

# O SUSPENSE NOS ROMANCES DE FREUD

Roberto Corrêa dos Santos  
UFRJ-Letras

Talvez nenhuma outra obra científica tenha demonstrado tanta necessidade da narrativa quanto a de Freud. A narrativa não apenas constitui e organiza os objetos de que vem a tratar, como também se torna processo integrante da própria construção da teoria e do método psicoanalíticos. Em Freud, o investigar está intimamente ligado ao narrar. Para a exposição do como funciona o aparelho psíquico, terá de recorrer a um variado número de pequenas narrativas: sonhos, partes de acontecimentos recentes ou remotos, fatos ocasionais, palavras isoladas que em si remontam a uma história particular, frases soltas, recordações pessoais, recordações de pacientes ou de personagens, casos enfim, diversos, que exigem a atenção analítica e que só se tornam significativos quando dispostos de uma certa maneira, conforme os modos de condução do discurso da psicanálise.

*a narrativa e a  
construção da  
Psicanálise  
freudiana*

A arte de recolher as pequenas narrativas e de, principalmente, formular-lhes uma disposição adequada aos propósitos do saber psicanalítico vem do narrador Freud. Narrar supõe, assim, selecionar e combinar: fazer arranjos, dar para o disperso uma sintaxe. É nesse terreno — o da sintaxe — que se realiza a análise. As relações, obtidas por proximidade de elementos antes distanciados, estabelecem possíveis sentidos e permitem formar o que poderia ser chamado, contrariando em muito a vontade explícita de Freud, de seus romances. Os romances freudianos (as histórias clínicas, ou ainda, os estudos de casos) revelam a conduta literária de Freud face às suas *investigações*, podendo este termo ser tomado tanto em seu valor científico quanto

no valor que tem na esfera da tradição inglesa dos romances policiais. As histórias clínicas referem-se a um *enigma*, posto como problema formal, a ser decifrado pelo acompanhamento das várias pistas que, articuladas, poderão fornecer esboços de respostas. As narrativas tendem, então, a estruturar-se segundo técnicas e recursos do suspense. O método empregado, além de garantir o interesse do leitor, oferece uma quase simulação do movimento da atividade psicanalítica, como se visasse a expressá-la em sua atualidade, no processar de suas etapas e na alternância das constatações e dos achados. Freud procura dramatizar, valendo-se da linguagem da literatura policial, um pouco da paciência necessária ao manejo das descobertas, quase sempre parciais e provisórias. A narrativa, por essa via, a par de permitir o entusiasmo, nascido do jogo da inteligência, educa, orienta a aprendizagem do ler e do descobrir.

a narrativa  
policial;  
o suspense

A lógica do suspense de que se vale Freud está presente com maior ou menor ênfase em toda a literatura, pelo menos no sentido mais genérico de estabelecer, em seu desenrolar, perguntas só aos poucos e relativamente respondidas. No artigo 'Masculino, feminino, neutro', o crítico francês Roland Barthes procede a uma leitura, num certo sentido freudiano, da novela *Sarrasine*, de Balzac, examinando o valor histórico, psíquico e literário da figura do castrado. Para tratar o suspense narrativo, Barthes considera o fato de que toda lingüística se baseia em modelos assertivos (a ordem direta e afirmativa dos componentes da oração) e procura ver como a interrogação participa de um desvio, impondo uma instabilidade na posição regular dos elementos da frase. A maior parte dos relatos comporta pelo menos uma das quatro perguntas clássicas, dentre as quais duas se referem à identidade — *quem* (*quem é esse*) e *o que é que* (*o que é que causa isso*) — e duas outras à ação: *como* (*como isso terminará*) e *de que forma* (*de que forma se processará aquilo já de antemão conhecido*).

Nas narrativas de Freud, agem os quatro tipos de indagação. A busca das identidades 'reais' (quem é Dora, quem é Hans) e a pesquisa acerca dos nomes comuns que as designam, ou, ainda, dos mecanismos psíquicos que as constroem (o que é que atormenta Dora, o que é que teme Hans). As duas questões propiciam o desenvolvimento dos casos relatados. O narrador, postas as perguntas, faz da narrativa uma extensão delas, retardando as respostas. O leitor, além de acompanhar os traços que formam o nome próprio e o nome comum, deixa-se guiar pelas duas outras questões do suspense narrativo: por um certo fim e por um cer-

to modo de revelá-lo. Equilibra-se, portanto, entre o interesse teleológico pelo desenlace (como terminará, na cura?) e o interesse lúdico pelo como se estrutura a rede que desvenda o fenômeno desde o início indicado (a histeria de Dora, a fobia de Hans).

Desse modelo geral, firma-se a tensão entre o drama (a história em desenvolvimento) e a interpretação (o comentário, os recortes, os cruzamentos das cifras apresentadas). Em todos os casos clínicos e mesmo nas análises feitas a partir de autobiografias, como a de Schreber, ou de fragmentos de frases e de estudos da produção artística, como no exame da lembrança de infância de Leonardo da Vinci, ou ainda na investigação do comportamento de personagens ficcionais, como Norbert e Zoe do romance *Gradiva*, de Jensen, todo material é tratado como se obedecesse à seqüência do que aconteceu, pondo-se, contudo, o narrador e o leitor na perspectiva de uma possibilidade de acontecer. A aparência de ordem segue a linha que vai da atualidade ao futuro. A revisão, a escritura freudiana, dá aos casos o estatuto da posterioridade, reunindo os sentidos, formulando-os, esclarecendo-os. O leitor é, por um lado, amparado pela fictícia linearidade e, por outro, solicitado a atuar sobre uma desordem 'invisível', produzida, não no nível dos acontecimentos, mas no da análise, pelo acúmulo de dados ínfimos, de partes de linguagem, estas sim não mais correlatas no tempo. Esse quebra-cabeça das associações faz com que o leitor tenha de preencher, junto ao narrador e às personagens, o trajeto da decifração. Mas como decifrar o outro é de algum modo correr o risco de uma decifração de si, Freud cuida para que o leitor, desamparado, não abandone a leitura. Tornam-se, pois, fundamentais à retórica freudiana os princípios da cautela, da moderação e da sensatez: "Esta pequena parte da análise pode talvez ter despertado no leitor médico — além do ceticismo a que ele tem direito — sentimentos de espanto e horror; e estou pronto, nesta altura, a examinar estas duas reações para descobrir se são justificáveis. [...] Eu aconselharia moderação e sensatez sobre ambos os pontos", conforme 'Fragmento de análise de um caso de histeria'. Cautela é o que Freud recomenda ao leitor do caso Dora e o procedimento de que se vale ao escrever. Controle da leitura e controle da escritura. A ética dos escritos de Freud está em manter e exercitar a prudência, sem negacear seu compromisso com a verdade. Daí afirmar a necessidade de "ser franco e direto" ("j'apelle un chat un chat"), continuando cuidadoso. No romance freudiano, as duas condutas não se opõem.

a tensão entre o  
drama e a  
interpretação

O leitor atua sobre linhas constituídas de drama e comentário, de narração e descrição, de hipótese e de análise. Cativado no interesse, educado na prática da leitura, atirado pela construção móvel de que participa, o leitor passa a seu turno, a formular novas perguntas, dando novas respostas aos problemas levantados. O texto, dominando suas estratégias, ora dirige-se ao leitor especializado, ora ao leitor leigo da época; outras vezes volta-se claramente para um virtual leitor futuro, a quem não dispensa caracterizações contextuais, referindo-se a meios de transporte, desenhando mapas e esquemas, explicando detalhes da organização social e familiar.

No tocante à elegância verbal e ao domínio da realidade empírica de seu leitor, a narrativa de Freud assemelha-se, entre nós, à de Machado, compartilhando assim da *inteligência psicológica*, comum a escritores como Stendhal, Balzac, Flaubert e Mann.

Ao dirigir-se ao leitor, fazendo deste um parceiro no jogo de xadrez das investigações, Freud termina por dar à narrativa um rumo singular, em que se alia ao suspense uma pedagogia do trabalho analítico. Diz ele no caso Dora: “Só posso aconselhar àqueles dos meus leitores que até agora não tenham conduzido uma análise, que não tentem compreender tudo de uma vez, mas que dêem um tipo de atenção não tendenciosa para todo ponto que surgir e aguardem desenvolvimentos posteriores”. Em um outro trecho dedicado à análise do caso do pequeno Hans, Freud fixa, no mesmo parágrafo, dois procedimentos relativos à manutenção do interesse: acentua a possível monotonia dos fatos narrados, já que o material recolhido não oferecia novos desdobramentos, trazendo para junto dessa passagem as rubricas formais do suspense (mas, então, área inesperada): “A análise fazia poucos progressos; e receio que o leitor comece a achar tediosa a descrição que faço dela. No entanto, toda análise tem períodos obscuros dessa natureza. Mas Hans tinha chegado, então, ao ponto de conduzirmos para uma área inesperada”. O valor do ritmo, a caracterização do método, as técnicas de atração oferecem à escritura de Freud o balanceamento imprescindível tanto à formação quanto à divulgação de sua disciplina.

O texto freudiano opera sobre tentativas de respostas permanentemente alteradas. Em *Delírios e sonhos na Gradiva de Jensen*, alertará: “Alguns leitores mais críticos irão, muito justamente, conjecturar sobre a origem da interpolação (até aqui não justificada) [...]”. A resposta a essa per-

gunta é dada em *A interpretação de sonhos*, que explica que [...]” A dinâmica do perguntar e do responder comporta-se segundo as regras do retardamento, da transformação e da remissão. Cada resposta remete a outra, em outro lugar. Nesse sentido, os romances inter-relacionam-se, sendo cada qual uma parte elucidativa de uma mesma procura.

O narrar clássico tende a dispor os fatos de modo a orientar o percurso do leitor. Este é encaminhado pela mão do narrador, que o ajuda a contornar as cenas expostas. Os detalhes são mostrados a partir de linhas de orientação precisas. Ao contrário do narrar clássico, o narrar moderno “fixa o leitor em seu lugar”, fazendo o espetáculo voltar-se abruptamente sobre ele. O leitor, pela ausência de marcações aparentes, é atacado pela violência do exposto, seja pelo excesso, seja pela perspectiva deslocada. No narrar clássico, o leitor concede que o narrador — conforme analisa Barthes no estudo “Literatura objetiva”, constante dos *Ensaaios críticos* — circule em torno do objeto, explorando “com um olhar móvel suas sombras”, devolvendo “simultaneidade de todas as aproximações possíveis”. As linhas de orientação (à direita, à esquerda) são explícitas no seu modo de narrar. Num primeiro momento, não há como deixar de situar nessa chave os romances de Freud, tão marcantes são os ganchos verbais do tipo “vamos agora tentar substituir”; “volto agora a”; “devo agora passar a considerar”; etc. A narrativa de Freud comunga da atitude literária de seu tempo e reforça a ilusão de que os direcionamentos tenham o poder de representar. A confiança em uma unidade reconstituída organiza sua escrita e está na base do imaginário de seu método, ao supor tudo constituir um sistema, uma máquina, um aparelho onde os elementos não cessam de se comunicar. A grande literatura do século passado, diz Barthes, funda-se nessa experiência da profundidade. A profundidade social, a profundidade memorial, a profundidade psicológica. O romance clássico — ainda Barthes — olha o mundo com os olhos do confessor, do médico, de Deus.

Se, por um lado, a arte e a ciência de Freud se articulam a essa literatura, incorporada à sua vasta cultura humanística, por outro, deixam nítidos os sinais que permitem abalar a profundidade e pensar o mundo como uma tela sem fundo, sem origem, sem representação. Os valores e os sentidos com que lidam comportam a atual constatação de que *o que é, é apenas aquilo que é*, variando o poder do olhar, mais ou menos contaminado pela história e pelo desejo. A literatura de Freud não só faz parte da “his-

narrar clássico  
narrar moderno

tória das respostas contraditórias trazidas pelos escritores à pergunta do sentido”, como se refere Barthes ao refletir sobre o lugar histórico da Literatura em geral, mas também se inscreve na “história da própria pergunta”. A atividade escritural de Freud teoriza sobre o como perguntar. Pelos deslocamentos, pelas interpolações, pelos inúmeros acréscimos e supressões (“Omitirei os detalhes que mostraram como tudo isto estava correto e, em lugar disto, acrescentarei algumas notas gerais sobre o papel desempenhado na histeria pelos *motivos de doença*”, no caso Dora) e pelos jogos de hipóteses (“Surge pois a questão: se Dora amava Herr K., qual foi o motivo para refutá-lo na cena do lago? Ou de qualquer forma, por que sua negativa tomou forma tão brutal, como se ela estivesse com raiva dele? E como podia a moça enamorada sentir-se insultada por uma proposta feita com tato e sem ofensa?”) arma-se o romanesco, cria-se a condição literária do suspense. A lógica geral dos textos expressa-se nos atos de deduzir, de argüir, de separar, classificar e esmiuçar.

Assim como Freud dedicou-se às frases de espírito para observar como se comportavam do ponto de vista formal, reconhecendo nelas as regras primárias de expressão do inconsciente, pode-se dizer que a forma simples das *adivinhas* circunscrevem o princípio elementar de seu procedimento narrativo.

A pergunta *o-que-é-o-que-é* de que se servem as adivinhas encontra-se nas histórias relativas à sua própria biografia e em todas as histórias que vêm a interessá-lo. A adivinha consiste numa pergunta que exige uma resposta. Sua força resulta do fato de conter sempre em si um valor crucial, atinente às tensões entre a vida e a morte. *Quem sabe*, mesmo inconscientemente, propõe o enigma e põe à prova o candidato àquele saber. Não chegar à resposta é, de alguma maneira, sucumbir. *Quem responde*, o adivinhador ou o analista, tem de dominar a língua especial do enigma. Tem, portanto, de tornar-se falante nativo de uma língua cujas ilações não correspondem mais às ilações correntes. Decifrar será, antes de tudo, participar de um saber, de uma linguagem.

Nos textos de Freud, atualizam-se tanto os chamados enigmas da esfinge, que configuravam o examinador cruel (adivinha ou morre) quanto os enigmas de Ilo, que partem da liberdade a ser conquistada se aqueles que julgam não souberem a resposta (se não adivinhas, eu vivo). As técnicas de decifração encontram-se em conformidade com a pre-

dominância de um ou outro tipo de adivinha. O trabalho de destecer os ciframentos, os ‘griphos’, as redes ensina que decifrar, para Freud, pouco tem a ver com a descoberta de um segredo oculto e único, e sim com a reconstrução da trama dos sentidos díspares. As personagens “criadas” por Freud exemplificam a atividade da decifração. Todos, como Freud, são pesquisadores. Norbert e Zoe empenham-se na arqueologia de um passado; Hans elabora enigmas, o pai os recolhe, Freud os articula; Leonardo da Vinci deixa nos inventos inconclusos, no sorriso de Mona Lisa, no abutre de Sant’Ana, os sinais do desamparo, as pistas das leis internas do narcisismo.

Em todos os textos freudianos, afirma-se o que cedo aprendeu Hans, o jovem investigador: “que todo conhecimento é um monte de retalhos, e, a cada passo à frente, deixa atrás um resíduo não resolvido”.

como perguntar

decifrar  
enigmas