moderne. Munique: A. G. Beck Verlag, 2016.
- ALVAREZ, R. G. H. Lo fantástico e su realización em el cuento. *In*: GARCÍA, F.; BATALHA, M. C. **Vertentes teóricas e ficcionais do insólito**. Rio de Janeiro: Editora Caetés, 2012. p. 114-122.
- ANDERSEN, H. C. Der Sandmann. *In*: ANDERSEN, H. C. **Märchen**. Berlim: Der Kinderbuchverlag Berlin, 1981a. p. 166-181. Original publicado em 1842.
- ANDERSEN, H. C. Der Schatten. *In*: ANDERSEN, H. C. **Märchen**. Berlim (ALE): Der Kinderbuchverlag Berlin, 1981b. p. 123-140. Original publicado em 1847.
- ANDRADE, R. S. **A face noturna do pensamento freudiano**: Freud e o Romantismo alemão. Niterói: EDUFF, 2000.
- ASSIS, Machado de. **O alienista**. Porto Alegre: LP&M, 1998. Original publicado em 1882.
- BAAS, B.; ZALOSZYC, A. **Descartes e os fundamentos da psicanálise**. Rio de Janeiro: Revinter, 1996.
- BADIOU, A. **Para uma nova teoria do Sujeito**: conferências brasileiras. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.
- BARBOSA, M. A. Introdução - Cavaleiro Gluck: uma lembrança do ano 1809. *In*: PALMA, A.; CHIARINI, A. M.; TEIXEIRA, M. J. G.: **O Romantismo europeu**: Antologia bilingue. Belo Horizonte: Autêntica, 2013. p. 18-19.
- BATALHA, M. C. A importância de E.T.A. Hoffmann na cena romântica francesa. **Alea - Estudos Neolatinos**, Rio de Janeiro, n. 5, v. 2, p. 257-272, 2003. DOI 10.1590/S1517-106X2003000200008.
- BATALHA, M. C. Literatura fantástica: algumas considerações teóricas. **Letras & Letras**, Uberlândia. v. 28, n. 2, p. 481-506, 2013. Disponível em: <http://www.seer.ufu.br/index.php/letraseletras/article/view/25877/14232>. Acesso em: 20 mai. 2019.

BECKER, J. Conversas alheias: o estranhamento como metodologia e recepção estética. **Visualidades**, Goiânia, v. 10, n. 2, p. 91-105, 2013. DOI 10.5216/vis.v10i2.26552.

BELLEMIN-NÖEL, J. Notas sobre o fantástico. *In*: ROAS, D. (org.). **Teorias de lo fantástico**. Madrid: Arco Libros, 2001. p. 107-140.

BELLEMIN-NÖEL, J. **Psicanálie e literatura**. São Paulo: Cultrix, 1978.

BERMEJO, E. G. **Conversas com Cortázar**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar ed., 2002.

BESSIÈRE, I. El relato fantástico: forma mixta de caso y adivinanza. *In*: ROAS, D. (org.). **Teorias de lo Fantástico**. Madrid: Arco Libros, 2001. p. 83-104

BIAZIN, R. DOS R.; KESSLER, C. H. Psicanálise e Ciência: a equação dos Sujeitos. **Psicologia USP**, São Paulo, v. 28, n. 3, p. 414-423, 2017. DOI 10.1590/0103-656420160184.

BORGES, J. L.; FERRARI, O. **Sobre os sonhos e outros diálogos**. São Paulo: Hedra, 2009.

BORGES, J. L.; OCAMPO, S.; CASARES, A. B. (org.). **Antologia da literatura fantástica**. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

BOWIE, A. **Aesthetics and subjectivity**: from Kant to Nietzsche. Manchester University Press, 2003.

BOZZETO, R. Un discurso de lo fantástico? *In*: ROAS, D. (org.). **Teorias de lo Fantástico**. Madrid: Arco Libros, 2001 p. 223-242.

BRAVO, N. F. Duplo. *In*: BRUNEL, P. (org.). **Dicionário de mitos literários**. Rio de Janeiro: J. Olympio, 2000. p. 261-288.

BREUER, J.; FREUD, S. **Studien über Hysterie**. Frankfurt: Fischer Taschenbuch Verlag, 1996. Original publicado em 1895.

BREPOHL, D. D.; DARRIBA, V. Um estranho irreduzível no saber freudiano sobre as psicoses. **Tempo Psicanalítico**, Rio de Janeiro, v. 45, n. 1, p. 75-89, 2013. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-48382013000100006. Acesso em: 31 jul. 2020.

CALVINO, I. (org.). **Contos fantásticos do século XIX**: o fantástico visionário e o fantástico cotidiano. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

CALVINO, I. Definições de territórios: o fantástico. *In*: CALVINO, I. **Assunto encerrado**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. p. 256-258.

CAMPRA, R. Lo fantástico: una isotopia de la transgression. *In*: ROAS, D. (org.). **Teorias de lo Fantástico**. Madrid: Arco Libros, 2001. p. 153-191.

CANTAGREL, L. **De la maledie à l'écriture**: genèse de la mélancolie romantique. Tübingen: Max Niemeyer, 2004.

CARNEIRO, F. C. Viagem pelo fantástico. *In*: COSTA, F. M. (org.). **Os melhores contos fantásticos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006. p. 9-12.

CARPEAUX, O. M. **A História concisa da Literatura alemã**. São Paulo: Faro editorial, 2014.

CARVALHO, B. O “Unheimlich” em Freud e Schelling. **Percursos**, São Paulo, v. 3, n. 1, p. 17–21, 1989.

CASARES, A. B. Prólogo. *In*: BORGES, J. L.; OCAMPO, S.; CASARES, A. B. (org.). **Antologia da literatura fantástica**. São Paulo: Cosac Naify, 2013. p. 9-20.

CASSIN, B. (org.). **Dicionário dos intraduzíveis**. Belo Horizonte: Autêntica, 2018. v. I.

CATTAPAN, P. Iluminismo e Romantismo na formação psicanalítica. **Psicologia Clínica**, Rio de Janeiro, n. 31, v. 1, p. 167-188, 2019. DOI: 10.33208/pc1980-5438v0031n01a08.

CESAROTTO, O. **No Olho do Outro**: “O homem de areia” segundo Hoffman, Freud e Gaiman. São Paulo: Iluminuras, 1996.

CESERANI, R. **Lo fantástico**. Madrid: Visor, 1999.

CHAMISSO, A. v. Peter Schlemihls wundersame Geschichte. *In*: CHAMISSO, A. v. **Chamissos Werke in einem Band**. Berlin; Weimar: Aufbau Verlag, 1980. p. 153-221. Original publicado em 1814.

THE RENAISSANCE unchained. Produtor: J. Ciszewska. Diretor: W. Januszczak. Londres: BBC. 2016. Arquivo de vídeo. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mxU0wAjm0D4&list=WL&index=35>. Acesso em: 12 mar. 2021.

CORTÁZAR, J. **Aulas de literatura**: Berkley, 1980. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

COSTA, F. M. (org.). **Os melhores contos fantásticos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

COSTA, V. H. F. da. Estranho, alienação e inquietante em Dialética do Esclarecimento: uma antropologia entre Freud e Marx. **Sapere Aude**, Belo Horizonte, v. 6, n. 11, p. 149-165, 2015. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/SapereAude/article/view/10022>. Acesso em: 20 maio 2021.

DACORSO, S. T. de M. Psicanálise e crítica literária. **Estud. Psicanal.**, Belo Horizonte, n. 33, v. 1, p. 147-154, jul. 2010. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-34372010000100015&lng=pt&nrm=iso. Acesso em: 20 maio 2019.

D'AGORD, M. R. L.; TRISKA, V. H. C.; SUDBRACK, R. P.; SIPPERT, C. A. Da Inquietante Estranheza ao Estranhamento enquanto Método. **Revista Mal-Estar e Subjetividade**, Fortaleza, v. 12, n. 1-2, p. 243-264, 2012. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1518-61482012000100009&lng=en&nrm=iso&tlng=pt. Acesso em: 20 mai. 2019.

D'AGORD, M. R. de L.; CAVALHEIRO, R.; HASAN, R. Dos modelos à função crítica. **Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental**, São Paulo, v. 18, n. 1, p. 152-166, 2015. DOI 10.1590/1415-4714.2015v18n1p152.11.

DALGALARRONDO, P. **Psicopatologia e semiologia dos transtornos mentais**. Porto Alegre: Artmed, 2000.

DEHMEL, R. F. L. Die Maske. In: DEHMEL, R. F. L. **Hundert ausgewählte Gedichte**. Frankfurt: S. Fischer, 1918. p. 183-195. Original publicado em 1895.

DEVEREUX, C. **Dreams in greek tragedy: an ethno-psychoanalytical Study**. Berkley: University of California Press, 1976.

DER STUDENT von prag: ein romantisches Drama. Produtor: R. A. Dietrich. Diretor: S. Rye; P. Wegener. Edition Filmmuseum 80: Alemanha, 1913. Arquivo de vídeo (56 min.). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=cd6N6AIYFY&list=PLKZxzhnFwr0FCxyGwflGt6AvzIbjeclR-&index=1>. Acesso em: 21 jun. 2020.

DÖR, J. **A-cientificidade da psicanálise: tomo I - a alienação da psicanálise**. Porto Alegre: Ed. Artes Médicas, 1993.

DOSTOIÉVSKI, F. **O duplo**. São Paulo: Editora 34, 2013. Original publicado em 1846.

DOSTOIÉVSKI, F. **Dois narrativas fantásticas: a dócil e sonho de um homem ridículo**. São Paulo: Editora 34, 2015. Original publicado em 1876.

DOUVILLE, O. O delírio de negação de Cotard a Séglas. **Psic. Clín.**, Rio de Janeiro, v. 19, n. 1, p. 187-200, 2007. DOI: 10.1590/S0103-56652007000100013.

DUARTE, L. F. D. A pulsão romântica e as ciências humanas no ocidente. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, São Paulo, v. 19, n. 55, p. 5-18, 2004. DOI 10.1590/S0102-69092004000200001.

DUDEN. **Deutsches Universal Wörterbuch**. Berlim: Dudenverlag, 2011.

DUFRENNE, M. **Estética e filosofia**. São Paulo, Perspectiva, 2012.

DUNKER, C. I. L. Descartes e o Método Psicanalítico. **Estudos Lacanianos**, Belo Horizonte, v. 1, n. 1, p. 169-186, 2008.

DUNKER, C. I. L. Mal-estar, sofrimento e sintoma: releitura da diagnóstica lacaniana a partir do perspectivismo animista. **Tempo Social**, Rio de Janeiro, v. 23, n. 1, p. 115-136, 2011a. DOI 10.1590/S0103-20702011000100006.

DUNKER, C. I. L. **Estrutura e constituição da clínica psicanalítica**: uma arqueologia das práticas de cura, psicoterapia e tratamento. São Paulo: Annablume, 2011b.

EAGLETON, T. **Teoria da literatura**: uma introdução. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

ERLICH, H.; ALBERTI, S. O Sujeito entre Psicanálise e Ciência. **Psicol. Rev.**, Belo Horizonte, n. 14, v. 2, p. 47-63, 2008. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1677-11682008000200004. Acesso em: 20 fev. 2020.

FALZEDER, E.; BRABANT, E.; GIAMPIERI-DEUTSCH, P. (org.). **Sigmund Freud - Sandor Ferenczi**: correspondência (1908-1911). Rio de Janeiro: Imago, 1994. Tomo 1, v. 1.

FALZEDER, E.; BRABANT, E.; GIAMPIERI-DEUTSCH, P. (org.). **Sigmund Freud - Sandor Ferenczi: Briefwechsel** (1917-1919). Viena: Böhlau Verlag, 1996. Tomo II, v. 2.

FERNÁNDEZ, T. Lo real Maravilloso de América y la literatura fantástica. In: ROAS, D. (org.). **Teorias de lo fantástico**. Madrid: Arco Libros, 2001. p. 283-297.

FERREIRA, N. P. O insólito é o estranho. In: GARCÍA, F; MOTTA, M. A. (org.). **O insólito e seu duplo**. Rio de Janeiro: Ed. Uerj, 2009. p. 107-123.

FIGUEIREDO, A. C. A construção do caso clínico: uma contribuição da psicanálise à psicopatologia e à saúde mental. **Rev. Latinoam. Psicopatol. Fundam.**, São Paulo, v. 7, n. 1, p. 75-86, 2004. DOI 10.1590/1415-47142004001006.

FIGUEIREDO, L. C. M. **Matrizes do pensamento psicológico**. Rio de Janeiro: Vozes, 2000.

FIGUEIREDO, L. C. M.; LOUREIRO, I. **Os saberes Psi em questão**: sobre o conhecimento em Psicologia e Psicanálise. Rio de Janeiro: Vozes, 2018.

FIGUEIREDO, L.C.; COELHO JUNIOR, N. E. **Adoecimentos psíquicos e estratégias de cura**: matrizes e modelos em psicanálise. São Paulo: Blucher, 2018.

FINK, B. Psicanálise e Ciência. In: FELDSTEIN, R.; FINK, B.; JAANUS, M. (org.). **Para ler o seminário 11**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 1997. p. 42-57.

FISHER, M. **The Weird and the Eerie**. Londres: Repeater Books, 2016.

FOUCAULT, M. **História da loucura na idade clássica**. São Paulo: editora perspectiva, 1978.

FOUCAULT, M. **As palavras e as coisas**: uma arqueologia das ciências humanas. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

FRANCO, S. de G. “Dilthey: Compreensão e explicação” e possíveis implicações para o método clínico. **Rev. Latinoam. Psicopatol. Fundam.**, São Paulo, v. 15, n. 1, p. 14-26, 2012. DOI 10.1590/S1415-47142012000100002.

FREUD, S. **Aus den Anfängen der Psychoanalyse (1887-1902)**: Briefe an Wilhelm Fliess. Frankfurt: S. Fischer, 1962a.

FREUD, S. Entwurf einer Psychologie. *In*: FREUD, S. **Aus den Anfängen der Psychoanalyse (1887-1902)**: Briefe an Wilhelm Fliess. Frankfurt: S. Fischer, 1962b. p. 297-384. Original publicado em 1895.

FREUD, S. **Neuroses de transferência**: uma síntese. Rio de Janeiro: Imago, 1987.

FREUD, S. Psychische Behandlung (seelische Behandlung). *In*: FREUD, S. **Studienausgabe**. Frankfurt: S. Fischer, 1997a. v. Ergänzungsband, p. 13-36. Original publicado em 1890.

FREUD, S. Über die Berechtigung von der Neurasthenie einem bestimmten Symptomkomplex als “Angstneurose” abzutrennen. *In*: FREUD, S. **Studienausgabe**. Frankfurt: S. Fischer, 1997b. v. VI, p. 25-49. Original publicado em 1895.

FREUD, S. Die Sexualität in der Ätiologie der Neurose. *In*: FREUD, S. **Studienausgabe**. Frankfurt: S. Fischer, 1997c. v. V, p. 11-35. Original publicado em 1898.

FREUD, S. Die Traumdeutung. *In*: FREUD, S. **Studienausgabe**. Frankfurt: S. Fischer, 1997d. v. II. Original publicado em 1900.

FREUD, S. Die freudsche psychoanalytische Methode. *In*: FREUD, S. **Studienausgabe**. Frankfurt: S. Fischer, 1997e. v. Ergänzungsband, p. 99-106. Original publicado em 1904.

FREUD, S. Über Psychotherapie. *In*: FREUD, S. **Studienausgabe**. Frankfurt: S. Fischer, 1997f. v. Ergänzungsband, p. 107-120. Original publicado em 1905.

FREUD, S. Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie. *In*: FREUD, S. **Studienausgabe**. Frankfurt: S. Fischer, 1997g. v. V, p. 37-146. Original publicado em 1905.

FREUD, S. Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten. *In*: FREUD, S. **Studienausgabe**. Frankfurt: Fischer Verlag, 1997h. v. VI, p. 9-220. Original publicado em 1905.

FREUD, S. Der Wahn und die Träume in W. Jensens Gradiva. *In*: FREUD, S. **Studienausgabe**. Frankfurt: S. Fischer, 1997i. v. X, p. 9-86. Original publicado em 1907.

FREUD, S. Dichter und das phantasieren. *In*: FREUD, S. **Studienausgabe**. Frankfurt: S. Fischer, 1997j. V. X, p. 169-180. Original publicado em 1908.

FREUD, S. Analyse der Phobie eines fünfjährigen Knaben (“Der kleine Hans”). *In*: FREUD, S. **Studienausgabe**. Frankfurt: S. Fischer, 1997k. v. VIII, p. 9-124. Original publicado em 1908.

FREUD, S. Der Familienroman der Neurotiker. *In*: FREUD, S. **Studienausgabe**. Frankfurt: S. Fischer, 1997l. v. IV, p. 221-226. Original publicado em 1909.

FREUD, S. Über den Gegensinn der Urworte. *In*: FREUD, S. **Studienausgabe**. Frankfurt: S. Fischer, 1997m. v. IV, p. 227-234. Original publicado em 1910.

FREUD, S. Formulierung über die zwei Prinzipien des psychischen Geschehens. *In*: FREUD, S. **Studienausgabe**. Frankfurt: S. Fischer, 1997n. v. III, p. 13-24. Original publicado em 1911.

FREUD, S. Psychanalytische Bemerkungen über einen Autobiographisch Beschriebenen Fall von Paranoia. *In*: FREUD, S. **Studienausgabe**. Frankfurt: S. Fischer, 1997o. v. VII, p. 133-203. Original publicado em 1911.

FREUD, S. Ratschläge für den Arzt bei der psychoanalytischen Behandlung. *In*: FREUD, S. **Studienausgabe**. Frankfurt: S. Fischer, 1997p. V. Ergänzungsband, p. 169-180. Original publicado em 1912.

FREUD, S. Totem und Tabu. *In*: FREUD, S. **Studienausgabe**. Frankfurt: S. Fischer, 1997q. v. IX, p. 287-444. Original publicado em 1912-13.

FREUD, S. Über fausse reconnaissance (déjà raconté) während der psychoanalytische Arbeit. *In*: FREUD, S. **Studienausgabe**. Frankfurt: S. Fischer, 1997r. v. Ergänzungsband, p. 231-238. Original publicado em 1914.

FREUD, S. Erinnern, wiederholen, durcharbeiten: weitere Ratschläge zur Technik der Psychoanalyse II. *In*: FREUD, S. **Studienausgabe**. Frankfurt: S. Fischer, 1997s. v. Ergänzungsband, p. 205-215. Original publicado em 1914.

FREUD, S. Zur Einführung des Narzissmus. *In*: FREUD, S. **Studienausgabe**. Frankfurt, a. M.: S. Fischer, 1997t. Vol. III, p. 37-68. Original publicado em 1914.

FREUD, S. Die Metapsychologische Schriften von 1915: Triebe und Tribschicksale. *In*: FREUD, S. **Studienausgabe**. Frankfurt: S. Fischer, 1997u. v. III, p. 75-102. Original publicado em 1915.

FREUD, S. Die Metapsychologische Schriften von 1915: Die Verdrängung. *In*: FREUD, S. **Studienausgabe**. Frankfurt: S. Fischer, 1997v. v. III, p. 103-118. Original publicado em 1915.

FREUD, S. Die Metapsychologische Schriften von 1915: Das Unbewusste. *In*: FREUD, S. **Studienausgabe**. Frankfurt: S. Fischer, 1997w. v. III, p. 119-174. Original publicado em 1915.

FREUD, S. Bemerkungen über die Übertragungsliebe (Weitere Ratschläge zur Technik der Psychoanalyse III). *In*: FREUD, S. **Studienausgabe**. Frankfurt: Fischer Verlag, 1997x. v. Ergänzungsband, p. 217-230. Original publicado em 1915.

FREUD, S. Vergänglichkeit. *In*: FREUD, S. **Studienausgabe**. Frankfurt: S. Fischer, 1997y. v. X, p. 223-228. Original publicado em 1916.

FREUD, S. Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse – Vorlesung 25: die Angst. *In*: FREUD, S. **Studienausgabe**. Frankfurt: S. Fischer, 1997z. v. I, p. 380-397. Original publicado em 1916-17.

FREUD, S. Metapsychologische Ergänzung zur Traumlehre. *In*: FREUD, S. **Studienausgabe**. Frankfurt: Fischer Verlag, 1997a'. v. III, p. 175-192. Original publicado em 1917.

FREUD, S. Trauer und Melancholie. *In*: FREUD, S. **Studienausgabe**. Frankfurt: Fischer Verlag, 1997b'. v. III, p. 193-212. Original publicado em 1917.

FREUD, S. Aus der Geschichte einer infantilen Neurose. *In*: FREUD, S. **Studienausgabe**. Frankfurt: Fischer Verlag, 1997c'. v. VIII, p. 125-234. Original publicado em 1918.

FREUD, S. Das Unheimliche. *In*: FREUD, S. **Studienausgabe**. Frankfurt: Fischer Verlag, 1997d'. v. IV, p. 241-274. Original publicado em 1919.

FREUD, S. Ein Kind wird geschlagen: Beitrag zur Kenntnis der Entstehung sexueller Perversion. *In*: FREUD, S. **Studienausgabe**. Frankfurt: Fischer Verlag, 1997e'. Vol. VII, p. 229-254. Original publicado em 1919.

FREUD, S. Jenseits des Lustprinzips. *In*: FREUD, S. **Studienausgabe**. Frankfurt: Fischer Verlag, 1997f'. v. III, p. 213-272. Original publicado em 1920.

FREUD, S. Massenpsychologie und Ich-Analyse. *In*: FREUD, S. **Studienausgabe**. Frankfurt: S. Fischer, 1997g'. v. IX, p. 61-134. Original publicado em 1921.

FREUD, S. Das Ich und das Es. *In*: FREUD, S. **Studienausgabe**. Frankfurt: Fischer Verlag, 1997h'. v. III, p. 241-274. Original publicado em 1923.

FREUD, S. Neurose und Psychose. *In*: FREUD, S. **Studienausgabe**. Frankfurt: Fischer Verlag, 1997i'. v. III, p. 331-338. Original publicado em 1924.

FREUD, S. Das Ökonomische Problem des Masochismus. *In*: FREUD, S. **Studienausgabe**. Frankfurt: Fischer Verlag, 1997j'. v. III, p. 339-354. Original publicado em 1924.

FREUD, S. Der Realitätsverlust bei Neurose und Psychose. *In*: FREUD, S. **Studienausgabe**. Frankfurt: Fischer Verlag, 1997k'. v. III, p. 335-362. Original publicado em 1924.

FREUD, S. Die Verneinung. *In*: FREUD, S. **Studienausgabe**. Frankfurt: Fischer Verlag, 1997l'. v. III, p. 371-378. Original publicado em 1925.

FREUD, S. Hemmung, Symptom und Angst. *In*: FREUD, S. **Studienausgabe**. Frankfurt: Fischer Verlag, 1997m'. v. VI, p. 227-308. Original publicado em 1926.

FREUD, S. Fetischismus. *In*: FREUD, S. **Studienausgabe**. Frankfurt: Fischer Verlag, 1997n'. v. III, p. 379-388. Original publicado em 1927.

FREUD, S. Das Humor. *In*: FREUD, S. **Studienausgabe**. Frankfurt: S. Fischer, 1997o'. v. IV, p. 275-282. Original publicado em 1927.

FREUD, S. Dostojewski und die Vätertötung. *In*: FREUD, S. **Studienausgabe**. Frankfurt: S. Fischer, 1997p'. v. X, p. 267-286. Original publicado em 1928.

FREUD, S. Unbehagen in der Kultur. *In*: FREUD, S. **Studienausgabe**. Frankfurt: S. Fischer, 1997q'. v. IX, p. 191-270. Original publicado em 1930.

FREUD, S. Neue folge der Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse – 30. Vorlesung: Traum und Okkultismus. *In*: FREUD, S. **Studienausgabe**. Frankfurt: S. Fischer, 1997r'. v. I, p. 472-495. Original publicado em 1933.

FREUD, S. Neue folge der Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse – 31. Vorlesung: Die Zerlegung der psychischen Persönlichkeit. *In*: FREUD, S. **Studienausgabe**. Frankfurt: S. Fischer, 1997s'. v. I, p. 496-516. Original publicado em 1933.

FREUD, S. Neue folge der Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse – Vorlesung 32: Angst und Triebleben. *In*: FREUD, S. **Studienausgabe**. Frankfurt: S. Fischer, 1997t'. v. I, p. 517-544. Original publicado em 1933.

FREUD, S. Neue folge der Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse – 35. Vorlesung: Über eine Weltanschauung. *In*: FREUD, S. **Studienausgabe**. Frankfurt: S. Fischer, 1997u'. v. I, p. 586-608. Original publicado em 1933.

FREUD, S. Eine Erinnerungsstörung auf der Akropolis (Brief an R. Rolland). *In*: FREUD, S. **Studienausgabe**. Frankfurt: S. Fischer, 1997v'. v. VI, p. 241-274. Original publicado em 1936.

FREUD, S. Konstruktionen in der Analyse. *In*: FREUD, S. **Studienausgabe**. Frankfurt: S. Fischer, 1997w'. v. Ergänzungsband, p. 393-406. Original publicado em 1937.

FREUD, S. Die endliche und die unendliche Analyse. *In*: FREUD, S. **Studienausgabe**. Frankfurt: S. Fischer, 1997x'. Vol. Ergänzungsband, p. 351-392. Original publicado em 1937.

FREUD, S. Die Ichspaltung im Abwehrvorgang. *In*: FREUD, S. **Studienausgabe**. Frankfurt: S. Fischer, 1997y'. v. III, p. 389-396. Original publicado em 1940.

FREUD, S. Die Abwehr -neuropsychosen. *In*: FREUD, S. **Gesammelte Werke**. Frankfurt: Fischer Verlag, 1999a. v. I, p. 57-74. Original publicado em 1894.

FREUD, S. Zur Kritik der Angstneurose. *In*: FREUD, S. **Gesammelte Werke**. Frankfurt: Fischer Verlag, 1999b. v. I, p. 356-376. Original publicado em 1895.

FREUD, S. Weitere Bemerkungen über die Abwehr -neuropsychosen. *In*: FREUD, S. **Gesammelte Werke**. Frankfurt: Fischer Verlag, 1999c. v. I, p. 377-403. Original publicado em 1896.

FREUD, S. Zur Psychopathologie des Alltagslebens. *In*: FREUD, S. **Gesammelte Werke**. Frankfurt: Fischer Verlag, 1999d. v. IV. Original publicado em 1901.

FREUD, S. Zur Geschichite der Psychoanalytischen Bewegung. *In*: FREUD, S. **Gesammelte Werke**. Frankfurt: Fischer Verlag, 1999e. v. X, p. 43-113. Original publicado em 1914.

FREUD, S. Eine Schwierigkeit der Psychoanalyse. *In*: FREUD, S. **Gesammelte Werke**. Frankfurt: Fischer Verlag, 1999f. v. XII, p. 3-12. Original publicado em 1917.

FREUD, S. Psychoanalyse und telepathie. *In*: FREUD, S. **Gesammelte Werke**. Frankfurt: Fischer Verlag, 1999g. v. XVII, p. 27-44. Original publicado em 1921.

FREUD, S. Psychoanalyse und Libidotheorie. *In*: FREUD, S. **Gesammelte Werke**. Frankfurt: Fischer Verlag, 1999h. v. XIII, p. 211-233. Original publicado em 1922.

FREUD, S. Kurzer Abriss der Psychoanalyse. *In*: FREUD, S. **Gesammelte Werke**. Frankfurt: Fischer Verlag, 1999i. v. XIII, p. 405-427. Original publicado em 1924.

FREUD, S. Selbstdarstellung. *In*: FREUD, S. **Gesammelte Werke**. Frankfurt: Fischer Verlag, 1999j. v. XIV, p. 31-96. Original publicado em 1925.

FREUD, S. The Uncanny. *In*: FREUD, S. **The Standart Edition of the complete psychological works**. Londres: The Hogar Press, 2001. v. XIV, p. 218-253. Original publicado em 1919.

FREUD, S. O Inquietante. *In*: FREUD, S. **Obras completas**. São Paulo: Companhia das letras, 2010. v. XIV, p. 328-376. Original publicado em 1919.

FREUD, S. **O Infamiliar / Das Unheimliche**. Belo Horizonte: Autêntica, 2019a. Original publicado em 1919.

FREUD, S. E. T. A. Hoffmann sobre a função da consciência. *In*: FREUD, S. **O Infamiliar / Das Unheimliche**. Belo Horizonte: Autêntica, 2019b. p. 127. Original publicado em 1919.

GAMA-KHALIL, M. M. A literatura fantástica: gênero ou modo? **Terra Roxa e Outras Terras - Revista de Estudos Literários**, Londrina, v. 26, n. 2, p. 18-31, 2013. DOI [10.5433/1678-2054.2013v26p18](https://doi.org/10.5433/1678-2054.2013v26p18).

GARCÍA, F. Um duplo e insólito Teófilo Braga. *In*: GARCIA, F.; MOTTA, M. A. (org.). **O insólito e seu duplo**. Rio de Janeiro: EDUERJ. 2009. p. 141-155.

GARCÍA, F. Quando a manifestação do insólito importa para a crítica literária. *In*: GARCÍA, F.; BATALHA, M. C. (org.). **Vertentes teóricas e ficcionais do insólito**. Rio de Janeiro: Ed. Caetés, 2012. p. 13-29.

GARCIA-ROZA, L. A. **Introdução à metapsicologia freudiana, vol. 1**: sobre *As afasias* (1891) e *O projeto* de 1895. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.

GAUTIER, T. A. A morte apaixonada. *In*: GAUTIER, T. A. **Contos Fantásticos**. São Paulo: Primeira Linha ed., 1999. p. 59-92. Original publicado em 1836.

GAY, P. **Freud**: uma vida para nosso tempo. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

GOBRY, I. **Vocabulário grego da filosofia**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

GOETHE, J. W. Das Märchen. *In*: GOETHE, J. W. **Poetische Werke**. Berlim (ALE): Winkel Verlag, 1960. Vol 12, p. 372-406. Original publicado em 1795.

GOETHE, J. W. **Faust**. Colônia: Anaconda, 2012a. v. I. Original publicado em 1806

GOETHE, J. W. **Faust**. Colônia: Anaconda, 2012b. v. II. Original publicado em 1832.

GUIMARÃES, A. R. G. P. Os aspectos do duplo no Romantismo de E. T. A. Hoffmann. **Trama**, Marechal Cândido Rondon, v. 14, n. 31, p. 49-60, 2018. Disponível em: <http://e-revista.unioeste.br/index.php/trama/article/view/17100> em 23/04/2020. Acesso em: 20 fev. 2020.

HANS, L. A. **Dicionário comentado do alemão de Freud**. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

HAUFF, W. Die Geschichte von der abgehauenen Hand. *In*: HAUFF, W. **Märchen**: Almanach auf das Jahr 1826 für Söhne und Töchter gebildeter Stände. Stuttgart: Reclam, 1826. p. 33-47. Original publicado em 1826.

HAY, G. Nachwort. *In*: Hoffmann, E. T. A. **Die Elixiere der Teufel**. Munique: DTV, 2016. p. 375-383.

HEINE, C. J. H. Die Götter im Exil. *In*: HEINE, C. J. H. **Vermischte Schriften**. Hamburgo: Hoffmann und Campe, 1854. v. I, p. 215-267. Disponível em: <http://www.hhp.uni-trier.de/Projekte/HHP/digitalimages>. Acesso em: 8 out. 2019.

HEINE, C. J. H. Deuses no exílio. *In*: COSTA, F. M. (org.). **Os melhores contos fantásticos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006. p. 203-220. Original publicado em 1854.

HEINE, C. J. H. **Reisebilder. Erster Teil**: Die Harzreise. Hamburgo: Projekt Gutenberg-DE, 2020. Disponível em: <https://www.projekt-gutenberg.org/heine/reisebld/reise111.html>. Acesso em: 23 mai. 2020. Original publicado em 1838.

HERÓDOTO. O Anel de Policrates. *In*: ACHCAR, F.; HAFEZ, R. (org.). **O anel de Policrates e outras histórias**. São Paulo: Ed. Objetiva, 2000. p. 13-16.

HOFFMANN, E.T. A. **Die Elixire des Teufels**. Munique: DTV, 2016. Original publicado em 1815-16.

HOFFMANN, E. T. A. Der Sandmann. *In*: HOFFMANN, E. T. A. **Das Gesammelte Werke**. Colônia: Anaconda, 2015a. p. 189-224. Original publicado em 1817.

HOFFMANN, E. T. A. Der Magnetiseur. *In*: HOFFMANN, E. T. A. **Das Gesammelte Werke**. Colônia: Anaconda, 2015b. p. 35-76. Original publicado em 1817.

HOFFMANN, E. T. A. Das Abenteuer der Silvester-Nacht. Cap. 4: Die Geschichte vom verlorenen Spiegelbild. *In*: HOFFMANN, E. T. A. **Das Gesammelte Werke**. Colônia: Anaconda, 2015c. p. 173-188. Original publicado em 1817.

IANNACE, R. **Murilo Rubião e as arquiteturas do fantástico**. São Paulo: EDUSP/FAPESP, 2016.

IANNINI, G.; TAVARES, P. H. Freud e o Infamiliar. *In*: FREUD, S. **O Infamiliar / Das Unheimliche**. Belo Horizonte: Autêntica, 2019. p. 55-22.

IRIBARRY, I. N. O que é pesquisa psicanalítica? **Ágora**, Rio de Janeiro, v. 6, n. 1, p. 115-138, 2003. DOI 10.1590/S1516-14982003000100007.

ISER, W. **Der Akte des Lesens**. Stuttgart: W. Fink UTB, 1984.

JACKSON, R. Lo “oculto” de la cultura. *In*: ROAS, D. (org.). **Teorias de lo Fantástico**. Madrid: Arco Libros, 2001. p. 141-152.

JENSEN, W. **Gradiva**: Ein pompejanisches Phantasiestück. Leipzig: Verlag von Carl Reissner, 1903.

JENTSCH, E. Psychologie des Unheimlichen. **Psychiatrisch-Neurologische Wochenschrift**, Halle a. S, n. 22, 1906. Disponível em: <https://d-nb.info/1138447315/34>. Acesso em: 8 out. 2019.

KAMMERER, P. **Eine Lehre von den Wiederholungen im Lebens- und im Weltsgeschehens**. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt, 1919. Disponível em: <https://archive.org/details/DasGesetzDerSerie/>. Acesso em: 8 out. 2019.

KANT, I. **Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen**. Berlim: P. Brandt, 1910. Original publicado em 1764.

KANT, I. Kritik der reinen Vernunft. *In*: KANT, I. **Die Drei Kritiken**. Colônia: Anaconda, 2021a. Original publicado em 1781 e 1787.

KANT, I. Kritik der Urteilskraft. *In*: KANT, I. **Die Drei Kritiken**. Colônia: Anaconda, 2021b. Original publicado em 1790.

KIERKEGAARD, S. **Über den Begriff der Ironie**. Baden-Baden: Suhrkamp Taschenbuch, 1976.

KIPLING, R. The phantom Rickshaw. *In*: KIPLING, R. **The phantom Rickshaw and others ghost stories**. Cabin John: Wildside Press, 2003. Original publicado em 1888.

KIPLING, R. **The light that falied**. Salt Lake City: Project Gutenberg, 2020. Original publicado em 1890. Disponível em: <https://www.gutenberg.org/files/2876/2876-h/2876-h.htm>. Acesso em: 20 jun. 2020.

KON, N. M. **A viagem**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

KON, N. M. Literatura fantástica e psicanálise. *In*: CALDERONI, D. (org.). **Psicopatologia: clínicas de hoje**. São Paulo: Via Lettera, 2006. p. 121-146

KON, N. M. **Freud e seu duplo**. São Paulo: EDUSP, 2014.

KONIG, W. **Atlas zur deutschen Literatur**: Tafeln und Texte. Munique: Deutscher Taschenbuch Verlag - DTV, 1990.

KOYRÉ, A. **Estudos de história do Pensamento Científico**. Brasília: Ed. Universidade de Brasília, 1982.

KOYRÉ, A. **Do mundo fechado ao universo infinito**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

KUHN, T. **A estrutura das revoluções científicas**. São Paulo: Perspectiva, 1996.

LACAN, J. **O seminário – livro 1**: os escritos técnicos de Freud (1953-54). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 1986.

LACAN, J. **O seminário – livro 2**: o eu na teoria de Freud e na técnica da psicanálise (1954-55). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 1985a.

LACAN, J. **O seminário – livro 3**: as psicoses (1955-1956). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2002.

LACAN, J. **O seminário – livro 4**: a relação de objeto (1956-1957). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 1995.

LACAN, J. **O seminário - livro 5**: as formações do inconsciente (1957-1958). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 1999.

LACAN, J. **O seminário – livro 7**: a ética da psicanálise (1959-1960). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 1997.

LACAN, J. **O seminário – livro 8**: a transferência (1960-61). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 1992a.

LACAN, J. **Seminário, livro 10**: a angústia (1962-63). Rio de Janeiro: Jorge Zahar ed, 2005.

LACAN, J. **O seminário - livro 11**: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise (1964). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 1998a.

- LACAN, J. **O seminário – livro 17: o avesso da psicanálise (1969-70)**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 1992b.
- LACAN, J. **O seminário – livro 20: mais, ainda (1972-73)**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 1985b.
- LACAN, J. O estágio do espelho como formador da função do Eu. *In: LACAN, J. **Escritos***. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 1998b. p. 96-103. Original publicado em 1949.
- LACAN, J. De uma questão preliminar a todo tratamento possível da psicose. *In: LACAN, J. **Escritos***. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 1998c. p. 537-590. Original publicado em 1959.
- LACAN, J. Do Sujeito enfim em questão. *In: LACAN, J. **Escritos***. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 1998d. p. 229-236. Original publicado em 1966.
- LACAN, J. A ciência e a verdade. *In: LACAN, J. **Escritos***. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 1998e. p. 496-533. Original publicado em 1966.
- LACAN, J. Kant com Sade. *In: LACAN, J. **Escritos***. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 1998f. p. 537-590. Original publicado em 1960.
- LACAN, J. Proposição de 9 de Outubro de 1967 sobre o Psicanalista da Escola. *In: LACAN, J. **Outros Escritos***. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003. p. 248-264. Original publicado em 1967.
- LACAN, J. Discurso aos Católicos. *In: LACAN, J. **O Triunfo da Religião: precedido de Discurso aos Católicos***. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005. p. 9-54. Original publicado em 1960.
- LACAN, J. **Meu ensino**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2008a. Original publicado em 1967-68.
- LACAN, J. **O mito individual do neurótico ou poesia e verdade na neurose**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008b. Original publicado em 1952.
- LACHENMAIER, T. E. T. A. **Hoffmanns Figuren: imaginative Spielräume der Ich-Identität**. Göttingen: Cuvillier, 2007.
- LEITE, S. Silêncio, solidão e escuridão: sobre a travessia da angústia. *In: GARCÍA, F.; MOTTA, M. A. (org.). **O insólito e o duplo***. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2009. p. 177-196.
- LE GUIN, U. K. O livro da fantasia. *In: BORGES, J. L.; OCAMPO, S. C.; BIOY, A. (org.). **Antologia da literatura fantástica***. São Paulo: Cosac Naify, 2013. p. 435-442.
- LENAU, N. **Anna: nach einer schwedischen Sage**. Hamburgo: Projekt Gutenberg-DE, 2020. Original publicado em 1838. Disponível em: <https://www.projekt-gutenberg.org/lenau/gedichte/chap067.html>. Acesso em: 22 maio 2020.

LIEBERMAN, E. J.; KRAMER, R. **The Letters of Sigmund Freud and Otto Rank: Inside Psychoanalysis**. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2012.

LIMA, V. M.; VORCARO, Â. M. R. O estranho como categoria política: psicanálise, teoria queer e as experiências de indeterminação. **Psicologia em Estudo**, Maringá, v. 22, n. 3, p. 473-484, 2017. DOI 10.4025/psicolestud.v22i3.37026.

LINS, T.; RUDGE, A. M. Ingresso do conceito de Passagem ao ato na teoria psicanalítica. **Trivium**, Rio de Janeiro, v. 4, n. 2, p. 12-23, 2013. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2176-48912012000200003. Acesso em: 23 abr. 2020.

LOUREIRO, I. R. B. A totalidade como ilusão: a concepção freudiana de ciência e o estilo romântico. **Ágora**, Rio de Janeiro, n. 3, v. 2, p. 51-63, 2000. DOI 10.1590/S1516-14982000000200003.

LOUREIRO, I. R. B. **O carvalho e o pinheiro**: Freud e o estilo romântico. São Paulo: Escuta, 2002a.

LOUREIRO, I. R. B. Sobre a noção de “ironia romântica” e sua presença na escrita de Freud. **Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental**, São Paulo, v. 5, n. 2, p. 78-91, 2002b. DOI 10.1590/1415-47142002002006.

LOUREIRO, I. R. B. Notas sobre a fruição estética a partir de sua experiência-limite: a Síndrome de Stendhal. **Psychê**, São Paulo, v. 9, n. 16, p. 97-114, 2005. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1415-11382005000200007&lng=pt&nrm=iso. Acesso em: 16 jul. 2020.

LÖWY, M.; SAYRE, R. A crítica romântica da Modernidade. In: LÖWY, M.; SAYRE, R. **Revolta e melancolia**: o romantismo na contramão da modernidade. Petrópolis: Vozes, 1995. p. 51-89.

MACHADO, L. E. W. **Vertentes do fantástico**: do gótico à álgebra mágica. Petrópolis: KBR Editora Digital, 2013.

MAGALHÃES, A. W. L. Entre o belo e o feio: Das Unheimliche como princípio estético em Freud. **Psicanálise & Barroco em Revista**, Rio de Janeiro, v. 12, n. 1, p. 32-47, 2014. Disponível em: <http://www.psicanaliseebarroco.pro.br/revista/revista-v-12-n-01/12-01-04>. Acesso em: 30 de mar. 2021.

MAGTAZ, A. C.; BERLINCK, M. T. O caso clínico como fundamento da pesquisa em Psicopatologia Fundamental. **Rev. Latinoam. Psicopatol. Fundam.**, São Paulo, v. 15, n. 1, p. 71-81, 2012. DOI 10.1590/S1415-47142012000100006.

MALEVAL, J.-C. **Lógica del delírio**. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1998.

MANN, T. Die Stellung Freuds in der modernen Geistesgeschichte. *In*: MANN, T. **Freud und die Psychoanalyse**: Reden, Briefe, Notizen, Betrachtung. Frankfurt: Fischer, 1991. Original publicado em 1929.

MANNA, N. A chave azul: ação do leitor em textos fantásticos. **Galáxia**, São Paulo, v. 14, n. 27, p. 214-226, 2014a. DOI 10.1590/1982-25542014115762.

MANNA, N. **A tessitura do fantástico**: narrativa, saber moderno e crises do homem sério. São Paulo: Intermeios, 2014b.

MARINI, S.; MARTINEZ, V. C. V. O narcisismo e a relação com a alteridade nas psicoses sob os olhares de Freud, Tausk e Federn. **Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental**, São Paulo, v. 22, n. 2, p. 298-313, 2019. DOI 10.1590/1415-4714.2019v22n2p298.

MARTINS, K. P. H. **Sertão e melancolia**: espaços e fronteiras. Curitiba: Appris, 2014.

MASSCHELEIN, A. **The unconcept**: the freudian uncanny in late-twentieth-century theory. Albany: State of University of New York Press, 2011.

MASSON, J. M. **A correspondência completa de Sigmund Freud para Wilhelm Fliess (1887-1904)**. Rio de Janeiro: Imago, 1986.

MATANGRANO, B. A.; TAVARES, E. **Fantástico brasileiro**: o insólito literário do Romantismo ao fantástico. Curitiba: Arte & Letra, 2018.

MAUPASSANT, G. Magnetismo. *In*: MAUPASSANT, G. **Contos fantásticos**: o Horla e outras histórias. Porto Alegre: LP&M, 2015a. p. 21-26. Original publicado em 1882.

MAUPASSANT, G. Carta de um louco. *In*: MAUPASSANT, G. **Contos fantásticos**: o Horla e outras histórias. Porto Alegre: LP&M, 2015b. Porto Alegre: LP&M. p. 54-62. Original publicado em 1885.

MAUPASSANT, G. O Horla (primeira versão). *In*: MAUPASSANT, G. **Contos fantásticos**: o Horla e outras histórias. Porto Alegre: LP&M, 2015c. p. 72-83. Original publicado em 1886.

MAUPASSANT, G. O Horla (segunda versão). *In*: MAUPASSANT, G. **Contos fantásticos**: o Horla e outras histórias. Porto Alegre: LP&M, 2015c. p. 84-118. Original publicado em 1887.

MEZAN, R. **Freud**: a trama dos conceitos. São Paulo: Perspectiva, 2013.

MEZAN, R. **O tronco e os ramos**: estudos de história da psicanálise. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

MÖRIKE, E. Der Schatten. *In*: MÖRIKE, E. **Sämtliche Werke in zwei Bänden**. Munique: Winkler Verlag, 1967. v. 1, p. 714-715. Original publicado em 1838.

MUSSET, A. La nuit de décembre / A noite de dezembro. **Klaxon**: mensário de arte moderna, São Paulo, v. 6, n. 1, p. 234-251, 1923. Disponível em: <http://www.academia.org.br/abl/media/poesia11.pdf>. Acesso em: 23 abr. 2020. Original publicado em 1835.

NANDORFY, M. La literatura fantástica y la representación de la realidad. *In*: ROAS, D. (org.). **Teorias de lo fantástico**. Madrid: Arco Libros, 2001. p. 243-261.

NETO SILVA, M. V. (2015). O duplo: um estudo psicanalítico. **Gerai**s: Revista Interinstitucional de Psicologia, Belo Horizonte, v. 8, n.1, p. 156-160, 2015. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1983-82202015000100012&lng=pt&nrm=iso&tlng=pt. Acesso em: 23 abr. 2020.

NOVAIS, D. B., CAMPOS, É. B. V.; CAROPRESO, F. S. A fruição estética na obra de Freud. **Subjetividades**, Fortaleza, v. 20, n. 2, e8988, 2020. DOI 10.5020/23590777.rs.v20i2.e8988.

NUMBERG, H.; FEDERN, E. (org.). **Os primeiros psicanalistas**: atas da Sociedade Psicanalítica de Viena (AUS): 1906-1908. São Paulo: Scriptorium, 2015. v. 1.

NUMBERG, H.; FEDERN, E. (org.). **Protokolle der Wiener Psychoanalytischen Vereinigung**: 1912-1918. Gießen: Psychosozial-Verlag, 2008. v. 4.

OVÍDIO. **As Metamorfoses**. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1983.

PALMA, A; CHIARINI, A. M.; TEIXEIRA, M. J. G. Introdução. *In*: PALMA, A; CHIARINI, A. M.; TEIXEIRA, M. J. G. (org). **O romantismo europeu**: antologia bilíngue. Belo Horizonte: Autêntica, 2013. p. 7-11.

PANOFSKY, E. **Idea**: a evolução do conceito de belo. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

PARENTE, A. M. **Sublimação e unheimliche**. São Paulo: Pearson, 2017.

PETERS, U. H. Morbide Theorien zur seelischen Gesundheit: einige romantische Wurzeln der gegenwärtigen Psychiatrie bei E. T. A. Hoffmann. *In*: TUNNER, E. (org.), **Romantik - Eine Lebenskräftige Krankheit**: Ihre Literarischen Nachwirkungen in Der Moderne. Amasterdã: Ed. Rodopi, 1991. p. 5-37.

PACHECO, O. M. C. de A. **Sujeito e singularidade**: ensaio sobre a construção da diferença. Rio de Janeiro: Jorge Zahar ed. 1996.

POE, E. A. William Wilson. *In*: POE, E. A. **The complete illustrated Works of Edgard Allan Poe**. Londres: Bounty Books, 2006a. p. 34-50. Original publicado em 1839.

POE, E. A. The purloined letter. *In*: POE, E. A. **The complete illustrated Works of Edgard Allan Poe**. Londres: Bounty Books, 2006b. p. 319-333. Original publicado em 1844.

POE, E. A. Mesmeric Revelation. *In*: POE, E. A. **The complete illustrated Works of Edgard Allan Poe**. Londres: Bounty Books, 2006c. p. 587-594. Original publicado em 1844.

POE, E. A. The facts in the case of M. Valdemar. *In*: POE, E. A. **The complete illustrated Works of Edgard Allan Poe**. Londres: Bounty Books, 2006d. p. 201-210. Original publicado em 1845.

POLLO, V. Exílio e retorno do corpo: Descartes e a psicanálise. *In*: ALBERTI, S.; RIBEIRO, A. C. (org.). **Retorno do exílio**: o corpo entre a psicanálise e a ciência. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria, 2004. p. 15-28.

PORITZKY, J. E. Eines Nachts. *In*: PORITZKY, J. E. **Gespensstergeschichten**. Munique: Georg Müller Verlag, 1913.

PORTUGAL, A. M. **O vidro da palavra**: o estranho, a literatura e a psicanálise. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

POTOCKI, J. **The Manuscript Found in Saragossa**. Londres: Pinguin Books, 1996. Original publicado em 1805.

PRUDENTE, R. C. A. C.; RIBEIRO, M. A. C. Psicanálise e ciência. **Cienc. Prof.**, Brasília, DF, v. 25, n. 1, p. 58–69, 2005. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1414-98932005000100006. Acesso em: 20 fev. 2020.

QUINET, A. **Um olhar a mais**: ver e ser visto na psicanálise. Rio de Janeiro: Jorge Zahar ed., 2002.

QUINET, A. **A lição de Charcot**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

QUINET, A. **Psicose e Laço Social**: esquizofrenia, paranóia e melancolia. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

RABATÉ, J. Psicanálise e literatura: Por que, hoje? **Trivium**: Estudos Interdisciplinares, Rio de Janeiro, v. 9, n. 2, p. 162-171, 2017. DOI 10.18379/2176-4891.2017v2p.162.

RABÊLO, F. C.; DIAS, R. A transferência: dos primórdios da psicanálise aos Estudos sobre histeria. **Estilos da Clínica**, São Paulo, v. 18, n. 3, p. 574-590. 2013. DOI 10.11606/issn.1981-1624.v18i3p574-590.

RABINOVITCH, S. **A foraclusão**: presos do lado de fora. Rio de Janeiro: Jorge Zahar ed., 2001.

RAIMUND, F. **Der Alpenkonig und der Menschenfeind**: Romantisch-komisches original-Zauberspiel in zwei Aufzügen. Berlim: Holzinger, 2018. Original publicado em 1828.

RAMOS, M.; ALBERTI, S. Psicanálise e Ciência: a emergência de um Sujeito sem qualidades. **Psicanálise & Barroco em Revista**, Rio de Janeiro, v. 11, n. 2, p. 210–224, 2013.

RANCIÈRE, J. **O Inconsciente estético**. São Paulo: Editora 34, 2009.

RANK, O. Der Doppelgänger. **Imago**: Zeitschrift für Anwendung der Psychoanalyse auf die Geisteswissenschaften, Viena, v. 3, n. 2, p. 97-164, 1914. Disponível em: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/imago1914/0112>. Acesso em: 8 out. 2019.

RANK, O. **Das Trauma der Geburt und seine Bedeutung für die Psychoanalyse**. Viena: Internationaler psychoanalytischer Verlag, 1924.

RECALCATI, M. Las tres estéticas de Lacan. In: RECALCATI, M. (Org). **Las tres estéticas de Lacan**: arte y psicanálisis. Buenos Aires: Del crifrado, 2006. p. 9-36.

REISZ, S. Las ficciones fantásticas y sus relaciones com outros tipos ficcionales. In: ROAS, D. (org.). **Teorias de lo Fantástico**. Madrid: Arco Libros, 2001. p. 193-222.

RICHTER, J. P. **Siebenkäs**: Blumen-, Frucht- und Dornenstucken. Berlim: Hofenberg, 2016. Original publicado em 1796.

RICHTER, J. P. Vorrede. IN: HOFFMANN, E. T. A. **Fantasiestücke in Callot's Manie**. Hamburgo: Projekt Gutenberg-DE, 2020. Disponível em: <https://www.projekt-gutenberg.org/etahoff/callot/chap001.html>. Acesso em: 23 abr. 2020. Original publicado em 1813.

RICOUER, P. **Da Interpretação**: ensaio sobre Freud. Imago, Rio de Janeiro, 1977.

ROAS, D. **A ameaça do Fantástico**: Aproximações Teóricas. São Paulo: UNESP, 2014.

ROAZEN, P. **Irmão animal**: a história de Freud & Tausk. São Paulo: Brasiliense, 1973.

RODRIGUES, A. S. Sexualidade e perversão na literatura romântica. **Psicologia em Pesquisa**, Juiz de Fora, v. 1, n. 2, p. 67-85, 2007. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1982-12472007000200008&lng=pt&nrm=iso. Acesso em: 05 nov. 2019.

RODRIGUES, S. C. **O Fantástico**. São Paulo: Ed. Ática, 1988.

ROSA, M. D. **A clínica psicanalítica face a dimensão sociopolítica do sofrimento**. São Paulo: Escuta/Fapesp, 2016.

ROUANET, S. P. **Os dez amigos de Freud**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. Vol. 1.

ROUDINESCO, E. **Jacques Lacan**: esboço de uma vida, história de um sistema de pensamento. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

ROUDINESCO, E. **Por que a psicanálise?** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 1999.

ROUDINESCO, E. **Sigmund Freud**: na sua época e no seu tempo. Rio de Janeiro: Zahar, 2016.

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

ROYLE, N. **The Uncanny**. Manchester: Manchester university press, 2003.

SANTOS, A. dos. Um périplo pelo território duplo. **Revista Investigações**, Recife, v. 22, n. 1, p. 51-101, 2009. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/INV/article/view/1362>. Acesso em: 23 abr. 2020.

SANDERS, D. **Wörterbuch der Deutschen Sprache**. Leipzig: Verlag von Otto Wigand, 1865.

SAFRANSKI, R. E. T. A. **Hoffmann**: Das Lebens eines skeptischen Phantasten. Frankfurt: Fischer, 2018.

SAURET, M.-J. A pesquisa clínica em psicanálise. **Psicol. USP**, São Paulo, v. 14, n. 3, p. 89-104, 2003. DOI 10.1590/S0103-65642003000300009.

SCHAEFFER, U. **Josef Monfort**. Leipzig: Insel Verlag, 1927. Original publicado em 1918.

SCHELLING, F. W. J. Philosophie der Mythologie: Vorlesung 28. In: SCHELLING, F. W. J. **Gesammelte Werke**. Stuttgart; Augsburg: Cotta'sche Verlag, 1857. zweite Abteilung, zweiter Band, p. 645-660. Disponível em: <https://archive.org/details/smtlichewerke02sche>. Acesso em: 08 out. 2019

SCHELLING, F. W. J. **Texte zur Philosophie der Kunst**. Stuttgart: Reclam, 2010.

SCHILLER, F. C. **Der Ring des Polykrates**. Weimar: Friedrich Schiller Archiv, 2019. Disponível em: <https://www.friedrich-schiller-archiv.de/inhaltsangaben/schiller-der-ring-des-polykrates-inhaltsangabe-interpretation-und-quelle/>. Acesso em: 8 out. 2019. Original publicado em 1797.

SCHNITZLER, A. **Die Weissagung**. Hannover: JMB Verlag, 2013. Original publicado em 1905.

SCHØLLHAMMER, K. E. As imagens do realismo mágico. **Gragóata**, Niterói, v.16, n. 1, p. 117-132, 2004.

SELIGMANN, S. **Der böse Blick und Verwandtes**: Ein Beitrag zur Geschichte des Aberglaubens aller Zeiten und Völker. Berlin: Hermann Basdorf Verlag, 1910. v. 1 e 2 Disponível em: <https://archive.org/details/derbseblickund01seliuoft/page/n6> e <https://archive.org/details/derbseblickund02seliuoft>. Acesso em: 8 out. 2019.

SHAKESPEARE, W. **Júlio Cesar**. Porto Alegre: LP&M, 2013. Original publicado em 1599.

SHAKESPEARE, W. **Hamlet**. Porto Alegre: LP&M, 1997. Original publicado em 1601.

SIEBERS, T. **The romantic fantastic**. Londres: Cornell University, 1984.

SILVA, F. V.; COSTA, S. F. A imaginação romântica como neurose? O debate freudiano sobre o animismo e a questão do olhar em E. T. A. Hoffmann. **Pandaemonium Germanicum**, São Paulo, v. 22, n. 38, p. 122–141, 2019. DOI 10.11606/1982-88372238122.

SIMANKE, R. T. A Psicanálise freudiana e a dualidade entre Ciências naturais e Ciências humanas. **Scientiae Studia**, São Paulo, v. 7, n. 2, p. 221–235, 2009. DOI 10.1590/S1678-31662009000200004.

SIMANKE, R. T. **A formação da teoria freudiana das psicoses**. São Paulo: Edições Loyola, 2009.

SIRUELA, J. **Antología Universal del relato fantástico**. Girona: Ed. Atalanta, 2013.

SÓFOCLES. **A trilogia tebana**: Édipo rei, Édipo em Colono e Antígona. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.

SOLER, C. **O inconsciente a céu aberto da psicose**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar ed., 2007.

STENDHAL, M.-H. B. **Reise in Italien: Rom, Napel und Florenz**. Bremem: Inktank, 2019. Original publicado em 1817.

STEVENSON, R. L. **The strange case of Doctor Jekyll and Mister Hyde**. Londres: Longmans, Green, and Co, 1886. Disponível em: <https://www.gutenberg.org/files/43/43-h/43-h.htm>. Acesso em: 23 abr. 2020.

STIEGLER, B. Die Spiegelreflexkamerastammlinde: Bildsysteme in E.T.A. Hoffmanns „Die Elixiere des Teufels”. **ATHENÄUM**, Berlim, v. 5, n. 1, p. 235–252, 1995. DOI 10.18452/5642.

STITOU, R. O olhar e a prova do estrangeiro. **Ágora**, Rio de Janeiro, v. 22, n. 1, p. 1-7, 2019. DOI 10.1590/s1516-14982019001001.

SUASSUNA, A. **Auto da compadecida**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012. Original publicado em 1955.

TAUSK, V. Protokoll: Erkenntnistheorie und Psychoanalyse. *In*: TAUSK, V. **Gesammelte psychoanalytische und literarische Schriften**. Viena: Medusa, 1983a. p. 16-20. Original publicado em 1909.

TAUSK, V. Protokoll: Sexualität und Ich. *In*: TAUSK, V. **Gesammelte psychoanalytische und literarische Schriften**. Viena: Medusa, 1983b. p. 62-63. Original publicado em 1912.

TAUSK, V. Über die Entstehung des "Beeinflussungsapparates" in der Schizophrenie. *In*: TAUSK, V. **Gesammelte psychoanalytische und literarische Schriften**. Viena: Medusa, 1983c. p. 245-286. Original publicado em 1919.

TAUSK, V. Ibsen, der Apoteker. *In*: TAUSK, V. **Gesammelte psychoanalytische und literarische Schriften**. Viena: Medusa, 1983d. p. 287-291. Original publicado em 1919.

TAVARES, B. (org.). **Freud e o Estranho**: contos fantásticos do inconsciente. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2007.

TENÓRIO, F.; COSTA-MOURA, F. Melancolia como presença real do objeto: Uma abordagem lacaniana. **Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental**, São Paulo, v. 17, n. 3, p. 469–484, 2014. DOI 10.1590/1415-4714.2014v17n3p469-6.

TEIXEIRA, N. M. A. Inesgotabilidade e criticabilidade da obra de arte: a noção de ideia estética segundo Kant e a tese de Benjamin sobre a crítica de arte no romantismo alemão. **Kínesis**, Marília, v. 7, n. 13, p. 86-100, 2015. DOI 10.36311/1984-8900.2015.v7n13.5446.

TODOROV, T. A narrativa fantástica. *In*: TODOROV, T. **As estruturas narrativas**. São Paulo: Perspectiva, 2011. p. 147-166.

TODOROV, T. **Introdução à literatura fantástica**. São Paulo: Perspectiva, 2012.

TÖLLE, R. **Der in die tiefste Tiefe schaute**: E.T. A. Hoffmann als Psychopathologe. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2012.

TREVISAN, D. K. Estética como ciência do sensível em Baumgarten e Kant. **ArteeFilosofia**, Ouro Preto, v. 9, n. 17, p. 170-181, 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufop.br:8082/pp/index.php/raf/article/view/515>. Acesso em: 29 mar. 2021.

TRIAS, E. **O belo e o sinistro**. Lisboa: Fim de século, 2005.

TWAIN, M. **A tramp abroad**. Nova York: Penguin Books, 1997. Original Publicado em 1880.

UNIVERSITÄT TRIER. **Das Deutsche Wörterbuch**, 2019. Disponível em: <http://dwb.uni-trier.de/de/das-woerterbuch/das-dwb/>. Acesso em: 8 out. 2019.

VAX, L. Arte y literatura fantásticas. Buenos Aires: EUDEBA, 1973.

VIDLER, A. **The Architectural uncanny**: Essays in the modern Unhomely. Cambridge: The MIT Press, 1994.

WALLON, H. Cap. IV: O corpo próprio e sua imagem esteroceptiva. *In*: WALLON, H. **As origens do caráter na criança**. São Paulo: Nova Alexandria, 1995. p. 202-219.

WALPOLE, H. **O castelo de Otranto**. São Paulo: Nova Alexandria, 1996. Original publicado em 1764.

WAHRIG. **Wörterbuch der deutschen Sprache**. Munique: DTV, 1997.

WILDE, O. The Canterville Ghost. *In*: WILDE, O. **The Canterville Ghost / The Happy prince**. Nova York: Penguin Books, 2010. Original publicado em 1887.

WILDE, O. **The picture of Dorian Gray**. Sidney: Planet Ebooks, 2018. Original publicado em 1887.

WILLEMART, P. **Psicanálise e teoria literária**: o tempo lógico e as rodas da escritura e da leitura. São Paulo: Perspectiva, 2014.

WINNICOTT, D. O desenvolvimento emocional primitivo. *In*: WINNICOTT, D. **Da pediatria à psicanálise**. Rio de Janeiro: Imago, 2000. p. 218-232. Original publicado em 1945.

WINNICOTT, D. Objetos Transicionais e fenômenos transicionais. *In*: WINNICOTT, D. **O brincar e a realidade**. Rio de Janeiro: Imago, 1975. p. 13-44. Original publicado em 1953.

WITTKOP-MÉNARDEAU, G. E. T. A. **Hoffmanns Leben und Werk in Daten und Bildern**. Frankfurt: Insel Verlag, 1968.

GLOSSÁRIO DE PERSONAGENS FICCIONAIS

- Alban: colega de Ottmar, o filho o barão, no conto de Hoffmann *O magnetizador*. Ele hipnotiza e sugestina a irmã de Ottmar na história para que rompa o seu noivado.
- Aurelie: Sósia da imagem do quadro de Santa Clara e prima distante de Franz/Medardus, o protagonista de *Os elixires do Diabo*, de Hoffmann. Ela é a sua paixão proibida que lhe desperta instintos diabólicos e agressivos, e, ao mesmo tempo, ternos e amorosos.
- Barão: figura central do conto *O magnetizador*, de Hoffmann, que possui aversão ao mesmerismo desde que conheceu um certo major dinamarquês enquanto servia o exército. A lembrança dessa pessoa iria lhe atormentar e, sonhos pelo resto da vida.
- Clara: Noiva de Nathanael no conto *O homem de Areia*, de Hoffmann. A história é quase toda contada em cartas endereçadas por Nathanael a ela e a seu irmão. Clara é atacada pelo noivo na conclusão do conto, mas é salva pelo irmão.
- Clara (santa): é a figura retratada no quadro do Mosteiro em B., cuja beleza perturba Franz-Medardus, o protagonista do livro *Os elixires do diabo*. A santa depois mostra-se ser sósia de Aurelie, que se torna objeto da veneração de Medardus.
- Coppola: Vendendor de lentes italiano, que se torna um dos avatares do Sandmann na imaginação perturbada de Nathanael. O protagonista presencia o diálogo de Coppola com o professor Spallanzani, o suposto pai de Olímpia, que girava em torno dos olhos do autômato.
- Coppelius: Talvez o primeiro avatar do Sandmann na história homônima de Hoffmann. Trata-se de um advogado que frequentemente visitava o pai do protagonista quando este ainda era criança. Ambos possuíam em comum o gosto por experimentos químicos. Numa ocasião, Nathanael presencia uma discussão entre os dois. Logo depois desse episódio, o pai de Nathanael morre em uma explosão em seu laboratório, onde ele costumava permanecer isolado por longos períodos.
- Dapertutto: Médico que se apresenta a Erasmus, protagonista do conto *A história do reflexo perdido*, de Hoffmann, como auxiliar e intermediário de Giullieta, oferecendo-lhe a restituição de sua imagem especular em troca da vida de seu filho e sua esposa.
- Erasmus: protagonista do conto *A história do reflexo perdido*, de Hoffmann. Ele concede sua imagem a Giullieta durante um momento de paixão. A partir daí, ele passa a ser desprezado por todos e vê sua vida desmoronar. Ele então passa a viver em errância, em busca da restituição de sua imagem.
- Euphemie: Meia-irmã de Franz/medardus, amante de Viktorin, que planejava matar Medardus e seu marido, o barão, pai de Aurelie.

- Franz: prenome de batismo do protagonista do romance *Os elixires do diabo*, de Hoffmann. O radical desse nome se repete nas gerações anteriores dos patriarcas dessa linhagem geracional: Franziskus e Franz.
- Franz Bickert: personagem do conto *O magnetizador*. Na história, ele é o principal amigo e confidente do barão. É um pintor, entusiasta da fantasia e da arte. Provavelmente, um *alterego* de Hoffmann.
- Giullietta: Mulher misteriosa e extremamente bela por quem Erasmus, protagonista do conto *A história do reflexo perdido*, de Hoffmann, apaixona-se durante sua visita a Florença.
- Hermogen – Irmão de Aurelie, a moça por quem Medardus, o protagonista de *Os elixires do Diabo*, apaixona-se.
- Homem de areia (*Sandmann*) - criatura dos contos de história infantis (Anderson; Grimm) que coloca areia nos olhos das crianças para fazê-las dormir e sonhar. No conto de Hoffmann, essa figura ganha uma conotação de terror. A partir da inspiração de uma tradição popular oral, o *Sandmann* se transforma em um mostro que rouba os olhos das crianças desobedientes que não querem dormir.
- Horla: monstro invisível das duas versões do conto de Maupassant de mesmo nome. Ele suga a energia do protagonista, mas sua presença só é percebida indiretamente, sobretudo por meio de uma discreta distorção da autoimagem corporal no espelho.
- Hypolit: o conde, noivo de Maria, no conto *O magnetizador*, de Hoffmann.
- Major: personagem misterioso, de nacionalidade dinamarquesa, supostamente dotado de habilidades hipnóticas e sugestivas, que aterroriza o barão no conto *O magnetizador*, de Hoffmann.
- Maria: a filha do barão do conto *O magnetizador*, de Hoffmann, que é sugestionada por Alban, o amigo de seu irmão.
- Medardus: nome que o protagonista de *Os elixires do diabo* adota quando, ainda criança, ingressa no convento da cidade de B.
- Nathanael: protagonista do conto de Hoffmann, *O Homem de Areia*.
- Olímpia: Boneca /Autômato do conto de Hoffmann, *O Homem de Areia*, por quem Nathanael, o protagonista da história, se apaixona.
- Ottmar: filho do barão no conto *O magnetizador*. Entusiasta do magnetismo e do mesmerismo, ele convida Alaban para sua casa para apresentá-lo a sua família.
- Rappelkopf: Rico e infeliz comerciante, que tem a convicção de ser perseguido e enganado por todos ao seu redor na peça *O rei dos alpes e o misantropo*, de Ferdinand Raimund. Ele se cura de sua misantropia e paranóia a partir do confronto com o seu duplo. Tal fato ocorre por meio de um feitiço lançado por uma criatura do folclore austríaco, o Rei do Alpes.

- Spallanzani – Professor do conto *O Homem de Areia*, de Hoffmann, que constrói a boneca Olímpia. Ao retirar os olhos de vidro do autômato, ele reacende todas as memórias de Nathanael construídas em torno da imagem do *Sandmann*.
- Schemihl, Peter: protagonistas do livro de Chamisso, *As maravilhosas aventuras de Peter Schmihl*.
- Umprecht (General) – Personagem do conto de Schnitzler, protagonista da cena da profecia que está prestes a se realizar. Seu interlocutor, o dramaturgo redator da peça que é apresentada no castelo à noite no qual ambos são hóspedes. Sem saber, em função de um imprevisto, o dramaturgo prepara a encenação do ato final da peça que realiza o momento já antecipado pela profecia da morte de Umprecht.
- Viktorin (conde) – Meio-irmão e sócia de Medardus, protagonista de *Os elixires do Diabo*, de Hoffmann.