



A sombra do outro*

The Shadow of the Other

Renato Mezan**

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo | São Paulo, Brasil

rmezan@uol.com.br

Resumo: Este artigo analisa, na obra de Sigmund Freud, a aproximação da sexualidade à moralidade. Várias passagens de seus primeiros escritos vinculam a formação das neuroses à impossibilidade de satisfazer os impulsos instintivos, em virtude das normas que regem a vida em comum e delimitam os campos antagônicos do permitido e do proibido. O estudo das fantasias e da sexualidade infantil, porém, vai introduzir outra dimensão, propriamente psicanalítica, no que até então fora uma posição certamente liberal, mas dentro dos limites do tolerável no quadro da sociedade burguesa.

Palavras-chave: Sexualidade. Fantasia. Psicanálise.

Abstract: This article analyzes, in the work of Sigmund Freud, the approach between sexuality and morality. Several passages from his early writings link the formation of neuroses to the impossibility of satisfying instinctive impulses, due to the norms that govern common life and delimit the antagonistic fields of permitted and prohibited. The study of fantasies and childhood sexuality, however, will introduce another dimension, specifically psychoanalytic, into what until then had been a certainly liberal position, but within the limits of what was tolerable within the framework of bourgeois society.

Keywords: Sexuality. Fantasy. Psychoanalysis.

Que a moralidade e a sexualidade sejam inimigas juradas, Sigmund Freud se dera conta disso desde o início de suas investigações. Várias passagens de seus primeiros escritos vinculam a formação das neuroses à impossibilidade de satisfazer os impulsos instintivos, em virtude das normas que regem a vida em comum e delimitam os campos antagônicos do permitido e do proibido. O estudo das fantasias e da sexualidade infantil, porém, vai introduzir outra dimensão, propriamente psicanalítica, no que até então fora uma posição certamente liberal,

* Uma versão deste artigo foi publicada, anteriormente, em: Mezan, Renato. *Freud, pensador da cultura*. São Paulo: Brasiliense; Brasília: CNPq, 1985.

** Psicanalista, escritor e professor.



mas dentro dos limites do tolerável no quadro da sociedade burguesa.

Em 1898, por exemplo, Freud advogava uma maior sinceridade no trato das questões sexuais, medidas profiláticas no nível da comunidade visando a informação sobre a vida sexual e a detecção precoce das doenças venéreas;¹ mesmo levando em conta a resistência dos meios médicos e a hipocrisia dominante na sociedade vienense, essas medidas nada teriam de escandaloso, apesar de parecer difícil sua implantação imediata. Em “A frase de espírito”, que Freud redigia simultaneamente “Três ensaios”, e na qual diversos temas desses últimos aparecem de modo alusivo, já é mais explícita, solidarizando-se, por exemplo, com o *carpe diem* do poeta e fazendo um balanço, em termos do custo emocional, das restrições impostas pelas “críticas” à satisfação dos impulsos infantis.²

Em 1907, num curto artigo, “A educação sexual da cidade”, escrito após a análise do pequeno Hans, Freud dirá claramente que a hipocrisia em matéria sexual, além de inútil – pois finge ignorar que a criança é um ser sexuado –, é perniciosa para o desenvolvimento das faculdades intelectuais, já que o primeiro enigma que ocupa a mente infantil é precisamente o da origem dos bebês e o da diferença dos sexos. Nesse artigo, ao condenar o “engano sexual”, aponta sua correlação com a educação religiosa, no intuito latente de “impedir o quanto antes que a criança chegue a pensar por sua própria conta, sacrificando sua independência intelectual ao desejo de que se torne o que se chama “uma criança boazinha”.³

Todos esses temas são abordados no texto de 1908, “A moral sexual civilizada e o nervosismo moderno”, para o qual voltamos nossa atenção. A moral sexual é caracterizada como responsável por uma coerção nociva dos impulsos sexuais, cujos efeitos acabam por se voltar contra as próprias finalidades a que tende a cultura. Uma ideia que Freud expusera pela primeira vez no “Manuscrito N” resume o essencial do artigo: “Nossa cultura repousa integralmente sobre a coerção das pulsões”.⁴ Uma espécie de contrato secreto teria feito com que cada qual renunciasse a uma parcela de seus instintos agressivos e libidinais em favor da vida em comum, de cuja organização nascem os bens materiais e espirituais. Uma instituição particular, contudo, serve excepcionalmente bem para esse desígnio: a religião, que, condenando como pecaminosos os impulsos perversos, sanciona como sagrada cada nova aquisição do processo repressivo. Uma primeira formulação dessa ideia encontra-se em “Atos obsessivos e práticas religiosas”, quando Freud, ao salientar a analogia entre as duas esferas, ressalta a minúcia com

¹ Freud, A sexualidade na etiologia das neuroses, 1980.

² Freud, A frase de espírito, 1980.

³ Freud, A educação sexual das crianças, 1980.

⁴ Freud, A moral sexual ‘civilizada’ e o nervosismo moderno, 1980.



que são executados os cerimoniais respectivos, e cuja finalidade consiste em impedir o surgimento da angústia, que inevitavelmente surgiria à tona caso as condutas protetoras não fossem seguidas à risca.

Contra o que se protegem o crente e o obsessivo? Contra o retorno do reprimido, a saber, as pulsões parciais da sexualidade infantil, especialmente as vinculadas à analidade e à agressividade. Tais impulsos, fonte de grande prazer na época arcaica da infância, serão rigorosamente exorcizados, processo no qual Freud vê um dos fundamentos do desenvolvimento cultural.⁵ Esse desenvolvimento é paralelo ao da repressão, cujas etapas, traçadas para a esfera individual em “A frase de espírito”, são agora reencontradas no plano da história.

Três momentos ritmam o progresso da repressão: o primeiro elimina como ilegítimas as manifestações das pulsões parciais, restringindo a sexualidade à genitalidade; o segundo, embora admitindo apenas as manifestações genitais, permite uma ampla gama de escolha dos objetos sexuais; por fim, o terceiro limita o exercício da genitalidade à reprodução no interior da família monogâmica. Cada um desses momentos vai excluindo do acesso ao “permitido” um número maior de indivíduos, cuja constituição sexual não se acomoda à norma, e que por isso passam à categoria de delinquentes, como se a moral fosse uma emanção da Natureza e não uma instituição social.

As perversões admitem assim uma dupla caracterização: por um lado, consistem em prolongamento das pulsões parciais infantis, em virtude de fixações especialmente intensas; mas, por outro, o padrão da normalidade é eminentemente variável no espaço e no tempo, segundo o estágio da “história da repressão” em que se encontre a sociedade considerada. Cabe assinalar que a noção de prazer preliminar, que vimos associada à técnica de composição das frases de espírito e das obras de ficção, é um conceito presente em “Três ensaios” encarregado precisamente de dar conta da função dos resíduos da sexualidade infantil enquanto preliminares do ato sexual (carícia, beijos). O registro desse prazer é, portanto, o dos mesmos impulsos que fazem da criança, na escandalosa afirmação de “Três ensaios”, um “perverso polimorfo”.

Ora, o grau de repressão vigente na sociedade vitoriana coloca na categoria dos perversos uma quantidade proporcionalmente extraordinária de indivíduos, e na categoria vizinha dos neuróticos um número ainda maior, composto por aqueles que, tendo assimilado demasiado bem as prescrições morais, não ousam desafiá-las pela perversão manifesta. A neurose é o negativo da perversão, dizia Freud a Fliess. O valor cultural da neurose é, para Freud, igual a zero:

⁵ Freud, *Atos obsessivos e práticas religiosas*, 1980.



A neurose, seja quem for sua vítima, sabe fazer fracassar, em toda a amplitude de seu raio de ação, a intenção cultural, executando assim o trabalho das forças anímicas inimigas da cultura e, por isso, reprimidas. Desse modo, se a sociedade paga com um incremento do nervosismo a docilidade a seus preceitos restritivos, não se poderá falar de uma vantagem social obtida por meio de sacrifícios individuais, mas de um sacrifício totalmente inútil.⁶

Esse texto prefigura o de “Mal-estar na cultura”, pondo em evidência o que cabe chamar de feitiço voltado contra o feiticeiro. A elasticidade da libido tem um limite, e a quantidade de repressão induzida pelos costumes e normas sociais de sua época parece a Freud estar perigosamente próxima desse limite, correndo a sociedade o risco de neurotizar completamente a totalidade e seus membros e perecer asfixiada por suas próprias restrições. Esse risco, embora remoto – pois, como vimos em outros textos, a “distribuição” da repressão é desigual em diferentes camadas sociais, variando proporcionalmente ao nível da “boa educação” –, ameaça em filigrana o próprio funcionamento dos mecanismos sociais, por meio de um retorno maciço do reprimido que poria em xeque a capacidade funcional de um número intolerável de indivíduos.

É para remediar, na medida do possível, esta situação – na medida do possível, porque certa dose de repressão é indispensável a humanização do homem –, que é concebido o tratamento psicanalítico.

Numa conferência de 1904, Freud compara a psicoterapia que inventara a uma segunda educação, cuja finalidade é vencer o excesso de repressão que incapacita o neurótico para a existência. Traçando um paralelo entre as artes e as formas de psicoterapia, evoca a distinção feita por Leonardo da Vinci entre a pintura e a escultura:

A pintura, diz Leonardo, opera *per via di porre*, isto é, vai colocando tintas na tela virgem, onde nada havia antes. Ao contrário, a escultura procede *per via di levare*, retirando da pedra a massa que recobre a superfície da estátua nela contida. [...] A terapia analítica nada quer agregar, não quer introduzir nada novo, e com esta finalidade se preocupa com a gênese dos sintomas patológicos e com as conexões da idéia patógena, que deseja fazer desaparecer.⁷

⁶ Freud, A moral sexual, 1980.

⁷ Freud, Sobre psicoterapia, 1980.



Trata-se, pois, de um procedimento “escultural”, por meio do qual as repressões são progressivamente levantadas, para que o sujeito recupere sua “capacidade de amar”, que em outro texto é designada como a finalidade da cura analítica. A psicanálise se coloca assim do lado da frase de espírito e da obra de ficção, como aliada da fantasia e dos desejos reprimidos, e aqui ganha todo o seu relevo a comparação entre o poeta e o psicanalista, este se distinguindo daquele por ter uma noção mais precisa dos fundamentos do efeito eventualmente alcançado.

A sessão analítica tem em comum com a situação espirituosa e com a obra de ficção uma característica essencial: a de ser uma “estrutura ternária”. Entre o paciente e o analista, interpõe-se aquele a quem se referem as associações, como entre o autor e o leitor/espectador se interpõem os personagens criados pela imaginação do primeiro. A estrutura ternária é estudada por Freud em “A frase de espírito”, numa análise que pode nos servir de parâmetro para uma primeira avaliação do processo analítico como liberador do registro fantasmático, e por isso mesmo como uma das vias possíveis para o acesso ao prazer.

O texto “A frase de espírito como fenômeno social” insiste no papel essencial do ouvinte, que Freud denomina o “terceiro homem”. É a presença desse terceiro que diferencia o cômico do espirituoso: naquele, a relação é dual, pondo em jogo quem ri e de quem se ri, enquanto neste, o terceiro (ouvinte) ri do segundo (objeto) a partir de palavras pronunciadas pelo primeiro (o autor da frase). “A terceira pessoa é insubstituível para a conclusão da frase de espírito [...] porque nela se realiza a intenção criadora de prazer.”⁸

Por que é preciso um terceiro? É o estudo da frase “tendenciosa” que esclarece sua função. Esse tipo de dito espirituoso se caracteriza por conter uma intensão obscena ou agressiva, dirigida contra a segunda pessoa. A intenção pode se manifestar diretamente, se a crítica não intervier para impedir sua exteriorização: é o que acontece nas classes sociais menos educadas, que dão livre curso a seus impulsos (Freud evoca os cafés de segunda categoria, em que a aparição da garçonete desencadeia uma profusão de ditas obscenos). Mas, onde a educação impede que as intenções maldosas se profiram sem mais, elas só são admitidas sob a forma do espírito: a análise mostra que este tem por função neutralizar o terceiro e colocá-lo do lado do agressor, por meio do prazer que lhe é gratuitamente oferecido pelo autor da frase.

Isso permite ao autor exteriorizar pensamentos grosseiros e criticáveis sob o disfarce do humor. “O meio técnico mais frequentemente utilizado (para esse fim) é a alusão, isto é, a substituição por uma minúcia ou por algo muito longínquo,

⁸ Freud, A frase de espírito, 1980.



que o ouvinte recolhe para com ele reconstituir a obscenidade plena e direta.”⁹ O ponto de vista econômico explica assim por que o terceiro ri, muitas vezes com imensa satisfação, enquanto o autor da frase geralmente não ri de suas próprias produções. No terceiro, o trabalho psíquico necessário para decifrar a alusão é mínimo, em comparação com o considerável alívio da tensão repressora que esse deciframento possibilita. A energia até então utilizada para manter reprimida a representação assim conscientizada torna-se, dessa forma, disponível e pode ser descarregada sob a forma do riso.

Do lado do autor, porém, as coisas se passam de modo diferente. A energia liberada é muito inferior, porque equivale ao resultado de uma subtração: é preciso retirar dela o dispêndio psíquico envolvido na elaboração da própria frase. Cabe esclarecer um ponto duvidoso: como, em geral, é possível uma frase de espírito, se, para que ela surja, é preciso vencer uma considerável repressão? A definição freudiana da frase de espírito vem responder a esta pergunta: “Um pensamento pré-consciente é por um momento abandonado à elaboração inconsciente, sendo o resultado dessa elaboração acolhido imediatamente pela percepção consciente”.¹⁰

A elaboração inconsciente, isto é, o processo primário, acoplada a esse pensamento pré-consciente, um desejo reprimido, e, mediante as condensações e deslocamentos adequados, o “resultado” dessa fusão pode atravessar a barreira da censura e emergir na percepção consciente. Essa operação envolve, naturalmente, um certo gasto de energia psíquica, que, como acabamos de ver, deve ser subtraído da energia liberada pelo levantamento da repressão, o que explica por que o prazer do autor do chiste é menor que o do seu ouvinte.

Com esse esquema em mente, podemos abordar o que se passa na situação analítica. O paralelo não será, evidentemente, completo, pois o processo de

⁹ Freud, A frase de espírito, 1980. A respeito da obscenidade, o uso da língua, que qualifica de “espiritual” o dito que se refere ao corpo e mais especificamente às características sexuais. Na tradição ocidental, em que alma/espírito se opõe a corpo, o “espírito”, no sentido de *gracejo*, denota a repressão do seu conteúdo usualmente “material”. O termo hebraico *ruakh*, que significa também “sopro”, e deriva de uma raiz próxima da que designa o olfato, poderia – por intermédio da tradução grega da Bíblia – estar numa posição seminal (!) em relação a essa tradição, infundindo um matiz ainda mais decisivo à oposição estabelecida pelos pensadores gregos entre *soma* e *psyché*. Pense-se, por exemplo, na relação entre *adam* (homem), *adamah* (terra) e *adom* (vermelho), que indica a natureza “terrena” do corpo, anterior ao sopro divino que instila a alma no primeiro ser humano.

¹⁰ Freud, A frase de espírito, 1980.



pensamento obedece a condições sensivelmente mais complexas; no entanto, ele nos será útil. A “primeira pessoa” é o analisando, cujas associações fornecem a matéria-prima do trabalho; e uma associação é algo que pode ser aproximado da definição citada. Com efeito, um “pensamento pré-consciente” é abandonado momentaneamente à “elaboração inconsciente” – é o efeito da regra fundamental de suspensão da crítica – para retornar à consciência e ser comunicado. O analista, por sua vez, procede de modo análogo ao do ouvinte, captando na associação aquilo que ela alude de modo indireto – “uma minúcia ou algo longínquo”. Uma primeira e fundamental diferença se introduz aqui: a atenção do terceiro é “distraída” pela frase de espírito, enquanto a atenção do analista é “atraída” pela associação do paciente. Além disso, cabe notar que o equilíbrio da repressão é apostado num caso e no outro: na frase de espírito, a repressão é levantada primeiro no autor e depois no ouvinte (é por isso que ele ri), enquanto na análise a repressão continua a atuar no paciente e se manifesta pela resistência (razão pela qual a regra fundamental nunca pode ser integralmente obedecida).

Essa situação peculiar suscita no ouvinte, não o riso, mas o instrumento fundamental do processo analítico: a interpretação. Mas é necessário notar uma importante homologia que funciona no nível do “primeiro”: sem a presença do terceiro, a frase de espírito não pode surgir; sem a presença do terceiro, as associações tampouco podem conduzir ao levantamento da repressão, e é por esse motivo que a autoanálise integral é impossível. É evidente que o modo de presença do analista não se reduz ao do ouvinte de uma anedota – particularmente pelo fato de que, em virtude da transferência, nele coincidem imaginariamente o “segundo” e o “terceiro”, o que contribui também para explicar o fenômeno da resistência. Para nossas finalidades, porém, podemos colocar provisoriamente entre parênteses essas diferenças, para seguir mais de perto o movimento da interpretação.

Já observei anteriormente que o que torna “psicanalítica” uma teoria é o fato de que contribua para o levantamento da repressão, ao tomar por objeto aquilo mesmo sobre o que ela incide, de modo a desvendar o processo de sua atuação. Piera Aulagnier afirma, numa formulação muito feliz, que a teoria psicanalítica é uma “teoria de” e um “instrumento para” – para modificar, precisamente, a relação entre o sujeito e o domínio das representações e dos afetos que, escapando a sua jurisdição por serem inconscientes, determinam não obstante o seu funcionamento, em particular o que se denomina “atividade de pensamento”. A interpretação é o ato pelo qual o psicanalista reage, sob condições determinadas e no momento que julga oportuno, ao discurso do paciente, apontando um sentido implícito nesse discurso, sentido que alude a um momento da história pregressa de seus investimentos libidinais e afetivos, atualizado *hic et nunc* na vivência



transferencial. Ora, a ação da interpretação vai se distribuir em dois tempos: um, imediato, pelo qual o paciente reage a ela nos planos afetivo e ideacional; outro, *a posteriori*, em virtude do qual a interpretação será “metabolizada”, na expressão dessa autora, resultando desses processos a apropriação, pelo ego do paciente, da interpretação. O efeito dessa apropriação se manifestará por uma reorganização da relação entre o ego e o inconsciente, que permitirá ao primeiro uma maior liberdade de pensamento e, por essa via, um incremento de prazer.

Por que a liberdade de pensamento é fonte de prazer? A repressão de uma representação acarreta a imobilização de vastas séries de representações, associáveis de direito à primeira, mas cujo aproveitamento no fluxo da consciência se encontra entravado pela repressão que pesa sobre a primeira. “Em casa de enforcado não se fala de corda”, como lembra Aulagnier. A inibição intelectual frequentemente acompanha a neurose e vimos Freud estigmatizá-la como consequência da repressão precoce da curiosidade sexual e das dificuldades que a moralidade social põe no caminho da satisfação sexual. A interpretação visa, assim, restaurar uma parte dessa liberdade de pensar, removendo, na medida do possível, as repressões que pesam sobre representações saturadas de afeto e completamente cortadas da elaboração consciente. “Se a interpretação torna possível ao Eu (*Je*) aceder a uma representação e a um afeto até então reprimidos, é porque ela lhe oferece a possibilidade de “transformar a significação destes”, ligando-os a uma causa cognoscível e assimilável, dessa vez, pelo Eu. Essa nova ligação entre o efeito e a causa torna pensável hoje um desejo que se enraíza no passado e permite atribuir um sentido novo as experiências de prazer e de angústia que pontuam sua história”.¹¹ Em termos econômicos, a interpretação levanta a repressão e torna assim acessível a ou as representações reprimidas, ao mesmo tempo liberando parcialmente a energia até então empregada para mantê-las inconscientes; a diminuição da tensão psíquica assim produzida será percebida como um sentimento de prazer.

Essa caracterização do processo analítico está certamente longe de ser completa; mas permite compreender melhor a questão da causalidade na psicanálise, que no início deste artigo ficou um tanto em suspenso. A ordem de causalidade instaurada pela interpretação é fruto do processo analítico e não pode ser considerada como existente antes dele; é por esse motivo que o paradigma médico está nos antípodas do pensamento freudiano. A interpretação pode ser tida por causa da remoção das repressões se o paciente puder realizar o trabalho de elaboração que Aulagnier designa como “metabolização”, reorganizando, em certa medida, a distribuição do sistema de repressões e atingindo equilíbrios mais

¹¹ Aulagnier, 1977, p. 34-36.



flexíveis. Faixas cada vez mais amplas do seu universo de representações e de afetos são, assim, colocadas à disposição do indivíduo, sem que por isso ele chegue a controlar a totalidade das representações inconscientes; é o que Freud designa alternativamente pela expressão “conclusão assintótica da cura” e pela fórmula de ressonância extraordinariamente poética do “*Wo es war soll ich werden*”¹².

Uma coisa curiosa ocorreu com nosso paralelo entre a situação analítica e a frase de espírito: ele se inverteu por completo. Se antes o equivalente do dito espirituoso era a associação do paciente, reputado ocupar a posição do “primeiro”, agora ele se revela ser a interpretação do analista, cujo modelo inicial era o ouvinte. A função da atenção e da surpresa foi igualmente invertida: na frase de espírito, a atenção do ouvinte é distraída pela forma engenhosa, favorecendo a liberação da energia pela surpresa e pelo deciframento da alusão; no caso da sessão, a atenção do ouvinte é “despertada” pela alusão, o trabalho se realiza nele e o resultado é a interpretação, cujo efeito liberador não pode ser dissociado do momento em que é pronunciada, e em cuja escolha intervêm considerações ligadas à oportunidade de intervenção. O que, em boa lógica, nos sugere que a interpretação é uma associação do analista; mas devemos deixar de lado, nesse momento, o paralelo com a frase de espírito e nos servir de outro, indicado explicitamente por Freud: aquele que vale entre o psicanalista e o poeta. Tomaremos como objeto o estudo sobre “*Gradiva*”, de Jensen, no qual ele desempenha uma função central.¹³

¹² Do alemão: onde estava eu me tornarei.

¹³ Um resumo do conto facilitará a compreensão do argumento. O arqueólogo Norbert Hanold descobre um baixo-relevo romano que representa uma jovem caminhando de modo curioso. Esse baixo-relevo é o ponto de partida de um verdadeiro delírio: a moça teria vivido em Pompeia, seria de origem grega, chamar-se-ia Gradiva (de *gredior*, caminhar) etc. Um sonho de Hanold mostra-a no momento da destruição de Pompeia, apesar das advertências que ele lhe dirige no sentido de preveni-la da catástrofe iminente. Ao ver, numa rua de sua cidade, uma moça que lhe recorda Gradiva, ele decide viajar para Pompeia, a fim de redescobrir suas pegadas no solo das ruínas. Efetivamente, Gradiva lhe aparece entre duas colunas, no sol abrasador do meio-dia; Hanold acredita tratar-se de um fantasma, e que a essa hora os mortos saem de seus túmulos para passear no mundo dos vivos. Outros encontros se sucedem, nos quais Gradiva, que na verdade é Zoé Bertgaog, sua vizinha e companheira, de infância, se apercebe paulatinamente do delírio do arqueólogo e decide curá-lo. O “tratamento” consiste numa série de diálogos, nos quais Zoé se adapta ao delírio a fim de melhor dissolvê-lo. Por fim, curado, Hanold reconhece nela a amiga de infância, e pede sua mão a Herr Bertgang, zoólogo que se encontra em Pompeia para capturar uma espécie



Este artigo pode ser abordado em três níveis diferentes: os dois primeiros surgem diretamente no texto manifesto de Freud, enquanto o terceiro, que desvenda a dimensão autoanalítica, é apenas sugerido, e se efetua de modo latente. O primeiro nível é a interpretação do conto de Jensen apresentada por Freud, cuja dupla finalidade é demonstrar a validade dos resultados psicanalíticos por meio da confirmação indireta oferecida pelo novelista, e divulgar esses mesmos resultados a partir de um material leve e interessante: em suma, abrir o terreno da “psicanálise aplicada”. O segundo nível se interroga sobre a natureza da criação ficcional e introduz o paralelo que acabo de mencionar, propondo simultaneamente uma teoria da “poesia” e uma distinção reputada essencial entre a psicanálise e a literatura. O terceiro, por fim, explica por que Freud se interessa precisamente por essa e não por outra novela, o que simples sugestão de Jung a que aludem as linhas iniciais do estudo não bastaria para elucidar. Esse terceiro nível nos reconduzirá à questão com que foi aberto este texto e permitirá uma síntese do percurso que efetuamos.

Freud começa por resumir a intriga, referindo-se constantemente ao texto original, ao qual reenvia explicitamente seu leitor. A função imediata desse resumo é fornecer os dados necessários para compreender a interpretação dos sonhos do personagem central, o arqueólogo Norbert Hanold, que efetivamente ocupam uma parte significativa do ensaio. Mas ele cumpre uma segunda função, mais importante, como nota Sarah Kofman: a de separar o conteúdo da novela da forma que lhe foi dada por seu autor, forma que, como vimos, tem a finalidade de proporcionar ao leitor um benefício preliminar de prazer, e de lhe permitir fruir em paz suas próprias fantasias.

A operação de resumir implica a seleção das passagens relevantes e a aproximação de elementos que, no decorrer da ação, encontram-se isolados uns dos outros. Ela cria um objeto novo, adequado a interpretação porque construído de acordo com os princípios que esta vai verificar. Nesse sentido, como afirma Freud, o resumo é uma preliminar indispensável da interpretação, que, no entanto, o comanda num sentido teleológico.¹⁴

particular de lagartixas. A história termina com o casamento dos dois personagens. (Freud, *Delírio e sonhos na “Gradiva”* de Jensen, 1980.

¹⁴ Kolman, 1974, p. 116. À página 119, a autora procede a um levantamento dos significados deixados de lado por Freud em seu resumo, mostrando que os temas da novela podem ser agrupados em três categorias: os do lado de Zoé (o verão, o sol, o meio-dia, a vegetação); os do lado de Norbert (o inverno, o frio, a Alemanha, a ciência, os minerais, as línguas mortas); e um grupo “neutro”, que assegura a passagem de um tema a outro (a primavera, a imaginação, Pompeia).



A interpretação propriamente dita compreende quatro momentos: o delírio, os sonhos, a “cura analítica” empreendida por Zoé e a análise do comportamento desta. O delírio de Norbert corresponde ao retorno do reprimido, no caso, o erotismo infantil, por meio das mesmas representações então afastadas da consciência e que agora volta sob a forma das fantasias suscitadas pelo baixo-relevo que representa a Gradiva. Assim, os jogos infantis com Zoé, que envolviam contatos corporais, reaparecem sob o disfarce do desejo de saber de que substância é feito o corpo do “fantasma”; o modo de pisar da figura romana evoca o passo gracioso de Zoé; a representação de Pompeia simboliza o passado infantil reprimido e assim sucessivamente. O delírio vai sendo completado pela inclusão de novos elementos, derivados das experiências de Norbert: por exemplo, o primeiro encontro com a Gradiva na casa de Meleagro sugere que, ao desaparecer, o “fantasma” retorna à tumba por uma fresta no muro; Freud mostra detalhadamente que o delírio é o fruto de uma transação de forças, envolvendo os desejos eróticos reprimidos e a instância repressora, coincidindo ambas na escolha da profissão de arqueólogo e, mais diretamente na determinação de cada um dos sintomas individuais.

Para a interpretação dos dois sonhos de Norbert – o primeiro em sua cidade, o segundo após ter encontrado em Pompeia o “fantasma” – Freud se serve das “associações” esparsas pelo conto de Jensen, derivando cada um dos elementos manifestos dos restos diurnos e dos desejos infantis que subjazem aos sonhos sob a forma de “pensamentos latentes”.

No primeiro sonho, por exemplo, Norbert assiste à destruição de Pompeia e vê como Gradiva se transforma em estátua. Freud mostra que o sonho realiza o desejo de saber quando e onde viveu a figura de pedra e que o fato de ela ter sido sua companheira de folguedos na infância é representado, por deslocamento, como coexistência na Pompeia romana. O resultado dessas interpretações, que ocupam a quarta parte do artigo, é provar que mesmo os “sonhos que nunca foram sonhados” obedecem às regras universais da elaboração onírica, verificando vários processos estabelecidos na *Traumdeutung*: a condensação e o deslocamento, a gênese da angústia, a função do absurdo e, naturalmente, a tese central de que o sonho é uma realização de desejo. Os sonhos se entrecruzam com o delírio: o efeito do primeiro é fazer Norbert empreender a viagem a Pompeia, atestando uma “vitória da repressão”: tendo sido reavivados pelo passado seus desejos infantis, a viagem é uma fuga do lugar onde poderá reencontrar Gradiva/Zoé. Da mesma forma, o segundo sonho, revelando seu desejo de ser “casado” por Zoé como esta casava a lagartixa, induz a conversa final em que a jovem, deixando cair as máscaras, interpreta até o fim o delírio do arqueólogo e declara seu amor por ele.

O terceiro momento da interpretação se refere a maneira pela qual Zoé conduz a



“terapia”. Três princípios do tratamento psicanalítico são verificados simultaneamente: o reconhecimento do reprimido, a elaboração de interpretações e a função da transferência. Zoé aceita participar do delírio de Norbert, funcionando, por exemplo, como “fantasma meridiano”, e oferecendo ao arqueólogo uma superfície neutra na qual ele projeta suas fantasias, exatamente como faz o analista. Suas observações são sempre construídas de modo a sugerir dois sentidos: por um lado, dirigem-se a consciência de Norbert, como “confirmações” do delírio; mas, por outro, endereçam-se ao conhecimento inconsciente que ele detém, isto é, que ambos já se conhecem e que foram amigos de infância. Assim, ao oferecer-lhe um pedaço do pão que trazia consigo, Zoé lhe diz: “Não te parece que já dividimos nosso alimento, há dois mil anos?”. Ou então, ao aceitar a fivela que Norbert comprara no “Alberto del Sole”, “Por acaso encontre esta fivela ao sol?”.¹⁵ Freud observa que o duplo sentido das “interpretações” de Zoé corresponde a dupla determinação dos sintomas, sendo, como estes, compromissos entre as forças da repressão e o reprimido, entre a consciência e o inconsciente. Reconhecemos aqui a função de economia de um dispêndio psíquico, que já surgira na obra sobre a frase de espírito para dar conta do equívoco humorístico, e, incidentalmente, um eco da comparação proposta entre o dito espirituoso e a interpretação psicanalítica.

Mas o elemento mais importante do tratamento de Zoé é a utilização da transferência, embora, naturalmente, esta seja facilitada pelo fato de ter conhecido seu “paciente” quando criança, e de saber, portanto, que o sentido do delírio não é mais do que uma expressão do amor que este lhe dedica. Além disso, o amor de transferência não é resolvido, mas, em virtude da distribuição dos caracteres na novela, conduz ao casamento dos dois personagens. Contudo, Norbert uma vez curado da sua crise paranoide, recupera precisamente a “liberdade de pensamento” a que alude Aulagnier: ao invés de tomar as palavras apenas em seu sentido literal, como quando procurava em Pompeia os “rastros” da Gradiva, convencido de que seu modo peculiar de mover os pés teria deixado na cinza das ruas pegadas inconfundíveis ele se torna capaz de associar livremente e de redescobrir a polissemia da linguagem, interpretando por exemplo o nome “gradiva” (a que avança) como uma latinização do sobrenome de Zoé (Bertgang: *Gang*, caminhada). Da mesma forma, ao cortejar a verdadeira Gradiva, Norbert recupera o acesso ao desejo sexual, que fora bloqueado pela repressão das recordações infantis. É certo que seu masoquismo – detectável no segundo sonho – continua provavelmente intacto; mas agora ele está, de certa forma, a serviço de Eros, o que se mostra por um pequeno detalhe: as moscas que assimilara às mulheres durante o delírio, agora já não o assustam, e é sob o pretexto de afastar

¹⁵ Freud, *Gradiva*, 1980.



do rosto de Zoé uma delas que ele cria coragem para beijá-la pela primeira vez.

Por fim, Freud interpreta os dizeres de Zoé como indícios de seus próprios processos psíquicos: as frases de duplo sentido veiculam na verdade um terceiro, que é simplesmente este: “eu te amo”. A comparação final de Norbert com um arqueoptérix, monstro que reúne em si as determinações de ser um pássaro (Zoologia) e um fóssil (Arqueologia): demonstra que sua escolha de objeto obedece ao modelo e edipiano, pois o noivo que encontra é uma reedição melhorada de seu próprio pai; da mesma forma, o diálogo com a turista alemã revela que espera “desenterrar” de Pompeia algo valioso para si, isto é, um marido. Por agir como uma psicanalista *avant la lettre*, Zoé não é menos uma mulher apaixonada, e o final do “tratamento” coincide com a realização de um desejo da sua infância que é o mesmo de Norbert: o matrimônio. Assim se fecha o círculo: cada um dos personagens e situações do conto é interpretado e posto em seu lugar, na cadeia de desejos e de reminiscências que os vinculam reciprocamente e sobredeterminam cada um dos elementos.

O primeiro nível da análise conduz, pois, a uma constatação: o escritor corrobora em cada um dos tópicos de sua obra as teses da psicanálise. A lista das equivalências é impressionante: Jensen opera com a repressão, o retorno do reprimido, a importância da sexualidade infantil, o mecanismo das fantasias, a elaboração onírica e seus processos básicos, a formação de um delírio, a relação entre este e os sonhos, os procedimentos da técnica analítica. Contra a psiquiatria classificatória, que se teria contentado em etiquetar como “fetichista degenerado” o infeliz arqueólogo, o romancista se revela um precursor da psicanálise e um “precioso aliado”, atingindo resultados semelhantes aos da jovem disciplina. Como pode ele dispor de tais conhecimentos?

Nosso procedimento consiste na observação consciente dos processos psíquicos anormais em outras pessoas, a fim de adivinhar e expor as regras a que estes obedecem. O poeta opera de modo muito diferente: dirige sua atenção para o inconsciente de seu próprio psiquismo, espreita as possibilidades de desenvolvimento de tais elementos e lhes permite chegar à expressão estética, em vez de reprimi-los por meio da crítica consciente. Desse modo, descobre em si o que nós aprendemos em outros; isto é, as leis a que obedece ao inconsciente; contudo, não precisa expor essas leis, nem sequer aperceber-se delas, mas, por efeito da tolerância de seu pensamento, elas passam a fazer parte de sua criação estética.”¹⁶

O que o poeta extrai “de seu próprio psiquismo” são, naturalmente, suas fantasias pessoais, que, submetidas a elaboração estética, resultam numa obra de arte capaz

¹⁶ Freud, *Gradiva*, 1980.



de suscitar prazer em outrem. Jensen empresta a Zoé o papel de seu porta-voz: é ela, e não Norbert, quem representa “sua majestade, o Ego”, ou melhor, ela representa a parte lúcida do espírito do autor, cabendo ao arqueólogo encarnar o inconsciente e suas produções aberrantes, que não deixam de ser interpretáveis pelo “terapeuta”, isto é, por uma consciência alertada para as modalidades peculiares do pensamento inconsciente.

Simultaneamente, outro aspecto é detectado: o poeta tem, das “leis do inconsciente”, apenas uma intuição, um “conhecimento endopsíquico”, enquanto o psicanalista as conhece de modo objetivo e as formula explicitamente. Esta é, para Freud, a diferença essencial entre um e outro, e que permite, aliás, ao segundo analisar as produções do primeiro. Falta ao poeta o momento da explicação, é por isso que, por mais “aliado” que seja, ele permanece na categoria de precursor da psicologia científica. A inspiração poética pode ser compreendida como um caso especial da operação dos processos primários, o que autoriza um prolongamento da análise à própria pessoa do autor. Sendo assim, Freud se pergunta por que Jensen criou tais e tais personagens, isto é, de que fantasias extraiu a matéria-prima de sua novela. É o mesmo procedimento que utilizara ao analisar “A Juíza”, de Meyer: mas, nessa análise, ao interrogar o escritor a esse respeito, o psicanalista se depara com uma resposta negativa de dar maiores explicações – o que, aliás, põe Freud na pista das ditas fantasias, o que é sugerido por uma nota de rodapé acrescentada em 1912. A obra de arte passa assim a ser um meio para compreender a vida psíquica do seu autor: como dirá Kofman, ela “engendra seu próprio pai, pois os personagens devem ser compreendidos como seus duplos, como projeções de seus fantasmas e seus ideais. Mas essa relação é ignorada pelo escritor, como este ignora que descreve na verdade os processos psíquicos.”¹⁷

Dessa forma, a obra poética, paradigma privilegiado para o estudo dos processos psíquicos – o que era ainda o caso em determinadas passagens de *Interpretação dos sonhos* –, converte-se em objeto de curiosidade psicanalítica, a qual procurará desvendar não apenas os artifícios pelos quais ela engendra em seu destinatário o prazer preliminar, mas também a relação intrínseca entre o conteúdo assim elaborado e as fontes anímicas das quais ele provém.¹⁸ Sendo assim, “Leonardo”,

¹⁷ Kofman, 1974, p. 61.

¹⁸ A propósito do paradigma da arte, tese exposta por Sarah Kofman na primeira parte de *L'Enfance de l'Art*, convém ressaltar que ela vale apenas para os processos de figuração do sonho; quanto às suas demais funções, parecem-me entrar no que denomino “referência cultural”, isto é, são utilizadas como procedimento de universalização da prova e como via de escape da culpabilidade intolerável. Quanto a relação de um texto com seu autor, Freud propõe uma interpretação de



“Moisés de Michelangelo” e “Recordação infantil de Goethe” se anunciam no horizonte.

Mais uma vez, o paralelo que propomos parece se desfazer no próprio movimento que deveria estabelecê-lo. Pois o texto que citamos aproxima o poeta do psicanalista apenas para demarcá-los mais nitidamente um do outro: presente de grego oferecido ao escritor, a comparação acaba por mostrá-lo como um parente da criança que brinca, do selvagem que projeta nos mitos a intuição vaga de seu próprio aparelho psíquico e do supersticioso que atribui ao mundo exterior designios que só existem em sua própria imaginação.¹⁹ Todos esses, gozam do privilégio de deter um “conhecimento endopsíquico”, embora caiba à psicanálise, gloriosa defensora das luzes, por em evidência o núcleo racional contido nos balbucios hesitantes desses prisioneiros da imaginação. Tal é, pelo menos, a impressão que se recolhe da leitura no segundo nível de “Gradiva”. Mas será essa a única via possível? Algumas pequenas notas esparsas pelo texto parecem sugerir que não. Apliquemos a Freud seu próprio processo do resumo seletivo, para penetrar no terceiro nível, o mais profundo do seu texto, e que revela a eficácia permanente da dimensão autoanalítica.

Ao expor os motivos que o levaram a redigir seu ensaio, Freud faz uma alusão a Jung, que atraiu sua atenção para a novela e que manifestara “a ideia de que o prazer que lhe havia proporcionado a leitura do conto dependia [...] de circunstâncias puramente subjetivas, pois o fato da ação se situar em Pompeia e de seu protagonista ser um jovem arqueólogo, que transfere todo o seu interesse [...] para os restos da antiguidade clássica [...], havia despertado nele ressonâncias íntimas”.²⁰ Pode ser. O certo é que não foi Jung, mas Freud, quem escreveu o estudo e que nele colocou essas linhas, como é Freud, e não Jung, quem estabelece em 1898 o paralelo entre a psicanálise e a arqueologia, comparando a repressão ao soterramento de Pompeia e a interpretação à escavação das ruínas pré-

tipo psicobiográfico para o Hamlet de Shakespeare (que seria também uma reação à morte de seu filho Hamnet) e para a anedota-*princeps* de “A frase de espírito”, o “familiarão” de Heine (Freud, 1980).

¹⁹ Freud, Psicopatologia da vida quotidiana. 1980. A referência aos mitos endopsíquicos encontra na carta 78 a Fliess. A noção freudiana de que a superstição é uma projeção do funcionamento do nosso aparelho psíquico – tema retomado amplamente em “Totem e tabu”, com a tese espinozana da superstição como antropomorfização da Natureza devido à ignorância em que se encontram os homens das causas e conexões necessárias que determinam os fenômenos por eles observados. (Chauí, 1970).

²⁰ Freud, Gradiva, 1980.



históricas. Como é Freud, e não Jung, que, como Norbert Hanold, decora seu escritório “com moldes de estátuas florentinas, que me proporcionam um imenso prazer”, e que propõe uma dúzia de vezes a Fliess um congresso “em terra clássica”. É ainda Freud quem fica acordado até a madrugada conversando com Emanuel Lowy, seu amigo e professor de Arqueologia em Roma,²¹ e que, dois anos antes de escrever *Gradiva*, passou pela experiência da despersonalização na Acrópole de Atenas, sobre a qual escreverá em 1936 a carta a Romain Rolland.

Um eco dessa experiência de “debilidade mental passageira” encontra-se na passagem em que, comentando a probabilidade de um delírio como de Hanold ocorrer em pessoas normais, Freud escreve o seguinte: “O mais importante os fatores que desculpa o estado de Hanold continua sendo a facilidade com que nosso pensamento decide aceitar um absurdo, quando tal aceitação satisfaz pensamentos saturados de afeto. [...] Todo aquele que não tenha uma opinião excessivamente alta de si mesmo poderá observar isto em sua própria pessoa, sobretudo quando uma parte dos processos mentais submetidos a tal observação depende de motivos inconscientes ou reprimidos”.²² A prova de que aqui Freud se refere a um fenômeno pessoalmente vivenciado vem quatro linhas a seguir quando evoca outra experiência do mesmo gênero (uma paciente que lhe recordava outra, já morta, deu-lhe momentaneamente a impressão de ser um fantasma saído diretamente do túmulo). Creio que estas são boas razões para supor que aqui se trata do próprio autor do estudo, e que a novela de Jensen o atraiu tão intensamente porque, de algum modo, lhe ofereceu a ocasião de “gozar de suas próprias fantasias sem se sentir culpabilizado”, para retomar a excelente caracterização do trabalho do escritor em “O poeta e a fantasia”.

Há mais, porém. Ao interpretar o segundo sonho de Hanold, Freud escreve que, não dispondo das associações do “paciente”, “não temos outro remédio senão [...] substituir timidamente (a elas) as nossas próprias”.²³ Vindo imediatamente após a passagem sobre si citada no parágrafo anterior, essa frase parece-me indicar que as associações de Freud não intervêm somente aqui; além disso, por que a modéstia extraordinária desse “timidamente”, quando Freud não hesita em aproximar os elementos mais disparatados para apoiar sua demonstração? Eis por que julgo lícito “substituir nossas próprias associações” neste ponto, e traduzir por um “resolutamente” o advérbio tão fora de lugar. O que prova, a meu ver, que o texto de Jensen trabalha silenciosamente no espírito de Freud; e o comentário de Wladimir Granoff mostra que esse trabalho vai muito além do que eu mesmo

²¹ Freud, Carta 52 a Fliess, 1980.

²² Freud, *Gradiva*, 1980.

²³ Freud, *Gradiva*, 1980.



havia suspeitado.

Granoff demonstra que duas das representações-chave de Freud surgem simultaneamente na novela de Jensen: o amarelo e a mulher no intervalo. Sem pretender reproduzir sua detalhada argumentação, cabe ressaltar que o amarelo é a cor das flores da pradaria de Freiberg, evocada em “Recordações encobridoras”; cor dos dentes-de-leão, do bibelô de louça figurando um leão que surge em *Interpretação dos sonhos*, da saia de Gisela Fluss quando Freud se apaixona por ele, da urina amarela que caiu no leito de seus pais e a qual se refere no sonho do Conde Thun, da borboleta maravilhosa do “Homem dos Lobos”. Quanto à “mulher no intervalo”, intervalo entre duas colunas pelo qual Zoé pode passar em virtude de sua “extraordinária esbeltez”, é uma repetição da cena do caixão, em que Amália Freud aparece, “extraordinariamente esbelta”, na porta do quarto em que o menino Sigmund chorava, pensando tê-la perdido. É igualmente uma figuração fundamental do sexo feminino, como o V da borboleta de “Homem dos Lobos”, que faz pensar na abertura das coxas.²⁴ Granoff enumera as passagens do texto de Jensen em que figuram essas representações: Gradiva tem cabelos dourados e usa roupas que puxam para o amarelo; a lagartixa que desaparece entre as pedras é amarelo-ouro, como as colunas da casa de Meleagro; Gradiva ressurge entre duas colunas amarelas, e, quando torna a desaparecer, é uma borboleta amarela que esvoaça em seu lugar.²⁵

Ora, curiosamente, no texto de Freud as colunas reaparecem regularmente, mas não pude encontrar nenhuma das referências ao amarelo presentes na novela original, exceto uma, que é indispensável: a das botinas amarelas que escondem os pés de Zoé, e que ela explica serem uma concessão “aos usos modernos”, para justificar a ausência das sandálias com que fora “retratada” no baixo-relevo romano.²⁶ Por que este expurgo de um significante que não pode ter deixado de atrair a atenção de Freud? Creio que sua ausência pode se explicar pelas considerações de discrição a que Freud se atém com extremo rigor: o amarelo já aparecera em “Recordações encobridoras” num contexto claramente sexual, e por quanto tempo o artifício do diálogo com um “interlocutor bem-informado sobre a psicanálise” poderia manter o segredo sobre o verdadeiro sujeito da fantasia da defloração? Em todo caso, aqui aparece pelo avesso um elemento extremamente saturado que, como o ouro dos cabelos da Gradiva, brilha... por sua ausência.

Granoff enumera outros elementos subsidiários, que devem ter atizado a atenção flutuante de Freud: o prenome “Gisela” da turista alemã, o papel das flores no

²⁴ Granoff, 2004. Para “Homem dos Lobos”: Leclaitt, 1970, p. 81-97.

²⁵ Granoff, 2004, p. 388-390.

²⁶ Freud, Gradiva, 1980.



relato de Jensen, a assonância das sílabas Ber – Bertgang, Norbert, Freiberg, Oberhuber –, pontos de contato entre duas representações que, “em trajetória retilínea”, caminham uma em direção a outra, como a fantasia a ser encoberta e a recordação que, projetada retroativamente, virá recobri-la, convertendo-se por essa recordação numa recordação encobridora.²⁷ São outros tantos pontos de contato entre a novela e o inconsciente freudiano, que ativam um movimento destinado a reencontrá-los e a elaborá-los, produzindo nesse encontro uma ressonância da qual nascerá a interpretação, que se apresentará ao leitor ingênuo como um mero exercício de psicanálise “aplicada”.

Podemos agora fechar o círculo aberto no início deste artigo. Ali afirmei que a psicanálise é uma só, e que o que distingue os textos sobre a cultura da pluma de Freud dos produzidos pela imensa maioria de seus sucessores consiste na presença constante das duas dimensões universalizadoras e autoanalíticas. O estudo sobre “*Gradiva*” mostra, com uma clareza... meridiana, esse modo peculiar de inserção do cultural na reflexão freudiana. Apresentando-se como destinado a ilustrar as teses da *Traumdeutung*, ele realiza, além desse objetivo, duas outras finalidades: introduz a teoria da criação poética e serve de veículo para o prosseguimento da autoanálise de seu autor. É por essa razão que a diferença entre o analista e o poeta torna a se esfumar, mantendo o texto freudiano com todo o encanto e todo o frescor que possuía quando foi redigido.

Há, certamente, uma “isca de prazer” na forma que Freud imprime a seu ensaio. O efeito do texto, porém, não se esgota nisso. Como dirá Conrad Stein:

o escritor psicanalítico é feito para – e tem feito – suscitar fantasias. Não há fronteiras: o cento é colocado não tanto sobre a forma, embora esta conserve a seus olhos certa virtude mágica, mas sobre o lugar daquele que escreve, lugar no qual o psicanalista não é diferente do escritor. A elisão do autor não é desejada; ao contrário, sua presença é necessária como testemunho de sua “*analísância*”, contanto que ela adote os desvios próprios da literatura.²⁸

Desvios próprios da literatura? A música também os tem e assaz adequados para nos fazer fruir nossas próprias fantasias. E, como de momento, elas giram sobre borboletas, passos graciosos e o doce serviço de Eros torna-se necessário, para interromper seu revolutar farfalhante (e concluir como se deve este texto), recorrer à injunção com que, em *Bodas de figaro*, o astuto ex-barbeiro se despede do

²⁷ Granoff, 2004, p. 390.

²⁸ Stein citado por Pingaud, 1979, p. 156.



pajem Cherubino:

*Non piú andrai , farfallone amoroso
Notte e giorno dintorno girando,
Delle belle a turbare il riposo
Narcisetto, Adoncino d'amor.*²⁹

Referências

AULAGNIER, Piera. Le Travail de l'Interprétation. In: AULAGNIER, Piera. *Comment l'Interprétation Vient au Psychanalyste*. Paris: Aubier-Montaigne, 1977. p. 34-36.

CHAUÍ, Marilena. *Introdução à leitura de Espinosa*. São Paulo: USP, 1970.

FREUD, Sigmund. *Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Edição Standard Brasileira. Vários tradutores. Rio de Janeiro: Imago, 1980.

GRANOFF, Wladimir. *La Pensée et Le Féminin*.

KOFMAN, Sarah. *L'Enfance de l'Art*. Paris: Payot, 1974. p. 61.

KOLMAN, Sarah. *Quatre Romans Analytiques*. Paris: Gallilée, 1974. p. 116.

LECLAITT, Serge. *Psicoanalizar*. México: Siglo Veintiuno, 1970. p. 81-97.

MEZAN, Renato. *Freud, pensador da cultura*. São Paulo: CNPq/Brasiliense, 1985.

PINGAUD, Bernard. Les Contrebamdoers de l'Écriture. *Nouvelle Revue de Psychanalyse*. Paris: Gallimard, n. 20, outono de 1979, p. 156.

Enviado em: 12/08/2025.

Aprovado em: 30/10/2025.

²⁹ “Não irás mais, borboleta amorosa/ Girando noite e dia/ Perturbando o repouso das belas/ Narcisinho. Adônis do amor.” (Mozart, Wolfgang Amadeus; Ponte, Lorenzo da. *Le Nozze di Figaro*, final do 1º. Ato, tradução nossa).