

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA  
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE PSICOLOGIA  
CURSO DE PSICOLOGIA

Hallana Höher Bohrer

**SOB PULSÕES E ESCRITA: UM ENSAIO**

Santa Maria, RS  
2021

**Hallana Höher Bohrer**

**SOB PULSÕES E ESCRITA: UM ENSAIO**

Monografia, apresentada ao Curso de Psicologia da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM-RS), como requisito parcial para obtenção do grau de **Bacharel em Psicologia**

Orientador(a): Prof. Dr. Francisco Ritter

Coorientador(a): Ma. Gabriela Oliveira Guerra

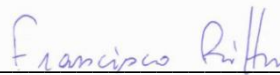
Santa Maria, RS  
2021

**Hallana Höher Bohrer**

**SOB PULSÕES E ESCRITA: UM ENSAIO**

Monografia, apresentada ao Curso de Psicologia da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM-RS), como requisito parcial para obtenção do grau de **Bacharel em Psicologia**

**Aprovado em 16 de agosto de 2021:**



---

**Francisco Ritter, Dr. (UFSM)**  
(Presidente/Orientador)



---

**Amanda Schreiner Pereira, Dr<sup>a</sup> (UFSM)**



---

**André Oliyeira Costa, Dr. (UFSM)**

Santa Maria, RS  
2021

## AGRADECIMENTOS

A meus queridos pais, Júlio César e Jacimira, pela vida que com tanta vida me foi investida e por todo amor, humor e histórias que me constituem. Por todas as diferenças, erros e acertos que fazem de nós humanos e nos dão condições de desejar ir além. Especialmente a meu pai, pelas expressões em detalhes e pelo apreço às coisas simples que mantém criativas as formas de “brincar” e de “dizer”. E especialmente à minha mãe, pelas afetações, questionamentos e revoluções que os oceânicos diálogos já puderam provocar.

À minha avó Dirce, já falecida, pelo doce carinho das conversas olho-no-olho, pelas costuras e cantos que permanecem em mim reverberando, pela saudade que deixou e pelos sonhos em que me reencontro com a sua encantadora lembrança.

À minha dupla, Diego, companheiro, cúmplice e testemunha de tantas e tamanhas aventuras. Presença forte, determinada e ao mesmo sensível nos meus dias que, além de “dar um giro” em desgastadas repetições do passado, propulsiona-me a um futuro que nos caiba. Por toda a motivação para poder me expressar, ser e escrever, escrevo também a ti.

À Vaima Regina, pela acolhida ímpar em sua casa e família, pelo respeito ao tempo de conhecermos uma a outra e pela oportunidade de descobrirmos afinidades. Inesquecivelmente, pelo suporte direto e indireto a decisivas transformações que atravessaram os últimos anos.

À família que se estende nas figuras da irmã, da prima, dos primos, tias e tia-avó, pelas diferentes interações, assuntos e repertórios, falas sobre a vida e aprendizados frentes aos saberes e experiências de cada um. Às amigas e aos amigos que me acompanham e permitem que eu também os acompanhe por uma jornada de importantes ressignificações e decisões.

Ao meu orientador, Francisco Ritter, professor e escritor, pelas trocas e leituras atentas em direção a um trabalho que pudesse se fazer autoral entre a formalidade acadêmica e a criatividade literária.

À minha coorientadora, Gabriela Guerra, pelo enriquecimento de parte da minha formação, pela compreensão de enrijecimentos que se desdobraram em novas possibilidades de trabalho, pelo acompanhamento do processo de escrita que se pode testemunhar repetidamente começar e se desfazer e pelas construções que ainda terão lugar nessa parceria, me dando mais de uma oportunidade de escrever e pensar sobre meu fazer.

À minha supervisora, Amanda Schreiner, pelos efeitos do encontro com sua ética, experiência e disponibilidade que edificaram um inabalável lugar de referência que levo aos próximos tempos e espaços de uma formação. Também pelo aceite em integrar a banca desse trabalho, pelas palavras lidas, enunciadas e escutadas, pelas precisas formas de transmissão e apostas no trabalho com a psicanálise, agradeço imensamente pelas portas abertas.

Ao professor André Oliveira Costa por ter aceito o convite em participar da banca dessa construção, mas também pela produção de certos escritos que, mesmo antes de eu ter notícias de quem era aquele que os assinava, contribuíram para os delineamentos do trabalho que aqui se apresenta.

Ao Núcleo de Psicanálise da CEIP, Amanda, Gabriela, Aline e Marlos, pelo cuidado com os sujeitos envolvidos nas práticas do serviço e pela autonomia oferecida como parte da formação.

À Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), pelas condições de ingresso no ensino superior e pela defesa de tantas vidas ao assegurar vínculos e possibilidades mínimas de trabalho em meio a uma grave pandemia e seu des/governo.

## RESUMO

### SOB PULSÕES E ESCRITA: UM ENSAIO

AUTOR: Hallana Höher Bohrer  
ORIENTADOR(A): Francisco Ritter  
COORIENTADOR(A): Gabriela Oliveira Guerra

O presente trabalho constitui um ensaio acerca do conceito das pulsões desenvolvido por Sigmund Freud, bem como do processo de escrita tomado a partir de suas relações com o inconsciente. Mais ainda, um ensaio que só se fez *trabalho* sob um repetitivo e angustiante curso até sua conclusão, nascido da polissemia do gênero textual (ensaio) e do exercício que denuncia. Investiga, assim, desdobramentos de conceitos psicanalíticos em direção a uma concepção da experiência de escrita enquanto potencialmente transformativa, possibilitando o deslocamento por novas significâncias e narrativas. Como base das construções realizadas, está o texto “*As pulsões e seus destinos*” (1915), diante do qual as aproximações ao tema da escrita se fazem orientadas. Desse modo, os destinos apresentados por Freud como “a reversão em seu contrário”, “o retorno à própria pessoa”, “o recalque” e, por fim, “a sublimação”, constituem o cerne das associações estabelecidas, aventurando-se a partir daí por outros conceitos e referências à obra freudiana. Em ressonância a tais referências, que vão mais além da temporalidade na qual se inscrevem e dos papéis nos quais se fundam, lançamo-nos aos limites de uma estrutura textual formalmente científica e às criações literárias que a contornam. Dando corpo a (e encarnando) uma composição não linear e não toda que, a seu modo, traz à tona fragmentos do cotidiano em meio a um trabalho de escrita e os assume, por fim, como parte da trama investigativa da qual se ocupa o ensaio.

**Palavras-chave:** Pulsões. Escrita. Ensaio.

## RESUMEN

### BAJO PULSIONES Y ESCRITA: UM ENSAYO

AUTOR: Hallana Höher Bohrer  
TUTOR: Francisco Ritter  
CO-ASESOR: Gabriela Oliveira Guerra

El presente trabajo constituye un ensayo acerca de concepto de las pulsiones desarrollado por Sigmund Freud, así como del proceso de escritura tomado desde sus relaciones con el inconsciente. Además, es un ensayo que se hizo bajo un repetitivo y angustioso curso hasta su conclusión, nacido de la polisemia del género textual (ensayo) y el ejercicio que denuncia. Así, investiga los desarrollos de los conceptos psicoanalíticos hacia una concepción de la experiencia de escritura como potencialmente transformadora, permitiendo el desplazamiento de nuevos significados y narrativas. Las elaboraciones se basan en el texto “Pulsiones y sus destinos” (1915), frente al cual se orientan las aproximaciones al tema de la escritura. De esta manera, los destinos presentados por Freud como “el trastorno hacia lo contrario”, “la vuelta hacia la persona propia”, “la represión” y, finalmente, “la sublimación”, constituyen el centro de las asociaciones establecidas, desde allí aventuradas por otros conceptos y referencias a su obra. En resonancia con tales referencias, más allá de la temporalidad en la que se inscriben y los roles en que establecerse, nos lanzamos a los límites de una estructura textual formalmente científica y de las creaciones literarias que la rodean. Dando cuerpo a (y encarnando) una composición no lineal y no toda que, a su manera, trae a colación fragmentos de la vida cotidiana en medio de un trabajo de escritura y los asume, por fin, como parte de la trama investigativa de la que se trata el ensayo.

**Palabras-clave:** Pulsiones. Escritura. Ensayo.

## SUMÁRIO

1 {A INTRODUÇÃO FINAL}.....	7
2 {SOBRE AS PULSÕES EM FREUD E SUA ESCRITA}.....	8
3 {SOBRE A ESCRITA EM SUA PULSIONALIDADE}.....	12
4 {A REVERSÃO EM SEU CONTRÁRIO E O RETORNO À PRÓPRIA PESSOA}.....	17
5 {AS RELAÇÕES POSSÍVEIS AO RECALQUE ( <i>VERDRÄNGUNG</i> )}.....	20
6 {A POSSIBILIDADE SUBLIMATÓRIA NO <i>TRABALHO</i> DE CONCLUSÃO}.....	27
7 {CONSIDERAÇÕES FATAIS}.....	35
8 REFERÊNCIAS.....	38



## 1 {A INTRODUÇÃO FINAL}

Nascido da letra e a ela convocado, este trabalho se faz sob escrita.

E não deixe de reparar quando digo “sob escrita” antes de referenciar o tema que o motiva. Sim, os investimentos voltados a tal Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) se deram em direção a um texto *sobre* a escrita, mas não é da escolha do tema que advém sua condição e sim do que viria a ser o seu processo. Entre tantos temas que já protagonizaram possibilidades de escritas, em diversos momentos do curso que agora se conclui, algo se mantinha atual, presente, latente. Não por acaso, é frente a empreitada de aproximação à psicanálise que o desafio implícito à escolha do tema vai se tornando cada vez mais instigante. Foi despindo-me de algumas certezas e, aos poucos, aprendendo a suportar questões que enfim passo a “dar ouvidos” àquilo que, pulsionalmente ativo, pressionava por expressão sob as mais diversas roupagens.

Minha escrita sempre fora carregada, densa, difícil de se fazer comunicar e ao mesmo tempo carregada para fora por uma necessidade de dizer que parecia não condizer a outros meios que não o papel, a linha, o risco. Todos quase que guardados a sete chaves. Escutar-me, apesar de tudo, encontrava restrições e, por Isso, Eu escrevia. A escrita, assim, definira-se um dos “queridinhos” meios de satisfação consolidados na história do meu, às vezes “intramitado”, circuito pela palavra. Desde cedo, escrevia *sob* pulsões, soubesse eu ou não. Desse ponto, então, já estava há muito definida a estrutura só-depois significada. Após diferentes períodos de investimento na criação de histórias, passando pelas adolescentes cartas de amor nunca entregues, até o descobrimento das poesias e crônicas, surgia assim o *ensaio*.

Polissêmico entre os campos do exercício, da literatura, da química e do teatro, neste trabalho o vocábulo ultrapassa o gênero textual que assume. Emerge, então, sob a forma de gênero-verbo, como categoria literária que em si denuncia sua atividade interna de experimentação. Uma concepção de escrita que, entre tantas, explicita a relação *fronteiriça* entre sua forma, processo e conteúdo. No entanto, ao assumir essa ampla dimensão como uma das bases do presente TCC, outra questão se apresentava à cena. Trata-se de um trabalho acadêmico, teórico, de vínculo institucional incontestável pelo qual minha produção será avaliada às voltas do que se espera de um escrito em Psicologia. Apesar disso, trata-se também de uma construção de um trabalho atravessado pelo desejo antigo de investigar, de ler e de escrever, bem como por conceitos, leituras e escutas em psicanálise impossíveis de se fazerem apreensíveis por completo.

Não por acaso, às margens do que vinha sendo escrito, deixado de lado ou jazia soterrado por camadas de negação, rigorosas aparições e vinculações ao tema da escrita, das pulsões e seus destinos iam se fazendo legíveis. Supondo-me então autorizada pela noção de uma fronteira, passo a tensionar os limites de cada registro.

Por isso, não posso deixar de advertir o(a) leitor(a) que por seus próprios meios tenha chegado até aqui: trata-se de uma aventura por entre territórios. Ora carregando delimitações e articulações teóricas a partir da obra de Freud, ora deixando-se carregar por incursões quase literárias, trago *conteúdos* de mais de uma instância. Portanto, bem-vindo(a) também aos bastidores da peça que integram o não-todo deste ensaio, no qual lapsos de leitura, reações corporais e outros acidentes linguísticos passam a ter lugar.

Tratando-se de outra forma de dramatização artística, diria serem esses os pontos de “alívio cômico” da trama em questão. Porém, não sendo um trabalho sobre o humor, embora esteja dele recheado na reação a determinados “*insights*”, faço dessas passagens outro tipo de alívio. Se não ao leitor, como aposta na instrumentalização de conceitos por outra via, ao menos à insistência da própria autora em querer “brincar” de decompor ou navegar por diferentes formas narrativas. De modo geral, um escape de uma produção literária em outro tom, cuja ressonância - ou eco - depende também da alternância entre vozes no texto e do seu contexto.

Assim, com isso dito e o Isso não-dito, aos aventureiros e às aventureiras da palavra, desejo uma boa leitura, (en)seja ela como for.

## **2 {SOBRE AS PULSÕES EM FREUD E SUA ESCRITA}**

Atualmente já não é surpresa que o conceito de *pulsões* ocupe um lugar entre os principais conceitos em psicanálise. Efeito histórico atribuído a um processo de investigação clínica e teórica que não se deu *sem* surpresa ao longo da obra freudiana, uma vez que foram diversas as descobertas e redescobertas acerca do conceito. A partir do exame atento dos entrecruzamentos ocorridos no desenvolvimento da psicanálise como um todo, a descoberta de diferentes noções e relações passavam a impactar diretamente as primeiras formulações sobre a teoria pulsional.

Desde 1895, por exemplo, em *Projeto para uma Psicologia Científica*, quando esboça um trabalho com bases mais naturalistas para o psiquismo, ou 1905 com *Três ensaios sobre a sexualidade infantil*, quando define inicialmente o conceito de pulsão [*Trieb*], foram várias as produções em que, de forma ou outra, Freud se ocupa do conceito. Concebidas a partir de princípios orgânicos de urgências como de amor e de fome, em 1910, com a publicação de *A*

*concepção psicanalítica da perturbação psicogênica da visão*, ganham efetivamente contraposição as pulsões sexuais e pulsões de fome, que passavam a abrir caminho por entre um denso território investigativo.

Através de tal terreno, deparamo-nos com um novo estatuto, nomeada a existência de pulsões distintas agora entre pulsões do Ego (ou pulsões de autoconservação) e pulsões sexuais. No entanto, posteriormente atravessada e aprimorada pela introdução ao conceito de narcisismo, ganha lugar a consideração do próprio Eu entre os objetos sexuais. Estava posta, assim, a possibilidade de não haver outra pulsão que não as libidinais, havendo em seu lugar a possibilidade de distinção entre a libido narcísica e a libido objetal e uma nova etapa de elaboração.

Aí, então, uma nova surpresa. Diante do reconhecimento das diferentes implicações da repetição de pacientes à clínica e da afirmação do conceito de compulsão à repetição, Freud traz à vida um outro momento de sua teoria. Ao retomar as bases anteriores sobre o princípio do prazer, em que prazer e desprazer eram fortemente relacionados respectivamente a medidas de redução e ampliação da quantidade de tensão interna, vai além da própria elaboração, encontrando nas contradições da existência de tensões prazerosas e de relaxamentos desprazerosos, as bases de um novo princípio. Era chegada a vez do princípio de nirvana e da tendência a reduzir, suspender e manter constante a tensão. Abre-alas do que viria a ser uma nova concepção da teoria pulsional, alicerces das pulsões de vida e pulsões de morte, uma investida na unificação, na mudança e no progresso, outra, no retorno a um estado anterior de tudo que é vivo. Expressão de outra via de conservação, o conjunto da vida pulsional passa, então, a servir à condução “à morte” a seu próprio caminho.

De modo geral, vemos como o conceito passa a relacionar-se a outros frutos da obra freudiana, como que em um processo simultâneo de amadurecimento e emaranhamento teórico. No entanto, foi especialmente na segunda década do século XX que “as pulsões” atravessam, junto com seu autor, um período altamente tensionado pela emergência da Primeira Guerra Mundial. Período em que, somado às angústias e tentativas de representação da violência que toma escala mundial, rompendo fronteiras geográficas e pactos de civilização, a drástica mudança no acesso e trabalho com pacientes contribui para que Freud se voltasse àquilo que ficou conhecido como sua metapsicologia. É neste contexto que se debruça sobre o projeto de escrita de doze ensaios, sendo *As pulsões e seus destinos* (1915) a “carta de entrada” deste conjunto do qual só viriam a ser publicados cinco textos.

Encontramos, já entre as primeiras linhas dessa, notícias de um processo de especificação e retorno a elaborações anteriores, relativo tanto aos conteúdos propostos, quanto

ao próprio processo investigativo de Freud. Não por coincidência, como aponta Gilson Iannini, “a página e meia de Freud” com a qual abre o texto de 1915 funciona como mais do que “uma reflexão acerca da cientificidade da Psicanálise, mas sobretudo como uma preparação essa do leitor para a [re]introdução do conceito de pulsão” (IANNINI, 2019, p. 99). Desse modo, frente a essa mesma pulsão que, tal como o delineamento proposto a uma investigação científica, movimenta-se na orientação do geral ao específico, introduz:

Frequentemente ouvimos a exigência de que uma ciência deve ser construída sobre conceitos fundamentais claros e precisos. Na realidade, nenhuma ciência, nem mesmo a mais exata, começa com tais definições. O verdadeiro início da atividade científica consiste, antes, na descrição de fenômenos, que serão depois agrupados, ordenados e correlacionados. Já na descrição, não se pode evitar a aplicação de determinadas ideias abstratas ao material, ideias tomadas de algum lugar, por certo não somente das novas experiências. Tais ideias – os conceitos fundamentais da ciência – tornam-se ainda mais indispensáveis na elaboração posterior da matéria. (FREUD, 1915/2019, p. 15)

É essa “página e meia”, então, em toda sua simultânea simplicidade e complexidade, que assume função vital sobre o tema do ensaio que agora se apresenta. Para dar sequência ao trabalho de descrição e ordenação acerca dos destinos pulsionais, Freud lança mão de uma construção auxiliar ao entendimento do que corresponderiam às pulsões primordiais [*Urtriebe*], já antecipadamente postuladas como não definitivas e passíveis de alterações futuras. Nesse sentido opta, naquele momento, por diferenciar as *Urtriebe* em dois grupos: *as pulsões do Eu* ou de autopreservação e *as pulsões sexuais*. Formulação que de fato encontraria importantes transformações ao longo de sua obra, como já testemunhamos. Em 1915, de qualquer forma, entre as concepções a encontrarem modificações, estariam delimitados componentes fundamentais à sequência das investigações, estabelecidas as noções de pressão [*Drang*], meta [*Ziel*], objeto [*Objekt*] e fonte [*Quelle*] das pulsões das quais o autor se ocupava.

De modo sucinto, dado seu caráter impelente, a *pressão* de uma pulsão poderia aproximar-se de uma ideia de ímpeto que evidencia seu fator motor, sua essencial parcela de atividade condizente a “soma de força ou a medida da exigência de trabalho que ela representa” (FREUD, 1915/2019, p. 25). Sua *meta*, sempre a satisfação, unicamente alcançada pela “suspensão do estado de estimulação junto à fonte pulsional” (Ibid.), da qual depende da atribuição de um *objeto* junto ou através do qual pode alcançar sua meta. Este, o mais variável elemento pulsional, que pode ser incontavelmente substituído no decurso dos destinos vividos pela pulsão, orquestrando seu deslocamento aos mais significativos papéis.

Tal objeto, assim, não necessita tomar a forma de um objeto material [*Gegenstand*], podendo ser mesmo uma parte do próprio corpo ou, a partir de uma origem latina do vocábulo *Object* - segundo o tradutor da edição utilizada, Pedro Heliodoro Tavares (2019) – revestido de maior abstração, aproximando-se do campo de uma *representação* ou *concepção*. Acerca

dessa característica, é importante destacar o efeito de uma das diferentes traduções já utilizadas ao termo *Trieb*, especialmente aquela que toma o conceito original enquanto *instinto*, atribuindo à *pulsão* uma concepção de cunho naturalista que a restringe a uma relação de necessidade e modifica suas relações com tais objetos. Radicalmente diferente de um instinto, no qual a satisfação se dá por determinado objeto, não é neste *Objekt* que a pulsão encontra satisfação, mas sim ao qual se vincula em meio de alcançar ao menos parcialmente a sua meta, cuja possibilidade é estabelecida ao longo da história do sujeito.

Por fim, ou de volta ou seu início, encontramos em Freud a perspectiva da *fonte* das pulsões, entendido como “o processo somático em um órgão ou parte do corpo, cujo estímulo é representado na vida anímica pela pulsão” (FREUD, 1915/2019, p. 27). Elemento esse por vezes inferido retrospectivamente a partir das suas metas.

Ao propor a elaboração dos “caminhos” percorridos pela pulsão nos dois primeiros destinos por Freud elencados – o retorno a própria pessoa e a reversão de seu conteúdo, como discorreremos com mais aprofundamento em seguida - acaba por estabelecer o que viriam a ser três tempos de um circuito pulsional. De modo geral, deparamo-nos com um *primeiro tempo*, em que o bebê se volta ativamente a um objeto, externo ao Eu, apoderando-se dele. Seguido de um *segundo tempo*, em que parte do corpo do bebê ocupa o lugar de objeto e, por fim, de um *terceiro tempo*, em que ao fazer-se objeto de outro, instaura-se a possibilidade de um sujeito nascido de um laço com a alteridade. Consequente de uma falta real, a partir da qual, segundo Simone Brenner, “vai em busca do objeto capaz de ilusoriamente restaurar aquilo que para sempre se perdeu” (BRENNER, 2011, p.79).

Destacadamente ilusório e assumindo a forma de diferentes objetos ao longo da vida anímica, é essa “mobilidade” a partir da falta que possibilita ao sujeito a permanência de uma posição desejante frente a essa ilusão de satisfação primordial. Todavia, como já pontua Luiz Hanns (1999), a ênfase freudiana não recai tanto sobre as condições favoráveis desse ciclo quanto sobre as condições de inibição da pulsão, ou por assim dizer, de intransitividade nesse circuito em meio ao qual as fases coexistem lado a lado. Daí advir um importante aspecto da relação entre a pulsão e um objeto enquanto uma *fixação*. Essa, de acordo com Freud (1915), estabelecida a partir de uma demasiadamente estreita ligação entre ambos, ameaçando e até mesmo pondo fim à mobilidade pulsional, opondo-se intensamente à dissolução da ligação ao objeto.

E lançados de volta à interlocução de Hanns (1999), resgatamos a noção de que as vivências, experiências de circulação, inibição e endereçamentos pulsionais se fazem singulares ao sujeito que a elas responde. “Grosso modo” impressas nos primeiros anos de vida, no entanto

sempre interagindo e reconfigurando-se no aparelho psíquico de cada um a partir de novas vivências. “E é nesses momentos de reconfiguração”, diz ele, “geralmente conflituosos e onde se embaralham dimensões e temas psíquicos, que a intervenção psicanalítica encontra brechas para agir” (HANNIS, 1999, p. 99). E cá estamos (e estão os) nós... Ponto chave à presente discussão no que tange à especificidade assumida pela escrita em sua dimensão de endereçamento ao Outro, cujo texto assume a particularidade de objeto da pulsionalidade inscrita em seu autor. Acerca dessa relação, enquanto possível, seguimos adiante.

### **3 {SOBRE A ESCRITA EM SUA PULSIONALIDADE}**

Se visto com atenção, embora incorporando novas perspectivas, não nos afastamos da nossa relação inicial com as pulsões exploradas até aqui. É evidente que para isso, no entanto, precisamos estar alertas às raízes do conceito de pulsões no que se refere ao seu caráter *fronteiriço* entre o somático e o psíquico. Aspecto que exclui a possibilidade de a pulsão ser em si tomada enquanto objeto da consciência, deixando a esse lugar apenas o que que Hannis (1999) entende por uma espécie de roupagem psíquica vestida pelas pulsões, ou seja, a representação [*Vostellung*] que a representa [*repräsentiert*]. Em termos gerais, é essa a configuração passível de entrar e circular na esfera psíquica. Fica por ele proposto, a partir do vocabulário originalmente utilizado por Freud, a admissão de um processo anímico no qual algo inicialmente irrepresentável ganha uma forma apreensível, a qual imagens ou palavras tomam o seu lugar como seu representante [*Repräsentant*] evocável conscientemente dada existência de uma representação já disponível. Nesse processo, uma sequência de representações ficaria “impresso” pelo percurso de uma determinada pulsão, voltando a se ativar diante de determinados estímulos. Ao discorrer sobre a entrada no processo secundário, em que o sujeito decodifica os estímulos internos e externos que lhe chegam não só através de imagens e afetos, mas de palavras, Hannis (1999) contribui a nos deslocarmos por essa etapa da teoria freudiana.

Estas redes intermediárias pela palavra permitem conectar o desejo e as vias de satisfação pulsional culturalmente possíveis. No processo secundário, formam-se equivalências simbólicas (por exemplo, apetite-opções gastronômicas-prazer de degustar uma iguaria, ou apetite-dieta-prazer de se imaginar esbelto, ou ainda desejo sexual-jogos eróticos-gozo, ou desejo sexual-sублиmação-prazer de realizar tarefas socialmente gratificantes. (HANNIS, 1999, p. 94)

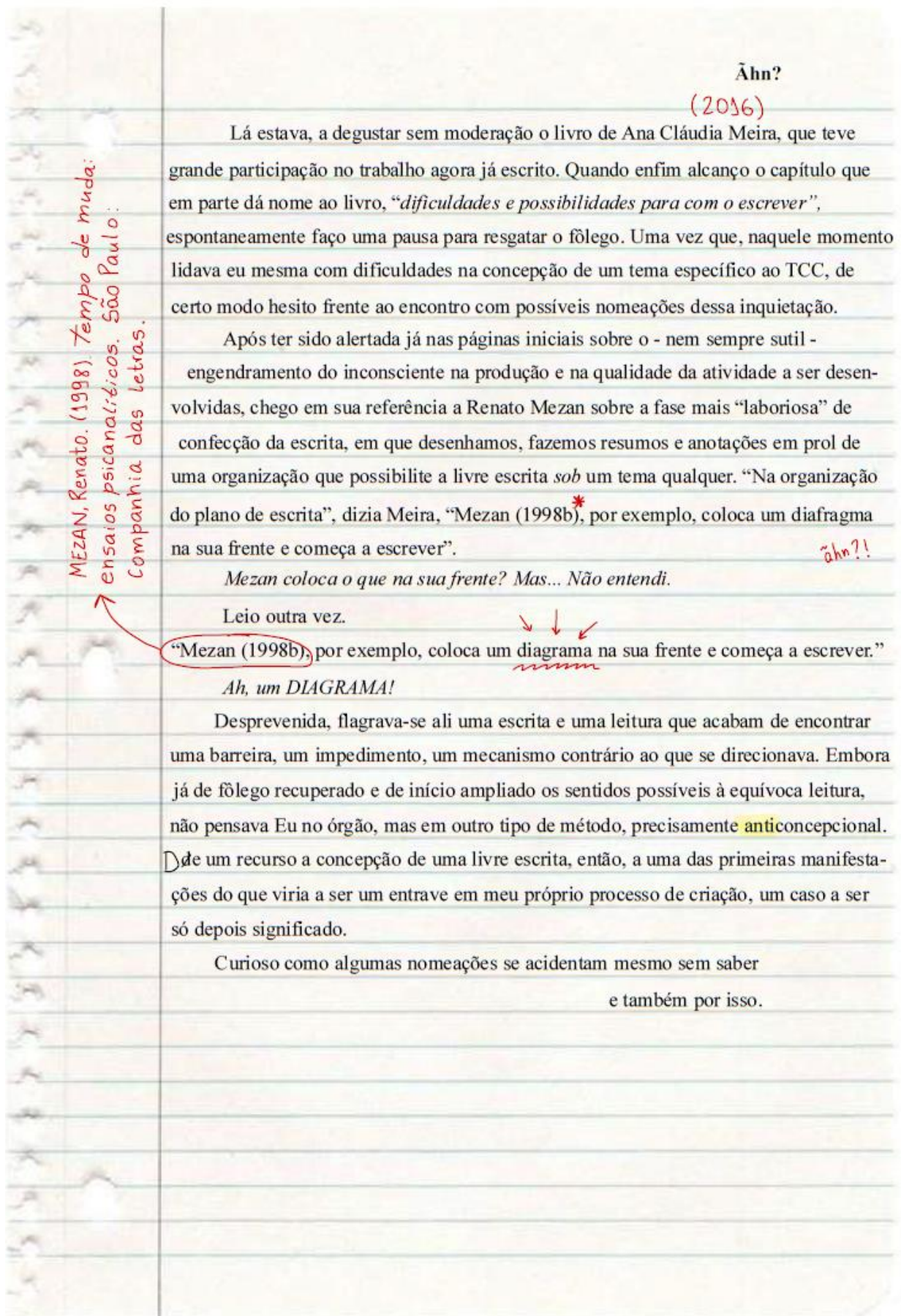


Imagem 1. Fonte: Produzido pela autora.

Ocupemo-nos aqui da última das equivalências expressas pelo autor, no que diz respeito às formações estabelecidas entre desejo sexual, possibilidade sublimatória e realização de tarefas gratificantes. Entre elas, damos destaque à escrita enquanto tarefa de tal gênero, sujeita sobretudo às diferentes representações simbólicas e afetivas impressas na pulsionalidade de cada um frente a esse objeto. Nesse ponto, reforço ao suposto leitor, a quem endereço este corpo de texto, a noção de uma escrita que não é mero sequenciamento alfabético, que não é ação mecânica de conectar sentidos unos, e que em pouco - ou nada - ameaça a vigilância de um sistema consciente de comunicação. Uma comunicação, como evidencia Ana Costa (2009), que não produz experiência, balizando simultaneamente dois postulados caros à psicanálise: o da impossibilidade de tudo dizer e *o endereçamento que inclui o outro*. A escrita tomada como questão é, antes de tudo, aquela que emerge como um ponto de encontro, um ponto de convergência entre uma criação e sua relação com o saber no qual se faz presente a incidência de um não saber, da ordem do inconsciente de seu autor. Trazendo à cena, desse modo, aspectos inscritos em nossas formas de relação com certas pulsões e determinados objetos aos quais se atrelam em busca de satisfação de alguma natureza.

Uma criação dessa ordem, desse modo, não é alcançada sob o inabalável domínio consciente, mas exige antes, o que o psicanalista Edson Sousa (1999) diria ser uma condição de exílio. Ao aparecimento de um escrito autoral faz-se necessária a falha, a ruptura - mesmo que momentânea - de uma ilusória autonomia em relação aos enunciados do escrito. Narcisicamente abalados pela imposição de insabido, arriscamo-nos ao estranhamento de nossos próprios registros. “Partiremos da hipótese de que”, afirma,

todo o ato de escritura verdadeiro, ou seja, um escrito que produz um sujeito, implica uma certa condição de exílio daquele que enfrenta o desafio do escrever. A tensão que se cria é justamente que há uma diferença importante entre aquele que se põe a escrever e o sujeito que este escrito produz. Este exílio não é sem consequências, pois como nos lembra Dominique Laporte é freqüente que o escritor experimente um *risco corporal*. Esta expressão em nosso idioma adquire um matiz bastante peculiar, pois à ideia de perigo se associa um elemento gráfico do desenho. (SOUSA, 1999, p. 227)

Podemos desde já lançar atenção a essa circunstância de não pertencimento a um determinado “território” que parece incidir em determinado grau sobre o caráter *fronteiriço* atribuído por Freud em sua obra, referente tanto ao estilo de suas composições quanto a origens de conceitos como a pulsão. Porém, façamos ainda outra provocação. Um sujeito se deduz a partir da noção de um intervalo, uma “alteridade necessária em nossa relação com a linguagem” (Ibid., p. 229), uma condição de exílio. Agora, se nem a todo escrito se configura um estranhamento à própria produção, marcado pela presença dessa alteridade implicada nas palavras de Costa (2009), nem a todo(a) escritor(a) se inscreve um “não lugar” à escrita



necessário a um apagamento momentâneo do Eu. Poderíamos então dizer que nem a todo(a) escritor(a) se arrisca um sujeito/autor. “Não existe, portanto, continuidade linear entre o sujeito que produz e a obra produzida” (SOUSA, 1999, p. 229). No entanto, resta entre eles uma *sobredeterminação*, igualmente cara à psicanálise em termos de possibilidades de leitura que se abram a tal descontinuidade, seja entre sujeito e obra, entre vozes discursivas, mas também entre tempos, sentidos, repetições e outras ressonâncias. Embora o sujeito do inconsciente que se apresenta à produção do escrito seja impossível de se apreender ou capturar, ele deixa pelo texto as marcas desse importante traço.

Ampliemos agora nossa perspectiva a partir do que Iannini (2020) introduz sobre o momento da escritura do célebre texto freudiano *Além do princípio do prazer*. Ao fazer menção ao período turbulento do ponto de vista histórico, pessoal, até mesmo teórico e clínico da psicanálise no qual a obra foi elaborada, Iannini pontua criticamente a proposição de um texto poder funcionar como um *espelho* no qual se incidem todos ou alguns acontecimentos em vigência. Se fosse uma superfície plana, um espelho bem polido, os acontecimentos seriam refletidos em ângulos idênticos aos ângulos de incidência, traçando uma relação de linearidade da qual não tratamos aqui. Acontecimentos, porém, “quase nunca são paralelos: são antes oblíquos, ou tangenciam outros acontecimentos, ou os cortam” (IANNINI, 2020, p. 40), não incidem aos olhos do leitor aquilo mesmo que o autor recebeu. “De todo modo,” continua,

um texto não é uma superfície plana, mas, antes, é composto por camadas ou placas que se chocam e deslizam uma sobre as outras, amarradas por fios nem sempre visíveis, nem sempre ancorados em terra firme. Tampouco um texto é matéria opaca, impenetrável, que nada absorve do exterior ou que extingue tudo que lhe é estranho. (IANNINI, 2020, p. 40)

Curiosamente, encontramos-nos neste ponto também frente às palavras de Simone Rickes em seu texto *No fio da palavra* (2006), no qual, diante das formulações de Freud sobre a memória e a incomunicabilidade de seus sentidos originais, encontra uma curiosa forma de figuração. A autora toma, artesanalmente emprestado, elementos da tecelagem para cozer inscrições psíquicas que nos constituem como seres de linguagem que, ao mesmo tempo em que constituem um laço, delimitam a descontinuidade entre diferentes planos. Evidenciando, dessa forma, aspectos como rastros e buracos deixados pelo atravessamento de uma agulha no tecido, “inaugurando um traçado singular rumo ao ponto que se deseja fazer aproximar, na tentativa de articular a união entre as fazendas” (RICKES, 2006, p.18).

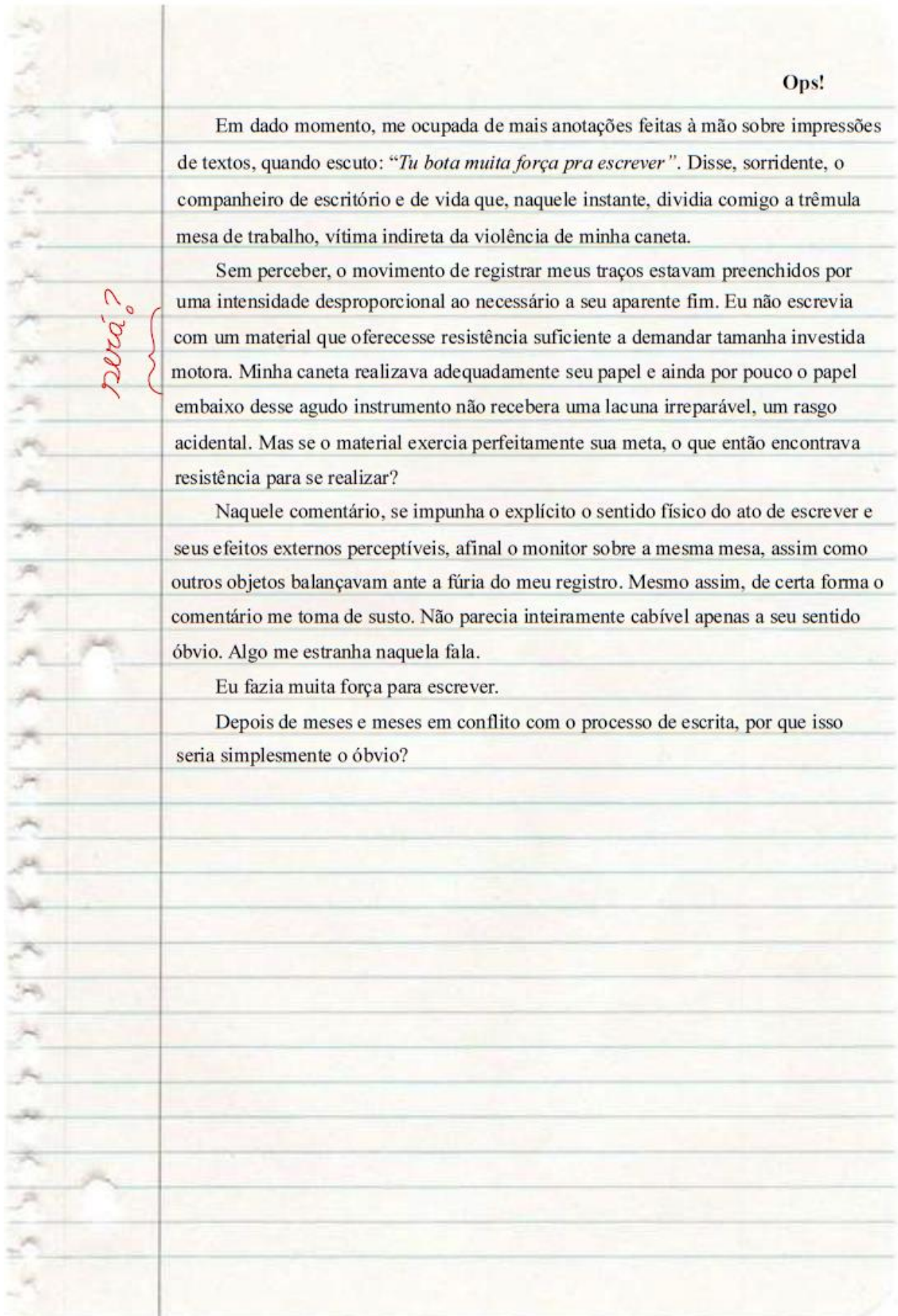


Imagem 2. Fonte: Produzido pela autora.

Mas a que nos interessa tais imagens? De um lado, interessa-nos a incipiente imagem de uma “peça” narrativa em que conteúdos se movimentam e se modificam a partir de forças e demandas que, mesmo encobertas, permanecem em busca de expressão. De outro, a confluência de duas forças avessas e ao mesmo tempo obstinadas na realização de uma demanda: algo que irrompe, perfura, atravessa, penetra um objeto em via de instituir laço. Desde início se tratando de uma questão impossível de se totalizar, vamos então por partes, construindo e atravessando elaborações em direção a um objeto que nos desloque pela leitura até seu ponto final. Ainda em meio a suas descontinuidades e aproximações, acerca das pulsões e da escrita, voltemo-nos agora a seus destinos.

#### 4 {A REVERSÃO EM SEU CONTRÁRIO E O RETORNO À PRÓPRIA PESSOA}

Trataremos agora das aproximações estabelecidas entre o tema da escrita e os dois primeiros destinos pulsionais trabalhados por Freud. Como ao recalque e à sublimação foram resguardados textos específicos ao longo da obra de seu autor, façamos - neste caso - jus à tradição, tratando desses cada um a seu tempo. São os intitulados “Reversão em seu contrário” e “Retorno em direção à própria pessoa”, que protagonizam este capítulo, à luz, evidentemente, *(d)as pulsões e seus destinos*.

Podemos desde já manter às vistas dois aspectos importantes na obra de Freud. Um deles, o fato de as transformações nunca empunharem todo o montante pulsional, havendo uma coexistência das fases que Freud reconhecerá como ambivalência. O outro, no que se refere a uma certa manutenção do objeto narcísico, enquanto o sujeito narcísico é trocado por outro Eu através da identificação, como melhor esclarecido na sequência. De forma mais geral, chega-se à importante compreensão de que tais destinos pulsionais, o retorno ao próprio Eu e a reversão da atividade em passividade, “dependem da organização narcísica do Eu e trazem consigo a marca distintiva dessa fase” (FREUD, 1915/2019, p. 47), correspondendo a tentativas de defesa em fases do desenvolvimento do Eu mais elevadas, conduzidas por outros meios.

Mas tratemos de cada um desses destinos. No que se refere à **reversão em seu oposto**, Freud destaca dois processos essencialmente diversos: “a passagem de uma pulsão da *atividade para a passividade* e a *inversão de conteúdo*” (FREUD, 1915/2019, p. 35). O primeiro, dizendo respeito à *meta* da pulsão que sofre uma reversão, passando de uma meta ativa para uma meta passiva, como dá de exemplo a passagem do atormentar e contemplar ao ser atormentado e ser contemplado. O segundo, referente ao conteúdo, diz de um caso de transformação do *amar* em um *odiar*, caso particular de oposições passível de assumir três diferentes faces: a do amar e ser

amado, que remete igualmente a situação fundamental de conversão da atividade em passividade da pulsão de olhar; amar-odiar e, ainda, amar e odiar tomados em conjunto:

Atrela-se à ideia da reversão a concepção de um **retorno em direção à própria pessoa**, cuja essência recairia sobre a troca do objeto com a invariância da meta. Para exemplificar, Freud utiliza-se dos pares masoquismo-sadismo e exibicionismo-voyerismo. Em ambos os esquemas desenvolvidos, Freud estabelece em mais detalhes o que podemos ver expostos na compreensão acerca dos tempos do circuito pulsional mencionados anteriormente. No par masoquismo-sadismo, um primeiro momento se dá a partir de uma atividade de violência, em que outra pessoa é dominada, tomada enquanto objeto; em seguida, tal objeto seria então abandonado e substituído pela própria pessoa, tornando passiva a meta da pulsão até o último momento, em que outra pessoa é procurada, porém mantida a transformação da meta em passiva, esta tem de assumir o papel de sujeito na fantasia. Há, contudo, uma observação a ser feita em relação a um comportamento característico à neurose obsessiva, em que o retorno não se completa em passividade perante outra pessoa, tornando-se um auto tormento, autopunição, porém sem ser masoquista.

Em segundo lugar, no par exibicionismo-voyerismo, a meta das pulsões tem como via o olhar e o mostrar-se, de modo estruturalmente próximo ao desenvolvimento do primeiro esquema. No entanto, uma importante distinção estabelecida entre o caso do sadismo se encontra no fato de que a pulsão de olhar apresentaria uma fase anterior, sendo autoerótica no início de sua atividade. Com isso, Freud implica o fato de que inicialmente a pulsão de olhar encontra o próprio corpo e, só mais tarde, é conduzida a trocar esse objeto por um análogo, no corpo alheio (FREUD, 1915). A partir dessa fase inicial, então, o olhar sendo uma atividade dirigida a um objeto alheio, posteriormente abandonado, havendo ao mesmo tempo o retorno da pulsão escópica a uma parte do próprio corpo e a sua reversão para a meta passiva, passando de *contemplar a ser contemplado*. Por último, com a introdução de outra pessoa no lugar de sujeito, o intuito passa a se fazer *ser observado por ele*.

Aqui se apresenta uma considerável formulação de tais posições assumidas ante determinado objeto, evidenciadas desde uma posição enunciativa naquilo que Freud expõe como *voz ativa, voz passiva e voz reflexiva*. Teríamos condições de já antecipar algumas inscrições pulsionais na expressão gramática de nossos enunciados. André Costa (2015) traz como exemplo o caso da pulsão oral em termos de uma *conjugação* possível a partir da noção da montagem da pulsão estruturada como uma gramática. Frente ao qual teríamos, assim respectivamente uma construção de um “comer” enquanto “*Eu como um objeto*”, a de um “ser

comido” enquanto “*Eu sou comido pelo Outro*” e, por fim, o equivalente linguístico a um “se fazer ser comido” na forma de “*Eu me faço ser comido pelo Outro*” (COSTA, 2015).

Tomemos emprestada a estrutura dessas formalizações em um circuito que deixa, aos diferentes objetos disponíveis à cultura, as trilhas do caminho traçado por pulsões anteriores na constituição de um sujeito. Diríamos, desse modo, “preservarem-se” relações possíveis a determinado objeto, podendo o já constituído sujeito se balizar por entre essas posições de forma não fixa. Agora, sem deixar de considerar a potência metafórica de uma montagem que se estrutura como uma gramática ao tema em questão, autorizemo-nos uma incursão. Para tal, partimos do caso em que, no decurso de uma série de experiências de satisfação com a realização de nossos escritos ao longo de nossa história, imprimimos aos seus produtos a dimensão um substitutivo simbólico ao prazer e interesse direcionado ao próprio corpo no desenvolvimento da pulsão de olhar sistematizada por Freud. Chegamos, então, ao ponto de uma analogia - por vias de equivalências simbólicas – a um *corpo* do texto, tomado como *objeto de contemplação* e intimamente atrelado à dimensão do olhar do Outro.

Seríamos aí sustentados também por Ana Cláudia Meira (2016) ao reconhecer que “a escrita tem uma dimensão corporal, material, e, por isso, ela destina-se a um olhar” (MEIRA, 2016, p. 186). A “folha”, suporte material da escrita e seu adquirido *status* de objeto, toma o lugar – até mesmo o “papel” em sentido funcional – de outro, de modo que já não escrevemos a nós mesmos, “senão para quem a folha representa” (Ibid., p. 187). Haveria, desse modo, uma montagem pulsional que se atualiza ao escrever, derivada de um retorno do investimento pulsional ao próprio corpo ou seu substituto no corpo do texto escrito e na designação de uma nova meta pulsional, parcialmente satisfeita ao se fazer alvo de investimento de um novo sujeito.

Inicialmente objeto de contemplação de si mesmo e, em sequência, alheia, outras associações entre a criação literária e a fantasia vão se fazendo possíveis ao que Freud pontua também em sua *Autobiografia* (1925). Acerca das criações de artistas, diz serem elas mesmas “satisfações fantasiosas de desejos inconscientes” (FREUD, 1925/2011, p. 154), as quais, tal como os sonhos, “também elas precisavam evitar o conflito aberto com as forças da repressão”. A diferença entre elas, precisamente o fato de serem as produções oníricas “associais e narcísicas”, enquanto as criações, “eram destinadas a provocar o interesse de outras pessoas, podiam avivar e satisfazer nessas os mesmos desejos inconscientes” (Ibid.).

Neste caso, se nos autorizarmos revisar a noção de uma criação literária não só enquanto uma “obra de arte” em sua dimensão de ganho e expansão cultural, mas nos voltarmos a seu sentido mais amplo e também cotidiano de uma escrita autoral no sentido atribuído por Sousa

(1999), podemos manter viva a sequência de nossas associações. Nos beneficiaríamos, desse modo, de outras colocações de Meira (2016) ao sinalizar que, ao longo do processo de escrita, somos tomados por dois “momentos”, não estáticos ou lineares. Em um deles, escreveríamos “a nós mesmos” como meio de própria satisfação, em outro, oferecemos esse escrito a um leitor, em busca de nos fazermos objeto de desejo – aqui, de “contemplação” – do outro.

No entanto, a experiência de gratificação a partir dessa relação entre sujeitos e objetos de contemplação é, invariavelmente, variável. Respondemos a essa nova configuração “exibicionista” sempre a partir das vivências e significações já impressas na história de cada sujeito. Não por acaso, Meira (2016) dá à escrita familiaridade ao conceito de transferência em análise, que passa a ser um “conceito básico tanto na concepção de tratamento, como na acepção de escrita psicanalítica<sup>1</sup>” (MEIRA, 2016, p. 189). Para demarcar tal transposição, evoca a dimensão das experiências com a escrita desde a infância, passando pela recepção, validação ou reprovação de nossas produções por professores estimados, pelo hábito de escrita de um dos pais, pela disputa “literária” entre irmãos, ou pela indiferença acerca da prática. Segundo ela, as vinculações estabelecidas em cada história “transfere-se para a atividade de escrita e empresta-lhe um significado da ordem do afeto” (Ibid.). Por isso não deixa de destacar a importância de um exame a ser feito por aquele que escreve acerca e às voltas de um não-saber: afinal, qual a infância da nossa escrita?

Pergunta aparentemente inocente a um primeiro olhar, mas que ao nos relançar ao encontro com presenças latentes em nosso texto, traz consigo às vistas e também às cegas demandas há muito interiorizadas, assim como diferentes graus de submissão em relação a elas. Tocados então em um lugar de (re)produção dessas incidências, nem tudo parece mais tão inocente.

## 5 {AS RELAÇÕES POSSÍVEIS AO RECALQUE (*VERDRÄNGUNG*)}

Desde cedo interessado pela dimensão representativa e teorizável das obras literárias e outras expressões artísticas que o cercavam culturalmente, a partir do exame da obra de E. T. A. Hoffman, Freud chega ao conceito de *Unheimlich*, palavra-conceito intraduzível ao português, que “nasce da ambivalência e se funde ao seu oposto” (FREUD, 1919/2019, p. 47).

---

<sup>1</sup> A especificidade de uma “escrita psicanalítica” para a autora já não é assumida com simplicidade, havendo explícitas reservas frente ao risco de cair sob um reducionismo ao que poderia ser entendimento como tal. Mesmo assim, dá destaque aos aspectos do trabalho com o inconsciente como matéria-prima e como objeto, dando à “escrita psicanalítica” um atributo de saber acerca do não-saber e, por isso, diversamente inquietante.

Já conhecido por “O estranho” em outras edições, há algum tempo vem sendo trazido à cena enquanto “O Infamiliar”, corajoso neologismo que segundo Gilson Ianinni e Pedro Heliodoro Tavares (2020), mantém em evidência a instância negativa de uma familiaridade, índice do recalçamento, cerne da divisão psíquica. Entre tantas alternativas de [in]tradução ao português, a opção pelo termo foi precisamente pela demarcação dessa negatividade, inscrita no uso da partícula *in*. Intrinsecamente relacionada ao processo de recalçamento operado inconscientemente daquilo que deveria permanecer encoberto, mas que se faz latente à percepção de alguma forma. Uma estranheza incompreendida frente a um objeto, o avesso da familiaridade. Uma vez que suposta a analogia ao texto escrito sob perspectiva da incidência do insabido, frequentemente se faz flagrar a marca aparente dessa negatividade, nunca totalmente dita ou preenchida, com a qual não se identifica por completo.

*Poderia jurar que foi outra pessoa que escreveu isso*. “*Isso não soa como eu*”. Familiar? “*Esse trecho diz mais do que eu queria dizer quando escrevi*”, uma surpresa. “*Que curiosa essa palavra aqui*”, uma pulga atrás da orelha. “*Eu cheguei nesse ponto de novo*”, outra pulga. “*Por que não consigo sair desse ponto?*”, a pulga morde. “*Que saco, de novo essa sensação*”, de repente o ponto coça, reage, se afeta. Estranhamentos suscitados pela incidência de um sujeito no escrito, mas que não se deixa capturar. Não só ressonante ao que ecoa nas páginas rascunhadas, mas naquelas nunca postas em palavras. Todos exemplares de uma experiência incômoda frente ao texto e ao reencontro com o mesmo. Experiências nas quais rascunhos, corporeidades e outros restos passam a gerar uma indigesta sensação de estranhamento, notícias de uma *intransitividade* que só podem ser testemunhadas em outro tempo.

Mas voltemos ao princípio. Para nos laçarmos à tarefa de criar um texto, é preciso que, em alguma instância, se apresente em cena nosso investimento. Em algum momento nos colocamos inevitavelmente a idealizá-lo<sup>2</sup>, como uma forma nem sempre fácil de nos colocarmos em movimento, de orientar nossas associações e a possível descarga de um acúmulo gerado por esse fantasiar sob o texto. “Ideal” esse que carrega em si uma múltipla significação: de um lado, enquanto imagem evocável, de outro, enquanto condição de perfeição e completude. Se ao primeiro sentido se atribui um ponto de partida ao processo da escrita, ao último se apresenta um conflito, por vezes, ponto de parada compulsória.

---

<sup>2</sup> Mantenhamos em vista a noção de uma idealização do texto ou do processo da escrita como um todo que se dá através de um representante ideativo, um componente já “imaginificado”, como diria Luiz Hanns (1999), que guia as pulsões até imagens de objetos de alívio da “pressão” [*Drang*] pulsional.



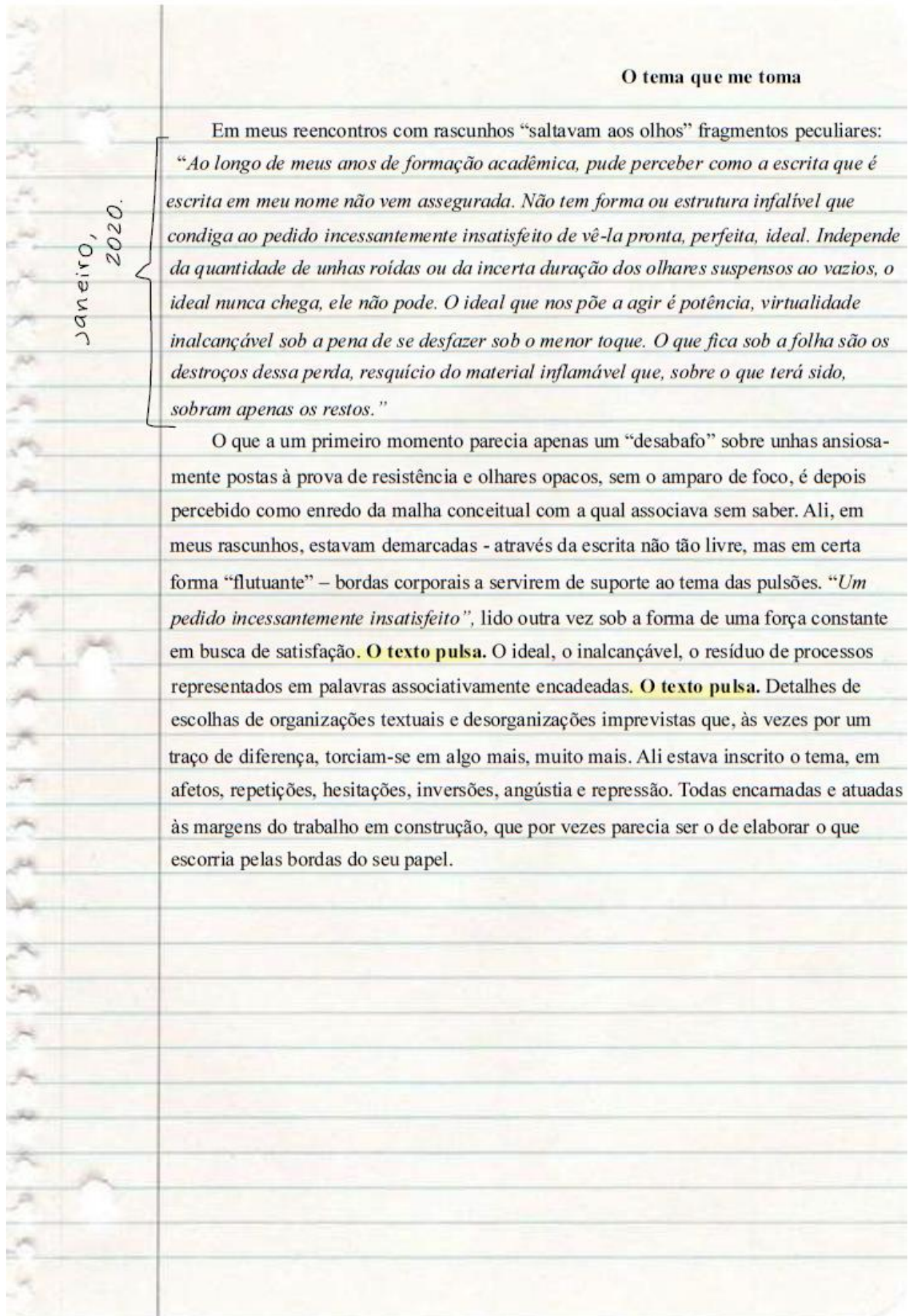


Imagem 3. Fonte: Produzido pela autora.



Sendo impossível atingirmos um estado de perfeita satisfação na criação textual acerca de um saber que já “nasce” não-todo, quedamos fadados a lidar com as repercussões da intransponível falta que funda o sujeito. Onipotente em sua inicial fantasia de realização, o texto-supremo, em dado instante representante do saber e do poder que lhe sucede, mostra-se, em certo momento, falho, incompleto ou, no mínimo, ameaçado. O suposto “texto-Falo” passa, assim, à sua interrompida e negada versão, o “texto-falho”. Esse, no qual a inquisição do “h” demarca uma mínima diferença gráfica, tal qual o prefixo *in* adotado à tradução “infamiliar”, que se materializa a partir e *apesar* dos esforços defensivos de manter inconsciente o conteúdo recalcado. Isoladamente, o “h” não assegura tom algum ao texto que caracteriza, do qual irrompe. É o “h” antecedido por um “l”, porém, que abre à palavra a condição de uma nova leitura. Representada gráfica e foneticamente, a implicação de uma falta, igualmente relacional, é desdobrada da nova formação, “falho”, e com ela, nova significação, a qual reagimos, com e sem saber. No entanto, mesmo mantendo-se inconsciente, mesmo resistindo a aparecer, nunca desaparecendo por completo sem deixar rastros e enlaces entre suas marcas.

Ali, encontra-se atualizada “literariamente” a ameaça, não necessariamente de teor realista, mas identificada a um elemento da realidade, externo, e como consequência de um perigo interno muito primitivo: o desdobramento pulsional de um desejo infantil interdito, o qual combateu-se pela via do recalque. Como recorreria Meira (2016) às palavras de Maud Mannonni, “todo o desejo de saber traz em si, em seus fundamentos incestuosos, uma interdição e uma ameaça, com seus efeitos de drama” (MANNONNI, p. 29, 1986<sup>3</sup>, apud MEIRA, 2006). Assim, seja tal ameaça a da perda de um objeto, a modelo da castração, ou a da perda do amor do objeto a que se endereça a significação do texto, tal conflito remonta à vivência infantil do perigo de uma perda, uma separação.

É evidente, apesar de tudo, que essa relação não pode operar conscientemente sobre o texto enquanto o mesmo se escreve. Não temos acesso consciente a “representante psíquica” da pulsão [*Vorstellungsrepräsentanz*], ou melhor, o representante de representação que foi recalcado, assim como não temos acesso a seus derivados psíquicos ou a cadeia de pensamentos que entram em vínculo associativo com ele. No entanto, dado o caráter de trabalho individual do recalque, no qual cada derivado do inconsciente pode ter seu destino particular, determinado montante libidinal ligado a uma *Vorstellungsrepräsentanz* recalcada pode experimentar outro destino que não o mesmo da ideia, desligando-se desta e encontrando expressão como afeto ou, especialmente, em angústia (FREUD, 1915/2010).

---

<sup>3</sup> MANNONNI, Maud. Saber e transmissão na Psicanálise, In: \_\_\_\_\_. A teoria como ficção. Rio de Janeiro: Campus, 1986, p. 18-33.

Se uma repressão [*Verdrängung*, mais próximo a “recalque”] não consegue impedir o surgimento de sensações de desprazer ou de angústia, então podemos dizer que ela fracassou, ainda que tenha alcançado sua meta na parte ideativa. Naturalmente, a repressão [idem] fracassada tem mais direito ao nosso interesse do que aquela mais ou menos bem sucedida, que em geral escapa ao nosso estudo. (Ibid., p. 93)

Proponho nos ocuparmos, desse modo, às relações entre o recalque e o processo da escrita a partir dessa perspectiva de fracasso, outra forma de falha, na qual apesar dos esforços e constantes gastos de energia despendidos à manutenção da operacionalidade do recalque, permanecem disponíveis à percepção as repercussões afetivas de sua incidência.

Em seu texto de 1926, *Inibição, sintoma e angústia*, Freud articula as relações entre os três caros conceitos e o recalque. Logo de início, indica o desdobramento da inibição em exprimir uma limitação funcional do Eu. Frente às as diversas funções do Eu por ele citadas, estão a função sexual, a função de nutrição, a de locomoção e o caso, por evidência a nós importante, de inibição do trabalho. De modo geral, apresenta a seu leitor o entendimento de que as inibições se dão em face de uma excessiva erotização de órgãos requeridos para determinadas funções. O aumento da significação sexual atribuída a uma tarefa subordinada ao Eu, dessa forma, invoca a necessidade de refreamento de fantasias de caráter sexual.

Se o ato de escrever, que consiste em verter o líquido de um tubo num pedaço de papel branco, assume o significado simbólico do coito, ou se o ato de andar assume o significado de pisotear o corpo da mãe Terra, deixa-se de escrever e de andar, pois seria como realizar o ato sexual proibido. O Eu renuncia a estas funções que lhe cabem, para não ter de efetuar nova repressão [recalcamento], *para evitar um conflito com o Id* [o *Unbewusste*, em outras traduções, o Isso].

Outras inibições se acham claramente a serviço da autopunição, como não raro sucede com as inibições da atividade profissional. O Eu não pode fazer certas coisas, pois elas lhe trariam vantagens e êxitos, o que o severo Super-Eu lhe proíbe. Então o Eu renuncia também a essas realizações, *para não entrar em conflito com o Super-Eu*. (FREUD, 1926/2014, p. 18)

Assim, com interrupções, entraves, desvios e outros processos defensivos derivados do recalque, a emissão de um sinal de angústia coloca o Eu a operar a tentativa de interrupção da situação de perigo à qual se atrela o afeto desprazeroso. O Eu passa então a se empenhar na árdua tarefa de apaziguar a tensão sentida, ou afastando-se passivamente daquilo que a instiga ou contendo ativamente seu curso ao desviar a sua meta (FREUD, 1926).

## O... TTC?

A cena é simples, distraída e descontraída... até que se prove o contrário. Um tanto preocupada com o volume desordenado de anotações decantadas de leituras e mais leituras teóricas, associações e mais associações entre seus conteúdos, decido adquirir dois novos cadernos. Em um deles, seriam preservadas notas referentes a determinados textos, como um “mapa” dos estudos realizados no último semestre da graduação e que, por consequência, poderiam servir de base à construção do “tal” Trabalho de Conclusão de Curso. O outro, então, resguardado a dar contorno e continuidade às elaborações acerca do trabalho, sem confundirem-se tanto aos ditos de outros autores, citados ou “esquemáticos” no primeiro caderno. Este, assim, seria “o caderno do TCC”.

Com ele em mãos, tiro minutos livres para registrar seu título, “TCC” em letras de forma garrafais na primeira página. Com a lapiseira em punho e as notícias de um programa jornalístico qualquer ao fundo, vou traçando t-r-a-ç-o p-o-r t-r-a-ç-o os segmentos das duas letras a comporem três. O “T” inicial acaba por ficar mal centralizado, de modo que o apago e começo de novo sua inscrição. Chego ao “C” final já completando a parte superior da página, porém, não satisfeita com o resultado harmônico geral da figura. Apago, começo novamente.

Ainda sem pressa, aproveito os riscos da ocupação. Passados bons minutos, encerro. Afasto o caderno para contemplar a disposição daquelas letras e, de repente, não parar de rir. Disposta toda concentração que acreditava dispor, lá estavam, a me encarar, a sequência de letras: **TTC**. “Mas como assim?” Eu me pergunto, sabendo não se tratar de um simples engano. “Olha o que eu fiz”, ofereço ao meu companheiro a chance de se juntar ao riso. Foi apenas no dia seguinte, que uma associação se mostrou gritante. Ao retornar ao “caderno dos estudos”, me deparo com uma passagem de Luiz Hanns sobre a tradução do termo *Lust*, prazer, utilizado por Freud. “*A Lust permanece ambígua na fronteira entre a disposição (vontade), o ‘prazer antecipatório’ e as sensações [sobretudo uma tensão prazerosa] que começam a brotar*” (Hanns, 1999, p.58). Sem perceber, dava corpo à ideia que me ocorrera ao ler aquela passagem, “uma equivalência linguística do *tesão* que comporta um grau de *tensão*”, eu anotaria. A partir daí me via às voltas de uma proposição potencialmente útil ao tema da escrita e das pulsões: um texto escrito com *tesão*. Ali, no meu inocente título, não ficava de fora a questão naquele momento latente. Meu TCC, ao ser escrito com *Tesão* e com *Tensão*, portanto, meu TTC. Ao menos foi o que atribuí ao ocorrido no momento. Enquanto ao “C” que foi soterrado à sigla, retornarei a Isso em seu tempo.

A teoria pulsional na clínica de Freud

Se à continuidade da função sexualmente significada se apresenta o risco de desenvolvimento do estado de angústia até uma condição insuportável, ao longo do texto atribuída ao conceito de desamparo [*Hilflosigkeit*], a inibição se dá como forma de intervenção brusca a esse curso de desenvolvimento, tornando não só o texto, como o escrever, falho. Mais ainda, ao falar especialmente sobre a formação de sintomas em pacientes obsessivos, Freud (1926) dá destaque a outro importante atravessamento aos conceitos trabalhos na obra. A saber, ao grande papel da ambivalência na constituição dos sintomas obsessivos, em que “a formação de sintomas obtém um triunfo quando consegue mesclar a proibição e a satisfação” (FREUD, 1926/2014, p. 48). Nessa organização, as formações defensivas de natureza negativa como interdições e penitências adquirem o significado de uma satisfação substitutiva, como diz o autor, de modo que a tendência geral passa a ser dar cada vez mais espaço a esse tipo de satisfação, às expensas da frustração. Assim, as manifestações associadas a um auto tormento frente à eminência de uma proibida satisfação, a de realização do trabalho ou ao menos do prazer que nela se vincula, parecem particularmente agravadas no caso da neurose obsessiva.

De modo geral, a cena da escrita pode ser terreno fértil ao desenvolvimento de sintomas e inibições, com suas sempre inquietantes doses de angústia. Afinal, reagindo sob as mais variadas organizações, implicações e evitações, a estrutura de um conflito se apresenta engendrada entre instâncias. Apesar disso, impossível e até mesmo problemático universalizar as repercussões conflitivas nas relações pulsionalmente estabelecidas por cada um, a identificação dessas ocorrências enquanto tal nos lançam novamente à ordem de um tempo posterior e de elementos tomados em sua relação a outros, particularmente constitutivos em cada cena. Neste ponto, as manifestações dessa negatividade não se restringem a um mudo e isolado “h”, estão antes para as repercussões gráficas, gramáticas e prosódicas de uma interposição à palavra da qual nunca fomos absolutos senhores. Afinal, se para Freud não o somos em nossa “própria casa”, é porque algo de estranho habita por aí.

Nas entrelinhas e por entre as linhas que costumam os planos de nossas produções, sendo a atividade daquele que escreve investida de certo montante libidinal, retornam de um supostamente estrangeiro lugar as marcas de uma negação (e falta) ao mesmo tempo passada e vigente sob investimentos atuais. Seja através de um variado e habilidoso repertório autopunitivo ou impeditivo, ficamos a lidar com indícios de algo que não apreendemos por completo, embora nos apreenda em uma dimensão de corporeidade que parece se articular com o corpo que emprestamos ao texto em sua construção. O que nos resta, então, é encontrar recursos e elementos que possibilitem algum tipo de deslocamento, por vezes até retornando a

novos-antigos lugares, mas sendo possível encontrar outro destino à escrita do que apenas aquele que parece não aliviar. E assim, ora sublinhando, ora sublimando, vai se tecendo possível o trabalho elaboração e da conclusão de uma escrita.

## 6 {A POSSIBILIDADE SUBLIMATÓRIA NO TRABALHO DE CONCLUSÃO}

A esse ponto, o leitor pode - ou não - estar se perguntando uma série de questões sobre o presente texto. Tendo cada leitura seu próprio percurso crítico, interrogativo e até mesmo associativo, o que se supõe aqui em primeiro lugar é a existência de um percurso de investigação sem o qual não poderia existir um leitor. Como se pode imaginar, nossas aventuras pela palavra enquanto leitores ou escritores passam antes por outros territórios, desfiladeiros e corpos. Antes da funcionalidade alcançada pela apreensão de diferenças alfabéticas gráficas, outras mínimas diferenças precisam ser percebidas, questionadas, incipientemente explicadas e aí então substituídas. Nunca totalmente sem resquícios, certamente até o momento do presente ensaio, muitas perguntas foram por mim feitas e refeitas, nem todas de forma consciente. Afinal, se assumimos que ao deixar nossas marcas sob a página, antigas marcas das quais não podemos lembrar se excitam e ressoam em nós, parece estarmos de novo às voltas de uma *criação* que não acontece sem risco, sobretudo quando dela se incitam interrogações. Muitas delas, deixadas por uma experiência de investigação muito anterior à da produção de um trabalho de escrita atravessada por um saber, mas que se atualizam e se reproduzem a seu próprio modo.

À época de *Lembrar, Repetir, Perlaborar*<sup>4</sup>, Freud (1914) já dava destaque a um tipo de “lembrança” do esquecido e recalcado que seria reproduzido como ato, uma repetição operada pelos seus analisandos sem que esses soubessem que o repetem. Como exemplo, expõe a condição de um analisando que não lembra, obviamente, que em sua pesquisa sexual infantil ficou “perplexo, atônito e desamparado”, mas a quem é recorrente uma série de ocorrências e sonhos difusos, bem como a reclamação de que “nada dá certo” e a “comprovação” do destino que lhe [a]cabe de nunca terminar uma empreitada. De modo geral, “ele repete tudo que já se impôs a partir das fontes do seu recalcado em sua essência evidente, suas inibições e posições inviáveis, seus traços de caráter patológicos” (FREUD, 1914/2020, p. 156). Assim, em 1914,

---

<sup>4</sup> Tradicionalmente conhecido por “Recordar, repetir, elaborar”, a inovação encontrada na tradução utilizada se dá na aposta da editora de, ao mesmo tempo destacar o aspecto mais cotidiano do primeiro verbo em alemão (*Erinnern*), mantendo-se a carga usual de “repetir” em *Wiederholen* e resgatar a indicação do prefixo *Durch* em *Durcharbeiten* como uma espécie de atravessamento que perfaz uma ação, que vai do início ao fim, portanto *Perlaborar*.

Freud publicava o que viriam a ser um de seus textos mais fundamentais e ainda precursor de outra obra da mesma categoria<sup>5</sup>. *Repetição* essa que, em 1920, foi estabelecida como uma espécie de fidelidade indesejada à parte da vida sexual infantil, regularmente encenada no campo da transferência<sup>6</sup>.

A investigação sexual, à qual são colocados limites pelo desenvolvimento corporal da criança, não levou a nenhuma conclusão satisfatória; daí a queixa posterior: *não consigo terminar nada, para mim nada pode dar certo*. (FREUD, 1920/2020, p. 93)

Notícias do complexo de castração e seus prolongamentos atuantes no sujeito que, frente a exigências da realidade, revive tais circunstâncias e situações afetivas em transferência. Tradicionalmente delineada pela experiência clínica, aqui consideramos também suas transposições ao campo transferencial entre o texto e seu tema. Posto de outra forma, da *leitura* de um campo possível entre os conteúdos repetidos e produzidos em meio a um escrito, nascido de um lançar-se à investigação, nas entrelinhas de sua relação com um saber.

Ao nos aprofundarmos nas investigações de Freud em relação a certos *criadores* e *grandes* nomes da cultura, encontramos, por exemplo, o singular caso de Leonardo Da Vinci e suas tão vastas e, ao mesmo tempo, recorrentemente incompletas criações. Em *Leonardo da Vinci e uma recordação de infância* (1910), as relações entre a experiência de uma sexualidade e a inibição de determinadas funções já aparece fundamentada. No texto, Freud se lança a uma importante investigação acerca da relação entre o desejo de saber e os desdobramentos da investigação sexual infantil. Para isso, lança luz sobre o momento no desenvolvimento humano em que o desejo de saber de crianças pequenas, com cerca de três anos, testemunha um incansável prazer em perguntar. Indagações essas em geral substitutas de uma única questão não colocada: de onde vêm as crianças?

Mesmo “pesquisando” pelos seus próprios caminhos, guiada pelas excitações da própria sexualidade, a criança nesse período já especula sobre a existência do ato sexual, mas como sua própria constituição sexual ainda não está completa, abandona também incompleta a sua pesquisa. De modo que “a impressão desse fracasso na primeira prova de autonomia intelectual parece ser duradoura e profundamente deprimente” (FREUD, 1910/2015, p. 91). Um *primeiro fracasso*, então, cujos efeitos são percebidos muito depois na vida adulta e, evidentemente, na relação “adulta” com o saber.

---

<sup>5</sup> Inclusive ao que se refere ao desenvolvimento do conceito de compulsão à repetição [*Wiederholungszwang*], apresentado inicialmente enquanto compulsão para a repetição [*Zwang zur Wiederholung*] antes de esse assumir a forma oficial de um substantivo composto em 1920.

<sup>6</sup> Como principal recurso suposto por Freud em conter tal compulsão estaria, então, o manejo da transferência, atenciosa e cuidadosamente oferecida como um “parque de diversões” em que a repetição pode se desenvolver quase que livremente e é incitada a “dar a ver” o que ficou escondido, funcionando como uma espécie de zona intermediária entre “a doença e a vida” que possibilita a transição da primeira para a segunda (FREUD, 1914).



A partir da sua antiga conexão com interesses sexuais, três diferentes possibilidades ao posterior destino da “pulsão de pesquisa” [*Forschertrieb*] se apresentam (FREUD, 1910). O primeiro deles, o tipo da inibição neurótica, em que o desejo de saber permanece inibido desde o enérgico recalque sexual, ficando limitada também a livre atividade da inteligência. O segundo, o caso em que o desempenho do pensamento é colocado no lugar da satisfação sexual, sendo o desenvolvimento intelectual forte o suficiente a resistir ao recalque sexual que o arrasta. Neste, porém, repetindo o caráter inconclusivo da pesquisa infantil no que chama de “ruminar intelectual”, no qual a solução procurada pela pesquisa se torna cada vez mais distante, nunca totalmente satisfeita. O último e mais raro caso, atribuído ao *grande* da Vinci<sup>7</sup>, em que a libido desde cedo é sublimada como desejo de saber, afastando-se do destino do recalque e permitindo à pulsão de pesquisa agir livremente a serviço do interesse intelectual, uma vez suprimida a ligação com o complexo originário da pesquisa sexual infantil (FREUD, 1910). Ocupando-se de discorrer sobre o conceito de sublimação na obra de Freud, Orlando Cruxên (2004) retoma as considerações sobre Leonardo, afirmando que

Leonardo, como vários outros grandes, manteve-se criança. Foi um ótimo criador de brinquedos mecânicos, que exibia em ocasiões comemorativas para o grande prazer dos convivas. Desenvolveu brincadeiras, disfarces, fábulas e adivinhações. Mostrou, assim, a origem do fantasiar, ligada à seriedade com que as crianças empreendem seus jogos, enquanto desfrutava de um prazer erótico não-inibido. (CRUXÊN, 2004, p. 30)

De qualquer forma, estavam àquele tempo já postas em questão as relações entre experiências de investigação infantil de teor sexual e as implicações das repercussões deixadas por estas na complexidade de atividades específicas, como é o caso da atividade intelectual. É aí, nesse campo transferencial, que se atualiza em cena as marcas de vivências passadas, interdições interiorizadas e as progressões históricas dos diferentes – mas nem tanto - capítulos referentes à trama de uma investigação que, do corpo próprio, assume em partes o corpo do texto. O que mais de uma década depois ganharia novos contornos a partir das noções de inibições, sintomas e angústias, contava no começo do século com importantes raízes de um processo investigativo que se permitia guiar pelos próprios rumos em solo psicanalítico.

Não foi sem motivo que Freud se interessou tanto pela cultura, expressões artísticas, pela literatura e pelas vidas que davam vida a determinadas obras de seu tempo, desde cedo dando indícios da extensão da psicanálise implicada em manifestações que transpunham as

---

<sup>7</sup> Atribuía, assim relacionadas, a poderosa pesquisa de Leonardo com o desinvestimento – ou, nas palavras de Freud, na *atrofia* – de sua vida sexual. No caso do grande renascentista, não só sobre as obras declaradas como terminadas pelo seu criador recebem a atenção do criador – este - da psicanálise, mas todo o legado cultural por ele deixado. Incluía-se, aí inconclusões e notas autoendereçoadas pelo artista em seu diário pessoal, que parecia suprir o endereçamento a outro leitor, ocupando-se ele mesmo do lugar do objeto e sujeito de suas investigações, repetidamente abandonadas incompletas.

paredes de qualquer consultório vianense. No que se refere à criação literária, especialmente, já em 1908 Freud atribuía a essa um aspecto de difícil contestação, estabelecendo-a como herdeira de um fantasiar, substituto psíquico do “brincar” infantil. O “fantasiar”, esse presente em *O poeta e o fantasiar*, estaria então, como um íntimo atualizável no qual “passado, presente e futuro se alinham como um cordão percorrido pelo desejo” (FREUD, 1908/2015, p. 58).

Há, desde a titulação do texto, um destaque a ser feito sobre a ideia de criação [*Dichtung*<sup>8</sup>] e seu poeta [*Dichter*]. Segundo nota de tradução de Ernani Chaves, “trata-se do *Ditcher* no seu sentido mais amplo e geral do poeta como ‘criador’, englobando o escritor, o romancista, o novelista, o contista, assim como aquele que ‘faz versos’.” (FREUD, 1908/2015, p. 65).<sup>9</sup> O poeta (criador) adulto, desse modo, faz algo parecido à criança e, “o que parece ser uma renúncia” ao brincar, na idade adulta, “é, na verdade, uma formação substitutiva ou um sucedâneo”, de modo que, “em vez de *brincar*, agora *fantasia*” (Idem, p. 55), em ambos os casos, a partir do desejo.

Em diversos outros trabalhos, Freud se dispõe a traçar discussões utilizando-se de importantes expressões literárias para a formulação de alguns dos pilares constituintes da psicanálise e do sujeito psicanalítico. Sófocles, Jensen, Dostoievski, Hoffman, Michelangelo, Leonardo Da Vinci... a lista não se esgota facilmente. De modo grandioso, ele mesmo se utiliza do seu envolvimento e saber sobre a literatura e outras artes para afirmar que a própria criação literária carrega em si o despertar de uma cena infantil, da qual parte o desejo que será parcialmente realizado na fantasia. E ali, onde a fantasia encontra na cultura um recurso disponível para *brincar* em suas diversas manifestações, passíveis de balizar as resistências de seu inconsciente e censuras dessa mesma cultura, é agora a sublimação que encontra suas condições de efervescência.

Nos adultos, porém, diferentemente da conduta das crianças, expressões artísticas e imitativas visam a seu identificado espectador, não o poupando das mais dolorosas impressões que ainda podem ser sentidas como elevado, e por que não sublime, deleite.

Possível notar, aí, um retorno à importância do desdobramento do conceito de transferência também ao campo constituído na relação do texto com seu simbólico destinatário, ao Outro a quem o autor passa a se fazer ser lido. Existe, desse modo, também na perspectiva da obra e seu encontro com a cultura que a funda, uma organização que atravessa e é atravessada

---

<sup>8</sup> Traduzido por Chaves (2015) como “criação literária”, porém contendo o aspecto mais geral do termo.

<sup>9</sup> Dimensão tornada mais explícita por outras traduções do mesmo texto, por exemplo, pela editora Cia das Letras, que no volume 8 das Obras Completas de Freud, que apresenta a tradução “*Escritores e a fantasia*”. Outro exemplo é a tradução utilizada pela editora Imago, Edição *Standard* Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, volume IX, curiosamente intitulado *Escritores criativos e devaneios*.



pela montagem de nossas demandas pulsionais em seus diferentes tempos e vozes. Porém, formada por interdições vivenciadas, endereçamentos latentes e também a partir de relações de negação de certos conteúdos inconscientes, o recalque se faz delimitador dessas possibilidades de expressão. Para que essas possam ainda assim ter ocorrido, infere-se a partir de seus efeitos que algum elemento ou aspecto na dinâmica com o recalque tenha se alterado, mesmo que temporariamente.

Pela via da sublimação, por exemplo, parte dessa demanda pulsional por satisfação consegue (ou melhor, conseguiu) encontrar expressão, diante de um laço estabelecido com e através da cultura e seus valores, desviando da interdição que lhe seria imposta como destino não fosse por algum tipo de modificação. Como explicita Cruxên (2006), na sublimação, a modificação sofrida recai sobre a finalidade da pulsão, que “de sexual passa a ser social” (CRUXÊN, 2006, p. 9). De modo que, originada nos impasses da satisfação pulsional direta, passa pelas exigências culturais e enfim transforma seu objetivo primeiro em outro, valorizado esteticamente e moralmente pela mesma cultura que a coage (Ibid.). Particular destino este que não seria possível se não fosse pelo especial empenho do Eu em reter “uma reserva de libido”, deslocada para tais fins mais valorizados a partir de um adiamento de satisfação.

Utilizando-se da retórica artística, como segue o autor, com fins de “enobrecimento”, deserotização, da moção que encontraria como destino o recalque, “ao fim do jogo, o parceiro da sublimação, o público, é convocado a fruir e testemunhar esse circuito pulsional” (CRUXÊN, 2006, p. 27). Agora inscrito também na *tela textual* de um artista-autor. Transformando a fantasia em obra, desse modo, o autor se torna capaz de transpor sua posição inicial: de objeto atormentado, passivo, “brinca-se”, “repete-se”, “ensaia-se” até o surpreendentemente estimado lugar de agente, sujeito. Neste ponto, tornam-se insistentes as palavras de Sousa com as quais afirma que “o que legitima uma produção como obra está num ponto de encontro, marcado por uma certa invisibilidade, entre o ato do autor e o efeito discursivo que tal ato produzirá na cultura” (SOUSA, 1999, p. 226). Enfim encontram-se outros objetivos disponíveis aos quais endereçar as moções que o tomavam, porém permaneciam continuamente barradas em si, presas da subjetivamente severa interdição vivida na infância. E é nesse inventar e dar corpo social à obra que a sublimação, como proposta por Freud, faz contraponto à inibição.

No que tange à criação – ou construção – de produções acadêmicas, por exemplo, forças da mesma relação se põem em jogo. De novo referenciados às considerações freudianas sobre a afetação da função do trabalho da escrita, uma indicação oferecida por José Damico (2016), nesse sentido, se faz interessante. Em sua perspectiva, encontramos a consideração de que uma – potencialmente a primeira – tarefa do trabalho de orientação de jovens pesquisadores seria a

de construir mediações que se contraponham à inibição, de modo a oferecer dispositivos de passagem que sustentem uma posição desse pesquisador/sujeito no laço social. “Se a escrita de uma dissertação pode ser uma situação paradigmática de uma posição de suspensão,” ele afirma, “os processos de elaboração devem favorecer, na transferência, processos criativos” (DAMICO, 2016, p. 12). A transferência por ele “esboçada” também entre orientador e orientando.

Nessa direção, a possibilidade de contestação da rígida demanda do outro institucional, instaurando certa mobilidade textual, permitiria que a criatividade e a autoria viessem à tona. De modo ou outro, fissuras na organização de uma relação entre demanda e resposta devem poder se instituir para o aparecimento do novo, do imprevisto, do impensado e da criação endereçada ao laço social.

Condição para que, através de uma alternância entre modalidades de endereçamento, seja possível operar, reparar e elaborar construções que ajudem a *impulsionar* modificações subjetivas sobre determinada posição na estrutura de um fantasiar. Construções essas, evidentemente, que não são isoladamente suficientes ao trabalho de uma transposição, até mesmo de *perlaboração*, jamais descartando a passagem por outras experiências com a dimensão da alteridade.

Ainda assim, mantidos os pilares formativos em psicanálise no que se refere às dimensões da prática clínica e sua supervisão, dos estudos teóricos e a análise pessoal, a passagem pela experiência de escrita se faz ao menos uma forte aliada. Desde aquela voltada à construção de casos clínicos quanto aquela voltada particularmente ao trabalho de desdobramento de determinados conceitos, sob qualquer gênero da escrita que se ocupa da investigação de um saber há uma especificidade pulsional tocada por um caro insabido. Sucedente da natureza de nossas primeiras investigações infantis e de suas repercussões e atualizações na história de vida de cada um, com a qual é preciso se a ver aquele(a) que decide por trabalhar com desejo, saber e não saber.

Nesse sentido, não nos parece sem alcance propor um trabalho que se ocupe precisamente deste encontro. Das pulsões, da escrita e do ensaio que nasce do desejo pelas diferentes dimensões de um narrar. Sem desfazer-se dos efeitos da negatividade que o compõe, muito menos da invisibilidade que o sustenta por entre as páginas, sobretudo em capítulos inscritos sob diversos papéis, mas insistentemente presentes.

## 0 {SOBRE AS INTRODUÇÕES EM SUAS – QUASE – INFINITAS VERSÕES}

\*Foram inúmeras tentativas de nomeação e encadeamento de ideias que pareciam não ultrapassar determinado ponto. A cada titulação, não apenas palavras, mas uma nova introdução à possibilidade de algo dizer. Uma nova tentativa de começar, um anunciar do desejo de investigação, e junto a isso, um novo não encerrar de dizê-lo, nova variação narrativa sobre não sustentar a própria autoria. Não por acaso, a decisão pelo invólucro literário do “ensaio” se fazia tão acertada ao contexto, realizado em si mesmo no movimento de arriscar tantas e inquietantes vezes o - desde cedo visto como tão poderoso - uso da palavra.

Estava (re)estabelecido o conflito. A experiência de leitura e de escrita, há tanto tão prazerosa e fluente, agora não deixava de se perpetuar brusca, isolada, facilmente desfeita, certamente angustiante. Dificilmente o trabalho de escrita me havia sido tão desgastante. Muito pelo contrário, era nele que em muitas circunstâncias restava a possibilidade de ir adiante, quase como se em cada rascunho houvesse *como que* uma marca d’água, um “*avante!*” repousado no papel que cumpria e do aperto que descomprimia. Apesar disso, ao lançar atenção ao tema e ao trabalho não só de escrita, mas também clínico das pulsões na perspectiva imediata de ser lida e escutada nas *frases* frases escritas e suprimidas....

*“Não, espera, melhor começar de novo”.*

Tornava-se praticamente impossível remontar à cena da escrita um caráter de pulsionalidade sem de alguma forma me ver às voltas de um diferenciado jogo do carretel. Posto o dessa(fio) de dar corpo ao texto, enrolo-o e contorno a estrutura que lhe dá existência, fazendo-o[-o-o-o-o] desaparecer assim que a linha que o une se faz suficientemente organizada. Ocasionalmente e ao mesmo tempo tentando evitar o encontro com a angústia frente ao que “misteriosamente” me move a escrever, um *destino* particular da escrita se mostrava ao público. Esse, como diria Freud, em grande parte preparado pelas próprias pessoas que o vivem e sobretudo determinado por influências infantis precoces. Estabelecia-se, aí, entre a compulsão à repetição e a satisfação pulsional íntima associação.

Assim, o repetitivo movimento de ensaiar-me em direção a um dizer remontavam novamente à cena o tema que o motivava. Percorria-se um tortuoso e espiralado caminho até ser possível sua elaboração - ou talvez *perlaboração* - até outra posição discursiva. Desta vez, menos antecipatória e mais *a posteriori*, como quem se abre também à possibilidade de escutar – ou ler – o que a seu próprio modo já vinha sendo



[inter]dito. Em certo “tempo” pela via de uma brincadeira infantil, o *da* (“eis aqui, *acho, chegô*”)\*\* do reencontro com a palavra que reproduzia uma experiência de satisfação. De outro, pela recondução neurótica adulta à situação traumática, a tentativa de preparar-me para a interdição já sofrida, tendo a angústia especial papel e agora também (im)própria moldura. Até que enfim as linhas que dão forma ao texto pudessem perfurar determinado ciclo, avançarem até outro plano narrativo, instituir laços, coser novos dizeres a serem endereçados, o drama de uma investigação incompleta se repetia e se refazia.

Mas nem tudo estava perdido. Dados a ver e enfim vistos os movimentos repetitivos de introdução de um TCC, como que tomando uma repetição por outra, lia-se dobrada a “medida” inicial de Trabalho, enquanto suprimido o indício de sua conclusão. O “TTC”, denunciado outra vez, porém sob nova acusação. Afinal, como viria a perceber aquele a quem recorri a rir do bobo equívoco, os dois *Ts* grafados na primeira página do caderno eram, na verdade, de idênticas proporções, e a atribuição do caráter de *tesão* ao menos a um deles parecia, portanto, se referir a algo além. Não seria, nenhum deles, então, que restava fora da página. O que resistia a se escrever era, de novo, a Conclusão.

E como complemento humorístico deste dar-se por conta, a diferença entre as leituras da equivocada sigla “TTC” se deu, como passível de concluir, só depois. Não encontrei de imediato tal supressão no vacilo. Só depois de já tê-lo cometido, escrito, é que algo se organizou a ponto de, de novo, se escrever. E redigido o fragmento anterior que o leitor já pode conhecer, enfim lia-o em voz alta àquele com quem dividia a cena. A reação foi cômica, não só pelas escolhas narrativas que contaram tal história, mas pelo fato de que, naquele momento, não ríamos da mesma coisa, o que não pude deixar de achar ainda mais engraçado.

\* Ainda não sei  
 Rascunhos en[caminha]tivos  
 Primeira apresentação  
 Introdução: do contexto ao método  
 Redirecionamento  
 I. [ Introdução ?  
 Introdução: 1) ao tema; 2) ao método  
 Intradução  
 Agora vai!  
 Texto  
 ...

→ tradução atribuída  
 por Gilson Iannini<sup>a</sup>  
 expressão em alemão

## 7 {CONSIDERAÇÕES FATAIS}

É chegado, então, o momento de velar o que, sob muito esforço, pôde de fato ser dito e permanecer não dito. Dar um fechamento mesmo que não-todo ao texto que, a cada atenta leitura, abrir-se-á em outros desdobramentos de um texto nunca perfeito, nunca totalmente acabado, nunca inteiramente sem pulso. Ainda assim, é hora de aceitar as limitações e imperfeições até então intransponíveis e prezar pelas transposições favorecidas pelo desafio da escrita. Hora de incorporar, como desfecho final da narrativa sobre uma graduação, a importância da própria narrativa acerca de uma *formação* que a ultrapassa em sentido amplo.

Neste ensaio, amparei-me em conceitos psicanalíticos para deslocar-me em meio às inapreensíveis pulsões e seus destinos, contando com a interlocução de outros textos e diálogos à ideia do entrecruzamento entre o tema das pulsões e da escrita “e seus destinos”. No entanto, para tecer<sup>10</sup> a transposição de uma escrita repetitiva, poeticamente vaga, afetivamente frágil e narcisicamente inflada à possibilidade de um dizer que enfim pôde se encerrar, foi preciso em algum momento, recordar-me criança. Investigar outra vez antigas brincadeiras, deparar-me com lembranças de desenhos, cadernos dos primeiros anos escolares e dos anos que seguiriam, cujas últimas páginas, previsivelmente, portariam introduções de histórias inventadas ou de sentimentos presos à garganta ou outro ponto do trato [*in*]digestivo. Deparei-me novamente com as azias e queimações sentidas por tantos não dizeres, por falta de tantas nomeações necessárias. Reencontrei as unhas roídas e a nunca abandonada mania de enrolar as mechas do cabelo por horas à fio, frente a qualquer inquietação ou reflexão.

Para dar vazão àquilo que pressionava, precisei também me servir da retórica artística ao mesmo tempo em que travava com ela um conflito. Ora por “*não estar fazendo meu trabalho*”, ora por estar “*perdendo tempo com divagações ilimitadas*”, porém ao menos até o ponto em que esse próprio movimento se fez aspecto fundamental do trabalho que redigiria. A delimitação foi, então, pensar, ou “escutar” essa mesma necessidade por outra via. E de volta à psicanálise, foi possível o arremate.

Sobre os fragmentos aqui delatados, cabe destacar que não foram produzidos *para* sua utilização no texto. Não são pura artificialização, embora também nunca pudessem ter sido puramente originais, sempre remetidos a alguma anterioridade em suas diferentes montagens discursivas. São – ou foram - antes, registros espontâneos, frutos do hábito um tanto compulsivo

---

<sup>10</sup> A nível de curiosidade: um dos títulos pensados ao presente trabalho evidenciava a articulação entre o movimento artesanal de dar forma a um objeto e o efeito subjetivo da escrita do TCC, na perspectiva de uma potencial elaboração da trajetória (da) acadêmica, a saber: Tece-se (TC-C)

de escrever, escrever, escrever, assim que um pensamento surge e uma sucessão quase involuntária de frases, colocações, ritmos e jogos de palavras demanda por materialidade. É dessa necessidade, do curioso apego à “página e meia página” de Freud e da releitura de Meira (2009) de uma “escrita livre e flutuante”, que surgem então dois instrumentos “acidentais”. Um deles, a pasta nomeada “restos” em meu computador, com documentos de texto e uma significativa variedade de tentativas de elaboração e articulação teórica. O outro, mais privado e semelhantemente confuso, um caderno comum, guardião das “escritas de cabeceira” suscitadas pelas angústias e demandas de alguém que se deixou encantar pela busca por representações literárias. São dessas “fontes” que extraio fragmentos, instigados à validação após encorajadores encontros com as fontes do próprio tema.

Depois de já ter me deparado com a curiosa escrita de *Pulsões e seus destinos* no que dizia respeito também a uma certa integração entre a estrutura do texto e as proposições que dele nasciam, encontrei-me alegremente também com a edição comemorativa dos 100 anos de *Além do princípio de prazer*. Na nova forma de introduzir a obra - inscrição que ao longo do presente trabalho descobri ser a mim tão cara -, estava lá novamente a sensibilidade do encontro entre dimensões internas e externas às páginas do texto principal. À luz da narrativa sobre o desaparecimento do chapéu pertencente ao “pai” da psicanálise de dentro do Museu Sigmund Freud e seu posterior reaparecimento, estava posta a relação entre o *fort-da* e as diferentes terminologias expressadas e recolhidas até a emergência do conceito de pulsão de morte enquanto tal.

Texto de difícil compreensão, com passagens bruscas entre temas aparentemente desconexos, cheio de idas e vindas que parecem mimetizar o próprio jogo do carretel nele tematizado, cheio de interrupções e repetições, o ensaio está longe de entregar ao leitor a experiência de uma leitura fluida, como um passeio tranquilo numa tarde de outono, como tantos outros ensaios de Freud proporcionam. Com efeito, o *APP* foi escrito de forma descontínua, interrompido pela escrita de outros importantes trabalhos e por circunstâncias subjetivas terríveis, incluindo a morte prematura de sua filha Sophie, em janeiro de 1920, vitimada pela gripe espanhola, que não demorou mais do que cinco dias para levar a jovem e saudável mãe de Ernst, o menino cuja brincadeira seria descrita pelo avô como o jogo do *fort-da*. (IANNINI; TAVARES, 2020, p. 22)

Assim se interpunham de um lado, os textos metapsicológicos de Freud, escritos em um período altamente tensionado por guerras, mortes, “pactos de civilização” desfeitos a nível de não compreensão, provocando novas elaborações sobre a passagem do tempo e do funcionamento psíquico. Caráter fronteiro e limítrofe de uma condição social que, segundo Iannini (2019), foram teoricamente insistido por Freud como “metáforas que poderiam claramente remeter a guerras de trincheira” (IANNINI, 2019, p. 96). De outro, o ensaio “metatemático” aqui formado, elaborado entre os anos de 2020 e 2021, em con(texto)

pandêmico que lançou sobre a cultura variantes de indeterminação e afetações. Ao menos de início, a cena que foi se projetando ao processo de escrita foi de intensa pulsionalidade.

Possibilidade de contágio por bocas, olhos e outros orifícios, zonas corporais invariavelmente inscritas em algum nível dos escritos que vão ganhando forma. Incertezas e suspensões sobre o tempo, incentivo à “inibição” por razões de biossegurança, restritas possibilidades de defesa contra a angústia que, simbolicamente ecoam entre as quatro paredes daquela que Ana Costa (2020) chama “a estranha casa que nos habita”. E para poder deslocar-me em meio a este contexto, apostando vividamente nos recursos culturais a mim disponíveis para poder não me aprisionar à dimensão traumática que atravessa esse tempo, escrevo. Mesmo que disso implique às vezes não poder mais escrever. Escrevo como que para me salvar, embora nem só sobre vida seja este trabalho. Digo isso pois, se como propõe Freud, “*a meta de toda vida é a morte*”, então talvez, em certa instância, a meta de todo texto também seja seu fim.

Dirvirto-me ao imaginar que, em estruturas mais “científicas” de redações acadêmica, possivelmente a demanda formal fosse por delimitar com antecedência ao menos dois aspectos do então Trabalho de Conclusão de Curso: seu objetivo e, evidentemente, seu método. Tratando-se de um ensaio entrecruzado pelo tema das pulsões e da escrita, acabo por incorrer na irônica vontade de afirmar simplesmente “acabar” e “escrevendo”. Apesar disso, resguardo ao meu próprio - e às vezes torto - humor tais respostas alternativas. Em seu lugar, retomo a dimensão de uma experiência transformativa da escrita como forma de integrar uma formação, possibilitando o deslocamento e desdobramento não só do texto, mas de seu próprio autor, por novas significâncias e narrativas.

Acredito que por isso, sob as mais diferentes roupagens temáticas, minha concepção de um TCC tenha sempre se encontrado com as experiências práticas e teóricas que me tomavam a cada tempo neste curso. Tendo o presente texto enfim alcançado suas últimas palavras, que a seu tempo, então, ele possa repousar nas frases não mais editáveis, na assinatura que o remete a uma conclusão, e nas repercussões acolhidas por quem o acompanhou até este ponto.

Fim.

## REFERÊNCIAS

BRENNER, A. M. O *quarto tempo* do circuito pulsional. **Rev. Assoc. Psican. de Porto Alegre**. Porto Alegre, n. 40, jan./jun., 2011. p. 74-88.

COSTA, Ana. Litorais da psicanálise. **Psicologia & Sociedade**; v. 21 Edição Especial, 2009. p. 26-30.

\_\_\_\_\_. A estranha casa que nos habita. **Correio APPOA**. Psicanálise em tempos de pandemia, n. 297, abr., 2020. p. 1-2.

COSTA, André. A montagem da pulsão e o quadro do fantasma. **Correio APPOA**. Os 100 anos de "Pulsões e seus destinos", n. 242, jan., 2015. p. 4-6.

CRUXÊN, O. **A sublimação**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004. 69 p.

DAMICO, J. Escrever e orientar na pós-graduação: aventuras da transmissão. **Correio APPOA**, Trilhas de um percurso., n. 258, jan., 2016. p 10-13.

FREUD, S. O poeta e o fantasiar. In: **Arte, literatura e os artistas**. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015 (1908). p. 53-64. (Obras Incompletas de Sigmund Freud). Tradução Ernani Chaves.

\_\_\_\_\_. Uma lembrança de infância de Leonardo da Vinci. In: **Arte, literatura e os artistas**. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015 (1910). p. 69-162. (Obras Incompletas de Sigmund Freud). Tradução Ernani Chaves.

\_\_\_\_\_. Lembrar, repetir, perlaborar. In: **Fundamentos da clínica psicanalítica**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2020 (1914). p. 151-161. (Obras Incompletas de Sigmund Freud). Tradução Claudia Dornbusch.

\_\_\_\_\_. A repressão. In: **Introdução ao narcisismo, ensaios metapsicológicos e outros textos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010 (1915), p. 82-98. (Obras Completas de Sigmund Freud). Tradução e notas Paulo César de Souza.

\_\_\_\_\_. Pulsões e seus destinos. In: **As pulsões e seus destinos**. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019 (1915). p. 13-63. (Obras Incompletas de Sigmund Freud) Tradução Pedro Heliodoro Tavares.

\_\_\_\_\_. O infamiliar. In: **O infamiliar e outros escritos**. Belo Horizonte: Autêntica, 2020 (1919). p. 27-127. (Coleção Obras Incompletas de Sigmund Freud). Tradução de Ernani Chaves, Pedro Heliodoro Tavares.

\_\_\_\_\_. Além do princípio de prazer. In: **Além do princípio de prazer = [Jenseits de Lustprinzip]**. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2020 (1920). p. 57-205. (Obras Incompletas de Sigmund Freud). Tradução e notas Maria Rita Salzano Moraes.



\_\_\_\_\_. Autobiografia. In: **O eu e o id, “autobiografia” e outros textos (1923-1925)**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011 (1925). p. 75-167. (Obras Completas de Sigmund Freud, vol. 16). Tradução Paulo César de Souza

\_\_\_\_\_. Inibição, sintoma e angústia. In: **Inibição, sintoma e angústia, o futuro de uma ilusão e outros textos (1926-1929)**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2014 (1926). p. 13-123. (Obras Completas de Sigmund Freud, vol. 17). Tradução Paulo César de Souza.

HANNS, L. A. **A teoria pulsional na clínica de Freud**. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1999, 232 p.

IANNINI, G. Epistemologia da pulsão: fantasia, ciência, mito. In: **As pulsões e seus destinos**. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019. (Obras Incompletas de Sigmund Freud).

\_\_\_\_\_. Pequeno guia visual: *Além do princípio de prazer* em camadas. In: **Além do princípio de prazer = [Jenseits de Lustprinzipts]**. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2020. p. 39-48. (Obras Incompletas de Sigmund Freud).

IANNINI, G. ; TAVARES, P; H. Para introduzir *Além do princípio de prazer*. In: **Além do princípio de prazer = [Jenseits de Lustprinzipts]**. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2020. p. 21-35. (Obras Incompletas de Sigmund Freud).

\_\_\_\_\_. Freud e o infamiliar. In: **O infamiliar e outros escritos**. Belo Horizonte: Autêntica, 2020. p 7-25. (Obras Incompletas de Sigmund Freud).

MEIRA, A. C. dos S. Escrita Livre e Flutuante: a regra fundamental do escrever em psicanálise. **Psicanálise**. v. 11 n. 2, 2009. p. 219-232.

\_\_\_\_\_. **A escrita científica no divã**: entre as possibilidades e as dificuldades para com o escrever. Porto Alegre: Sulina, 2016. 278p.

RICKES, S. No fio da palavra. **Organon**, Porto Alegre, n. 40/41, jan./dez., 2006. p.17-27.

SOUSA, E. L. A. de. O inconsciente e as condições de uma autoria. **Psicologia USP**. São Paulo, v.10, n.1, 1999. p. 225-238.