

Hölderlin e a questão da loucura

Felipe Barata Amaral

Resumo

Este trabalho tem o objetivo de pensar a importância que a figura do poeta alemão Friedrich Hölderlin tem no ensaio *Hölderlin e a questão do Pai*, de Jean Laplanche, sobre suas duas frentes: explorar, no sentido estético, o modo como a psicanálise irá entender um artista louco, e estabelecer a relação loucura-linguagem.

Palavras-chave: Hölderlin, Loucura, Psicanálise.

A despeito de todo o cenário de crescimento econômico e social europeu, além das elaborações filosóficas acerca da herança do pós-Guerra Mundial, a década de 1960 é significativa justamente pela contestação dos paradigmas até então inquestionáveis, por exemplo, o saber médico-psiquiátrico. Alguns intelectuais começaram a pensar sobre a razão nos termos diferentes daqueles retratados por Freud – em textos como *O futuro de uma ilusão* (Freud, 1928/2010) e *O mal-estar na cultura* (Freud, 1930/2017) – como um saber que desagrega, que cria monstros, que trancafia quem porventura não se encaixe em um determinado modelo de ser no mundo.

Essa década marca o início do movimento “antipsiquiatria”, denominado por David Cooper em 1967. Cooper foi caracterizado por criticar a psiquiatria tradicional e os rumos que oferecia para os quadros de psicose, esquizofrenia e outras patologias derivadas de quadros psicóticos. Passou-se a repensar os critérios diagnósticos que definiam o que vinha a ser um determinado quadro sintomático de uma patologia paralelamente ao desafio de propor novas formas de tratamento para aquelas que reduziam um espectro subjetivo a sintomas quantificáveis e,

principalmente, passíveis de ser minorados pela via medicamentosa (Cooper, 1967).

Robert Laing, por exemplo, defendia um entendimento da esquizofrenia muito mais ligado a influência que pais invasivos teriam na formação subjetiva de seus filhos do que pela disfunção neuroquímica do cérebro (Laing; Esterson, 1980). Thomas Szasz, em seu livro *O mito da doença mental* publicado em 1961, vincula a formatação da categoria “doença mental” a uma combinação de conceitos médicos e psicológicos que, apesar de incoerente, legitima o poder psiquiátrico em sua faceta normatizadora (Szasz, 1981).

Essa quebra do paradigma médico-psiquiátrico foi seguida de perto por uma discussão ontológica sobre o ser louco dentro do meio filosófico da época. Tomando a França como exemplo, começaram a se multiplicar estudos que versavam sobre discussões epistemológicas no que diz respeito às críticas à filosofia do sujeito e ao caráter excludente produzido pela razão.

Os trabalhos de Foucault do início da década de 1960, como a *História da loucura* (Foucault, 1961/2019), a publicação em 1961 de *Manicômios, prisões e*

conventos de Erving Goffman (1961/2019) e o famoso *O normal e o patológico*, de George Canguilhem (1966-/2011) são exemplos cabais de como o meio filosófico reagia ao levante antipsiquiátrico. Lacan, que já se antecipara a esse movimento, proferiu entre 1955 e 1956 seu seminário anual justamente sobre a questão da psicose, como no *Seminário 3: As psicoses* (Lacan, 1955-1956/1991). Curiosamente, o estudo da psicose é precedido por uma introdução em *O seminário 1: Os escritos técnicos de Freud* (1953-1954) e em *O seminário 2: O eu na teoria de Freud e na técnica da psicanálise* (1954-1955). Após estudar o que é da ordem do Eu, Lacan definiu o que dele escapa.

É nessa conjuntura que Jean Laplanche, psicanalista, filósofo e colaborador ativo de Lacan, publica em 1961 seu ensaio *Hölderlin e a questão do pai* no qual empreenderá, além de uma rica discussão acerca da questão paterna e seus ecos na psicose do poeta alemão, uma leitura crítica das pesquisas pantográficas até então realizadas sobre a vida e obra de Hölderlin e uma rica discussão sobre o valor estético das obras de autores psicóticos (Laplanche, 1961/1991).

Apesar da crítica, Laplanche não deixa de recorrer a uma certa “psicobiografia” – termo utilizado por Foucault (1962/1999, p. 172) em sua leitura do texto de Laplanche – para analisar pontos importantes da vida do poeta alemão e lançar a questão fundante de seu estudo: como situar as produções de autores psicóticos em relação a seu valor artístico? As produções delirantes são apenas tentativas de restituição de um mundo fatalmente fragmentado ou elas possuem algum tipo de valor estético?

Laplanche (1961/1991, p. 11) enuncia:

Será que se integram, como a obra deste ou daquele grande neurótico, num movimento de catarse, ou não passariam de

uma parte mais bem elaborada do monstruoso castelo com o qual o delirante disfarça a entrada de seus calabouços?

Embasado em uma bibliografia eminentemente psiquiátrica sobre o modo como é lido e interpretado o texto psicótico, Laplanche evidencia as diferenças entre as abordagens teóricas concernentes à neurose e à psicose. Logo de início percebe-se a tônica do texto: a psicose será analisada pelo que a ela falta: um regime de “consciência do estado mórbido” (Laplanche, 1961/1991, p. 10). A obra “neurótica”, por comportar essa nuance, se edificaria à semelhança de uma psicanálise no que tange à orquestração de uma tomada de consciência sobre uma questão: as repetições inerentes ao estado, a consequente elaboração e uma possível resposta à demanda da qual o sujeito se queixa. A resposta é aqui articulada enquanto possibilidade de oferecer à questão novos caminhos sem necessariamente responder-lhe em termos absolutos. Refere-se, portanto, à atividade significante do texto sintomático, que espelha a escritura e a interpretação do texto literário.

Se o neurótico percebe a “‘dissonância’ que traz em si” (Laplanche, 1961/1991, p. 10) e responde a ela com uma fala associativa que se constrói enquanto expressa os temas e os conteúdos que o habitam, o psicótico propõe um fechamento. Ele não é o livro aberto e escancarado pelo neurótico em suas obras ou na clínica. O psicótico enuncia do alto da “impenetrabilidade de sua certeza delirante” (Laplanche, 1961/1991, p. 11) uma verdade resoluta e aparentemente inamovível de maneira tal que suas formações delirantes forneçam uma tentativa de restituição de seu mundo dilacerado cujo contato com a realidade externa e com a instância do real só o torna mais esfacelado.

A psicose a nada responde senão

a si mesma. Tampouco percebemos o direcionamento significativo a um Outro, apenas a tentativa de “retornar a qualquer preço, mediante qualquer ‘peça acrescida’, ao fechamento mais perfeito possível” (Laplanche, 1961/1991, p. 11). A referência à “peça acrescida” diz respeito a um mecanismo específico da psicose mencionado acima: as produções delirantes. Dessa forma, o entendimento acerca do delírio resgata a herança freudo-lacaniana de considerá-lo como um processo de caráter ativo, que o sujeito modelará com vistas a operar sobre as fissuras de seu mundo subjetivo.

Embora, em um primeiro julgamento, as análises estéticas entendam as obras psicóticas como tributárias do delírio, Laplanche, (1961/1991, p. 11) reitera “a impressão de que muitas delas em nada contribuem para o delírio”. Na verdade, essas obras seriam a expressão de um mundo interno cristalizado, onde o delírio seria o elemento não estático capaz de sustentá-lo (Laplanche, 1961/1991).

À vista disso, qual seria o papel do artista psicótico? Ele forneceria apenas o retrato de uma paisagem interior acrescido de adendos ulteriores e alinhavado com emoções estéticas? Ou ele deixaria de ocupar o papel de artista para ser a obra de arte, de acordo com o estudo de Henry Ey (1947) intitulado *La psychiatrie devant le surréalisme*, analisado por Laplanche?

Oblitera-se, assim, a noção do *Dichter*, tal qual descrita em *O poeta e o fantasiar* (Freud, 1908/2015)?

Hölderlin e a linguagem quase perdida

Às questões aventadas, exige-se uma resposta negativa. Corroborar suas hipóteses seria incorrer no grave erro de vislumbrar o poeta a cuja estruturação psíquica corresponda a psicose como um sujeito artístico menos rebuscado tecnicamente em comparação a qualquer artista dito neurótico. Ou, ao contrário, qualificá-lo

como genial apenas por ser louco seria tão raso quanto a proposição anterior.

Guardadas as devidas proporções, essas hipóteses fazem certo sentido se analisarmos o material proveniente de uma sessão de arteterapia de um CAPS ou de um hospital psiquiátrico, exatamente por não estarmos tratando de arte, mas de um mecanismo terapêutico imbuído de propor a expressão de afetos e materiais que o paciente não consegue pela via do simbólico. Mas quando usada como critério de análise de arte, elas nem ao menos capturam a grandeza das representações e da técnica dos ditos autores loucos como Friedrich Hölderlin, Antonin Artaud e Vincent Van Gogh. Porém, o que qualifica Hölderlin como um poeta?

Voltemos ao texto de Laplanche. Se ele faz uma crítica ao modo psiquiátrico de pensar o enlace entre loucura e literatura, por que ele reforçaria esse estereótipo com a tese da obra psicótica já ser um quadro previamente pintado? Ou melhor, qual o sentido de propor uma hipótese diagnóstica de psicose/esquizofrenia em Hölderlin?

Pensando mais a fundo, a presença de uma suposição diagnóstica expressa desde o título do trabalho não se baseia apenas em pensar uma não alocação do significante Nome-do-Pai na cadeia significativa do poeta alemão, deixando ali um espaço ou, em outras palavras, uma presença negativa. Ele irá questionar essa inscrição de um negativo haja vista que ela aponta para um pilar fundamental da vida e da poética de Hölderlin: a sua relação com a linguagem. Essa concepção, como nos aponta Laplanche (1961/1991, p. 49), “nos indica que a origem dessa falta deve ser buscada na relação mais primitiva da criança com a linguagem”.

Não à toa, após esgotar a apresentação de uma argumentação psiquiátrica entremeada com laivos psicanalíticos, a pesquisa envereda exatamente para a

poesia de Hölderlin. Mais especificamente, para as três primeiras estrofes de um hino composto por três partes publicado em 1803 dentro da época dos grandes poemas (1800-1806) cujo nome é *Mnemosyne*.

Por que esse recorte tão específico? Dois pontos chamam bastante atenção na escolha desse poema em especial. Aliás, esse é o primeiro poema citado no estudo que, por sinal, apresenta poucas citações da obra poética de Hölderlin, exceto os trechos de seu romance *Hyperion*, os poemas *Diotima* e *Se eu escutasse hoje os maus augúrios*, além de trechos de *A morte de Empédocles*. Todas as outras citações do poeta se referem às cartas enviadas ao longo de sua vida.

Começamos pelo título do hino. *Mnemosyne* é uma palavra grega “*Μνημοσύνη*” derivada do verbo *mimnēskein* cujo significado remete, em um primeiro momento, à memória enquanto faculdade mental e ao ato de fazer-se lembrar, fazer pensar e lembrar-se. Na *Teogonia* (Hesíodo, 8 a.C., 2003), a deusa *Mnemosyne* era quem dotava reis e poetas com a autoridade da fala, relembRANDO-lhes a origem divina da linguagem, condição esquecida pelas almas que encarnavam. A outra apreensão acerca desse nome se refere à natureza líquida desse ser, ora representada como a fonte da memória localizada na Boécia, próximo ao Oráculo de Trofônio, ora como o rio *Mnemosyne*, localizado no Tártaro. Em ambos, beber de suas águas significava guardar as palavras do oráculo ou rememorar o saber e a memória de outras vidas, ato realizado pelas almas mortas.

Já na mitologia grega, *Mnemosyne* é a deusa da memória. Filha de Gaia e Urano, cuja união com Zeus fez-lhe dar à luz nove filhas, as Musas. A atividade da deusa *Mnemosyne* corresponderia ao ato de resgatar ou de emergir verdades eternas. Envolve o fazer surgir algo que estava ali no registro da consciência, mas eventualmente foi esquecido conscienciosamente

ou sob efeito da ingestão das águas do rio Lethe. Esse fato emana uma certa influência de Platão já que sua teoria do conhecimento está alicerçada na *anamnesis*, isto é, no atrelamento do conhecer ao reencontro a partir de uma recordação da representação daquilo que já se conhece do plano das ideias.

A memória aqui não se confunde com um mero exercício de recordação. Ela aponta para um afastamento do profano em direção ao sagrado com a intenção de resguardá-lo do esquecimento inerente ao mundo humano, mortal e finito. Lembrar-se de algo remete à imortalidade, resguardada pela linguagem, que baliza as memórias e que é apresentada aos homens por intermédio dos deuses, de acordo com uma interpretação grega.

O mais curioso é o modo como a memória se comporta em Hölderlin. Em nenhum momento, ela se comporta como um afastamento do profano ou com a reconstrução de um passado retilíneo. A memória, no caso da psicose, é entrecortada, fantasiosa, incerta e desorganizada. Ela é o testemunho da própria condição do sujeito como alguém alheio ao registro simbólico.

O segundo ponto a ser ressaltado é a própria escolha dos trechos usados em seu estudo. Por que do poema são utilizadas apenas três estrofes de sua segunda parte? Até mesmo a tradução francesa (Hölderlin, 1967) das obras completas de Hölderlin optou por escolher como representante da *Mnemosyne* apenas a segunda parte do hino. O que poderíamos depreender dessa escolha de Laplanche?

Eis os versos de Hölderlin (1803):

Ein Zeichensind Wir, deutungslos
Schmerzlossind wir und haben fast
Die Sprache in der Fremde verloren¹

1. Trecho traduzido livremente como: “Um signo somos nós, sem interpretação/Sem dores estamos nós e quase/A língua no estrangeiro perdemos”.

A primeira estrofe desta segunda parte do poema, em princípio, já denuncia uma identidade comum pautada na incerteza de sua imagem. Ela é *deutungslos*, palavra que se encadeia logicamente com a sentença que a precede na medida em que designa um estado desprovido de interpretação para o signo que somos nós. Esse signo talvez seja melhor entendido se o desconsiderarmos como uma “unidade linguística que contém um significante (forma ou imagem acústica) e um significado (conceito)” (Dicionário Priberam) para pensá-lo simplesmente como uma marca que, ao mesmo tempo, não oferece uma interpretação [*Deutung*]. Uma marca desferida pela ação de um outro que se acha ausente no poema.

A opção por entendê-la dessa forma se justifica se analisarmos a palavra “*Deutung*” composta pelo verbo *deuten* [interpretar] acrescido do sufixo de substantivação “-ung” cuja tradução direta remete a “interpretação”. Ou seja, um processo no qual a técnica interpretativa [*Deutungstechnik*] pautada na leitura minuciosa busca sentidos encobertos pelo jogo semântico das palavras que possam indicar uma direção nova àquela apresentada pelo texto (Hans, 1996).

Esse signo marcado em nós aparentemente se apresenta de tal maneira que permanece sem a possibilidade de, simbolicamente, dele extrair um sentido. Não pelo fato de ser intraduzível [*unübersetzbar*], mas por representar aquilo que não é traduzível, aquilo que nos chega sob a marca do negativo, da não interpretação. Basta perceber, como nos aponta Foucault (1962/1999, p. 179), que “os prefixos e sufixos alemães (*ab-*, *ent-*, *-los*, *un-*, *ver-*) distribuem sob modos distintos essas formas de ausência, de lacuna, do afastamento que, na psicose, concernem sobretudo à imagem do Pai e às armas da virilidade”.

Essa imagem, cujos referentes paternos ocupam essa função, não conseguiu

nem ao menos ser atuante no âmbito da presença real do convívio. Sua morte escancara a solidão do garoto órfão de pai e de padrasto, entregue aos desmandos de uma mãe tirânica e capturada pela estrutura edípica especular de enlace materno. A ausência paterna se faz sentir, seja no nível teórico, por meio da não introjeção da Lei, seja na consequente má estruturação da esfera significante. Aquele que ordena a função do nome nem ao menos consegue se nomear. É a partir disso que o lugar do nome é classificado por “*deutungslos*”.

Foucault (1962/1999, p. 180) escreve:

O ‘não’ através do qual se abre essa hiância não indica que o nome do pai (*sic*) permaneceu sem titular real, mas que o pai jamais alcançou a nomenclatura, e que este lugar do significante pelo qual o pai se nomeia e pelo qual, segundo a Lei, ele nomeia permaneceu vazio.

Assim, a referência a *Mnemosyne* demonstra o aspecto de ironia empregado por Hölderlin para tratar de sua poética. Ele rechaça uma possível origem divina da linguagem e demonstra o quanto o poeta está imbricado na sua relação de construção e desenvolvimento dessa linguagem que provém, não mais do Olimpo, mas do que de mais humano ela possui: sua loucura. Isto é, a ausência da relação de cuidado e afeto estabelecida pelos seus referentes parentais que, por meio da palavra que constrange e interdita, instaura ali uma estrutura de linguagem que forneça as bases para a construção de mundo alijada dessa primeira alienação narcísica de completude e passível de comportar tanto a si quanto ao outro em sua diferença. Ele instaura uma noção de ser no mundo baseada no justo meio entre as marcações do interdito e da possibilidade. Essa construção se erige às bordas da mesma falta em que o psicótico se encontra mergulhado sem

amparo e tábua de salvação.

O não como marca da presença negativa do significante do Nome-do-Pai inscreve a linguagem em uma falta extrema. Pois, além da depauperação da articulação significante, ela irá comportar uma dimensão do estar submerso em uma instância imaginária não ladeada pelo aparato simbólico. Dessa forma, a linguagem em Hölderlin foge de sua alienação na esfera comunicativa posto que ela “é o dizer que não comunica, antes oculta, uma significação proibida; ele se instala desde o começo em uma dobra essencial da fala” Foucault, 1961/2019, p. 578).

A linguagem da loucura se aloja na falha para, a partir dela, abordar o humano em sua condição da desmesura. Ou, como nos lembra Hyperion (Hölderlin, 1797/2003) que, ao abandonar a busca pelo ideal grego de harmonia, localiza a “errância humana como o seu único tempo e lugar” (Schuback, 2015, p. 57). Esse é aspecto que qualifica Hölderlin como um artista criador, utilizando uma terminologia freudiana. A torção nos efeitos da linguagem e o modo como ele irá se servir dela na construção de uma poética que abriga concomitantemente as dimensões do excesso e da falta.

É nessa discussão que se aborda a terceira e talvez a mais significativa, estrofe do poema ao passo que ela denuncia o caráter trágico do panorama pintado por Hölderlin. O eu lírico se situa em uma região limítrofe da linguagem, configurando toda a discussão acima realizada como um diagnóstico do próprio autor. Ele quase a perde. Foi salvo por um quase [*fast*] que modula a perda e garante pelo menos um resquício de linguagem. A despeito do timbre do quase, o que poderia denotar um sujeito ensandecido que claudica pelas veredas da linguagem, Hölderlin se situa no oposto dessa condição. Independentemente das análises que elucubram a ação da esquizofrenia sobre sua escolha de temas e, acima de tudo,

de sua escrita, o manejo da linguagem por Hölderlin é brilhante. Esse quinhão de linguagem é por ele dominado com a mestria de um artífice que trabalha o seu objeto no torno até alcançar a forma desejada.

Esse quesito evidencia a peculiar relação entre a linguagem, a loucura e a psicanálise desbravada por Freud (1911/2010) e aprofundada por Lacan (1955-1956/1991) ao retirar de um aprisionamento moral a linguagem do psicótico. Desse modo, o texto psicótico, que antes era tomado como pertencente a uma categoria nosográfica, passa a ser compreendido como detentor de uma gramática própria. E mais do que isso, como uma gramática outra daquela do neurótico. Uma linguagem cuja fonte é o silêncio, o não dito, a loucura e, por isso, impossibilitada, desde o início, de realizar o movimento de pareamento entre significante e significado com vistas a revelar os aspectos teórico-filosóficos que a embasam.

Freud tomará os escritos de Schreber como o testemunho de qualquer sujeito que o procurasse no consultório da rua Berggasse. A loucura não evoca ali a noção de equívoco; ela é portadora de uma verdade acessada e trabalhada por meio do estabelecimento de um procedimento metodológico específico. Para Foucault (1961/2019, p. 588-579), a loucura desponta “como uma fala que se envolve em si mesma, dizendo, subjacente àquilo que diz, outra coisa da qual ela é ao mesmo tempo o único código possível”.

Se Freud considera a loucura figura como um saber, Foucault (1961/2019), por sua vez, rejeita essa condição de astúcia para pintar a loucura como uma espécie de reserva de sentido, reserva aqui declinada em termos de retenção e suspensão de sentido diretamente advinda do fechamento de seu mundo subjetivo diante de um conflito com a realidade. Esse repositório

de sentidos “ordena’ um vazio onde não se propõe senão a possibilidade ainda irrealizada de que um sentido venha a se alojar ali, ou um segundo sentido, ou ainda um terceiro e isso ao infinito” (Foucault, 1961/2019, p. 579).

A esse caráter de múltiplas interpretações desprovidas de um sentido primordial mas plasmadas ao texto pelo leitor, Laplanche (1961/1991, p. 12) aponta para a oferta de um “signo bruto, oferecido, entregue à NOSSA (grifo do autor) interpretação e a todas as interpretações possíveis”.

Entretanto, essa operação, nos limites da possibilidade, apresenta também uma vertente destrutiva na medida em que operar com esse resto de linguagem não o protege da loucura. Ao contrário, “a abertura do lirismo último é a abertura mesma da loucura” (Foucault, 1962/1999, p. 181). E Hölderlin não vacila neste ponto. Ele aos poucos desata os laços que o preservam da loucura em nome de sua obra (Laplanche, 1961/1991). Essa é a radicalidade da poética de Hölderlin. Ele vai às raias da loucura para retirar o máximo de sua linguagem.

Se ela é apenas quase perdida, podemos nos embasbacar junto com Laplanche “com que minúcia que ele utiliza este *quase* nada de linguagem que lhe resta!” (Laplanche, 1961/1991, p. 13, grifo do autor). φ

HÖLDERLIN AND THE QUESTION OF MADNESS

Abstract

This paper aims to consider the importance of the figure of the German poet Friedrich Hölderlin in the essay Hölderlin and the Question of the Father, by Jean Laplanche, on its two fronts: to explore, in the aesthetic sense, the way in which psychoanalysis will understand a mad artist, and to establish the relationship between madness and language.

Keywords: Hölderlin, Madness, Psychoanalysis.

Referências

CANGUILHEM, G. *O normal e o patológico*. São Paulo: Forense Universitária, 2011. COOPER, D. *Psiquiatria e antipsiquiatria*. São Paulo: Perspectiva, 1967.

EY, H. *La psychiatrie devant le surréalisme*. Paris: Psychiatric Publishing Center, 1947.

FOUCAULT, M. *História da loucura na idade clássica* (1961). São Paulo: Perspectiva, 2019.

FOUCAULT, M. O “não” do pai (1962). In: _____. *Ditos & Escritos, v. 1. - Problematização do sujeito: psicologia, psiquiatria e psicanálise*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1999.

FOUCAULT, M. *História da loucura na Idade Clássica* (1972). Tradução: José Teixeira Coelho Neto. São Paulo: Perspectiva, 2019.

FREUD, S. O poeta e o fantasiar. In: _____. *Arte, literatura e os artistas* (1908). Tradução: E. Chaves. Belo Horizonte: Autêntica, 2015. p. 53-68. (Obras incompletas de Sigmund Freud).

FREUD, S. Observações psicanalíticas sobre um caso de paranoia (*dementia paranoides*) relatado em autobiografia (“O caso Schreber”) (1911). In: _____. *Observações psicanalíticas sobre um caso de paranoia (dementia paranoides) relatado em autobiografia (“O caso Schreber”), artigos sobre a técnica e outros textos* (1911-1913). São Paulo: Companhia das Letras, 2010. (Obras completas, 10).

FREUD, S. *O futuro de uma ilusão* (1928). Porto Alegre: L&PM, 2010.

FREUD, S. *O mal-estar na cultura* (1930). Porto Alegre: L&PM, 2017.

GOFFMAN, E. *Manicômios, prisões e conventos*. São Paulo: Perspectiva, 2019.

HANNS, L. *Dicionário comentado do alemão de Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

HESÍODO (8 a.C.). *Teogonia – A origem dos deuses*. São Paulo: Iluminuras, 2006.

HÖLDERLIN, F. *Hipérion ou o eremita na Grécia* (1797). São Paulo: Nova Alexandria, 2003.

HÖLDERLIN, F. Mnemosyne. *Zeno.org – Meine-Bibliothek* (1803). Disponível em: <http://www.zeno.org/Literatur/M/Hölderlin,+Friedrich/Gedichte/Gedichte+1800-1804/%5BHymnen%5D/Mnemosyne+%5BZweite+Fassung%5D>. Acesso em: 10 dez. 2019.

HÖLDERLIN, F. *Oeuvres*. Paris: Gallimard, 1967.

LACAN, J. *O seminário, livro 1: Os escritos técnicos de Freud* (1953-1954). 3. ed. Texto estabelecido por Jacques-Alain Miller. Tradução: Betty Milan. Rio de Janeiro: Zahar, 1986.

LACAN, J. *O seminário, livro 2: O eu na teoria de Freud e na técnica da psicanálise* (1954-1955). Texto estabelecido por Jacques-Alain Miller. Tradução: Marie Christine Lasnik Penot. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

LACAN, J. *O seminário, livro 3: As psicoses* (1955-1956). Texto estabelecido por Jacques-Alain Miller. Tradução: Aluísio Menezes. Rio de Janeiro: Zahar, 1992.

LAING, R. D.; ESTERSON, A. *Sanidade, loucura e família*. Belo Horizonte: Interlivros, 1980.

LAPLANCHE, J. *Hölderlin e a questão do pai* (1961). Rio de Janeiro: Zahar, 1991.

PRIBERAM. *Dicionário da língua portuguesa on-line* (2008-2024). Disponível em: <http://www.priberam.pt>.

SCHUBACK, M. O Hipérion como chave poética de Hölderlin. *Revista do Instituto Humanitas Unisinos*, ano XV, v. 10, n. 475, p. 57-62, 2015.

SZASZ, T. S. *O mito da doença mental*. São Paulo: Círculo do Livro, 1986.

Recebido em: 05/02/2024

Aprovado em: 07/10/2024

Sobre o autor

Felipe Barata Amaral

Doutorando em Psicologia (PPGP/UFGA)

E-mail: felipe.barata@yahoo.com.br