

## **O conceito de fantasia como fio condutor na intersecção entre expressões artísticas e o fazer psicanalítico.**

**Graziele Gonçalves de Lima**  
*Universidade Estadual de Campinas*  
*grazieleglima8@gmail.com*

**N**a vida pessoal de Sigmund Freud há uma presença marcante das artes e da literatura, entretanto, essa presença não se limita a mera apreciação particular. Em seus estudos é possível observar diferentes interlocuções entre as linguagens artísticas e a teoria analítica; obras de arte e da tragédia grega apresentam-se ainda hoje nas elaborações psicanalíticas. Tomemos como exemplo o trabalho sobre os *Delírios e os sonhos na Gradiva de Jensen* (1906), onde Freud investiga o processo criativo do escritor e assinala que o modo com que o criador literário é capaz de exprimir um processo de adoecimento, se aproxima do fazer psicanalítico. Ao resgatarmos a *Gradiva* de Jensen, pretendemos delinear a intersecção entre psicanálise e os processos de criação e expressão artística, para tal, utilizaremos o conceito de fantasia - tal como elaborado por Sigmund Freud - Com isso, demonstraremos que o mecanismo da fantasia, ganha manifestações na criação artística, assim como está presente nas vivências psíquicas dos indivíduos. Por fim, destacamos que as linguagens artísticas mostram-se como ferramentas caras ao fazer psicanalítico e à psicanálise, visto que, através da arte há a possibilidade de exprimir algo dos conteúdos inconscientes.

**Palavras-chave:** criações artísticas, fenômeno estético, psicanálise freudiana, fantasias, psiquismo.

### **Introdução**

Ao longo da obra de Sigmund Freud, podemos observar elementos estéticos, literários e mitológicos para interrogar os problemas encontrados na clínica e desenvolver o arcabouço teórico da psicanálise. Personagens da literatura e da cultura grega são facilmente encontrados nas elaborações freudianas, lembremos que o mais famoso personagem incorporado à linguagem técnica da psicanálise é o de Édipo, embora, o monarca tebano da tragédia grega não seja o único na teoria psicanalítica. Se nos afastarmos das inúmeras personagens encontradas nos textos psicanalíticos e nos indagarmos sobre suas funções, seria estranho utilizar-se de conteúdos da literatura e das artes em uma disciplina que se propõe como ferramenta de intervenção clínica? Haveria algo em comum entre prática analítica e as expressões artísticas do indivíduo? A fim de fornecer elementos que elucidem as questões expostas acima, investigaremos as possíveis aproximações entre psicanálise e criação artística.

### **Criação literária e o fantasiar do escritor**

Em *O Escritor e a fantasia* (1908) Freud se questiona sobre os processos criativos do escritor, neste trabalho é abordada a capacidade de a produção literária provocar emoções. A leitura do material criado pelo escritor desperta uma experiência diante dessas emoções que talvez nós mesmos não teríamos acesso de outra maneira. Aquilo que ele escreve nos toca profundamente e nos suscita ideias sobre nosso mundo e sobre os objetos em nossa volta. Freud constata os efeitos provocados pela criação literária e não deixa de investigar como poderiam estar dispostos os instrumentos do escritor. Intrigado com o texto literário e seus efeitos, em *O Escritor e a fantasia* (1908), Freud se detém na análise da criação literária e retoma os processos do escritor e de sua escrita, nos atenta ao fato de que talvez nem mesmo o próprio escritor poderia descrever como seu trabalho causa tal impressão. Para compreender como é possível a escrita nos mobilizar, Freud propõe uma interpretação de como se articulam a criação poética e as atividades do psiquismo, ao analisar os paralelos entre o escritor e atividades observadas nas crianças:

Não deveríamos buscar já na infância os primeiros traços de atividade criativa? A ocupação mais querida e mais intensa da criança é a brincadeira. Talvez possamos dizer que toda criança, ao brincar, se comporta como um criador literário, pois constrói para si um mundo próprio, ou, mais exatamente, arranja as coisas de seu mundo numa ordem nova, do seu agrado. Seria errado, portanto, pensar que ela não toma a sério esse mundo; pelo contrário, ela toma sua brincadeira muito a sério, nela gasta grandes montantes de afeto. O oposto da brincadeira não é a seriedade, mas sim — a realidade. Não obstante todo o investimento de afeto, a criança distingue muito bem da realidade o seu mundo de brincadeira, e gosta de basear nas coisas palpáveis e visíveis do mundo real os objetos e situações que imagina. É esse apoio na realidade que distingue o seu “brincar” do “fantasiar”.<sup>1</sup>

Pensando nas habilidades do escritor, Freud encontra na infância uma atividade familiar, afirma que a brincadeira é uma ação criativa que se aproxima da produção literária. Para pensarmos a relação entre literatura e psicanálise, destaco três temas presentes no trecho acima: 1- Da brincadeira infantil ao poeta; 2- Investimento libidinal na construção de um mundo particular e 3 – Brincadeira e Fantasia.

### **Da brincadeira infantil ao poeta**

Freud busca na infância o que se aproxima da atividade de escrita e encontra na brincadeira algo tão criativo como a produção literária. Nas duas atividades observa a construção de um mundo particular. Do ponto de vista psíquico, a atividade criativa do escritor encontra similaridades no modo com que as crianças constroem suas brincadeiras. Na brincadeira, a criança se ampara em elementos

---

<sup>1</sup> Freud, Sigmund. *O escritor e a fantasia*, São Paulo. 1908, p. 326-327

da realidade para desenvolver um passatempo, cria, em conjunto com um companheiro de jogos ou mesmo utilizando os objetos/brinquedos que dispõe, um mundo próprio cujo desenrolar é passível de ser controlado por ela mesma.

Para Freud a brincadeira infantil está situada dentro do campo das experiências vividas pela criança, no sentido de que o brincar permite transformar a realidade concreta ao simular diferentes situações utilizando jogos e brinquedos. Além disso, o uso de objetos no brincar permite que atividade não fique restrita aos acontecimentos do mundo imaginário.

### **Investimento libidinal na construção de um mundo particular**

Por ser investida de afeto, a brincadeira é uma atividade geradora de prazer, de forma semelhante, o escritor também investe montantes de afeto na criação de um mundo próprio, usa elementos do mundo externo, os objetos que o compõem são manipulados e dispostos de formas diversas, para que então algo novo seja criado. O que difere é que escritor não se apoia em brinquedos para exprimir suas criações, mas reproduz através da escrita o mundo particular, escrevendo os conteúdos que imaginou.

O investimento libidinal presente na atividade imaginária aproxima a brincadeira da criança com as criações do escritor. Nesse sentido, a fantasia possui um importante destaque na vida anímica, ela é produto dessa atividade imaginária no aparelho psíquico.

### **Brincadeira e fantasiar**

Brincar e fantasiar possuem um passado comum, o montante de afeto investido na brincadeira e o prazer obtido por essa atividade, não são abandonados pelo psiquismo e embora a realidade imponha que a brincadeira seja deixada para trás na vida adulta, tal como todas as atividades prazerosas, o prazer de brincar fica impresso na psique, o adulto então substituiu a brincadeira pelo fantasiar:

o indivíduo em crescimento para de brincar, aparentemente renuncia ao ganho de prazer que retirava da brincadeira. Quem conhece a vida psíquica do ser humano, porém, sabe que nada é tão difícil para ele quanto renunciar a um prazer que já experimentou. Na verdade, não podemos renunciar a nada, apenas trocamos uma coisa por outra; o que parece ser uma renúncia é, na realidade, uma formação substitutiva ou um sucedâneo. Assim, também a pessoa em crescimento, quando para de brincar, apenas abandona o apoio em objetos reais; em vez de brincar, ela fantasia. Constrói castelos no ar, cria o que se chamam “devaneios”.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Freud, Sigmund. O escritor e a fantasia, São Paulo. 1908, p. 328

Os prazeres experimentados na infância, nesse caso, o prazer da brincadeira se desdobra no prazer do fantasiar. Em seu jogo, a criança usa objetos externos (como, por exemplo, um carrinho, uma panela, um amiguinho, para simular seu jogo), a fantasia já não precisa mais desse tipo de apoio, ela se dá inteiramente na atividade imaginativa do adulto, o investimento libidinal na atividade prazerosa se desloca para as atividades imaginárias.

No caso do escritor, elementos da realidade são levados para fantasia, seus devaneios são transcritos para o papel, onde poderá ser transmitido, causando diferentes sensações no leitor, portanto, a fantasia é capaz de produzir diferentes efeitos no psiquismo. Na criação literária, os efeitos produzidos pela leitura e/ou encenação, também não precisam condizer com a realidade e às vezes podem até se expressar de forma oposta na efetividade:

Mas a irrealidade do mundo imaginário traz consequências importantes para a técnica artística, pois muitas coisas que, sendo reais, não poderiam dar prazer, podem proporcioná-lo no jogo da fantasia, muitas emoções que são dolorosas em si mesmas podem se tornar fonte de fruição para os ouvintes e espectadores do escritor.<sup>3</sup>

O escritor usufrui das possibilidades do mundo imaginário – que tem como característica um descompromisso com as sensações reais, os afetos despertados pelas técnicas artísticas funcionam como um modo de fruição. As fantasias, portanto, aplicadas na técnica artística, permitem uma experiência diferente da que é permitida na realidade. Em *O Escritor e a fantasia* (1908) Freud ressalta a importância do fantasiar na vida do adulto, não só para a criação literária, mas também na observação dos estados psíquicos.

Não é apenas nesta obra que Freud ressalta a importância das atividades imaginárias, a fantasia tem destaque em todo o percurso de sua obra, está presente em suas análises sobre a criação literária, nos devaneios da vida do poeta e nos estados patológicos com a grande atividade imaginativa dos enfermos. No próximo tópico nos deteremos nos desenvolvimentos do conceito de fantasia ao longo da teoria freudiana para compreendermos como as relações entre as produções do escritor com as psicanalista são possíveis.

## **O conceito de fantasia na psicanálise freudiana**

Como abordagem inicial para se pensar o conceito de fantasia, destacamos o verbete pensado por Laplanche & Pontalis (2001) no *Vocabulário da psicanálise*, onde, a partir da perspectiva da imaginação, os autores apontam que em Freud, a fantasia “designa o mundo imaginário, seus conteúdos e a atividade criadora que os anima”<sup>4</sup>. Em consonância, Roudinesco & Plon, (1998)

---

<sup>3</sup> Freud, Sigmund. *O escritor e a fantasia*, São Paulo. 1908, p. 327

<sup>4</sup> Laplanche, Jean. Pontalis, Jean-Bertrand. *Vocabulário de Psicanálise*, São Paulo. 2001, p. 169

expressam que primeiramente Freud usou o termo no sentido usual da língua alemã e a partir de 1897 como um conceito específico da psicanálise, isto é, como um “correlato da elaboração da noção de realidade psíquica e do abandono da teoria da sedução. Esse termo se refere a vida imaginária do sujeito e a maneira como este representa para si mesmo sua história ou a história de suas origens: fala-se então de fantasia originária”<sup>5</sup>.

Ambos os autores ressaltam que o conteúdo fantasiado não é apenas uma derivação deformada de vivências passadas, ele abrange os processos imaginários ao mesmo tempo em que se desdobram em diferentes estados psíquicos. O fantasiar, além de estar presente nas produções imaginárias, se relaciona com os processos inconscientes. Nas elaborações freudianas, outro desdobramento do conceito de fantasia se refere à existência de vivências típicas, Freud supõe que existam esquemas inconscientes que transcendem a vivência individual (as fantasias originárias). A respeito do termo, Laplanche & Pontalis dizem que “o que Freud designa sob o nome de Phantasien são em primeiro lugar os sonhos diurnos, cenas, episódios, romances, ficções, que o sujeito forja e conta a si mesmo no estado de vigília”<sup>6</sup>.

Em *Fantasia originária, fantasias das origens, origens da fantasia* (1990) Laplanche & Pontalis exploram mais detidamente o percurso da fantasia na elaboração teórica de Freud, destacam que Freud utiliza *Phantasie* “para designar a imaginação, não tanto a “faculdade de imaginar” (o *Einbildungskraft* dos filósofos), mas o mundo imaginário e seus conteúdos, as “imaginações” e “fantasias” em que se entrincheiram, habitualmente, o neurótico e o poeta”<sup>7</sup>. Na fantasia é permitida a satisfação dos desejos, ela não está sujeita ao princípio da realidade e por isso, os efeitos do fantasiar são diferentes daqueles sentidos na materialidade da vida real. A fantasia nos interessa em sua interlocução com o texto literário, narrativas e mitos. Compreender os mecanismos da fantasia é importante para pensar sua relação com os conteúdos psíquicos inconscientes.

Um exemplo interessante onde Freud reúne criação literária e conteúdos inconscientes é o estudo sobre a *Gradiva* de Jensen. É o que veremos em seguida, com o intuito de verificar como ocorre a expressão dos conteúdos fantasiados e o modo como seus interlocutores, o escritor e o psicanalista, trabalham.

## **Gradiva: interpretação psicanalítica das fantasias de uma personagem**

---

<sup>5</sup> Roudinesco, Elisabeth. Plon, Michel. Dicionário de Psicanálise, Rio de Janeiro. 1998, p. 223

<sup>6</sup> Laplanche, Jean. Pontalis, Jean-Bertrand. Vocabulário de Psicanálise, São Paulo. 2001, p. 170

<sup>7</sup> Laplanche, Jean. Pontalis, Jean-Bertrand. *Fantasia originária, fantasias das origens, origens da fantasia*, Rio de Janeiro. 1990, p. 15

Em *O delírio e os Sonhos na Gradiva de Jensen* (1907) Freud se ocupa em investigar o trabalho do escritor expondo as relações entre criação literária, fantasia, desejo e patologia. Ao analisar a novela, Freud se arrisca a interpretar os sonhos criados pelo escritor Wilhelm Jensen na trama de sua personagem, o jovem Norbert Hanold. Essa empreitada se dá com a justificativa de que os escritores, “quando fazem sonhar os personagens que sua fantasia criou, obedecem à experiência cotidiana de que os pensamentos e afetos dos indivíduos prosseguem durante o sono, e buscam retratar os estados de alma de seus heróis mediante os sonhos que eles têm”<sup>8</sup>, isto é, o escritor ao dar vida aos personagens segue a mesma construção presente na atividade onírica, os sonhos de Hanold obedecem às leis inconscientes.

Ao expor a análise da novela *Gradiva* (1907) de W. Jensen, Freud também nos fornece aproximações entre psicanálise e produção literária, de forma que, a capacidade de descrever a atividade imaginária das personagens nos conduz a pensar que assim como o psicanalista, o escritor também se debruça sobre os estados psíquicos. Em seguida, veremos como é possível chegar a essas aproximações:

Robert Hanold é um jovem arqueólogo que ao viajar por Roma se depara com uma obra de arte e fica admirado, trata-se de uma figura feminina esculpida em baixo relevo. Hanold decide levar para seu gabinete na Alemanha uma cópia em gesso da obra e a deixa em seu escritório, onde pode observá-la mais cuidadosamente. A figura feminina que o personagem nomeia como Gradiva, “aquela que caminha” tem mesmo um caminhar peculiar e muito bem marcado no mármore do relevo. Na obra, é possível identificar Gradiva segurando o drapeado do longo vestido, os pés descalços estão a mostra e posicionados de uma forma curiosa. Podemos ter uma ideia de suas formas no fragmento da obra original:

---

<sup>8</sup> Freud, Sigmund. O delírio e os sonhos na Gradiva de W. Jensen. In: O delírio e os sonhos na Gradiva, Análise da fobia de um garoto de cinco anos e outros textos. 1907, p. 16



Figura 1 – Fragmento do relevo “Gradiva”.

Na realidade, Gradiva faz parte de um relevo e teve a fama intensificada pela novela de Jensen, na composição original são retratadas três figuras femininas, atualmente um fragmento encontra-se no museu Chiaramonti, no Vaticano. Segundo os dados do museu, na obra, três mulheres se deslocam para direita e são associadas a outras três figuras femininas espelhando-as, são chamadas Horae e Aglaurids, provavelmente derivadas de um original grego do século IV a.C. O nome Gradiva, em latim para "aquela que anda", foi atribuído à primeira garota do grupo devido ao romance de Jensen.

As particularidades da escultura deixam o personagem arqueólogo às voltas com a imagem de Gradiva, que não lhe sai da cabeça, assim, começa a buscar características humanas nessa mulher esculpida em pedra. Em seus devaneios, imagina-a caminhando, supõe fatos sobre sua vida, pensa que talvez tenha sido a filha de uma casa de nobres. Os traços do rosto lhe pareciam gregos, Gradiva só poderia ter vivido em Pompeia, “onde caminharia sobre as peculiares pedras do calçamento - desenterradas recentemente - que em um dia chuvoso permitiam que se cruzasse a rua sem molhar os pés”<sup>9</sup>.

A curiosidade de Hanold, bem descrita por Freud, se entrelaça ao seu próprio fazer arqueológico, isso porque, o jovem aparentemente se interessa por uma escultura que retrata a imagem presente na antiguidade clássica e cujo caminhar remete a Pompéia, cidade da qual a calçada soterrada pelo tempo parece fazer sentido em conjunto a imagem feminina. Ao formular os fatos sobre Gradiva, a personagem de Jensen se vê ante a um problema científico a respeito da obra e passa

---

<sup>9</sup> Freud, Sigmund. O delírio e os sonhos na Gradiva de W. Jensen. In: O delírio e os sonhos na Gradiva, Análise da fobia de um garoto de cinco anos e outros textos. 1907, p 21

a questionar se o escultor teria reproduzido um andar fiel a realidade. Seu interesse nos chama a atenção, pois aparentemente a peça não teria nenhum valor arqueológico, fato que não atrapalha Hanold em sua investigação.

Para recompor a figura e encontrar os traços da vida real, Hanold passa a observar as mulheres caminhando na rua. Por trás de sua investigação, aparentemente está o desejo de descobrir se Gradiva realmente existiu:

Mas logo lhe surge um problema supostamente científico, que requer solução. Trata-se de chegar a um juízo crítico: “O escultor havia reproduzido o andar da Gradiva de forma fiel à vida?”. Ele não consegue evocá-lo por si próprio; na busca pela “realidade” desse andar, é conduzido a “encetar observações próprias da vida real, para esclarecimento da questão” (G., p. 9). Isso o obriga, no entanto, a fazer coisas que lhe são inteiramente alheias. “O sexo feminino, para ele, fora até então algo feito de mármore ou de bronze; aos seus representantes contemporâneos ele jamais dispensara a menor atenção.” Obrigações sociais sempre lhe foram um tormento inevitável; mal enxergava e escutava as senhoritas que nelas lhe apareciam, de modo que, ao vê-las em outra ocasião, por elas passava sem cumprimentar — o que, naturalmente, não lhes causava boa impressão. Agora, contudo, a tarefa científica que se havia proposto o fazia atentar avidamente, em tempo seco e, especialmente, em dias de chuva, para os pés que se tornavam visíveis das senhoras e moças que passavam na rua, atividade essa que lhe proporcionava alguns olhares aborrecidos e outros tantos encorajadores, por parte das mulheres observadas; “mas nem de uns nem de outros ele vinha a se dar conta” (G., p. 10). Como resultado desses estudos, descobriu que o andar da Gradiva não se verificava na realidade, o que o encheu de fastio e lamento.<sup>10</sup>

O excerto acima mescla as observações de Freud com alguns trechos da narrativa original. Os comentários indicam que o problema de Hanold o coloca a agir de forma distinta, pois, se antes seu contato com o mundo exterior era um tormento e sua relação com as mulheres só se dava através das imagens petrificadas dos objetos, agora prestava atenção à vida lá fora e às mulheres caminhando na rua. No início da novela, Hanold estava afastado de qualquer interação humana esse fator fica mais claro ao longo da análise freudiana. As suposições do jovem arqueólogo são permeadas pelas fantasias que vai criando em torno da figura, a novela vai adquirindo um tom onírico, não apenas pelos sonhos do personagem acerca de toda a situação, mas também dos delírios que vai construindo.

Soria (2010) em sua tese de doutoramento, ao se deter na análise do processo delirante do personagem Hanold destaca que:

Sua investigação o coloca na seguinte situação: quanto mais observava o andar das moças, mais elementos tinha para recriar a imagem fantástica de Gradiva e mais se distanciava daquelas jovens que lhe serviam de base para a reconstrução de sua figura. As produções fantasiadas de Hanold o isolam tanto das ciências à qual havia se dedicado, quanto das moças que o rodeavam. Assim, quanto mais próximo o nosso protagonista

---

<sup>10</sup> Freud, Sigmund. O delírio e os sonhos na Gradiva de W. Jensen. In: O delírio e os sonhos na Gradiva, Análise da fobia de um garoto de cinco anos e outros textos. 1907, p 21-22

tentava chegar do modelo que deu origem a peça esculpida no mármore e quanto mais detalhadamente tentava reconstruir o momento preciso retratado pelo artista, mais se distanciava das figuras femininas que lhe davam os elementos para a revitalização de seu objeto de investigação. Seu apetite pelo saber não desaparece com a fantasia que cria em torno da figura que serviu de original (Urbild) à escultura, mas servem para a construção de um universo que apenas diz respeito a ele mesmo.<sup>11</sup>

A busca por recriar a escultura enquanto mulher real, produziu o efeito de distanciá-lo da efetividade e o inseriram em um mundo de fantasias. O universo criado por ele mesmo, o universo criado pelo estado patológico e pelo escritor têm a fantasia como ponto comum, isso pois o escritor, através da fantasia, consegue expressar algo da vida psíquica. Entretanto, a escrita do artista visa objetos diferentes, um exemplo presente na novela da *Gradiva* está na despreocupação frente ao diagnóstico do personagem. Ainda que Jensen nomeie o estado de Hanold como delirante, não lhe importa transmitir fielmente as classificações psiquiátricas, o autor visa aproximar a pessoa do personagem e tocar o leitor com sua história.

Uma característica marcante do personagem no desenrolar da história é a intensa atividade fantasística que produz sintomas, culminando num distanciamento de Hanold frente às atividades do mundo objetivo. O processo de adoecimento é retratado pelo poeta com uma riqueza de detalhes que se assemelham ao observado na intensa atividade da realidade psíquica nos quadros patológicos.

A partir da metáfora arqueológica presente em “O delírio e os sonhos na *Gradiva*”, Soria (2010) expressa que o escritor expõe um saber que o cientista chega a duras penas, além disso, as produções poéticas possuem um ponto de contato com as criações oníricas. A autora expressa a fantasia como chave para compreender que as produções poéticas têm a mesma natureza das criações oníricas e patológicas. Além de demonstrar as semelhanças na descrição do escritor e os estados psíquicos, tal como se expressam fora da literatura, Freud destaca na obra de *Gradiva* o desenlace do personagem apontando que também o psicanalista realiza um trabalho de investigar e desvelar o material esquecido. Jensen, o escritor de *Gradiva*, consegue retratar os quadros imaginários, os desdobramentos e a resolução dos mistérios. Freud muitas vezes relata sobre seus pacientes tal como Jensen narra seu personagem, médico e escritor conseguem aproximar o leitor das vivências descritas e encontrar sentido nos sintomas.

A análise freudiana a respeito do processo de adoecimento na novela, além de interrogar sobre a atividade de escrita, aproxima as relações das personagens como aquele entre o analista e o paciente, isso porque, Zoé conduz para a consciência de Hanold as lembranças que estavam encobertas, de modo que a causa do delírio é rememorada promovendo conseqüentemente a cura do sintoma. Aqui,

---

<sup>11</sup> Soria, Ana Carolina Soliva, 2010, *Interpretação, sentido e jogo: Um estudo sobre a concepção de fantasia (Phantasie) em Sigmund Freud*, São Paulo, p. 161

o papel de Zoé se aproxima ao do psicanalista, que, ao acompanhar os processos fantasísticos, é responsável por direcionar a análise, lançando luz aos conteúdos inconscientes. De modo análogo ao ocorrido entre os personagens, Freud expressa que “cada tratamento psicanalítico é uma tentativa de liberar o amor reprimido que achou uma pobre saída no compromisso de um sintoma”<sup>12</sup>, contudo, Freud adverte que o que se expõe em Gradiva é um caso ideal, sobretudo porque o amor liberado não pode ser correspondido pelo médico, ao contrário do que acontece entre Zoé e Hanold.

Enquanto o médico observa de forma consciente os processos anímicos do paciente, o “romancista faz de outro modo; dirige a atenção para o inconsciente em sua própria psique, espreita os possíveis desenvolvimentos dele e lhes proporciona uma expressão artística, em vez de suprimi-los com a crítica consciente”<sup>13</sup>. De todo modo, ainda que os métodos empregados sejam diferentes, o fim comum é a retratação dos processos inconscientes.

## Conclusão

A estreita relação entre as narrativas e seus “escritores” sugere que é possível encontrar convergência entre os papéis ocupados pelo criador literário e pelo psicanalista, eles parecem se apresentar como os mediadores das expressões fantasísticas. No caso do escritor embora sua intenção seja compartilhar suas produções com um público ou imprimir sua criatividade em um objeto externo - como, por exemplo, uma folha de papel -. O escritor transita entre o mundo objetivo e o mundo imaginário, ele tem uma ideia, ainda que parca, do momento em que deverá se voltar para a exterioridade. Já o psicanalista, através da relação transferencial, media as fantasias do enfermo, faz costuras com os fragmentos da realidade e as interpreta, dando novos sentidos às representações do paciente. Embora o trabalho analítico torne possível a interpretação, o sintoma do enfermo não carece de público, nesse sentido podemos compará-lo ao sonho, ele é um processo psíquico passível de ser comunicado na análise, pois caso contrário, permanece inacessível ao analista.

Nessa confluência, se ao analista resta o lugar fronteiro entre a realidade objetiva e o mundo das fantasias, não nos surpreende escutar aquilo que está à margem. Na clínica, faz parte do ofício do analista ouvir o que está à margem do saudável, do produtivo, à margem do hegemônico. A interpretação psicanalítica também pode estar atenta a tais expressões na arte, no texto literário, ou mesmo nos chistes. Pode-se pensar a arte como também um modo de expressão desses limites, daquilo que não cabe no comum do rotineiro, e que se expressa senão à margem.

---

<sup>12</sup> Freud, Sigmund. O delírio e os sonhos na Gradiva de W. Jensen. In: O delírio e os sonhos na Gradiva, Análise da fobia de um garoto de cinco anos e outros textos. 1907, p. 115

<sup>13</sup> Freud, Sigmund. O delírio e os sonhos na Gradiva de W. Jensen. In: O delírio e os sonhos na Gradiva, Análise da fobia de um garoto de cinco anos e outros textos. 1907, p. 117

## Referências

- FREUD, Sigmund. (1906-1909). O escritor e a fantasia. In: **O delírio e os sonhos na Gradiva, Análise da fobia de um garoto de cinco anos e outros textos**. São Paulo: Companhia das Letras.
- \_\_\_\_\_. (1906-1909). O delírio e os sonhos na Gradiva de W. Jensen. In: **O delírio e os sonhos na Gradiva, Análise da fobia de um garoto de cinco anos e outros textos**. São Paulo: Companhia das Letras.
- LAPLANCHE, Jean.; PONTALIS, Jean. -Bertrand. **Vocabulário da psicanálise**. Trad. Pedro Tamen. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- LAPLANCHE, Jean.; PONTALIS, Jean. -Bertrand. **Fantasia originária, fantasias da origem, origens da fantasia**. Trad. Álvaro Cabral. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1990. 99 p.
- ROUDINESCO, Elisabeth.; PLON, Michel. **Fantasia originária, fantasias da origem, origens da fantasia**. Trad. Vera Ribeiro, Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998. 874 p.
- SORIA, Ana. Carolina. Soliva. **Interpretação, sentido e jogo: Um estudo sobre a concepção de fantasia (Phantasie) em Sigmund Freud**. 2010. 199f. Tese (Doutorado em Filosofia) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.