

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE FILOSOFIA E METODOLOGIA DAS CIÊNCIAS

GRAZIELE GONÇALVES DE LIMA

Interpretação Psicanalítica e Criação literária: “A
Cabeça da Medusa” de Freud.

SÃO CARLOS -SP
2020

GRAZIELE GONÇALVES DE LIMA

Interpretação Psicanalítica e Criação Literária: “A Cabeça da Medusa” de Freud.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade Federal de São Carlos, para obtenção do título de mestre.

Orientadora: Prof.^a Dra. Janaina Namba



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS

Centro de Educação e Ciências Humanas
Programa de Pós-Graduação em Filosofia

Folha de Aprovação

Defesa de Dissertação de Mestrado da candidata Grazielle Gonçalves de Lima, realizada em 09/11/2020.

Comissão Julgadora:

Prof. Dr. Janaina Namba (UFSCar)

Profa. Dra. Ana Carolina Soliva Soria (UFSCar)

Profa. Dra. Suely Aires Pontes (UFBA)

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

O Relatório de Defesa assinado pelos membros da Comissão Julgadora encontra-se arquivado junto ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia.

AGRADECIMENTO

Meus profundos agradecimentos aos amigos, familiares, aos técnicos-administrativos e docentes que me inspiraram durante essa trajetória e que trabalham constantemente por uma universidade pública de qualidade, garantindo os três eixos: ensino pesquisa e extensão;

Especialmente:

À minha orientadora Janaina Namba, pela paciência, pelos ensinamentos e confiança no meu trabalho, lançando luz a ideias quando eu achava já não existir mais nada;

Às professoras Ana Carolina Soliva Soria e Suely Aires Pontes pelos apontamentos na banca de qualificação;

Às minhas amigas, mulheres inspiradoras que mesmo na distância fizeram parte desse processo de escrita: Natália Biscassi, Pâmela Virgínia, Ana Maria Stabelini, Isabela Alline e Taiane Souza;

Com carinho ao Thiago Rodrigues pelo suporte e pelos apontamentos durante o processo de escrita dessa dissertação,

Com afeto aos amigos do coletivo Má Vontade, especialmente Guilherme Xinxá;

Ao meu irmão Elvis e aos meus pais Cilene e Gilmar, meus avôs Julieta (em memória), Ornira e Antônio;

Ao meu companheiro Gabriel, pela escuta e pelo suporte durante os momentos de distanciamento da realidade objetiva.

Por fim, sinto-me profundamente agradecida por minha trajetória formativa, sobretudo às vivências no ensino público desde os anos iniciais até o presente momento. Meu profundo reconhecimento aos movimentos sociais que conquistaram o sistema de cotas para estudantes do ensino público, conquista essa que possibilitou meu ingresso no ensino superior.

Gostaria de destacar a importância dos espaços de debate formados pelos discentes dessa instituição, que seguem em luta constante para construir espaços democráticos de discussão. Espaços tão caros à organização coletiva, mas também à formação individual dos discentes e que teve grande importância na minha construção pessoal.

O CNPQ financiou integralmente essa pesquisa.

Você pergunta como o sentimento de amar poderia sobrevir. Ela lhe responde: Talvez de uma falha súbita na lógica do universo. Ela diz: Jamais de um querer. Você pergunta: O sentimento de amar poderia sobrevir de outras coisas ainda? Você lhe suplica dizer. Ela diz:

De tudo, de um voo de pássaro da noite, de um sono, de um sonho do sono, da proximidade da morte, de uma palavra, de um crime, de si, de si mesmo, súbito sem se saber como. Ela diz: Olhe. Ela abre as pernas e na concavidade das pernas afastadas você vê afinal a noite negra. Você diz: Era ali, a noite negra, é ali.

(DURAS, M., 1984, p.50).

RESUMO

A cabeça da Medusa é um artigo póstumo publicado em 1940, apesar de ter sido escrito em 1922. Nesse manuscrito, Freud realiza a interpretação psicanalítica de um símbolo mitológico. É possível encontrar outras menções à Medusa em artigos publicados, por exemplo, alguns aspectos são apontados em *Organização genital infantil* (1923) quando Freud se debruça sobre a “diferença sexual”, a figura também aparece na 29ª conferência: *Revisão da teoria do sonho* 1933, Freud ao comentar algumas imagens frequentemente presentes nos sonhos que expressam o medo da castração situa a figura mitológica da cabeça da Medusa como uma das representações desse pavor. Na presente dissertação buscamos discutir *A cabeça da Medusa* (1922 [1940]) nos amparando em algumas releituras do mito com o objetivo de elucidar do ponto de vista da técnica, como é possível realizar a interpretação de uma narrativa mitológica. A investigação se dividiu nos seguintes eixos: Criação literária e as relações com a fantasia; o inquietante na literatura e na cabeça da Medusa e desenvolvimento da sexualidade infantil. Como parte final destacamos as figurações de Medusa, sobretudo a forte associação entre feminino e horror. Concluímos que diante da constatação de Freud de que o artista tem acesso às leis dos processos psíquicos e consegue transmitir em suas obras algo de suas fantasias inconscientes, através dos mitos, da literatura e da arte podemos ter acesso a um simbolismo que para o sujeito é repleto de sentido.

Palavras-chave: Cabeça da Medusa. Psicanálise freudiana. Criação literária.

ABSTRACT

The Medusa's Head is a posthumous article published in 1940, although it was written in 1922. In this manuscript, Freud performs the psychoanalytical interpretation of a mythological symbol. It is possible to find other mentions about Medusa in published articles, for example, some aspects are pointed out in *The Infantile Genital Organization* (1923) when Freud examines the "sexual difference", the figure also appears in the 29th conference: *Review of the theory of the dream* (1933). Freud, by commenting on some images that are frequently present in dreams that express the fear of castration, places the mythological figure of Medusa's head as one of the representations of this dread. In this dissertation we seek to discuss *The Medusa's Head* (1922 [1940]), supporting us in some reinterpretations of the myth to elucidate, from the technical point of view, how it is possible to carry out the interpretation of a mythological narrative. The investigation was divided into the following segments: Literary creation and its relationship with fantasy; the uncanny in the literature and in the head of Medusa and the development of child sexuality. As a final part, we highlight Medusa's figurations, especially the strong association between feminine and horror. We conclude that considering Freud's statement that the artist has access to the laws of psychic processes and manages them to transmit on his works something of his unconscious fantasies, with myths, literature, and art, we can have access to a symbolism that for the subject is full of meaning.

Keyword: Medusa's head. Freudian psychoanalysis. Literary Creation

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – A cabeça da Medusa (Damien Hirst)	10
Figura 2 – Gradiva	34
Figura 3 – Baubo	43
Figura 4 – Eco e Narciso (John Waterhouse)	79
Figura 5 – Perseu e Medusa (Canova)	86
Figura 6 – Perseu e Medusa (Benvenuto)	86
Figura 7 – Vaso Grego	87

SUMÁRIO

1 Introdução	09
1.1 Narrativas em torno do Mito de Perseu e Medusa	14
1.1.1 Jean-Pierre Vernant	14
1.1.2 O mito de Perseu e Medusa nas Metamorfoses de Ovídio	18
1.2 Leitura psicanalítica da figura mitológica	21
1.2.1 O Manuscrito freudiano	21
1.2.2 O simbolismo de Medusa para Ferenczi	24
2 Interpretação psicanalítica de uma figura mitológica	25
2.1 Criação literária e a Fantasia	25
2.2 O conceito de fantasia na teoria freudiana	29
2.3 Gradiva: Interpretação psicanalítica das fantasias de um personagem	33
2.4 Figurações no simbolismo dos sintomas	41
2.4.1 Simbolismo no sonho da aranha	46
3 Das Unheimliche	52
3.1 Um caso Unheimlich na literatura e na vivência	54
3.2 O Inquietante em Medusa	57
4 O enigma da sexualidade	60
4.1 Teorias sexuais infantis	67
4.2 Fetichismo	72
5 Figurações no mito de Medusa	75
5.1 O Escudo de Perseu	75
5.2 A Górgona nas análises de Jean-Pierre Vernant	85
5.3 Feminino e Horror	90
Considerações Finais	93
Referências	96

1 INTRODUÇÃO

Recentemente Ferenczi¹ ligou, de modo inteiramente correto, o símbolo mitológico do horror, a cabeça da Medusa, à impressão produzida pelo genital feminino sem pênis. [...] Gostaria de acrescentar que no mito se trata do genital da mãe. Atenas, que leva a cabeça da Medusa no escudo, torna-se por isso mesmo a mulher inabordável, cuja visão afasta qualquer pensamento de aproximação sexual. (Freud, 1923, p.174)

A citação acima refere-se ao texto freudiano *A organização genital infantil*, de 1923. O horror à cabeça decapitada da personagem mítica Medusa é comparado, inicialmente por Ferenczi, ao horror diante do genital feminino desprovido de pênis, ou ainda, pode-se dizer, ao horror diante do que é percebido como genital castrado. Freud acrescenta ainda nesse mesmo texto, que o horror não seria despertado pela castração de qualquer genital feminino, mas especificamente pelo genital castrado da mãe.

Antes de adentrarmos à presença de Medusa nos textos psicanalíticos, é importante ressaltar brevemente² algumas características desse mito: Perseu e Medusa estão presentes nas narrativas greco-romanas da antiguidade clássica, e, segundo as histórias mitológicas, Perseu busca nos confins do mundo essa criatura que possui a habilidade de transformar em pedra quem ousar cruzar seu olhar. Além de habilidades poderosas, Medusa possui características ambíguas, é sobretudo uma figura feminina, embora sua face tenha sido transformada, e passado a ter um aspecto horripilante. Até mesmo seus cabelos, antes belos, converteram-se em serpentes aterrorizantes. A origem da Górgona possui diversas leituras, além disso, sua figura era bastante presente na cultura greco-romana, retratada em artigos cotidianos como moedas, vasos e esculturas.

Medusa intrigou estudiosos e artistas. Na tentativa de reconstruir sua história e as suas marcas no afeto humano, as cenas do mito foram e são inspiração para elaborações teóricas e obras de arte que em sua maioria possuem como objeto a estranha cabeça de mulher com cabelos de serpente:

¹ O trabalho de Ferenczi mencionado por Freud está presente na “Internationale Zeitschrift für Psychoanalyse”, IX, 1923, Caderno I.

² Maiores detalhes a respeito do mito e suas narrativas serão fornecidos na segunda parte desta introdução.



Figura 1: A cabeça da Medusa, obra do artista contemporâneo Damien Hirst

Freud e especialmente Ferenczi não deixaram de observar como essa imagem provocava uma sensação de horror, não apenas por possuir características monstruosas, mas porque para os autores, a cabeça decepada evoca impressões já presentes no psiquismo humano.

As associações realizadas por Freud podem ser encontradas de uma forma mais detalhada em um fragmento chamado *A cabeça da Medusa*³. Nesse trabalho Freud realiza uma breve interpretação psicanalítica do mito de Perseu e Medusa, que serve de referência para a análise das sensações despertadas no menino.

As notas de Ernani Chaves (2013) e James Strachey a respeito do trabalho de Freud indicam que o manuscrito está datado de 14 de maio de 1922, mas só foi

³ Traduções de *A cabeça da Medusa* utilizadas para compor o trabalho: FREUD, S. La cabeza de Medusa. In: FREUD, S. Obras completas XVIII: Más allá del principio de placer; Psicología de las masas y análisis del yo y otras obras Buenos Aires: Amorrortu, 1920-1922. p. 270-271.

FREUD, S. A cabeça da Medusa. In: FREUD, S. Obras completas XV: Psicología das massas e análise do eu e outros textos. São Paulo: Companhia das Letras, 1920-1923. p. 326-328.

CHAVES, E. Tradução: A cabeça da Medusa (Sigmund Freud 1940/1922). Clínica & Cultura, Sergipe, v. 2, n. 2, jul./dez. 2013, p. 91-91.

publicado na revista fundada por Freud, *Internationale Zeitschrift für Psychoanalyse*, posteriormente, no ano de 1940, em uma edição especial sobre a obra do autor. Outras referências ao tema publicados na revista, são a comunicação realizada por Ferenczi; o comentário realizado por Freud no artigo *Organização genital infantil* ambos em 1923 e na *29ª Conferência: Revisão da teoria do sonho* (1933a), onde a figura está ligada à linguagem dos sonhos e ao medo da castração.

O pavor da castração não é um tema incomum nas elaborações freudianas, está presente no artigo *A cabeça da Medusa* (1922 [1940]) onde é despertado diante de uma imagem e remete ao medo do menino ao ver uma genitália feminina. Em *Organização genital infantil* (1923), ao tratar da sexualidade, Freud também aborda o tema ao descrever as pesquisas a respeito da sexualidade realizada pelas crianças. Na pesquisa sexual infantil, os meninos criam teorias para recusar a ausência de pênis no sexo feminino, isso porque a ausência do pênis é compreendida como o resultado de uma castração. Diante da constatação de que algumas pessoas não possuem pênis, o menino se vê impelido a lidar com a própria castração. Para Freud, o que opera no período infantil é a primazia do *falo*⁴, portanto, a criança ao descobrir a diferença sexual empreende por conflitos psíquicos próprios ao desenvolvimento psicosexual.

Em consonância com os apontamentos de Freud, Ferenczi observa com a análise das atividades oníricas de seus pacientes, que um sentimento de horror é produzido diante da visão do genital sem pênis. As associações realizadas em conjunto com os pacientes demonstraram que o símbolo da cabeça da Medusa se relacionava com os medos infantis diante da castração.

O simbolismo do mito reforça os paralelos entre a cabeça da Medusa e um horror de perder o próprio pênis. Além disso, os autores afirmam que a associação mulher e ausência de pênis está relacionada não só ao temor em ser castrado, mas também à depreciação e horror à mulher, afirmação que analisaremos com mais cuidado ao longo de nosso trabalho.

A acepção de horror que empregamos refere-se principalmente ao efeito despertado ante a um objeto que desvela a ameaça de castração, o termo tem

⁴ Sobre a organização genital infantil Freud assinala: “Não há uma primazia genital, mas uma primazia do falo” (FREUD, 1923 p. 171), ao referir que a sexualidade infantil é pautada pela primazia do *falo*, Freud faz uma distinção entre órgão genital efetivo e órgão fálico, além disso, sugere que as crianças consideram apenas o masculino, o fálico. No caso particular dos meninos, suas teorias infantis visam sustentar que todas as pessoas possuem pênis.

enfoque também na análise do inquietante, onde ganha proximidade com aquilo que outrora fora familiar.

Outras indicações sobre a noção de horror podem ser lidas em *Além do princípio do prazer* (1920), no momento em que Freud faz uma distinção entre os termos: Terror, medo e angústia, de modo que, no caso do terror opera um estado de surpresa em que se corre perigo e não se está preparado; já o medo requer um objeto ante o qual se amedronta; no caso da angústia há uma expectativa do perigo, mas não há uma preparação psíquica para enfrentá-lo.

Mas em que se distinguiria o horror?

Terêncio (2013) afirma, a respeito do texto freudiano de 1920, que ao horror acrescenta-se a repulsa ante ao objeto que desperta tais sensações:

Se, nesse raciocínio, o terror relaciona-se à intensificação do afeto angustiado, ao horror deve-se acrescentar mais um aspecto: a repulsa. As menções freudianas são claras nesse sentido. Em *Totem e tabu* (2008, [1912-13]), dedica toda a primeira parte do estudo ao que intitula “horror ao incesto” (*Die Inzestscheu*). Neste caso, o termo tem a acepção de algo que a cultura e o aparato da consciência ojerizam precisamente em virtude das moções primitivas contrárias advindas do inconsciente. (TERÊNCIO, 2013, p. 58)

Como mencionamos, Freud ao referir-se sobre o horror, coloca-o ao lado das teorias infantis a respeito da sexualidade, especialmente ao descrever o confronto do menino com o genital feminino. Para Freud os efeitos produzidos a partir dessa percepção são significativos e tendem a ter diferentes direcionamentos, por vezes, a constatação de uma diferença genital é da ordem da repulsa.

Outro trabalho em que Freud menciona sensações possíveis diante do genital feminino é em *O Inquietante (Das Unheimliche)* (1919). Como exemplo na investigação sobre o [unheimlich], o pai da psicanálise refere que em suas observações clínicas muitos homens neuróticos declaravam que o genital feminino era algo inquietante [unheimlich] para eles. Um aspecto interessante do estudo freudiano que nos fornece elementos para refletir acerca da cabeça da Medusa, é dimensão literária e estética - no sentido de que alguma coisa, seja no mito, seja nas imagens, seja no próprio texto, provocam uma sensação – capaz de fazer emergir o inconsciente, isto é, a análise sobre a sensação inquietante diante do genital feminino, elucida como a visão da figura mitológica faz despertar o material recalado no inconsciente, que aparece como repulsivo; estranho.

Medusa revela-se inquietante, desperta horror, aludindo ao medo da castração, simbolismo que se liga ao genital feminino, uma imagem terrível que tem como representação a cabeça decepada, a visão de **algo** que causou horror outrora, *figura* como outro objeto.

A figura mitológica de Medusa não intrigou apenas psicanalistas, Hélène Cixous em *The Laugh of the Medusa*⁵ (1976), declara um manifesto em prol de uma escrita *feminina* e expressa uma série de reivindicações feministas. Nesse ensaio, Cixous também retoma o símbolo da Medusa, faz referência ao texto freudiano e critica a postura *falocêntrica* da psicanálise em sua interpretação sobre a feminilidade. A autora declara, do ponto de vista feminista, as consequências do medo da castração e a problemática que esta evoca para a posição social das mulheres, seu intuito é transportar Medusa da condição de objeto para a condição de sujeito.

Medusa é tema de outras produções teóricas, podemos citar *Medusa: Sexuality, Power, Mastery, and Some Psychoanalytic Observations* de Doris K. Silverman; *The rape of medusa in the temple of Athena aspects of triangulation in the girl* de Beth j. Seelig e *The Veiled Woman in Freud's "Das Unheimliche"* de Jane Marie Todd. Nesses trabalhos Medusa é pensada a partir de um lugar de sujeito, na tentativa de buscar o que o mito poderia trazer de potente para se pensar a mulher e a feminilidade. Ademais e em consonância com Cixous, as autoras discutem uma incapacidade de Freud em se colocar numa posição feminina, com isso, o psicanalista ignoraria diversos aspectos da feminilidade.

As várias figurações da Medusa, presentes no manuscrito de Freud ou nas construções de outros teóricos como os citados acima, nos instigou a percorrer os conceitos freudianos, assim, nesse trabalho nos deteremos na análise dos elementos psicanalíticos que possibilitaram uma interpretação tal como Freud realizou em seu manuscrito. Especificamente, os caminhos que iremos percorrer giram em torno da interpretação de Freud sobre a cabeça da Medusa; as possíveis relações entre a figura da Medusa com a feminilidade e por fim, a impressão de horror que teceu essas figurações.

⁵ Cixous, H., Cohen, K., & Cohen, P. (1976). The Laugh of the Medusa. *Signs*, 1(4), 875-893. Acesso: janeiro de 2020: <http://www.jstor.org/stable/3173239>

Antes de nos dirigir às interpretações psicanalíticas em torno do símbolo e as relações com os processos psíquicos, apresentaremos algumas narrativas do mito de Perseu, que nos auxiliam na tessitura das relações acima mencionadas, para então retornarmos ao simbolismo da cabeça da Medusa.

1.1 Narrativas em torno do mito de Perseu e Medusa

Em *A cabeça da Medusa* (1922 [1940]) durante a exposição de sua interpretação psicanalítica, Freud relata apenas brevemente algumas particularidades do mito, especialmente a cabeça decapitada da górgona, seus cabelos de serpente e o olhar que petrifica. Outro elemento do mito exposto por Freud é a incorporação da cabeça de Medusa na égide da deusa Atena. A história por trás da égide está no fato de que Perseu, após a saga, entrega os restos da górgona para Atena, que forra seu instrumento de batalha com as peles e a cabeça da Medusa, esse fato explicaria por que os inimigos da deusa correm horrorizados ao ver a imagem monstruosa no campo de batalha. A emblemática Medusa está presente nas criações dos poetas da antiguidade clássica, que oferecem diferentes perspectivas sobre a simbologia e origem da górgona.

Na contemporaneidade, um dos maiores estudiosos que se deteve na análise da górgona é Jean-Pierre Vernant. O helenista pensa o mito de Perseu e Medusa a partir da relação de alteridade presente nas sociedades gregas, ressaltando como o estrangeiro era sentido de forma radical, nesse sentido, a figura da górgona incorpora o que se distancia do familiar. Em seus trabalhos sobre Medusa, Vernant busca delinear o estatuto dos usos da figura de Gorgó – como a nomeia - para os gregos, reproduzindo as situações em que a imagem monstruosa era retratada. Além da alteridade radical, Vernant destaca que Medusa é a representação da morte violenta, totalmente distante da bela morte almejada pelos guerreiros gregos.

Vejamos a leitura contemporânea de Jean-Pierre Vernant e a do poema de Ovídio sobre o mito de Medusa.

1.1.1 Jean-Pierre Vernant

A cultura e mitologia grega foram objeto de estudo de Jean-Pierre Vernant, entre seus diversos trabalhos o autor se dedicou a analisar a figura de Gorgó – Medusa – sobretudo sua face horrível e as relações dos gregos com essa imagem.

Ao expor a presença de Gorgó na cultura grega, Vernant analisa os sistemas das narrativas míticas e a função dessa imagem para os costumes gregos (veremos sua interpretação sobre essa figura no capítulo 5). Em sua leitura do mito de Perseu e Medusa, o helenista fornece um interessante relato:

Há muito tempo, na boa e bela cidade de Argos, havia um rei poderoso chamado Acrísio. Tinha um irmão gêmeo, Proitos, e, antes mesmo de nascerem, os dois já brigavam no ventre de sua mãe Aglaia, espancavam-se e metiam-se em discussões que haveriam de durar a vida toda. Muito em especial, brigavam pelo poder nesse rico vale da Argólida. Finalmente, Acrísio vai reinar em Argos e o outro, Proitos, em Tirinto. Acrísio é o rei de Argos, mas não se conforma em não ter filho homem. Como é costume, vai se consultar em Delfos para que lhe digam se terá um herdeiro e, se necessário, o que deverá fazer para ter um. Seguindo a regra de praxe, o oráculo não responde à sua pergunta, mas lhe indica que seu neto, filho de sua filha, o matará. (VERNANT, J-P. 2000, p.182).

Acrísio, o rei de Argos, vai consultar o famoso oráculo de Delfos, a fim de saber se teria algum herdeiro homem e é então informado que seu neto, filho de Dânae, o mataria. Apavorado com a ideia de que seu neto estará fadado a matá-lo, Acrísio isola a filha em uma prisão subterrânea, o que não impede Zeus de observá-la e encantar-se pela jovem.

Zeus se apaixona por Dânae e sorri ao vê-la trancada pelo pai nessa prisão subterrânea de bronze. Sob a forma de uma chuva de ouro, ele desce e se introduz a seu lado; também é possível que, ao chegar à prisão, tenha assumido sua personalidade divina sob a aparência humana. Zeus une-se em amor com Dânae, no maior sigilo. Dânae espera um filho, um menino que se chamará Perseu. (VERNANT, J-P. 2000, p.182).

Desse amor Dânae concebe Perseu e como estiveram aprisionados, o fruto da união com Zeus só será percebido pelo avô quando Perseu já tinha se tornado uma criança. Ainda temendo a profecia do oráculo, Acrísio manda construir uma caixa para Perseu e Dânae, joga-os ao mar, para que os deuses decidam como deverá ser o destino da filha e do neto.

A princesa e o filho navegam à deriva dentro da caixa e chegam até a cidade de Serifo, onde são abrigados por Dictis, um pescador de linhagem real. Dictis, encantado pela beleza da moça, abriga os dois em sua casa, tratando-os como membros da família. Dictis trata a moça como sua protegida e cria Perseu como se fosse um filho, com o tempo, Perseu torna-se um jovem forte e hábil.

Mesmo com o passar dos anos Dânae continua encantadora, o irmão de Dictis, Polidectes, que reina na ilha de Serifo, a vê e fica apaixonado. Polidectes deseja conquistá-la a qualquer custo, mas é sempre barrado por Perseu e por Dictis que protegem Dânae das investidas do soberano. Na tentativa de alcançar seu objetivo sem a interferência de Perseu, Polidectes pensa em uma artimanha e convida todos os jovens da ilha para um suntuoso banquete, onde declara que deseja desposar uma princesa chamada Hipodâmia e para ter sucesso em seu pedido de casamento, precisa demonstrar sua grandiosidade através de presentes.

Polidectes, sob o pretexto de conquistar Hipodâmia, ordena que todos os jovens da cidade tragam a ele presentes luxuosos, de preferência cavalos, animal venerado por Hipodâmia. As declarações do rei eram na verdade um engodo para afastar Perseu de sua mãe, sem se dar conta, o semideus que estava entre os jovens no banquete, cai na artimanha e em vez de oferecer cavalos, oferece a cabeça de uma Górgona para demonstrar sua força.

Toda juventude de Serifo está lá, e Perseu também, é claro. Durante o banquete, cada um mostra sua generosidade e sua nobreza. O rei pede que lhe tragam sobretudo cavalos. Hipodâmia é uma jovem que adora equitação; se lhe oferecerem um curral repleto, seu coração se comoverá. O que fará Perseu para impressionar os companheiros de sua idade e o rei? Ele declara que não trará cavalos, mas o que o rei quiser, por exemplo, a cabeça de uma das górgonas (VERNANT, J-P. 2000, p.184).

Após o banquete Polidectes reivindica o presente, Perseu, sem poder voltar atrás com sua palavra, inicia a sua jornada rumo à Medusa. Hermes e Atenas observam a empreitada do semideus e lhe oferecem ajuda, informam que antes de mais nada Perseu precisa saber onde vivem as górgonas, “monstros pavorosos, três irmãs que formam um grupo de seres monstruosos, assassinos, sendo que duas delas são imortais e a terceira, que se chama Medusa, é mortal. É a cabeça de Medusa que ele tem de trazer. (VERNANT, J-P. 2000, p. 184).

O primeiro passo para descobrir onde as monstruosidades se escondem é encontrar suas outras três irmãs, chamadas Graias, também monstruosas, visto que descendem de Fórcis e Ceto, monstros marinhos.

As Graias não moram numa terra tão distante quanto suas irmãs. Estas vivem mais além do oceano, fora das fronteiras do mundo, às portas da noite, ao passo que as Graias – as Graiai – estão no mundo. Como as Górgonas, são três, são jovens, mas já nasceram velhas. (VERNANT, J-P. 2000, p.185)

As três irmãs, dividem juntas um só olho e um só dente, que passam entre si em rodízio. O olho está sempre vigilante e, por sua vez, o dente está sempre pronto a devorar qualquer coisa. Por isso, Perseu precisa ser astuto para conseguir roubar o olho no exato instante em que esse não esteja com nenhuma delas, para que não seja devorado pelo dente:

Perseu não se engana. Vê o instante em que o olho está disponível, e o agarra. Também apanha o dente. As Graias ficam num estado pavoroso, gritando de raiva e de dor, cegas e sem dente. Imortais, estão reduzidas a nada. Obrigadas a implorar a Perseu que lhes devolva o olho e o dente, estão dispostas a lhe oferecer qualquer coisa em troca. A única coisa que ele quer é que lhe indiquem o lugar onde residem as Jovens Ninfas, e o caminho para chegar lá (VERNANT, J-P. 2000, p. 186).

Perseu segue para a terra das Ninfas, estas, ao contrário das Graias, possuem aspecto juvenil, são belas e hospitaleiras, quando o herói chega da jornada, imediatamente as Ninfas o acolhem e atendem aos pedidos do semideus, contam-lhe onde as Górgonas estão escondidas e o presenteiam com objetos mágicos: Sandálias aladas como as de Hermes, para que possa voar e que ninguém alcance a sua velocidade; o capacete de Hades para que fique invisível e uma bolsa – a *kísibis* – para que Perseu guarde a cabeça decepada e que esta não abra os olhos petrificantes. Além desses objetos, o próprio Hermes dá a Perseu uma foice capaz de cortar materiais de qualquer natureza.

Com a ajuda dos deuses e das Ninfas, Perseu segue viagem para enfrentar o olhar de Medusa e matar a única mortal das irmãs. Além de Hermes, Atena também oferece ajuda ao irmão semideus, orientando-o sobre os passos necessários para conseguir vencer Medusa:

Perseu jamais seria bem-sucedido se Atena não lhe tivesse dado conselhos e uma boa ajuda. Disse-lhe que precisava chegar por trás, esperar o momento em que as duas Górgonas imortais estivessem descansando, de olho fechado. Quanto a Medusa, teria de cortar sua cabeça sem jamais olhá-la. Para isso, seria preciso, na hora de manejar a *hárpe*, virar a própria cabeça para o outro lado. [...] Portanto, assim como com as Graias, ele precisa saber exatamente onde dar o golpe, valendo-se de um olhar certo, exato, infalível, e, ao mesmo tempo, sem ver o olho petrificante que existe no alvo visado (VERNANT, J-P. 2000, p. 188).

O principal desafio está no olhar que petrifica, por isso, Perseu deve agir com precisão, o seu olhar será necessário, mas deverá desviar-se de um destino mortal. A solução para o problema está no bronze reluzente do escudo, através desse artifício, Perseu consegue saber onde Medusa está sem precisar encará-la e guiando-se pelo reflexo da figura, consegue golpeá-la:

Perseu pode ver claramente seu reflexo no espelho da arma para conseguir acertar o golpe e degolá-la como se estivesse vendo cara a cara. Corta sua cabeça, agarra-a, coloca na *kísibis* e vai embora. As duas outras Górgonas acordam com o grito de Medusa. Com seus berros característicos, estridentes e pavorosos, elas se lançam na perseguição de Perseu. Ele também pode voar, mas além disso tem sobre elas a vantagem de ser invisível. (VERNANT, J-P. 2000, p. 189).

A aventura do herói não termina com a obtenção da cabeça decepada, em seu retorno após conseguir fugir das outras górgonas, Perseu segue pelo mundo, quando se aproxima das terras da Etiópia avista uma linda jovem que está presa em oferenda a outros monstros marinhos, uma princesa chamada Andrômeda, com quem Perseu se casará depois de tê-la salvo.

1.1.2 O mito de Perseu e Medusa nas *Metamorfoses* de Ovídio

Como dissemos, a história sobre a origem de Medusa é contada por diferentes poetas, dentre essas versões temos acesso à do poeta latino Ovídio, que se propõe em *Metamorfoses*⁶, a contar desde as origens do mundo até seu momento presente, com sua técnica particular escreve a sucessão de vários mitos e os encadeia em poemas. Além de narrar a saga de heróis, a obra reúne em seus poemas a história por trás da origem de diversos elementos, bem como o nascimento e decadência de vários personagens mitológicos de sua cultura.

Podemos conferir mais detalhes sobre a história de Medusa no livro IV de *Metamorfoses*. No trecho que destacaremos, Ovídio narra o momento em que o herói Perseu já está com a cabeça da górgona em sua bolsa e segue com as sandálias aladas por terras distantes.

Enquanto flutua sem rumo pelos céus, o sangue de Medusa cai nas areias dos desertos e nas águas oceânicas, dando origem às serpentes e corais do mundo.

⁶ Trata-se de uma obra poética inspirada nos mitos presentes no tempo de Ovídio. Para mais informações a respeito da técnica presente em *Metamorfoses* conferir a nota introdutória de Domingos Lucas Dias (2017)

Quando Perseu paira por entre a região da Etiópia, avista uma forma feminina presa entre os rochedos do mar, fica apaixonado por tamanha beleza, se aproxima e observa que trata-se de uma jovem. Curioso, a questiona sobre os motivos daquela sorte. A moça diz chamar-se Andrômeda, relata que graças a sua mãe, sofrera um terrível castigo.

O motivo da sorte de Andrômeda deve-se ao fato de que Cassiopeia – sua mãe – alegou ser mais bela do que as próprias Nereidas, desafiando-as. Enfurecidas e ressentidas, as Nereidas suplicaram justiça a Poseidon, que mandou como punição um monstro marinho para assolar o país de Cefeu. Buscando encontrar alguma solução, Cefeu, pai de Andrômeda se consulta em um oráculo e como resposta lhe dizem que Andrômeda deveria ser entregue ao monstro marinho.

Após ouvir o relato, Perseu percebe que o monstro se aproxima, logo surgem na encosta da praia os pais de Andrômeda, aflitos e aos prantos observam a filha. Ao ver a situação, Perseu oferece ajuda com a condição de ter a princesa como esposa, os pais consentem sem hesitar, após o trato, o semideus saca sua espada mágica e derrota a fera.

Todo o reino comemora a vitória e pelo feito, um banquete é oferecido para celebrar o noivado de Andrômeda e a libertação do país. Durante a celebração, Perseu é indagado acerca de suas jornadas e conquistas:

Concluído o banquete, felizes, alegram os corações com o generoso presente de Baco e o descendente de Linceu quis saber do país e do gênero de vida locais, dos hábitos e do caráter de seus habitantes. Depois de o informar, Cefeu acrescenta: “Conta-nos, peço-te, valoroso Perseu, com que coragem, por meio de que artimanhas te apossaste dessa cabeça com cabeleira de serpentes.” Conta o descendente de Agenor que, junto ao gelado Atlas, havia um lugar protegido por uma massa rochosa, em cuja entrada habitavam as gêmeas Fórcides, que partilhavam o uso de um olho só; que ele apanhara furtivamente, com habilidosa manha, colocando sua mão por debaixo, quando o olho era passado, e, por ermas e inóspitas regiões e por rochosos outeiros de eriçadas florestas atingira a morada das Górgonas; que, por todo lado, por caminhos e campos, vira estátuas de homens e animais mudados do que foram em pedra ao olharem a Medusa. (Ovídio, livro IV, Metamorfoses, versos 765-785, p 267)

A cabeça da Medusa chama a atenção dos presentes, em resposta, Perseu relata seus percalços e conta o modo astucioso com que ludibriou as irmãs Graias para capturar o único olho vigilante das monstruosidades. Se para vencer as Graias teve que capturar o olho; com Medusa teve que desviar-se do olhar daquela que se

propôs a matar. Apesar de narrar suas aventuras, Perseu é mais uma vez interrompido pois a curiosidade ainda girava em torno da figura da Górgona morta:

Calou-se, porém, antes do que se esperava. Um dos nobres toma a palavra para perguntar por que é que, das três irmãs, apenas uma tinha serpentes misturadas com os cabelos. Responde o estrangeiro: “Já que perguntas coisas dignas de serem contadas, eis a razão do que perguntas: famosa por sua beleza, ela provocou a cobiça de muitos dos nobres, e em toda ela não havia parte mais digna de admiração do que os cabelos. Encontrei quem dissesse que a havia visto. Consta que o Rei do Mar a desonrou num templo de Minerva. A filha de Júpiter voltou-se e cobriu o casto rosto com a égide. E, para que o fato não ficasse impune, mudou os cabelos da Górgona em horrendas serpentes. Ainda agora, para aterrorizar e tolher de medo os seus inimigos, ostenta no peito as serpentes que criou.” (Ovídio, livro IV, Metamorfoses, versos 789-802 p. 269)

Ovídio retrata, através da fala de Perseu, como Medusa sofrera uma terrível metamorfose. A Górgona teria sido muito encantadora, a marca de sua beleza eram principalmente seus cabelos. O deus dos mares teria violado Medusa dentro do templo de Atena (Minerva). A deusa, que ao vislumbrar a desonra teria ficado irada e castigou a bela Medusa transformando-a e lançando-lhe a maldição de petrificar aquele que a olhasse. Se antes sua beleza era invejável, com a terrível maldição, todo o aspecto de sua face se transforma, é retratada com a cabeça cheia de serpentes, dentes afiados e língua posta para fora. É importante destacar que, além da transformação, Perseu narra a origem do símbolo presente na égide de Atena, que tem fundida a cabeça com as serpentes

Em uma outra perspectiva mítica de Medusa, presente na biblioteca de Pseudo-Apolodoro, o destino da górgona é vagar pelo Hades, guardando os limites do mundo dos vivos e o dos mortos. A figura aparece durante as aventuras de Hércules, que se depara com a monstruosidade durante seu 12º trabalho, durante a missão de levar Cérbero, cão vigia de Hades para o rei Euristeu, de Micenas:

Hércules traz Cérbero do Hades: Como décimo segundo trabalho, Euristeu ordenou a Hércules que trouxesse o cão Cérbero do Hades. Este tinha três cabeças de cão, cauda de dragão e, na extensão do dorso, todos os tipos de cabeça de serpente. Quando então estava prestes a partir, foi até Eumolpo, em Elêusis, desejando iniciar-se nos mistérios e como os estrangeiros estavam interditos de se iniciar nos mistérios, tornou-se filho adotivo de Pílio e iniciou-se. Impossibilitado de ver os mistérios, porque não havia sido purificado da morte do Centauro, Hércules foi purificado por Eumolpo e então foi iniciado. Em seguida, tendo chegado a Tênaros, na Lacônia, onde se encontra a entrada da descida para o Hades, ele a atravessou. Assim que o

avistavam, as almas fugiam, com exceção de Meleagro e Medusa. Então, ele sacou da espada contra Medusa, como se tivesse viva, mas ficou sabendo, por intermédio de Hermes, que era uma imagem vazia. (Pseudo- Apolodoro, Livro I, 5, 3)

Nessa leitura do mito dos 12 trabalhos de Hércules, o breve aparecimento de Medusa se dá quando o filho de Zeus parte em sua jornada para adentrar o mundo dos mortos – proibido aos vivos - quando consegue atravessar um sinuoso caminho, o semideus encontra Medusa nos limites do Hades, saca sua espada para desafiar a amedrontadora górgona, mas é avisado por Hermes de que ali resta apenas o fantasma de Medusa. A imagem vazia, apesar de não ter a habilidade de petrificar, continua assustadora, sua imagem basta para afetar aqueles que cruzam seu caminho.

Nas obras que apresentamos, a monstruosidade aparece como aquela que guarda uma dimensão proibida, seja nos confins do mundo onde viveu em segredo junto às outras irmãs górgonas ou como espectro no mundo dos mortos. Assim como nesses lugares que habitou, Medusa repousa no entremeio da vida e da morte, guardiã de lugares interditados; após sua decapitação o sangue deu vida às serpentes e corais, além de brotar também dele Pégaso e Crisaor.

1.2 Leitura psicanalítica da figura mitológica

As narrativas sobre o mito possuem uma série de elementos interessantes para pensar as interpretações diante das figuras do mito. Vejamos agora como Freud desenvolve seu manuscrito para que a partir da análise freudiana possamos discutir quais construções conceituais se relacionam com sua leitura.

1.2.1 O manuscrito freudiano

Em *A cabeça da Medusa* (1922 [1940]) Freud fornece uma interpretação psicanalítica da “horripilante cabeça decepada” (Freud, 1922 [1940]). Logo se vê que Freud é taxativo, a cabeça da Medusa é signo do horror. Em sua interpretação associa a decapitação com a castração, o horror à cabeça decepada é o horror de ser castrado, esse símbolo desperta medo, está ligado aos complexos infantis e a teoria infantil do menino.

Freud afirma:

Decepar a cabeça = castrar. O medo da Medusa é, então, medo da castração, que está ligado a uma visão amedrontadora. A partir de inúmeras análises, conhecemos o motivo desse medo: ele se mostra quando o menino, que até então não queria acreditar na ameaça, avista uma genitália feminina. Provavelmente, uma genitália de mulher adulta cercada de pelos, no fundo, a da mãe (FREUD, 1922-1940, p.270).

O período do desenvolvimento sexual infantil indicado na citação refere-se ao momento em que o menino, após ser confrontado com a *diferença* entre os *corpos*, passa a acreditar nas ameaças de ter o próprio pênis cortado. A presença de aspectos da figura da górgona nas atividades do psiquismo seriam a expressão do medo infantil. Medusa, além de despertar o medo da castração, desvela a medonha genitália da mãe. Vejamos o que mais Freud nos diz:

Se os cabelos da cabeça de Medusa são tão frequentemente representados na arte como serpentes, então estas surgem, de novo, do complexo de castração e, curiosamente, por mais amedrontadores que sejam em si seus efeitos, eles oferecem realmente um abrandamento do horror, pois substituem o pênis, cuja falta é a sua causa última. Uma regra técnica: a multiplicação dos símbolos do pênis significando castração é confirmada aqui. (FREUD, 1922-1940).

As regras da técnica psicanalítica são usadas para interpretar um símbolo mitológico bem como as expressões artísticas inspiradas pelo mito. Os demais elementos representados pela imagem dizem respeito ao complexo de castração, no caso dos singulares cabelos de Medusa, Freud se respalda na regra da multiplicação dos símbolos para interpretá-lo como temor de ser castrado, pois a presença de várias serpentes no lugar dos cabelos tem no seu contrário a afirmação de uma ausência (multiplicação como contrário da falta). A petrificação teria o objetivo de amenizar o horror provocado pela visão, visto que lembra ao sonhador a respeito de seu próprio membro:

A visão da cabeça de Medusa paralisa de medo, transforma o observador em pedra. A mesma ascendência, a partir do complexo de castração, e a mesma mudança afetiva! Pois ficar paralisado significa a ereção, ou seja, na situação originária, a consolação do observador. Ele ainda tem um pênis, assegura-se disso por meio do seu enrijecimento. (FREUD, 1922-1940).

Mirar Medusa nos olhos resulta em consequências terríveis, sua face é horripilante e transforma o orgânico em mármore. Essas relações fazem paralelo com a pulsão de saber que se expressa na percepção visual. Pode-se, através dos

olhos, adquirir o conhecimento sobre algo, nesse mito, o *querer saber algo*, evoca os perigos da visão e do conhecimento sobre o sexo⁷. Podemos associar o mito com a visão curiosa da criança em sua pesquisa infantil sobre a origem dos bebês; a visão da diferença entre os corpos, a qual não se dá credibilidade, mas que retorna e fomenta o medo da castração.

Vejamos como Freud interpreta os outros elementos:

Atena, a deusa virgem, porta este símbolo do horror na sua veste. Com razão, ela se torna, por meio dele, uma mulher intocável, protegida de qualquer prazer sexual. Ela exhibe a genitália aterrorizadora da mãe. Aos gregos, em geral intensamente homossexuais, não poderia faltar, por meio de sua castração, a representação da mulher aterradora. (FREUD, 1922-1940).

Atena, ao usar a cabeça da Medusa em sua égide, usufruindo de seu potencial aterrador para proteger-se dos inimigos, estaria se protegendo também de qualquer prazer. Quando retornamos ao mito, dois aspectos chamam a atenção nesse trecho: A de Atena que se beneficia da maldição que ela mesma criou e o pavor sentido diante de uma mulher.

Sobre o registro do horror, ainda há mais a dizer:

Se a cabeça da Medusa substitui a representação da genitália feminina, separando mais ainda seu efeito aterrador de suas excitações prazerosas, então podemos lembrar que mostrar os genitais também é conhecido como uma ação com poder de afastar o mal. O que provoca horror a alguém provoca também o mesmo efeito sobre o inimigo de quem nos defendemos. Ainda em Rabelais, o demônio foge após a mulher ter-lhe mostrado a vulva. O membro masculino enrijecido, também serve como ação com poder de afastar o mal, mas devido a outro mecanismo. Mostrar o pênis – e todos os seus substitutos – quer dizer: não tenho medo diante de ti, te enfrento, tenho um pênis. Logo, este é outro caminho para a intimidação dos maus espíritos. (FREUD, 1922-1940)

O deslocamento entre o sentido das figuras, subtrai o que poderia haver de prazeroso na visão do genital feminino. Ao mencionar o conto de François Rabelais, Freud recorda outro exemplo em que a exposição dos “genitais” tem um caráter aterrador e até capaz de afastar o inimigo: em dado momento da narrativa o diabo

⁷ Retomo as formulações presentes em *Três ensaios para uma teoria sexual* (1905) onde Freud dispõe sobre a pesquisa sexual infantil e as relações com as pulsões de ver e saber (cf: FREUD, S., 1905, p. 176-177, AE).

foge após a visão de uma genitália feminina. Temos outro paralelo em que um efeito da ordem do horror emerge diante da percepção visual.

1.2.2 O simbolismo de Medusa para Ferenczi

Como mencionamos no início desta introdução, a ligação entre figura mitológica e horror foi inicialmente realizada por Ferenczi. A interpretação do psicanalista húngaro acerca da cabeça da Medusa é atestada por Freud em *Organização genital infantil* (1923) e posteriormente comentada na *29ª Conferência: Revisão da teoria do sonho* (1933a).

Em uma série de observações sobre sua técnica analítica, Ferenczi menciona a cabeça da Medusa como símbolo nos conteúdos analíticos de seus pacientes:

A análise dos sonhos e associações levaram-me por diversas vezes a interpretar a cabeça da Medusa como símbolo assustador da região genital feminina, cujas características foram deslocadas “de baixo para cima”. As numerosas serpentes que se enroscam ao redor da cabeça poderiam significar - segundo o princípio da representação pelo contrário - a ausência de pênis e o próprio horror, repetir a impressão aterradora que produz na criança a vista de órgãos genitais desprovidos de pênis (castrados). Os olhos da cabeça da Medusa, fonte de angústia e pavor, também têm a ereção por significação secundária. (FERENCZI, 1993, p. 201)

As análises de Ferenczi realçam o caráter espantoso da figura: a cabeça da górgona remetia a um medo infantil: a linguagem dos sonhos remetia o símbolo da cabeça da Medusa ao genital feminino, de modo que o deslocamento das imagens transporta para a cabeça decapitada, o horror produzido pelo genital castrado e o temor da castração.

Freud e Ferenczi apresentam em seus comentários uma diversidade de aspectos do mito apesar de deterem-se pouco na história da origem dos personagens. A presença dos mitos no trabalho analítico, como material de análise acerca dos processos culturais não é incomum, as narrativas aludem às figuras presentes no imaginário humano. Para além da interpretação das figuras mitológicas, o que nos chama a atenção é a referência de que o genital feminino provocava inquietação nesses pacientes, uma sensação do registro do horror. Nas seções seguintes, buscaremos demonstrar possíveis caminhos que permitem apresentar as relações entre Medusa e psicanálise.

2 Interpretação psicanalítica de uma figura mitológica

A psicanálise comumente utiliza-se de elementos estéticos, literários e mitológicos para interrogar os problemas encontrados na clínica. Personagens da literatura e da cultura grega são facilmente encontrados em nas elaborações freudianas. O mais famoso personagem incorporado à linguagem técnica da psicanálise é o de Édipo, no entanto, o monarca tebano da tragédia grega não é o único presente nas análises de Freud.

Nosso trabalho tem como proposta a articulação entre interpretação psicanalítica do mito de Perseu e Medusa com os escritos de Ovídio como modo de analisar a leitura freudiana sobre a imagem da Medusa decapitada, entre outros elementos do mito. Seria estranho utilizar materiais *ficcionais* em uma disciplina que se propõe como ferramenta de intervenção clínica? O que poderia haver entre literatura, mitologia e psicanálise? Há algo em comum entre as patologias da clínica e as expressões artísticas do indivíduo?

A fim de fornecer elementos que elucidem as questões expostas acima, investigaremos neste capítulo as possíveis aproximações entre psicanálise, mitologia e criação literária. Essas questões preliminares serão importantes para compreendermos a relação entre as interpretações fornecidas por Freud em *A Cabeça da Medusa*⁸ com outras problemáticas levantadas pela psicanálise a respeito do desenvolvimento do humano e da cultura.

2.1 Criação literária e fantasia

Um dos caminhos possíveis para se compreender a interpretação de uma figura mitológica é percorrer os textos onde Freud se questiona sobre os processos criativos do escritor, isso porque a narrativa sobre os símbolos mitológicos nos chegou através dos grandes poetas da antiguidade clássica. Após termos apresentado as releituras desses autores sobre a história de Perseu e Medusa, podemos olhar para os trabalhos em que Freud aproxima a psicanálise da literatura.

⁸ Após explicitarmos a relação entre mitologia, psicanálise e criação literária, vamos nos aprofundar nos elementos (símbolos) presentes em *A cabeça da Medusa* (1922[1940]). Nosso objetivo com essa seção é demonstrar a singularidade da criação literária, em nosso caso, a singularidade de uma criação literária advinda de uma mitologia. Adiante mostraremos o que a psicanálise pode nos dizer sobre aquilo que o escritor escreve.

Que a produção literária é capaz de provocar emoções, não há dúvidas. 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”. (FREUD, 1908, p 326-327)

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- Aproximação: infantil e Poeta; 2- Investimento libidinal na construção de um mundo particular e 3 – Brincadeira e Fantasia.

1- *Aproximação: infantil e 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 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.

2- *Investimento libidinal na construção de um mundo particular*

Por ser investida de afeto, a brincadeira⁹ 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 imaginária¹⁰ 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.

3 – *Brincadeira e Fantasia*

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

⁹ Cf. Além do Princípio do prazer, 1920

¹⁰ Cf. Laplanche e Pontalis vocabulário de psicanálise: Por imaginação entendemos a atividade criadora dos conteúdos fantasísticos.

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”. (FREUD, 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. (FREUD, 1908, p 327)

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 do enfermo são possíveis.

2.2 O Conceito de Fantasia na psicanálise freudiana

No *Vocabulário da psicanálise* (LAPLANCHE & PONTALIS, 2001) o verbete fantasia é pensado 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” (LAPLANCHE & PONTALIS, 2001, p.169). Em consonância, Roudinesco & Plon, (1998) 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. (ROUDINESCO & PLON, 1998, p. 223)

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. (LAPLANCHE & PONTALIS, 2001 p.170).

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. (LAPLANCHE & PONTALIS, 1990, p 15)

A abrangência do termo coloca alguns desafios para a teoria, pensar os processos patológicos da histeria e da análise trouxe problemas conceituais, tradicionais também na história do pensamento, tais como a oposição sujeito/objeto. Laplanche & Pontalis (1990) retomam esses problemas e discorrem sobre as ambiguidades e as potencialidades encontradas no conceito de fantasia em Freud:

se tomarmos primeiro a sua doutrina, em sua formulação mais oficial, o mundo das fantasias parece situar-se por inteiro no quadro da oposição entre o subjetivo e o objetivo, entre um mundo interior que tende à satisfação pela ilusão e um mundo exterior que impõe progressivamente ao indivíduo, mediante o sistema perceptivo, o princípio de realidade. O inconsciente aparece então como o herdeiro daquilo que, na origem, era o único mundo do sujeito, submetido exclusivamente ao princípio de prazer. (LAPLANCHE & PONTALIS, 1990, p 16-17)”

Laplanche & Pontalis fazem referência ao artigo *Formulações sobre os dois princípios do funcionamento psíquico* (1911). Nesse trabalho, Freud, ao verificar a tendência da neurose em retirar o doente da vida real e os modos pelos quais os enfermos se afastam de algum fragmento da realidade que se mostra difícil de suportar, retorna aos períodos iniciais do organismo, apontando que as respostas do corpo se organizam de acordo com as percepções sensoriais.

Freud introduz a ideia de um funcionamento anímico estabelecido entre um “eu-prazer” e “eu-realidade”, onde a constituição do eu é entendida através das relações de prazer e desprazer¹¹. Essa fase primordial do desenvolvimento teria levado o aparelho psíquico a formar ideias sobre o mundo exterior (composição do “eu – realidade”) através da seguinte dinâmica: As necessidades internas exigem a repetição do prazer experimentado anteriormente, mas nem sempre isso é possível,

¹¹ O Eu - prazer parece possuir o mecanismo de incorporar por referência a identificação os objetos externos necessários à sua estruturação dado que a passagem dos processos sob princípio do prazer para uma configuração do princípio da realidade é mediada pela relação com os pais através da educação ou dos cuidados.

então alucina o que está sendo desejado, a frustração advinda da alucinação leva o aparelho psíquico a formar ideias reais sobre o mundo exterior, introduzindo no psiquismo o princípio de realidade, responsável por retirar a atividade psíquica daquilo que causa desprazer;

Dado que o aparelho psíquico tem a tendência em se apegar ao que é prazeroso, outro mecanismo desenvolvido a partir do eu-prazer é a fantasia. Com o surgimento do princípio de realidade a atividade da fantasia se dissocia do pensamento e permanece livre do teste de realidade. Ela tem características próximas às da pulsão sexual devido ao caráter prazeroso:

cria-se uma relação mais estreita entre o instinto sexual e a fantasia, por um lado, e os instintos do Eu e atividades da consciência, por outro. Tanto em indivíduos sãos como em neuróticos esta relação se apresenta bem íntima, embora tais considerações de psicologia genética nos façam reconhecê-la como secundária. A continuidade do autoerotismo é que torna possível se ater por tanto tempo à satisfação mais fácil com o objeto sexual, momentânea e fantástica, em lugar da satisfação real, que demanda esforço e adiamento” (FREUD, 1911, p 85)

Concomitante ao desenvolvimento do eu-prazer e do eu-realidade, as pulsões sexuais estão se desenvolvendo de forma autoerótica: O registro da fantasia no autoerotismo permite que as pulsões se detenham por mais tempo no princípio do prazer, nesse momento inicial do desenvolvimento, a satisfação autoerótica não se sujeitou à escolha de um objeto. “Enquanto o Eu perfaz sua transformação de Eu-prazer em Eu-realidade, as pulsões sexuais experimentam as mudanças que levam do autoerotismo inicial até o amor objetal a serviço da procriação, passando por várias fases intermediárias.” (FREUD, 1911, p. 87). São as produções fantasísticas que permitem a satisfação autoerótica das pulsões parciais.

Observamos que em *Formulações sobre os dois princípios do funcionamento psíquico* (1911) as fantasias, além de compor os devaneios ou sonhos diurnos são descritas por Freud como produto das manifestações da atividade sexual infantil. Freud percebe muito antes da publicação desse artigo, que as fantasias encobriam a atividade erótica dos primeiros anos da infância, esse fator questionava sua teoria do traumatismo que tinha como principal hipótese a ocorrência efetiva de um episódio de sedução em algum momento da infância, gerando uma cena traumática responsável por despertar um sintoma psicopatológico na vida adulta. Laplanche & Pontalis recuperam o papel da sedução na elaboração psicanalítica:

Teoria da sedução sexual, a palavra deve ser por si só determinante: elaboração de um esquema explicativo da etiologia das neuroses e não pura constatação clínica da frequência dos fatos -de sedução da criança, nem mesmo a simples hipótese de que tais fatos ocupariam, na série de traumatismos, um lugar preponderante (LAPLANCHE & PONTALIS, 1990 p. 26)

A teoria da sedução funcionava como um esquema explicativo que unia a sexualidade, o traumatismo e a patologia. Freud vai formulando novas possibilidades sobre o funcionamento psíquico, e nos diz que as fantasias estão relacionadas com os complexos infantis, em 1897, renuncia ao modelo explicativo da sedução e privilegia a fantasia:

a sedução seria um mito, mito da origem da sexualidade por introjeção do desejo, da fantasia, da linguagem adulta. A relação do mito com o tempo (com o evento), mencionada no próprio mito, está como que envolta nele. Mas como lá permanece? Esse mito (ou fantasia) da intrusão da fantasia (ou do mito) no sujeito, convém que advenha no tempo a esse organismo que é a cria do homem, em função de certas características de sua evolução biológica onde já se leem o demais e o de menos, o demasiado cedo (do nascimento) e o demasiado tarde (da puberdade) (LAPLANCHE & PONTALIS, 1990 p. 35)

Através da articulação entre o que há de mítico na sedução e o registro da fantasia, podemos compreender os motivos pelos quais pouco importa a factualidade da experiência, o que importa é como o sujeito conta a si mesmo sobre a sua sexualidade. Fator importante na etiologia das neuroses, Laplanche e Pontalis (1990), sugerem que a atividade imaginária na formação dos sintomas é perceptível desde os primeiros casos de histeria tratados por Freud. A partir do abandono da teoria da sedução, verifica-se na condução do método psicanalítico que o material fantasiado adquire o mesmo efeito de experiência, ou seja, a realidade psíquica tem a mesma importância para o sujeito que a realidade objetiva/externa. 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.

Como dissemos anteriormente, neste trabalho a fantasia nos interessa em sua interlocução com o texto literário, narrativas e mitos. Compreender os mecanismos da fantasia é importante para pensar os símbolos presentes no texto de Medusa, ou ainda, como eles se relacionam com os conteúdos reprimidos no inconsciente.

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.

2.3 Gradiva: Interpretação psicanalítica das fantasias de uma personagem

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” (FREUD, 1907, p 16), 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. Vejamos 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 Gradiva¹², “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:



Figura 2 – Fragmento do relevo “Gradiva”.

Essas particularidades deixam o 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” (FREUD, 1907, p 21).

¹² Gradiva faz parte de um relevo e teve a fama intensificada pela novela de Jensen, a composição original retrata 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 (1903)

A curiosidade de Hanold se entrelaça ao seu próprio fazer arqueológico, 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 com 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 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. (FREUD, 1907, p 21-22)

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 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. (SORIA, 2010, p 161)

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 psiquiátricas¹³, o autor visa aproximar a pessoa do personagem e tocar o leitor com sua história.

¹³ Ao discutir o diagnóstico de Hanold, Freud aponta que um psiquiatra o enquadraria em um quadro de erotomania fetichista, por ter se enamorado por uma escultura, ademais, o interesse pelos pés de mármore faria do personagem um degenerado critica essa suposição, seria uma análise superficial da complexidade do caso (Cf FREUD, 1907, p. 64) A análise a respeito do estado psíquico do personagem aponta que apesar de Jensen sugerir um estado delirante sua intenção não é construir um estudo de caso, seu trabalho é outro. Freud indica as diferenças entre o olhar do escritor, aproveita para criticar uma determinada rigidez nas classificações psiquiátricas. O afastamento das relações sociais e amorosas, produziu em Hanold uma patologia, Freud interpreta a condição do personagem como algo presente no grupo de estados mórbidos que não há efeito direto no corpo, mas no psiquismo, a atividade imaginária alcançou predomínio.

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. Freud “nos mostra que as produções poéticas têm a mesma natureza das criações oníricas e patológicas” (SORIA, 2010). 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 encobertas¹⁴, de modo que a causa do delírio é rememorada promovendo conseqüentemente a cura do sintoma. 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” (FREUD, 1907, p.115). 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.

¹⁴ A esse respeito, confira os apontamentos acerca as semelhanças entre a atitude tomada por Zoé e o método psicanalítico em S. FREUD (1907). 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. (p.114)

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” (FREUD, 1907, p.117). De todo modo, ainda que os métodos empregados sejam diferentes, o fim comum é a retratação dos processos inconscientes.

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, lembremos Freud em *Revisão da teoria do sonho* “o sonho não é uma expressão social, um meio de entendimento” (FREUD, 1933a p.129), 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.

O estudo de Freud acerca da *Gradiva...* (1907) também sugere a frequente inserção de elementos da antiguidade clássica como ilustração das análises teóricas de Freud. É bem sabido que Freud possuía um ávido interesse pelas

descobertas arqueológicas de sua época, bem como acerca das obras das culturas greco-romanas.

Ana Lúcia Lobo em *Freud: Presença da antiguidade clássica (2004)*, diz que a cultura clássica e a literatura, não estavam presentes apenas na obra de Freud, mas também em sua vida, o psicanalista detinha uma extensa coleção de artefatos antigos, bem como uma biblioteca bastante diversa. LOBO (2004) resgata a curiosidade de Freud por esses elementos, lembra que “desde a interpretação dos sonhos, Freud reúne o sonho, os mitos e a realidade em um mesmo continente” (LOBO, 2004, p 34). Ainda para a autora, a forte presença dos mitos e das observações culturais na psicanálise, são a estrutura que ampara a antiguidade clássica na vida e na obra de Freud.

A Interpretação dos Sonhos, além de ser considerada a obra inaugural da psicanálise é onde o psicanalista sintetiza todos esses elementos, na “Interpretação...”, a figura de Édipo aparece pela primeira vez, também está presente a famosa metáfora da arqueologia:

O interesse de Freud pela cultura antiga encontra-se também exposto em uma metáfora comumente utilizada, tanto por ele quanto por seus comentadores: a de que o trabalho psicanalítico seria análogo ao trabalho de escavação de um arqueólogo, um trabalho de busca, de observação, de cuidado técnico e metodológico, que almeja resgatar concretamente um determinado valor histórico. (LOBO, 2004, p 34)

Também em *Desenvolvimento libidinal e as organizações sexuais (1916a)*, ao analisar a sexualidade infantil e o primeiro objeto de amor da criança, Freud retoma a tragédia de Sófocles, *Édipo Rei*. Na narrativa do mito, Édipo busca o criminoso responsável pelos infortúnios da cidade em que é monarca, aos poucos descobre que é ele próprio, quem cometeu o crime que se interrogara incessantemente. Freud compara esse processo ao da análise, onde alguns processos inconscientes se revelam pouco a pouco ao analista assim como ao paciente. O crime de matar o pai e manter relações incestuosas com a mãe se revela a Édipo, que em vez de ignorar as evidências que lhes são indicadas, pouco a pouco, assume a culpa e a punição pelo crime.

NAMBA (2016) ao analisar a *Estética freudiana*, retoma a *Interpretação dos Sonhos* e a tragédia de Édipo Rei, com isso, a autora aponta a linguagem pictórica

nos conteúdos oníricos e na criação literária. Em ambos, é o desejo que ganha expressão:

O sonho nos aparece disfarçado para que se possa enganar a repressão/recalque e ele possa emergir à consciência. Ou seja, Freud pressupõe que existe mais de um sistema ou instância psíquica e uma censura interna que regula aquilo que passa de um lugar a outro. Isso nos indica que além do conteúdo manifesto há também um conteúdo latente do sonho que só pode ser revelado após a interpretação desse conteúdo manifesto. Como se sabe, os mecanismos como deslocamento, condensação e a figuração dos elementos que aparecem no sonho são característicos do inconsciente. Tudo o que diz respeito à consciência é convertido durante o sonho, no que poderíamos chamar de uma escritura inconsciente, que é exclusivamente pictórica. (NAMBA, J. 2016 p. 91)

No caso da tragédia de Édipo, o efeito produzido no espectador da peça é de reconhecimento e não de repulsa ao conteúdo da narrativa. O compadecimento pelo destino de Édipo mostra um resquício **comum**: os desejos infantis de tomar a mãe para si e a consciência de culpa diante do impulso de eliminar o pai.

Se para a psicanálise o sonho é o cumprimento de um desejo, podemos dizer que esses cumprem, de maneira disfarçada, um desejo reprimido/recalcado, ou seja, proveniente do Inconsciente. Dessa maneira, os sonhos típicos, por abrigarem esse núcleo lendário de enamoramento e hostilidade pela dupla parental, torna possível ao sonhador se desfazer tanto da moção sexual primordial em direção à mãe quanto do ódio violento com relação ao pai. Esses desejos primordiais são reprimidos, mas continuam a existir de modo inconsciente. Nas palavras de Freud: “o poeta, em sua investigação, traz à tona, a culpa de Édipo e nos força a conhecer nossa própria interioridade, onde nossos impulsos, ainda que sufocados, seguem existindo. (NAMBA, J. 2016 p.92).

De forma análoga, a criação literária expressa os desejos do escritor. O escritor apresenta uma profunda capacidade de exprimir estados psíquicos, nosso principal exemplo foi a análise da Gradiva, onde Freud sinaliza que o processo de adoecimento e os delírios de Hanold descritos por Jensen se aproximam aos dos observados clinicamente. As narrativas além de expressar com fidelidade o caráter e personalidade das personagens, podem causar no espectador um profundo reconhecimento; além disso, os recursos da criação literária podem provocar emoções que na experiência real poderiam ser divergentes, isto é, é possível experimentar algo que não é possível na realidade efetiva.

No que tange a criação literária na Gradiva e a observação sobre o que há de comum no mito de Édipo, são alguns exemplos de como Freud usa a interpretação dos elementos da cultura através de características individuais. A tragédia e a novela que são criações literárias, mostram como o escritor consegue expressar as fan-

tasias ao passo que o psicanalista as observa nas narrativas de seus pacientes durante o tratamento.

Para a psicanálise freudiana, o artista, por sua incapacidade de renunciar ao prazer e aceitar a realidade tal como ela é, cria um mundo imaginário que se apoia na realidade, mas a transforma de acordo com as regras de sua imaginação, de sua fantasia. Essa realidade, recriada por preceitos da imaginação, é a forma como o artista representa o seu jogo no mundo real, é como se tivesse de travestir tanto suas fantasias quanto a realidade para aceitar essa última, bem como ter suas fantasias aceitas pelos outros e pela sua própria consciência. Dessa maneira, o artista também traduz suas fantasias em representações de acordo com a realidade, ou representações aceitas pela consciência. Como o sonho, as representações artísticas aparecem disfarçadas para que possam burlar a censura e ter acesso à consciência. Ao traduzir a linguagem da fantasia em linguagem da consciência, o artista consegue "reconciliar os dois princípios de um único modo". (NAMBA, 2016, p.94).

As seções anteriores mostraram a aproximação entre a simbologia de uma criação literária mítica e os símbolos presentes nos relatos dos neuróticos, vimos que os sintomas, ricos em conteúdos fantasiados, são uma expressão dos processos psíquicos. Vimos que Freud encontra na atividade imaginária um elo comum entre as produções anímicas do artista e a constituição de sintomas, isso é possível graças às leis do inconsciente. A principal diferença é a que o artista, imerso em suas fantasias acessa por si próprio os conteúdos inconscientes e consegue encontrar o caminho de volta à realidade. Ao se valer de representações, a produção de sua arte conduz o poeta a dar vazão aos desejos inconscientes através de sua obra poética.

No próximo tópico abordaremos que a linguagem pictórica dos sonhos e da criação literária também podem ser observadas nos sintomas patológicos, de modo que o fantasiar na vida do adulto, se por um lado encontra-se entremeado positivamente à produção literária, mas por outro, os conteúdos imaginados têm um peso considerável na composição de psicopatologias, através da grande atividade imaginativa dos enfermos.

2.4 Figurações nos Simbolismos dos sintomas

Através do estudo dos estados patológicos Freud observou que uma atividade imaginária intensa contribuía para a formação de sintomas neuróticos. Nos relatos de seus pacientes muitas vezes se expressavam estranhas figurações, Freud, ao

dar estatuto de realidade a esses conteúdos fantasiados, buscou traçar um sentido às imagens relatadas e relacioná-lo com o sintoma.

Podemos ter acesso a alguns exemplos da elaboração teórica acerca da relação entre simbolismos e formação de sintomas nas *Conferências de introdução à psicanálise* (1916 a 1917). Na 11ª Conferência: *O simbolismo do sonho* (1916b), Freud expressa que:

O simbolismo é, portanto, ao lado da censura onírica, um segundo fator, independente, da deformação do sonho. É plausível supor, no entanto, que é confortável para a censura do sonho servir-se desse simbolismo, uma vez que ele conduz ao mesmo fim: à estranheza e à incompreensibilidade do sonho. Logo se mostrará se, dando prosseguimento ao estudo do sonho, não haveremos de deparar com um novo fator a contribuir para a deformação. Mas eu não gostaria de deixar o tema do simbolismo onírico sem, ainda uma vez, mencionar o enigma que é o fato de esse tema ter encontrado tanta resistência entre as pessoas cultas, se é tão inquestionável a difusão do simbolismo no mito, na religião, na arte e na linguagem. A relação com a sexualidade não seria, mais uma vez, responsável por isso (FREUD, 1916b, p.185-186)

Ainda que Freud se refira aos simbolismos quando observa os processos de deformação dos sonhos, nesse mesmo conjunto de conferências, Freud descreve em algumas comunicações a riqueza de sentidos dos sintomas analisados, além de reconstruir o sentido dos sintomas e interpretá-los, Freud encontrou paralelos em figuras arcaicas. Nessa seção recuperaremos as conferências em que podemos observar um paralelo entre os sintomas, simbolismos e a cultura clássica.

Em *Paralelo mitológico de uma representação plástica obsessiva* (1916b), Freud fica intrigado com um sintoma obsessivo e demonstra a elucidação do caso. Seu paciente, um rapaz de 21 anos, relata que ao ver o pai chegando em casa, imediatamente lhe aparece fixamente uma imagem e uma frase. Freud descreve que:

Num paciente de cerca de 21 anos de idade, os produtos do trabalho mental inconsciente se tornavam conscientes não só como pensamentos obsessivos, mas também como imagens obsessivas. Os dois podiam aparecer juntos ou separadamente. Em determinada época, ao ver seu pai entrar no aposento, uma palavra obsessiva e uma imagem obsessiva lhe surgiam intimamente ligadas. A palavra era "Vaterarsch" ["bunda do pai"], e a imagem trazia o pai como a parte inferior de um corpo nu, dotado de braços e pernas, faltando a cabeça e a parte superior. Os genitais não eram mostrados, e os traços do rosto estavam desenhados no abdômen. (FREUD, 1916b, p. 217).

Há uma sucessão de imagens no relato do paciente: Ao ver seu pai entrar no quarto logo lhe emerge uma figura em que seu pai aparece com a cabeça

deslocada para a região do abdômen; o pai está nu, mas os genitais não estão a mostra; associada a essa figura está uma palavra “bunda de pai” [Vaterarsch].

Na fantasia do paciente o pai é transformado em um aspecto disforme, a palavra “bunda de pai” reforça a característica da imagem relatada. Essa composição de palavra e imagem, causa profunda estranheza em Freud que vai buscar as raízes da figuração desse sintoma.

“Vaterarsch” logo se revelou uma germanização maliciosa do honroso título “Patriarch” [patriarca]. A imagem obsessiva é uma evidente caricatura. Lembra outras figuras, que depreciativamente substituem a pessoa inteira por um único órgão, os genitais, por exemplo; lembra fantasias inconscientes que levam à identificação dos genitais com todo o indivíduo, e também locuções jocosas como “Sou todo ouvidos”. A colocação de traços do rosto na barriga da figura me pareceu algo estranho, inicialmente. Mas logo me lembrei de ter visto algo semelhante em caricaturas francesas. Depois o acaso me fez tomar conhecimento de uma figura antiga que corresponde inteiramente à imagem obsessiva de meu paciente. (FREUD, 1916b, p. 218)

Em sua análise Freud observa que a palavra [Vaterarsch] não representa apenas um significado, além de “bunda de pai” a palavra remete à **patriarca**. A imagem gerada na composição de seu paciente, evoca para Freud, imagens arcaicas, de forma que a caricatura dos genitais no lugar de um homem completo leva Freud até o mito de Baubo e sua representação plástica, estritamente similar à imagem expressada no sintoma:



Figura 3 - Baubo em terracota

Além do paralelo com a escultura grega, Freud observa outros simbolismos presentes nos sintomas, em *Uma relação entre um símbolo e um sintoma 1916c* a partir da análise das fantasias em sonhos e sintomas, os analistas observaram algumas associações:

Em fantasias e em numerosos sintomas, também a cabeça aparece como símbolo dos genitais masculinos, ou, se se preferir, como algo que os representa. Mais de um analista terá observado que os seus pacientes que sofrem de obsessões manifestam, ante o castigo da decapitação, horror e indignação bem maiores do que ante qualquer outra espécie de morte, e terá tido ocasião de lhes explicar que lidam com a ideia de ser decapitado como um sucedâneo de ser castrado. (FREUD, 1916c, p. 219)

Em muitos casos a cabeça está associada com os genitais masculinos, portanto cortar a cabeça é a expressão da castração. A decapitação provoca um horror terrível ao sonhador, o símbolo da cabeça decepada relaciona-se com o medo de ser castrado.

Finalmente, na 17ª conferência, *O sentido dos sintomas (1917)*, Freud pretende demonstrar a partir de dois estudos de caso, como se dá o sentido dos sintomas na neurose obsessiva (ele pontua que diferente dos sintomas histéricos, a exteriorização dos sintomas não se dá no corpo, mas na alma), declara que tal como os atos falhos e os sonhos, o sintoma é rico em sentido e se relaciona com as *vivências* - psíquicas ou objetivas - do enfermo (FREUD, 1917, p. 235).

A formação do sintoma é similar ao trabalho do sonho, sendo que estão presentes três mecanismos: identificação, deslocamento e substituição. Portanto, a ação obsessiva pode desdobrar-se em diferentes sentidos e apresenta figurações que podem remeter a uma repetição de uma cena vivida.

Ao relacionar os sintomas com a experiência, Freud se interroga sobre uma experiência típica, já que em contrapartida, as enfermidades parecem possuir sintomas típicos:

É certo que apenas começamos a compreender o significado dos sintomas, mas nosso desejo é reter o conhecimento adquirido e avançar passo a passo rumo ao domínio do que ainda não entendemos. Com a seguinte reflexão busco oferecer um consolo aos senhores: não há por que supor a existência de uma diferença fundamental entre um tipo e outro de sintoma. Se os sintomas individuais dependem tão claramente das vivências do doente, resta a possibilidade de que os sintomas típicos remontem a vivências específicas, típicas em si mesmas e comuns a todos. (FREUD, 1917, p. 295)

A hipótese de vivências típicas não será pensada apenas no caso dos sintomas, mas também nas manifestações oníricas:

Também no estudo dos sonhos deparamos com uma dificuldade muito parecida. Não pude lidar com ela em nossas discussões anteriores sobre o sonho. O conteúdo manifesto dos sonhos é também altamente diverso em sua individualidade, e mostramos em detalhes o que a análise depreende desse conteúdo. Contudo, há sonhos que às vezes chamamos igualmente de "típicos", sonhos de conteúdo uniforme, que todas as pessoas têm e que opõem as mesmas dificuldades à interpretação. Trata-se daqueles sonhos

em que estamos caindo, voando, flutuando, nadando, sonhos em que nos vemos inibidos ou nus e outros sonhos de angústia, os quais, dependendo do sonhador, resultam em uma ou outra interpretação, sem que encontremos uma explicação para sua monotonia e sua ocorrência típica. Também no caso desses sonhos, observamos um pano de fundo comum animado por variáveis individuais, e é provável que também eles, sem coação, mediante a ampliação de nosso entendimento, se deixem inserir na compreensão da vida onírica que adquirimos a partir dos outros sonhos. (FREUD, 1917, p. 296)

Durante o tratamento dos casos relatados, Freud demonstra que graças aos mecanismos psíquicos inconscientes os símbolos são passíveis de interpretação e se associam com os sintomas, de modo que, a presença de símbolos arcaicos nos relatos dos sintomas leva Freud a questionar como seria possível a existência de símbolos típicos, essas primeiras elaborações sugerem a hipótese de um funcionamento psíquico comum a todos, algo da ordem da fantasia que permeia o imaginário humano.

Roudinesco & Plon (1998) ao comentarem as articulações freudianas nas Conferências Introdutórias, observam que nas conferências dedicadas ao sonho Freud reconhece uma dimensão simbólica da psicanálise, apontam que

a frequência das analogias simbólicas no sonho permite a Freud sublinhar o caráter universalista da psicanálise, bem diferente, nesse como em outros aspectos, da psicologia e da psiquiatria. A consideração dessa dimensão simbólica dá ensejo a que a psicanálise se abra a outros campos do conhecimento, como a mitologia, a história das religiões, a linguística e a psicologia dos povos (ROUDINESCO & PLON, 1998, p.129).

A presença de analogias simbólicas nos sintomas e nos sonhos não só abrem espaço para outros campos de conhecimento como mencionam Roudinesco & Plon (1998), mas são plano de fundo para a concepção freudiana a respeito de fantasias típicas, apontando para a existência de algo da história comum do gênero humano que é experienciado e expressado nas fantasias e recontado nos mitos. Como sugere Freud, ao falar sobre o *Simbolismo do sintoma* (1917), “a vida psíquica do indivíduo nos fornece, na investigação psicanalítica, os esclarecimentos que nos permitem solucionar muitos dos enigmas da vida das massas humanas, ou ao menos lançar sobre eles a luz correta.” (FREUD, 1917, p.185).

2.4.1 Simbolismo no sonho da aranha

Freud se refere aos símbolos principalmente quando trata sobre a interpretação dos sonhos, embora os simbolismos presentes nos conteúdos psíquicos possam se manifestar de forma diversa. Em *Revisão da teoria do sonho* (1933a) Freud retoma os mecanismos presentes no trabalho do sonho, dentre eles comenta diversos simbolismos encontrados no conteúdo manifesto dos pacientes e expressa que a presença de um elevado número de imagens mitológicas no trabalho analítico não deixou de causar curiosidade. Além da mitologia, estão presentes outros saberes que contribuíram para a interpretação dessas imagens de modo que, em conjunto com as associações dos pacientes diante desses símbolos, Freud as relaciona com representações de determinados temas:

Continuemos com os símbolos. Havia alguns que acreditávamos reconhecer, mas nos incomodava não saber dizer de que modo aquele símbolo chegara a ter aquela significação. Nesses casos, confirmações vindas de outra parte, da linguística, folclore, mitologia, ritual, eram particularmente bem-vindas. (Freud, 1933a, p. 149)

Ainda a respeito dos símbolos, Freud realiza um comentário sobre a interpretação da Medusa nos sonhos, esse trecho também é encontrado na 29ª conferência e diz respeito ao caráter de horror aos genitais femininos que a cabeça da Medusa representa nos sonhos. Os simbolismos, mitos e lendas apresentam-se no conteúdo imagético do sonho manifesto, são modos de representação usados no trabalho do sonho:

Encontramos também vários outros símbolos novos, dos quais quero lhes dar pelo menos dois exemplos. Segundo Abraham (1922), a aranha, no sonho, é um símbolo da mãe; mas da mãe fálica, da qual se tem medo, de forma que o temor da aranha exprime o pavor do incesto com a mãe e o horror dos genitais femininos. Talvez vocês saibam que uma criação mitológica, a cabeça da Medusa, refere-se ao mesmo tema do pavor da castração. (Freud, 1933a, p. 149).

Outros símbolos desvelam o tema do pavor da castração, Freud menciona outros exemplos de símbolos observados nos sonhos e cita o trabalho de Karl Abraham (1922) a respeito da figura de aranha, *The spider as a dream symbol*, onde além de analisar a presença do animal no conteúdo manifesto dos sonhos, Abraham lança luz nas expressões oníricas cujo conteúdo latente retrata um horror aos genitais femininos. Talvez seja interessante nos voltarmos para as passagens do estudo de Abraham para verificarmos como ele obteve suas conclusões:

Freud uma vez disse que uma aranha representa um aspecto da mãe, a mãe fálica de quem a criança tem medo. Mas não está claro por que deveria ser precisamente a aranha que representa esse lado da mãe. Pode-se dizer que é porque as aranhas capturam e matam pequenos animais, e os pequenos animais geralmente representam crianças nos sonhos. Mas existem inúmeras outras criaturas que atacam criaturas menores e indefesas; por que, então, a aranha deve ser escolhida para simbolizar a mãe perversa? A aranha é um daqueles símbolos de sonho cujo significado conhecemos pelo menos em um aspecto sem saber a razão pela qual ela tem esse significado. Na prática, porém, descobrimos que esse significado sobre a aranha nem sempre é verdadeiro ou, pelo menos, nem sempre é o único significado, como deveríamos esperar de nosso conhecimento acerca da ambiguidade dos símbolos. (ABRAHAM, 1922, p.326).

Em *The spider as a dream symbol* (1922), Abraham escreve sobre a linguagem dos sonhos, sua descrição sobre os casos analisados permite compreender os mecanismos do sonho e o simbolismo do sintoma. Chama-lhe a atenção a frequência com que aranhas aparecem nos sonhos e é sobre essa figura que o psicanalista se detém. Em suma, observa que aspectos da interpretação psicanalítica indicam a aranha como símbolo fálico, relacionado à mãe castradora, embora essas representações não sejam as únicas possíveis. Para demonstrar suas análises, Abraham (1922) resgata alguns sonhos relatados por seus pacientes. Os sonhos que dá mais destaque são os de “H.” que poucos dias após dar início ao tratamento relata sobre seu sonho:

O paciente contou o primeiro sonho da seguinte maneira: “Eu estava em um quarto com duas camas. Duas criadas estavam arrumando a sala, eu e a criada à minha esquerda descobrimos de repente uma aranha horrível no teto. Ela levantou uma vassoura longa e esmagou a aranha, embora eu tenha dito que ela poderia ser removida de uma maneira menos drástica”. (ABRAHAM, 1922, p.327).

O homem recorda que no dia anterior ao sonho uma aranha caíra em seu banheiro, na ocasião a esposa quis deixar que o inseto se afogasse, mas H. o salvou deixando-o na janela. Abraham (1922) lembra que diferente do vivido no dia anterior, no sonho, a aranha foi esmagada pela criada à esquerda de H., ela representaria a esposa que quis deixar a aranha afogar-se, comenta ainda que outra possibilidade é a de que ambas empregadas representassem tendências opostas no próprio paciente.

Os elementos do sonho estavam intimamente relacionados às questões trabalhadas em análise e indicavam a atitude do paciente diante da mãe, Abraham aponta características da figura materna e a relação conflituosa com H. destacando que “a fixação dele por ela se expressava numa dependência excessiva de sua vontade e de seus pontos de vista.” (ABRAHAM, 1922 p. 327):

Mais tarde, descobriu-se que a atitude normal de Édipo do paciente havia sofrido uma reversão. **Sua mãe figurava em seu inconsciente como um homem**, dotada de atributos masculinos, e nessa camada de suas fantasias inconscientes, sua atitude em relação a ela era passiva/feminina. (ABRAHAM, 1922, p.327).

A mãe de H. é descrita como a responsável pela manutenção da família, possuindo um caráter dominante na dinâmica marital, exercia o papel de pai na vida do paciente, de forma que os afetos em relação a ela, eram ambivalentes, visto que por vezes demonstrava uma oposição violenta, enquanto outras era excessivamente dependente dela. Relacionando os aspectos do primeiro sonho e a relação de H. com a mãe, Abraham (1922) expressa que:

Também podemos reconhecer nas duas meninas as duas tendências nele, a saber, uma hostil à mãe (a garota à esquerda) e a outra amigável a ela (a garota à direita). Em seu sonho, a primeira tendência obtém a vantagem. O significado da aranha como símbolo da mãe agora se torna claro para nós. O método particular de matar a aranha no esmagamento dos sonhos deve ser explicado pela teoria sádica do coito. (Aliás, alguns dos devaneios do paciente costumavam culminar em várias pessoas sendo esmagadas até a morte.) As associações mostraram que a vassoura longa era um símbolo fálico; de modo que o desejo latente do paciente em matar sua mãe copulando com ela se torna inconfundível. (ABRAHAM, 1922, p.328).

Nessa passagem, figuram alguns elementos da interpretação, quais sejam: A prevalência da tendência hostil para com a mãe e que, sendo a representação da aranha, foi esmagada no sonho; O fato do inseto ter sido morto dessa forma em particular remete a teoria sádica do coito¹⁵ e junto a outros elementos do conteúdo manifesto, revelam o desejo em seu inconsciente de matar a mãe durante a cópula incestuosa.

Tempo depois H. relata um segundo sonho:

Eu estava de pé ao lado de um armário no escritório com minha mãe ou minha esposa. Enquanto eu pegava uma pilha de documentos do armário, uma aranha grande, peluda e comprida caiu nos meus pés. Fiquei muito feliz por não ter me tocado. Um pouco mais tarde, vimos a aranha sentada no chão, parecendo quase maior e mais horrível do que antes. Ela voou e veio zumbindo para mim em um grande semicírculo. Nós fugimos pela porta para o próximo quarto. No momento em que eu estava puxando a porta, a aranha me alcançou ao mesmo nível do meu rosto. Se ela entrou na sala ao lado, foi trancada no escritório ou foi esmagada pela porta, não sei. (ABRAHAM, 1922, p.328)

¹⁵ A esse respeito conferir S. Freud *Sobre as teorias sexuais infantis* (1908) onde Freud tece as principais construções infantis sobre a sexualidade e a curiosidade acerca da origem dos bebês. Entre as teorias infantis típicas, Freud menciona o que chama de “concepção sádica do coito” nesse caso, a criança teria escutado ou visto a relação sexual entre os pais e percebido o ato como algo violento, remetendo também a um impulso cruel anterior. A impressão tida na infância permanece e com ela uma concepção sádica do coito.

Para Abraham (1922) a queda da aranha representa para seu paciente a queda do falo materno, além disso, a preocupação em não entrar em contato com o animal vem do horror ao incesto. Outra conexão observada retrata os símbolos e as resistências de H. acerca da sexualidade feminina:

algumas semanas anteriores a esse sonho, as resistências do paciente ao sexo feminino, ou, para ser mais correto, em relação aos órgãos sexuais femininos, vieram à tona, juntamente com sua tendência em se tornar mulher por meio de fantasias de castração, e por outro lado, transformar sua mãe em homem. Ele me trouxe um desenho da aranha como ela apareceu no sonho e ficou surpreso ao reconhecer em seu desenho a forma oval dos órgãos sexuais femininos externos, os pelos ao seu redor e, no meio, onde estava o corpo da aranha, algo inquestionavelmente semelhante a um pênis. (ABRAHAM, 1922, p.329).

Através dos elementos expostos nos sonhos e observados no tratamento analítico, preocupação de H. girava em torno de suas fantasias incestuosas, o temor à castração vinculado à fixação da figura da mãe enquanto mulher fálica, traziam o conflito inconsciente de desejar a mãe. A ambivalência dos afetos é figurada também em uma multiplicidade simbólica das imagens relatadas, de modo que Abraham observa as seguintes possibilidades:

Assim, chegamos à conclusão de que a aranha tem um segundo significado simbólico: representa o pênis incorporado nos órgãos genitais femininos, atribuído à mãe. Em apoio a isso, posso citar o sonho de outro paciente, no qual o sonhador tentou entrar em um certo quarto escuro cheio de vários pequenos animais. De certas alusões no conteúdo manifesto do sonho, mas principalmente das associações dos pacientes, não havia dúvida de que o quarto representava o corpo da mãe. Quando ele entrou, uma borboleta voou em sua direção. Por uma questão de brevidade, preciso apenas mencionar que, assim como em outros sonhos, as asas da borboleta tinham o significado dos órgãos genitais femininos; esse uso simbólico das asas baseia-se, entre outras coisas, na observação de sua abertura e fechamento. (ABRAHAM, 1922, p.329)

Para descrever os sentimentos dos pacientes em relação às aranhas, Abraham (1922) se utiliza do *inquietante*. As figuras que surgiram nos sonhos remetiam a algo da ordem do inquietante presente na vivência do paciente, no caso os órgãos genitais femininos lhe eram repulsivos. Ilustrando o relato de outro paciente Abraham refere como os símbolos evocam a mãe fálica, cujo prazer “masculino” provoca medo no menino de modo que, os complexos infantis trabalham para manter a mulher como possuidora do órgão fálico. Abraham discute um terceiro sonho de H. onde outros aspectos são elucidados:

Um terceiro sonho, que ocorreu cerca de dois meses após o segundo, lança mais luz sobre o assunto. O paciente disse: 'Eu estava de pé ao lado de uma cama. Uma aranha pairava no ar sobre a cama por um ou dois fios. Tinha um tufo de cabelos amarelos na parte superior de cada perna. Eu estava com medo de que, ao girar de um lado para o outro, ela pudesse me tocar ou subir em mim. Minha esposa, que estava à minha esquerda, me avisou sobre isso. Bati minha mão direita contra o fio principal no qual a aranha estava pendurada, e isso impediu que ela se aproximasse demais de mim. Repeti o gesto várias vezes, de modo que, de certa forma, estava brincando com a aranha, ou provocando-a. Eu disse à minha esposa com orgulho: Agora eu sei como tirar o melhor da aranha! "Então desapareceu do sonho. Eu finalmente a removi e deixei minha mão cair na cama. Para meu horror, descobri que minha mão estava realmente descansando na teia de aranha. deixada lá. A teia era do tamanho da minha mão, oval e um tanto convexa. Era um ninho de aranha e talvez cheio de pequenas aranhas. Afastei minha mão e corri para a passagem; se minha mão havia entrado em contato com aranhas pequenas ou se alguma havia se assentado nela, não sei. Não pude examinar o ninho com pressa, mas convidei minha esposa a fazê-lo. (ABRAHAM, 1922, p.330)

As imagens são decompostas e associadas da seguinte forma: a aranha suspensa pelos fios simboliza o órgão genital masculino da mãe; no sonho, o movimento de balançar-se e aproximar-se de H. figura a ereção e a sensação de ataque sexual. Ainda sobre as figurações fálicas e a ambiguidade presente na imagem relatada, Abraham (1922) refere que “os tufos de cabelo têm um significado fálico; sua duplicação representa caracteristicamente a ausência daquilo que eles representam na realidade”. (ABRAHAM, 1922, p.330). Aqui, tal como na interpretação de Medusa e suas serpentes no lugar dos cabelos, vemos a regra técnica de que a multiplicação dos símbolos revela o seu contrário, ou seja, a ausência do pênis na mãe. Ao entrar em contato com a teia de aranha, o paciente evoca seus sentimentos inquietantes com relação aos genitais femininos e expressa-os em análise “Ele agora tem uma preocupação com os órgãos genitais femininos reais (ou seja, com a ausência de pênis) no lugar de sua ansiedade anterior em relação ao atributo fantasiado.” (ABRAHAM, 1922, p.331).

No que diz respeito ao tema da aranha no conteúdo do sonho, a forte associação entre o animal e horror aos genitais femininos apresentou-se frequentemente nas atividades oníricas dos neuróticos e desvelam a fixação infantil do menino na mãe fálica. Ao expor o seu estudo e analisar os sonhos de seus pacientes, Abraham ressalta que não é possível esgotar os sentidos do símbolo. Por

fim, Abraham acrescenta à sua análise:

Depois de falar sobre esse assunto em uma reunião da Sociedade Psicanalítica de Viena, o Dr. Nunberg mencionou alguns pontos de sua análise de uma fobia de aranhas. A aranha neste caso também representava a mãe fálica, mas em um sentido especial. As fantasias inconscientes do paciente estavam preocupadas com o perigo de ser morto por sua mãe durante a relação incestuosa. Nunberg enfatizou o fato de que a aranha mata sua vítima sugando seu sangue e que essa sucção serviu como um símbolo de castração no caso observado, ou seja, deu expressão à fantasia típica de perder o pênis durante o ato sexual. Posso observar que eu estava no caminho de conexões semelhantes desde o início; mas eles não eram suportados pelas associações do meu paciente, e preferi me limitar ao material indiscutível obtido dessa maneira. (ABRAHAM, 1922, p.332)

A presença da aranha como tema das produções oníricas aparece na experiência de outros profissionais, tal como apontado por Abraham a respeito das análises do Dr. Nunberg, que apresenta elementos que simbolizam a castração e que para o paciente produziam o efeito de dar vazão “à fantasia típica de perder o pênis no ato sexual”. Outro fato interessante é o destaque dado ao caráter inconsciente das fantasias, de modo que, do ponto de vista do método, a interpretação se ampara no processo de associação de ideias para a decomposição dos conteúdos latentes dos sonhos. Nas fantasias dos pacientes, o posicionamento inconsciente diante da castração emerge através da figura da aranha.

Retomando o caso descrito por Abraham (1922) gostaríamos de ressaltar a atitude tomada pelos homens ante ao seu conflito psíquico. No caso de H. as sensações descritas desde pouco tempo após o início da análise, se mesclam com o sonho onde está em um quarto junto a duas empregadas que arrumam o ambiente e se posicionam respectivamente ao lado esquerdo e ao lado direito do paciente, nesse sonho uma aranha ganha destaque e a empregada à sua esquerda esmaga o inseto embora H. tenha lhe dito que a aranha poderia ser removida de uma forma menos hostil. Nesse caso, o sonho parece ter sido uma expressão dos conteúdos que estavam sendo trabalhados, já que sua relação com a figura materna vinha sendo explorada. Ainda sobre esse sonho, podemos observar como os mecanismos oníricos atuam, visto que a atividade noturna usou de elementos dos materiais vividos no dia anterior para ganhar expressão durante o sono, lembrando que H. mencionou ter visto uma aranha no banho e que na ocasião sua esposa lhe

disse para deixar o inseto se afogar. Além da associação de ideias remeter a aranha à figura da mãe, Abraham refere que a atitude real e a sonhada também revelam os afetos ambivalentes de H com sua mãe.

A atitude diante da figura materna se estende para outras figuras femininas, Abraham chega a afirmar que H. sentia algo da ordem do inquietante. As preocupações durante o tratamento giravam em torno de dar conta da figura da mãe fálica, detentora do “pênis”, no exemplo do paciente do Dr. Numberg, esses conflitos reverberaram num horror em tocar os genitais femininos, aspectos também figurados no sonho sob a roupagem da aranha.

As análises realizadas por Freud, Ferenczi e Abraham apontam uma forte sensação inquietante no que diz respeito aos símbolos interpretados como figurações do genital feminino. Os sonhos relatados por Abraham estavam relacionados ao horror sentido pelo paciente de modo que com o andamento da análise descobriu-se o conflito psíquico relativo à mãe.

Ademais, o sentimento inquietante é tema de estudo de Freud em uma publicação de 1919, onde, mais uma vez Freud se vale de obras literárias que mencionaremos a seguir.

3 Das Unheimliche

Após termos exposto a interlocução entre criação literária e as atividades imaginárias do psiquismo, traremos outro trabalho em que Freud parte de elementos presentes na produção literária, mas que tem ressonância nas vivências experimentadas pelo sujeito. Trata-se do efeito inquietante¹⁶, presente principalmente na estética, através do encontro com certo objeto.

Em *O Inquietante [Das unheimliche]* (1919), Freud investiga o que desperta a sensação inquietante e em quais condições ela emerge. Ao buscar os significados

¹⁶ Traduções do texto freudiano *Das Unheimliche* (1919) indicam diferentes correlatos do termo para o português, tais como: estranho, sinistro, ominoso ou inquietante. Optamos por manter a palavra inquietante por maior aproximação a um caráter perturbador produzido por esse sentimento, dessa forma, onde haveria o *infamiliar*, substituímos por inquietante.

Para mais informações a respeito do processo de tradução da palavra alemã, confira a discussão promovida em: Iannini, G, Tavares, P. H. (2019) Freud e o infamiliar. In: *O infamiliar [Das Unheimliche]*. Obras incompletas de Sigmund Freud, vol. VIII. Belo Horizonte: Autêntica, 2019. P 07-25.

dessa palavra na língua alemã, utiliza-se primeiramente da linguística e da estética para observar o efeito. Freud recupera junto a dicionários de língua latina, grega, inglesa, francesa e espanhola as significações da palavra, e, em sua pesquisa aponta que os sentidos encontrados vão do fantástico (fantasia) ao mau agouro, sinistro, lúgubre, ominoso, desagradável, repulsivo, algo que carrega sentimentos sombrios e fantasmagóricos.

Além da amplitude de sensações possíveis, Freud observa que *unheimlich* comporta uma diferença entre os sentidos vistos até então, a palavra tem em sua raiz uma ambivalência de significados, remete ao que é visível, explícito, mas também ao que está encoberto, oculto:

a palavrinha “familiar” [heimlich], entre as diversas nuances no seu significado, também aponta coincidente com seu oposto “inquietante” [unheimlich]. [...] De todo modo, lembremos que essa palavra heimlich não é clara, pois diz respeito a dois círculos de representações, os quais, sem serem opostos, são, de fato, alheios um ao outro, ao do que é confiável, confortável e ao do que é encoberto, o que permanece oculto. Unheimlich seria usualmente oposto apenas do primeiro significado, mas não do segundo. Nada sabemos, pelo dicionário de Sanders, a esse respeito, nem se devemos aceitar um vínculo genérico entre esses dois significados. Ao contrário, chamamos a atenção para uma observação de Schelling, que diz algo absolutamente novo a respeito do conteúdo do conceito de inquietante, para o qual, certamente, nossa expectativa não estava preparada. Inquietante seria tudo o que deveria permanecer em segredo, oculto, mas que veio à tona. (FREUD, 1919, p.45).

Possíveis vínculos entre heimlich e unheimlich são reforçados pelo comentário de Schelling que refere o inquietante como algo oculto que se desvela, essa conceituação só poderia ter intrigado Freud mais ainda, a relação do inquietante com o oculto que deveria permanecer secreto só ficará mais evidente no fim da exposição. Ainda sobre os aspectos semânticos, no dicionário de Jacob e Grimm, Freud encontra as intersecções entre as duas palavras, sugere que a palavra [heimlich] se desenvolveu segundo uma ambivalência até se fundir com seu oposto [unheimlich] (FREUD, 1919).

Há uma dificuldade em conceituar [das unheimliche], segundo Freud, na medida em que sua representação toca à sensibilidade individual. Observa-se também que há algo no inquietante que se distingue do angustiante, até mesmo a estética teria dificuldades para discorrer sobre esse algo inquietante. Freud expressa que o inquietante comporta a ambivalência daquilo que desperta o sentimento de terror, mas que ao mesmo tempo remonta ao familiar.

Para comprovar, Freud, além de realizar uma etimologia de [*das unheimliche*], se utiliza de trabalhos literários para demonstrar as manifestações do inquietante e trata de casos específicos do fenômeno. Ao se deter na análise desse material, especula que nas experiências literários ou estéticas e na vivência é o caráter aterrorizante do *unheimlich* que se sobressai. Essa sensação remete a algo conhecido. Vamos percorrer os caminhos de Freud para elucidar a interpretação desse fenômeno e observar como ele acontece na criação literária.

3.1 Um caso Unheimlich na literatura e na vivência

Freud expõe as situações do inquietante na literatura e destaca a interpretação de Jentsch a respeito do efeito inquietante. Para Jentsch, as significações dessa palavra sugerem que o efeito inquietante decorre da incerteza do leitor a respeito dos limites entre animado e inanimado, tomando como principais exemplos o autômato e a epilepsia, estados singulares onde o humano e o mecânico estão próximos - segundo Jentsch. Freud então verifica a plausibilidade dessa interpretação através de uma produção literária o conto do *Homem de Areia* de E.T.A. Hoffmann

Em suma, em sua narrativa, o escritor do Homem de areia, põe sempre em dúvida os conteúdos infantis do personagem principal chamado Nathaniel e suas vivências efetivas. Hoffman conta que uma lembrança é nítida para Nathaniel: Quando criança, sempre que um visitante era esperado, o personagem era levado para dormir com antecedência, sob a ameaça de que se tratava do homem de areia. Nathaniel ouve de sua babá a história do Homem de areia, um ser que joga areia nos olhos das crianças para arrancá-los e tomá-los para si. Nathaniel fica curioso e se esconde para descobrir algo sobre o mistério, vê que o visitante era o advogado de seu pai, Copéllius. Descoberto em seu esconderijo, Nathaniel é ameaçado de ter os olhos arrancados e desmaia. Em sua memória seu pai o teria salvado os olhos, imagina que por isso, o homem de areia tramou a morte de seu pai, que falecera pouco tempo após o episódio. Em sua juventude, Nathaniel se depara com outra figura masculina que lhe chama a atenção, o oculista Copolla. No final do conto, fica evidente que esses dois homens, Copolla e Copéllius são apenas um - o próprio homem de areia.

Outro episódio interessante na narrativa é que Nathaniel se apaixona por uma boneca, quando descobre que a figura feminina é um autômato fica desiludido, sente um estranhamento e fica profundamente abatido. Para Jentsch esse seria o exemplo principal do efeito inquietante, a dúvida sobre a semelhança da boneca com um ser vivo é o que torna a sensação inquietante. A incerteza sobre o estado inanimado ou animado – hipótese de Jentsch - não é para Freud, o elemento catalisador do efeito inquietante. Outro elemento presente na narrativa parece dizer mais sobre a sensação: Os complexos infantis no conto do homem de areia, o medo de ter os olhos arrancados não é uma banalidade, “Ao contrário, a experiência psicanalítica nos lembra que uma angústia assustadora das crianças é o medo de machucar ou perder os olhos. Em alguns adultos, essa angústia permanece, e eles não temem tanto ferir outro órgão quanto os olhos” (FREUD, 1919, p. 61). A relação de substituição entre os olhos e o “membro masculino”, é a mesma observada no sonho, na fantasia e no mito.

Isso porque em *O Homem de Areia*, Freud observa interlocuções com o complexo de castração, lembra que o conto explora principalmente os simbolismos dos olhos, o medo de Nathaniel em perder os olhos reflete a ameaça do pai temido, que ganha corpo na representação que o homem de areia adquire para o personagem Nathaniel, A história trata os medos infantis, de modo que através do deslocamento das imagens e representações o medo de ficar cego é o temor em ser castrado.

Outros aspectos do conto que poderiam reforçar a relação entre perder os olhos e medo da castração ao trazer alguns traços do conto: a proximidade entre angústia de perder os olhos e a morte do pai, homem de areia como aquele que perturba o amor, o homem de areia é, portanto, figuração do pai castrador.

Freud acrescenta à discussão de como algo, outrora familiar, poderia se transformar em inquietante, o estudo realizado por Otto Rank¹⁷ :

Trata-se do âmbito do duplo em todas as suas gradações e formações; ou seja, o aparecimento de pessoas que, por causa da mesma aparência, devem ser consideradas como idênticas; o incremento dessas relações por meio da transmissão dos processos psíquicos de uma dessas pessoas para outra - o que deveríamos chamar de telepatia -, de tal modo que uma se apropria do conhecimento, do sentimento e das vivências da outra, a

¹⁷ RANK, O. (1914), *O duplo: Um estudo psicanalítico*. Porto Alegre: Duplinense, 2013, 160p. O psicanalista se detém na análise da literatura e do cinema para aprofundar-se no tema do duplo, cuja representação na criação literária simboliza um sujeito cindido, movido por forças que lhe escapam ao controle e que frequentemente o levam à destruição.

identificação com uma outra pessoa, de modo que esta perde o domínio de seu Eu ou transporta o Eu alheio para o lugar do seu próprio, ou seja, duplicação do EU, divisão do Eu, confusão do Eu -e, enfim, o eterno retorno do mesmo, a repetição dos mesmos traços fisionômicos, o mesmo caráter, o mesmo destino, os mesmos atos criminosos, o nome por meio de muitas e sucessivas gerações. (FREUD, 1919, p. 69)

Rank (1914) relaciona o duplo com a imagem duplicada de si mesmo, seja através das sombras, da imagem refletida, ou de alguém com uma profunda semelhança a si que, através de uma figuração do Eu dividido, persegue, barra e inquieta o indivíduo.

Em concordância Freud expressa que esse duplo seria uma garantia contra o declínio do Eu, uma defesa contra a destruição, aponta que o mecanismo da duplicação é presente na linguagem dos sonhos “na qual a castração ama expressar-se por meio da duplicação ou da multiplicação do símbolo genital” (FREUD, 1919, p 69)

mas essas representações (do duplo) surgiram no campo do ilimitado amor por si mesmo, o narcisismo primário, que domina a vida anímica das crianças assim como a dos primitivos, e, com a superação dessa fase, os presságios do duplo se modificam, e de uma segurança quanto à continuidade da vida ele se torna o inquietante mensageiro da morte. (FREUD, 1919, p 71)

Essa mudança do duplo, de representante da defesa contra destruição a mensageiro da morte é mencionada por Rank (1914) que realça as relações ambivalentes que o Eu mantém consigo próprio, isso porque ao passo que há uma pulsão de autoconservação e autoafirmação narcísica, no duplo também figura as partes do Eu recrimináveis. Essas relações com o Eu são partes do desenvolvimento psíquico, Freud se refere ao desenvolvimento das instâncias psíquicas, especificamente ao surgimento da consciência moral, uma instância crítica que incorpora conteúdos reprovados ou mesmo os conteúdos “às quais a fantasia ainda quer se aferrar, e todas as aspirações do Eu, que não puderam se realizar devido a expressas circunstâncias desfavoráveis (FREUD, 1919, p 73).

A análise do conto de Hoffman e o estudo do duplo de Rank, além de ilustrar as possibilidades do fenômeno inquietante na literatura, apontam os mecanismos inconscientes que poderiam operar na sensação, isso porque no caso de Nathaniel os complexos infantis parecem ter despertado diante da figura do Homem de Areia. No caso do duplo a relação do inquietante com os processos do Eu erguem uma defesa protetora o que conduz Freud a pensar outras

características presentes no desenvolvimento do Eu. O duplo é originário dos processos anímicos primevos que outrora teve um sentido amigável, mas que passa a representar algo sinistro. Ao retomar os processos primevos, Freud faz referência ao animismo, a feitiçaria e a onipotência de pensamentos:

Algo tem um efeito de inquietante frequente e facilmente alcançado quando as fronteiras entre fantasia e realidade são apagadas, quando algo real, considerado como fantástico, surge diante de nós, quando um símbolo assume a plena realização e o significado do simbolizado e coisas semelhantes. Aqui se baseia também boa parte d inquietante inerente às práticas mágicas. Nesse caso, o que há de infantil, que também domina a vida anímica do neurótico, é a ênfase exagerada na realidade psíquica em comparação com a realidade material, um traço que se vincula à onipotência de pensamentos. (FREUD, 1919, p 93)

O efeito inquietante segue as leis dos processos psíquicos inconscientes, através do recalque algo é passível de se tornar inquietante. Além disso, Freud assinala que há uma diferença no efeito *unheimlich* presente nas representações literárias e no vivido pelas pessoas. Aquilo que é inquietante na vivência é sentido quando complexos infantis recalcados são revividos por meio de uma impressão, além disso, o efeito que advém dos conteúdos recalcados é tão inquietante na criação literária quanto na vivência material.

A releitura do mito feita por Ovídio é uma criação literária, conta a saga dos deuses e dos humanos, aproximações entre os elementos do poema e as fantasias infantis ecoam na experiência clínica de Freud, o genital como algo inquietante e os desejos infantis de retornar ao ventre ou ter aquele lugar apenas para si, tem na linguagem onírica a sua expressão.

3.2 O Inquietante em Medusa

A análise do inquietante na criação literária não deixa de suscitar a experiência diante de outras obras, no nosso caso, destacamos as relações entre o inquietante e breve manuscrito sobre a Cabeça da Medusa. O último texto, publicado apenas postumamente, é uma interpretação do mito e retoma outros conceitos inaugurados pela psicanálise. Como vimos, a interpretação psicanalítica da figura de Medusa, menciona o horror decorrente da visão da cabeça decepada que evoca à dos genitais femininos.

Por que o mito de Medusa remete a algo inquietante [*unheimliche*]?

NAMBA (2012), ao analisar a relação entre ominoso e prazeroso na tragédia, sob o viés da psicanálise, refere que é possível “pensar na ficção ou na criação

literária como um lugar em que residem as fantasias, em que se encontra algo *estranho* que não é permitido na vivência real”.

Começemos com Freud a respeito do inquietante:

O inquietante da ficção - da fantasia, da criação literária - merece, de fato, uma consideração à parte. Ele é, sobretudo, muito mais rico do que o inquietante das vivências. Ele não só o abrange em sua totalidade, como é também aquele que não aparece sob as condições do vivido. O antagonismo entre recalcado e superado não pode ser transposto para o inquietante da criação literária sem uma profunda modificação, uma vez que o reino da fantasia tem como pressuposto de sua legitimação o fato de que seu conteúdo foi dispensado da prova de realidade. O efeito paradoxal que ressoa aqui é que na criação literária não é inquietante muito daquilo que o seria se ocorresse na vida e que na criação literária existem muitas possibilidades de atingir efeitos do inquietante que se aplicam à vida (FREUD, 1919, p. 107)

Os efeitos produzidos na ficção diferem dos efeitos vividos, mas podemos observar que esses últimos se aproximam dos primeiros na brincadeira da criança, onde há uma encenação de uma experiência vivida, mas que pode ser manipulada. Namba recupera a situação do jogo infantil descrito por Freud em *Para além do princípio do prazer* (1920):

No jogo infantil há uma reconstituição da cena vivida pela criança, e ela obtém prazer por meio do próprio ato, mesmo que a vivência original tenha sido desagradável. Ainda que para os adultos o conteúdo do que está sendo encenado seja tão desagradável quanto o que foi vivenciado pela criança, o prazer obtido pelo adulto se dá pela interlocução com o espectador, que assiste ao espetáculo e extrai prazer mesmo mediante cenas que na vida real lhe proporcionariam impressões desagradáveis, e não pela própria ação. (NAMBA, 2012)

Essa sensação inquietante, ominosa, que toca o horror, remontaria, portanto, os complexos infantis que, todavia, são familiares, reminiscências dos processos de formação que constituíram o indivíduo. Freud expõe a frequência com que tal sensação é mencionada pelos pacientes do sexo masculino, e, insere a relação entre genitais femininos e impressão gerada em seus pacientes como material para a análise do inquietante:

Para concluir nossa coleção de exemplos, certamente ainda incompleta, deve ser mencionada uma experiência a partir do trabalho psicanalítico, a qual, mesmo que não diga respeito a um encontro ocasional, é a que melhor corrobora nossa interpretação do inquietante. Ocorre, com frequência, que homens neuróticos declarem que o genital feminino seria, para eles, algo inquietante [Unheimlich]. Mas esse inquietante, é a porta de entrada do antigo lar [Heim] da criatura humana, para o lugar no qual cada um, pelo menos uma vez, encontrou-se. [...] O inquietante é, então, também nesse caso, o que uma vez foi doméstico, o que há muito foi familiar. Mas o prefixo

de negação [Un] nessa palavra é a marca do recalçamento. (FREUD, 1919, p 95).

Os elementos presentes na cabeça decepada da górgona Medusa aludem ao horror em ver os genitais femininos, está associada ao pavor da castração, isso ocorre, tal como no mecanismo inconsciente de deslocamento dos sonhos. Ou seja, há um *deslocamento simbólico*, em que a imagem da cabeça decepada preenhe de cobras no lugar dos cabelos, reaviva os sentimentos infantis dos meninos que temem perder seu membro fálico.

A figura feminina com cabelos de serpentes chama atenção não apenas pela transformação do corpo humano em monstro, metamorfose que Ovídio acentua em seu poema, adjetivando-a como “tenebrosa cabeça de Medusa” (OVÍDIO, *Metamorfoses*, p. 259). Tais características são frequentemente marcadas na narrativa através da fala de Perseu, posto que o semideus vira “a figura da horrenda Medusa refletida no bronze do escudo que segurava na mão esquerda” (OVÍDIO, *Metamorfoses*, p. 267), ou ainda, ao revelar que a própria Minerva “mudou os cabelos da Górgona em horrendas serpentes” (OVÍDIO, *Metamorfoses* p. 267).

As terríveis transformações não são suficientes para responder o que há de inquietante na cabeça decepada da Górgona. Azevedo (2004) em seu estudo sobre *Mito e Psicanalítica*, analisa a dimensão do monstruoso nos mitos e se detém na impressão causada por figuras como a Esfinge, Baubo e Medusa. Para a autora, em tais figuras femininas o que figura é o enigma do sexo:

Alguns helenistas contemporâneos sublinham um traço importante de figuras míticas femininas — por exemplo, Baubo, além da própria Medusa —, qual seja, a confluência entre o rosto e o sexo. No deslocamento do sexo para o rosto temos a revelação de algo que deveria ter permanecido velado, o sexo feminino, e que, por essa dimensão de estranheza (do Unheimliche freudiano), é tributário do grotesco e do aterrorizante. (AZEVEDO, 2004, p.56).

Em consonância com o que Freud apresenta em seu estudo sobre o inquietante, Azevedo (2004) destaca um deslocamento simbólico, presente também na linguagem dos sonhos e que desvela uma sensação frente ao feminino que não é exclusiva da figura da Górgona:

O horror que Medusa provoca é a imagem do efeito que suscita a cara do sexo feminino, e o feminino de cara. Dito de outra forma, Medusa é moldada como encarnação do horror frente ao sexo feminino, de sua dimensão inapreensível, fugidia, misteriosa. A tal remontagem imaginária também se

presta a Esfinge, não somente na peça de Sófocles, mas no imaginário ocidental grosso modo, como encarnação do horror frente ao mistério, ao indecifrável do sexo. (AZEVEDO, 2004, p.56).

Como vimos, o mundo da literatura e da estética forneceu inúmeros materiais para Freud pensar a psicanálise. O estudo dedicado ao inquietante demonstrou que essa sensação despertada pela estética e pela literatura está presente também na vivência dos sujeitos. A investigação de Freud mostrou que uma impressão inquietante é despertada quando algum elemento suscita complexos infantis recalçados tanto no caso do inquietante na vivência, quanto na estética e na literatura. Freud aponta que o inquietante do genital feminino também está relacionado com complexos infantis recalçados, mas destaca sobretudo a associação entre uma sensação de horror e a visão da genitália feminina. Essas relações se aproximam com a interpretação realizada sobre o símbolo da cabeça da Medusa. As sensações despertadas pela figura da Medusa dizem respeito ao complexo de castração e à impressão que o horror causou no psiquismo. No próximo capítulo buscaremos resgatar os processos do desenvolvimento psicosssexual a fim de compreender como se dá tamanho horror no menino.

4 O ENIGMA DA SEXUALIDADE

A psicanálise enquanto ferramenta de investigação que propõe também instrumentos de intervenção clínica, ao construir uma teoria capaz de acolher os fenômenos do psiquismo se debruça sobre uma extensa análise da vida humana, suas relações e as contingências em que estão dispostas. Em meio ao estudo das psicopatologias, Freud teceu um percurso rumo à constituição desse novo saber, trazendo contribuições valiosas para o entendimento da sexualidade. No início de sua vida profissional, ao acompanhar Josef Breuer no campo das perturbações psíquicas, Freud realiza os primeiros estudos sobre a Histeria que com o avançar de suas investigações se desdobraram nos primeiros postulados da psicanálise. Diante da sintomatologia histérica, o autor vislumbra aproximações entre sexualidade humana e a etiologia das neuroses, começando assim, a construir sua teoria em defesa de uma sexualidade abrangente e complexa¹⁸.

¹⁸ É importante ressaltar que apesar da expansão na concepção tida até então, suas elaborações estão inseridas em determinado tempo histórico e visão de mundo, tendo sido

Antes de nos debruçarmos sobre as teorias infantis a respeito da sexualidade e sua relação com a interpretação psicanalítica do mito de Medusa, abordaremos as formulações freudianas presente nos *Três ensaios para uma teoria da sexualidade (1905)*.

Desenvolvimento da sexualidade

A publicação dos *Três ensaios para uma teoria da sexualidade (1905)* é de grande importância para a compreensão da sexualidade humana e tem posição importante na história da psicanálise. James Strachey¹⁹ aponta que o trabalho de 1905 é destacado como uma das maiores contribuições de Freud ao conhecimento sobre o humano, expressando também uma dificuldade em avaliar o verdadeiro impacto da obra na data de sua publicação.

Apesar de desconfiar do papel ocupado pela sexualidade na etiologia das perturbações psíquicas, será apenas em 1905, com a publicação dos *Três ensaios para uma teoria da sexualidade (1905)* que o psicanalista esquematiza suas elaborações sobre o tema. Renato Mezan (1982) em *Freud: A Trama dos Conceitos* destaca que a teoria sexual é um dos trabalhos que mais sofreu modificações durante o desenvolvimento da teoria freudiana, embora a importância da sexualidade na vida anímica já tivesse sido reconhecida por Freud desde 1890.

MEZAN (1982) expressa que “a elaboração teórica deste conceito é extremamente complexa, tanto pelo *erro*²⁰ inicial da teoria da sedução, quanto pelo fato de que, a cada avanço novas determinações vão se acrescentar à sua esfera”. Isso porque, diante de novas observações ou de materiais capazes de dar fundamentação a suas hipóteses, os ensaios receberam a incorporação de novos excertos em diferentes épocas, recebendo novas edições, sendo que a última modificação foi realizada por Freud, em 1925, de modo que podemos dizer que o

influenciado por autores e pesquisas científicas de sua época. Duas obras que ilustram a categorização de comportamentos sexuais efetuadas pela ciência da época são os trabalhos de Kraft-ebbing, R. (1886) *Psychopathia Sexualis* e de Stekel, W. (1923) *Sexual Aberrations*. Na nota de rodapé de número 01, Freud faz referência os trabalhos que utilizou em sua elaboração: “As informações contidas no primeiro ensaio foram retiradas das conhecidas publicações de Krafft-Ebing, Moll, Moebius, Havelock Ellis, Schrenck-Notzing, Löwenfeld, ulenburg, I. Bloch e M. Hirschfeld, e dos trabalhos do *Jahrhuch sexuelle Zwischenstufn* [Anuário de estágios sexuais intermediários]”

¹⁹ Consultamos a nota introdutória presente nas edições de língua espanhola: FREUD, S. (1901-1905) - Obras completas, VII. Fragmento de análisis de un caso de histeria (Dora); Tres ensayos de teoría sexual y otras obras. Amorrortu, Buenos Aires, 1978-1992)

²⁰ Destaque nosso.

desenvolvimento da teoria sexual acompanhou o avanço da investigação psicanalítica.

Como mencionamos, as ciências da medicina se ocuparam em estudar a sexualidade do ponto de vista da psiquiatria, classificando os comportamentos sexuais segundo a visão médica. Além da descrição científica sobre o sexual, Freud expõe nos *Três ensaios* as ideias do senso comum sobre o que seria a sexualidade e suas expressões. Considerando essas duas visões, “a teoria da sexualidade proposta por Freud, vai divergir das concepções usuais a respeito da sexualidade em três pontos: sobre a época do florescimento da pulsão sexual; a natureza unicamente heterossexual do objeto e o encontro genital como único objetivo” (MEZAN, 1982).

Tais divergências percorrem todo o texto, logo no primeiro ensaio, Freud trata de expor as características que supostamente diferenciam uma sexualidade normal de uma anormal, para tanto, são discutidas as aberrações sexuais. Veremos que o que era descrito como caráter desviante e anormal se apresenta – em diferentes graus - em todas as manifestações da sexualidade:

As aberrações sexuais

Na primeira parte da análise sobre a sexualidade, Freud se debruça sobre os desvios sexuais²¹ e as perversões²². Dentre os desvios sexuais, a categoria utilizada para contrapor a natureza heterossexual do objeto da sexualidade é a denominada inversão de objeto, nomenclatura utilizada para se referir a homossexualidade. Freud nos diz:

²¹ A diversidade de dinâmicas sexuais, nomeadas pelos manuais como desvios, são descritas por Freud ao longo da primeira parte de seus ensaios. Entre os variados tipos de desvios descritos, encontra-se o “desvio de objeto”, situações em que o objeto sexual consiste no indivíduo de mesmo sexo, outro tipo é o desvio da meta sexual, situações em que o fim último do encontro sexual não se refere apenas ao encontro genital.

²² Diante da distinção estabelecida entre objeto sexual e meta sexual, as perversões são todas as disposições que se desviam da norma, podem se referir quanto ao desvio de objeto ou quanto a finalidade da pulsão sexual. Em *Desenvolvimento da libido e as organizações sexuais* 1916a, Freud aponta para a importância das perversões para a conceituação de sexualidade em psicanálise. Mesmo aquilo que é lido como sexualidade “normal” comportaria elementos perversos, ou seja, elementos que não teriam a reprodução como meta, exemplificando que “até mesmo o beijo merece ser chamado de ato perverso, pois ele consiste na união de duas zonas bucais erógenas em vez de dois genitais” (FREUD, 1916a, p. 213). Esse exemplo retrata como os atos mais simples atestam a complexidade do comportamento sexual e seu papel na vida humana.

A teoria popular do instinto sexual tem uma bela correspondência na fábula poética da divisão do ser humano em duas metades - homem e mulher -, que buscam unir-se novamente no amor. Resulta em grande surpresa, então, saber que existem homens para os quais o objeto sexual não é a mulher, mas o homem, e mulheres para as quais esse objeto não é o homem, mas a mulher. Tais pessoas são chamadas *Konträrsexuale*, ou melhor, invertidos [Invertierte], o fato sendo o da inversão. O número dessas pessoas é considerável, embora haja dificuldades em estabelecê-lo com precisão. (FREUD, 1905, p. 21).

Um dos indicativos de que a realidade difere da opinião comum sobre a sexualidade refere-se a escolha por um objeto do mesmo gênero. O estudo do caráter homossexual do objeto já indica como a sexualidade é complexa e comporta uma diversidade considerável. Além disso, buscar a explicação para a existência da inversão unicamente na natureza mostra-se insuficiente, fato que perdura nos estudos atuais sobre uma gênese da sexualidade humana e que indica que as identidades de gênero e a orientação sexual são multifatoriais.

A esse respeito vejamos o que já dizia Freud:

A natureza da inversão não é explicada nem com a hipótese de que seria inata nem com a outra, de que seria adquirida. No primeiro caso, é preciso explicitar o que nela é inato, a menos que se admita a crua explicação de que um indivíduo nasce com o instinto sexual ligado a um objeto sexual determinado. No outro caso, a pergunta é se as muitas influências acidentais bastam para explicar a aquisição, sem que algo na pessoa lhes venha ao encontro. Negar este último fator é impossível, pelo que expusemos anteriormente. (FREUD, 1905, p. 28)

As relações com pessoas do mesmo sexo e gênero questionam a especificidade do objeto sexual e juntamente com as demais perversões permitem Freud pensar as aberrações sexuais para além do degenerado, constituindo-se como características do indivíduo.

Além da singularidade da escolha de objeto no caso dos invertidos, Freud também observa as características da meta sexual, expressando que a meta nem sempre busca atender aos requisitos para a procriação, manifestando-se de forma diversa:

Considera-se meta sexual normal a união dos genitais no ato denominado copulação, que leva à resolução da tensão sexual e temporário arrefecimento do instinto sexual (satisfação análoga à saciação da fome). Mas no ato sexual mais normal já se notam os rudimentos que, desenvolvidos, levarão aos desvios que são denominados perversões. (FREUD, 1905, p.40).

Essa diversidade observada na meta, ao contrário do que poderia afirmar a opinião comum, aponta aspectos da sexualidade que não possuem o encontro dos genitais como objetivo único. A esse respeito Freud declara que:

Há certas relações intermediárias com o objeto sexual (que se acham no rumo da copulação), como tocar e olhar, que são reconhecidas como metas sexuais provisórias. Essas atividades são, por um lado, acompanhadas elas próprias de prazer e, por outro lado, aumentam a excitação, que deve durar até a obtenção da meta sexual final. E um desses contatos, aquele entre as mucosas dos lábios das duas pessoas, alcançou, com o nome de beijo, grande valor sexual em muitos povos (entre eles os mais civilizados), embora as partes do corpo nele envolvidas não pertençam ao aparelho sexual, constituindo a entrada para o tubo digestivo. Eis aqui elementos, então, que permitem relacionar as perversões à vida sexual normal e que podem ser utilizados na classificação delas. (FREUD, 1905, p.41).

Dada a existência de casos em que ao sexual não se limita a reprodução, os genitais não são as únicas fontes de obtenção de prazer possíveis, havendo uma busca do indivíduo a diferentes órgãos e partes do corpo. Dessa forma, ao investigar detidamente o fator sexual, Freud expressa que os elementos perversos não estão mais tão afastados da vida comum e defende a hipótese de uma constituição perversa inerente a todos os humanos, aproximando tais características a mecanismos presentes no período da infância e na sintomatologia das neuroses. No que se refere aos mecanismos do período infantil e as perversões, Freud afirma que “temos que dizer também que essa suposta constituição que exhibe os germens de todas as perversões só pôde ser rastreada na criança ainda que nelas todas as pulsões possam emergir com intensidade moderada.” (FREUD, 1905, p.156).

A sexualidade infantil

Em seu primeiro ensaio, Freud aponta que a sexualidade não pode corresponder estritamente ao que a ciência e a “opinião popular” concebem. A investigação sobre as perversões permitiu demonstrar como algumas características das “aberrações sexuais” são observadas nas expressões da sexualidade comum. No segundo ensaio, Freud discute a existência de características da sexualidade observáveis também no período infantil, desafiando o senso comum sobre a ausência de sexualidade nas crianças, o autor parte para a análise do que seriam as expressões da atividade sexual na infância. Freud inicia seu segundo ensaio afirmando que

Na concepção popular do instinto sexual, ele está ausente na infância e desperta somente no período da vida que designamos como puberdade. Isso não é um erro qualquer, mas de grandes consequências, pois principalmente a ele devemos nosso atual desconhecimento das condições fundamentais da vida sexual. Um estudo aprofundado das manifestações sexuais infantis provavelmente revelaria os traços essenciais do instinto sexual, mostraria seu desenvolvimento e nos faria ver sua composição a partir de várias fontes. (FREUD, 1905, p. 73)

De forma geral, desde a tenra idade observa-se a manipulação de diferentes partes do corpo com a descoberta de diferentes formas de satisfação. As partes do corpo em que se concentram a atividade erótica são nomeadas como *zonas erógenas*, sendo que as formulações do discurso freudiano sobre o período infantil abarcam diferentes fases em que cada sensação prazerosa é experienciada pela criança de forma distinta, além disso, há uma capacidade de deslocamento entre os objetos da pulsão de modo que qualquer outra região do corpo é excitável e pode se portar como zona erógena.

Resumidamente, a meta da sexualidade infantil possui características particulares, ela consiste no prazer sexual estendido ao corpo todo, constituindo a predisposição polimorficamente perversa, as mucosas ou regiões da pele são passíveis de prazer quando estimuladas ao passo que a produção de prazer pode advir de qualquer parte do corpo, caracterizando o que Freud nomeia como prazer de órgão.

A criança perversa polimorfa apresenta toda a extensão do seu corpo como zona erógena, de modo que o prazer²³ pode ser deslocado para diferentes áreas sendo as mais expressivas a oral, anal e genital. Então, nesse momento primário, não há um objeto unificado, as pulsões visam obter prazer de forma espalhada e independente, só com a puberdade vem a subordinação das zonas ao primado do genital.

O período que antecede a puberdade é chamado de pré-genital, dada a predisposição natural das zonas erógenas esse período comporta as fases ligadas a essas áreas erotizadas do corpo com os seguintes momentos: a) Fase oral: As sensações oriundas do movimento de sucção de um objeto externo, por vezes o seio da mãe; b) Fase anal: A percepção do prazer obtido através do ânus, mas que também se estende a um certo controle sobre as próprias fezes; c) Fase fálica: Descoberta dos prazeres obtidos com a manipulação dos genitais; e d) Período de

²³ Atuando para gerar prazer nas zonas erógenas, Freud estabelece nesse momento primário, a existência de pulsões parciais que buscam promover satisfação.

Latência: Intervalo no desenvolvimento sexual que antecede o período genital.

No que tange às expressões da fase oral, uma das primeiras experiências é o ato de chupar, ou seja, o contato da boca com outras superfícies em. O ato de chupar é tido como uma das principais exteriorizações da busca por uma satisfação que não se finda na nutrição, ou seja, do autoerotismo infantil. A busca por prazer que antes se apoiava na necessidade, aqui se desprende e busca outros caminhos, exemplo dessa busca é o momento em que a criança “descobre” o próprio pé, os dedinhos, ou mesmo outros objetos e repete o ato de mamar. Essas expressões são notadas também no adulto, desde ao beijo aos sintomas neuróticos e demonstram a aproximação entre sexualidade e vida psíquica.

Assim como a boca, na região do ânus observa-se um funcionamento que anteriormente estava ligado a reações fisiológicas, mas que através das estimulações e de processos próprios da região são sentidos como reações prazerosas. Além dessa satisfação advinda da excitação no corpo, na fase anal há uma satisfação relacionada com reter ou não, as fezes, a relação entre o bebê e seus cuidadores vai para além da promoção de sensações corpóreas, ao perceber o controle sobre seu esfíncter,

Outra zona erotizada é a genital. Diferentemente do adulto, a excitação dos genitais não tem como meta o encontro com outro genital ou a função reprodutiva, é uma região passível de excitabilidade tal como as demais. Sensações são despertadas principalmente em decorrência dos cuidados e das necessidades fisiológicas e assim como as outras regiões, Freud observa a existência de um mecanismo que diante das primeiras experiências de satisfação, marca a necessidade de repetição do prazer gerado. Com a puberdade, há uma organização das pulsões parciais para a obtenção de prazer trabalhando para a satisfação genital. As zonas erógenas são subordinadas ao primado dos genitais de modo a alcançar a reprodução.

Ao contrário do que se pensava sobre a vida sexual humana, Freud aponta que a sexualidade não tem um florescer apenas na puberdade tal como propunham os moldes da opinião popular, não significa ausência de atividade sexual em momentos anteriores, além disso, não pensava a finalidade da sexualidade como a união sexual para a reprodução; e o objeto do investimento sexual não era necessariamente outro indivíduo do sexo oposto. Esses três pontos são esmiuçados de tal forma que pensar uma sexualidade que está presente desde as

primeiras experiências de vida e que se mostra para além do prazer genital cujo objeto de investimento não é apenas o parceiro sexual, coloca a sexualidade no alvo das investigações sobre como o humano se desenvolve psiquicamente e como pauta suas relações com seus outros semelhantes.

Se a sexualidade para a psicanálise possui entre suas características essa singularidade de estar presente desde o nascimento e acompanhar a construção de como nos entendemos e apreendemos o mundo à nossa volta, a sexualidade nos diz algo sobre os percalços que enfrentamos a cada nova experiência, tendo em vista o contato do bebê com o mundo externo e com outros semelhantes, encarregados de promover o cuidado, e a necessária mediação entre esses mundos não é algo sem complexidades. Para MITCHELL (1979), cada fase revela uma perda de si mesmo e uma nova consciência do outro. “O eu e o outro. Mas também o eu *enquanto* o outro” (MITCHELL, 1979, p.45). Além de um contato com as sensações do próprio corpo, uma relação com a exterioridade vai sendo construída, de modo que a criança busca situar-se no mundo externo ao passo que descobre seu mundo interno.

Em meio à trajetória de seu desenvolvimento psíquico, a percepção subjetiva a respeito de uma diferença sexual passa a promover posições libidinais distintas que terão influência nos processos de escolha do objeto de amor externo.

Lembremos que nos relatos dos pacientes neuróticos a respeito da impressão inquietante diante do genital feminino, vimos que há um componente infantil que ficara encoberto. No próximo tópico veremos como as teorias infantis a respeito do sexo se relacionam com o tema do feminino e em qual ponto é possível que uma sensação de horror seja despertada no menino.

4.1 Teorias sexuais infantis

O momento do desenvolvimento psicosexual onde a criança se deparará com a diferença sexual é marcado por uma série de especulações a respeito da origem dos bebês, para Freud, um pouco dessa curiosidade comum é devido ao interesse pela origem de si próprio. Outra motivação seria a observação da chegada de um novo integrante da família, um irmão mais novo. Por vezes um pequeno rival em disputa pela atenção dos cuidadores.

Desde os *Três Ensaios...* Freud destaca:

Não são interesses teóricos, mas sim de natureza prática, que põem em marcha o trabalho de pesquisa na criança. A ameaça de suas condições de existência, com a vinda suposta ou sabida de uma nova criança, o temor de perder cuidados e amor, como resultado disso, tornam a criança pensativa e sagaz. O primeiro problema de que ela se ocupa não é, em conformidade com a história do despertar desse instinto, a questão da diferença entre os sexos, mas sim este enigma: de onde vêm as crianças? (Freud, 1905, p. 103).

O enigma acerca da origem dos bebês fornece pistas sobre a sexualidade, a criança, inicialmente completará seu entendimento sobre o sexo com teorias fantasiosas. Em *Sobre as teorias sexuais infantis* (1908b) Freud descreve, do ponto de vista do menino, como a interrogação sobre a origem dos bebês conduz a criança a formular ideias sobre as diferenças anatômicas. Suas elaborações acerca das teorias sexuais infantis derivam

primeiro, da observação direta das manifestações e atividades das crianças; em segundo lugar, das comunicações dos neuróticos adultos, que durante o tratamento psicanalítico relatam o que lembram conscientemente da infância; em terceiro lugar, das inferências, construções e lembranças inconscientes traduzidas para o consciente, que resultam da psicanálise dos neuróticos. (FREUD, 1908b, p. 391).

O que Freud aponta é que as impressões causadas na infância podem permanecer nos conteúdos inconscientes dos adultos. Além disso, as teorias sexuais infantis podem ganhar expressão em diferentes formas:

A compreensão das teorias sexuais infantis, tais como se configuram no pensamento das crianças, pode ser interessante em vários sentidos, também – de modo surpreendente – na compreensão dos mitos e fábulas. Ela é imprescindível, porém, para o entendimento das neuroses mesmas, no interior das quais essas teorias infantis ainda vigoram, tendo influência decisiva na configuração dos sintomas. (FREUD, 1908b, p. 394)

Um exemplo de fragmentos infantis que permanecem no inconsciente, mas que ganham expressão em sintomas neuróticos é o caso abordado por Abraham e discutido por nós na seção “2.4.1 Simbolismo no sonho da aranha”. A menção de Freud acerca da possibilidade de compreender mitos e fábulas através das teorias que a criança formula também é indicativa de como esses conteúdos permeiam não apenas os sintomas, mas outras produções psíquicas.

Vejamos do que se trata essas teorias infantis:

A primeira dessas teorias liga-se à não consideração das diferenças entre os sexos, que destaquei inicialmente como algo característico das crianças. **Ela consiste em atribuir a todas as pessoas, também às do sexo feminino, um pênis, como o que o menino conhece de seu próprio corpo**²⁴. Precisamente na constituição sexual que devemos ver como “normal”, o pênis é, já na infância, a zona erógena diretriz, o principal objeto sexual autoerótico, e sua alta estima se reflete logicamente na incapacidade de imaginar uma pessoa igual a si que não tenha esse constituinte essencial. Quando o menino vê o genital da irmãzinha, o que ele diz mostra que seu preconceito já é forte o suficiente para subjugar a percepção; ele não constata a ausência do membro, e sim afirma, regularmente, como que atenuando e consolando: “Mas ele... ainda é pequeno; quando ela crescer, ele vai aumentar.” A ideia da mulher com um pênis retorna mais adiante na vida, nos sonhos do adulto. (FREUD, 1908a, p.399).

A descoberta da diferença anatômica entre os sexos faz parte da pesquisa sexual apreendida pelas crianças, antes disso, não há uma diferenciação importante no desenvolvimento psicosssexual. Para a teoria freudiana, uma satisfação autoerótica *masculina*²⁵ é primordial do indivíduo, de onde se derivaria posteriormente a feminilidade.

A anatomia reconheceu o clitóris, no interior da vulva feminina, como um órgão homólogo ao pênis, e a fisiologia dos processos sexuais acrescentou que esse pênis pequenino, que jamais cresce, realmente se comporta como um pênis genuíno na infância da mulher, que ele se torna a sede de excitações que induzem a tocá-lo, que sua sensibilidade confere à atividade sexual da menina um caráter masculino, e que é necessária uma onda de repressão na época da puberdade, para que seja removida essa sexualidade masculina e surja a mulher. Ora, como em muitas mulheres a função sexual se atrofia pelo fato de esta excitabilidade clitoridiana persistir tenazmente, de modo que permanecem anestésicas no coito, ou pelo fato de a repressão ocorrer excessivamente, de modo que seu efeito é parcialmente cancelado por uma formação substitutiva histérica — tudo isso dá alguma razão à teoria sexual infantil de que a mulher possui um pênis como o homem. (FREUD, 1908a, p. 400)

Do ponto de vista da anatomia, ainda que o clitóris tenha a função de órgão fálico, para o menino a ausência de pênis é percebida como uma ameaça de castração, inicialmente a criança tentará desacreditá-la, isto é, o primeiro confronto com a diferença anatômica visa manter a teoria infantil de que todos possuem um pênis tal como o do próprio menino.

Ainda sobre essa teoria infantil:

O menino, dominado sobretudo pela excitação do pênis, habitualmente obtive prazer estimulando-o com a mão, foi flagrado nisso pelos pais ou a babá e aterrorizado com a ameaça de lhe cortarem o membro. O efeito dessa “ameaça de castração” é, proporcionalmente ao valor dado a essa parte do corpo, bastante profundo e duradouro. Há mitos e lendas que dão testemunho da agitação na vida emocional infantil, do pavor que se liga ao complexo da cas-

²⁴ Grifo nosso.

²⁵ Para o autor, o clitóris seria o equivalente do pênis, o órgão fálico do sexo feminino.

tração — que depois será lembrado pela consciência também com repugnância. A genitália da mulher, depois percebida e vista como mutilada, recorda essa ameaça, e por isso desperta horror no homossexual, em vez de prazer. Essa reação já não pode ser mudada quando o homossexual é informado pela ciência de que a hipótese infantil, segundo a qual também a mulher possui um pênis, não é tão equivocada, enfim. (FREUD, 1908a, p. 400)

Em *Desenvolvimento da libido e as organizações sexuais* (1916a) Freud reforça os acontecimentos derivados da pesquisa infantil e quais são os desdobramentos possíveis:

A despeito de minha inclinação a abreviar ainda mais o tema, restam algumas coisas a dizer sobre a pesquisa sexual por parte da criança. Ela caracteriza muito bem a sexualidade infantil e é muito importante para a sintomatologia das neuroses. A pesquisa sexual infantil começa bem cedo, às vezes antes do terceiro ano de vida. Ela não parte da diferença entre os sexos, que nada significa para as crianças, uma vez que elas — ao menos os garotos — atribuem o órgão genital masculino a ambos os sexos. Quando o menino faz a descoberta da vagina, seja na irmãzinha ou em alguma parceira de brincadeiras, ele busca, em primeiro lugar, negar o que lhe dizem seus próprios sentidos, porque não pode imaginar um ser humano semelhante a ele desprovido da parte que lhe é tão valiosa. (FREUD, 1916a, p. 342)

Em *Organização genital infantil* (1923) Freud realiza complementos às elaborações realizadas sobre as teorias infantis ao referir-se sobre os diferentes processos que ocorrem na organização genital, Freud também traz a concepção do masculino como constituinte:

No estágio da organização pré-genital sádico-anal não se pode ainda falar de masculino e feminino, prevalece a oposição de ativo e passivo. No estágio da organização genital infantil que então se segue há masculino, mas não feminino; a oposição é: genital masculino ou castrado. Apenas ao se completar o desenvolvimento, na época da puberdade, a polaridade sexual coincide com masculino e feminino. O masculino reúne o sujeito, a atividade e a posse do pênis, o feminino assume o objeto e a passividade (FREUD, 1923).

Apesar de ressaltar a diferença no desenvolvimento psicosssexual entre meninos e meninas, em seu trabalho sobre a organização genital infantil, Freud menciona as singularidades da vida sexual infantil comparando-a com a do adulto, ressalta uma diferenciação entre uma primazia do falo em detrimento dos genitais, brevemente sinalizados no trecho subsequente:

A principal característica dessa “organização genital infantil” constitui, ao mesmo tempo, o que a diferencia da definitiva organização genital dos adultos. Consiste no fato de que, para ambos os sexos, apenas um genital, o masculino, entra em consideração. Não há, portanto, uma primazia genital, mas uma primazia do falo (FREUD, 1923, p. 171)

No desenvolvimento da menina, a percepção sobre uma diferença anatômica também trará consequências:

Acho que encontramos esse fator específico, e num lugar não inesperado, embora numa forma surpreendente. Em um lugar não inesperado, eu digo, porque está no complexo de castração. Afinal a diferença anatômica tem de manifestar-se em consequências psíquicas. Mas foi uma surpresa descobrir nas análises, que a garota responsabiliza a mãe por sua falta de pênis e não lhe perdoa essa desvantagem (FREUD, 1933b, p.279).

O que dará ensejo para a mudança em relação ao objeto de amor, e ao complexo de castração, será, portanto, a diferença anatômica. A anatomia se manifestará em consequências psíquicas tanto para o menino quanto para a menina, no menino, o complexo de castração surge quando visualiza um genital feminino e se dá conta de que o membro que ele tanto estima não é necessariamente parte do corpo, recorda-se das advertências ouvidas a respeito da manipulação de seu genital e desenvolve-se sob influência do medo da castração, Com a menina, na medida em que também se inicia com a visão do genital, percebe a diferença e sente-se prejudicada:

A descoberta da própria castração é um ponto de virada no desenvolvimento da garota. Dela partem três direções de desenvolvimento: uma leva à inibição sexual ou à neurose; a segunda, à mudança de caráter no sentido de um complexo de masculinidade; a terceira, enfim à feminilidade normal (Freud, 1933b, p.282).

Segundo Freud, a menina viveu até então de modo masculino, obteve prazer através da excitação do clitóris e relacionou essa atividade com seus desejos sexuais em relação à mãe, sob a influência da inveja do pênis bloqueará a fruição de sua sexualidade fálica, ao abandonar à satisfação proveniente da masturbação clitoridiana, ela reprime boa parte de seus impulsos sexuais. Para o psicanalista, a menina vê a castração como uma desgraça pessoal, aos poucos a estende a outros seres femininos, “por fim estende à mãe, ela amava a mãe fálica e com a descoberta que a mãe é castrada, torna-se possível abandoná-la como objeto amoroso” (FREUD, 1933b, p.282).

Temos então que a sexualidade acompanha o indivíduo desde as primeiras sensações corpóreas, atua como um mediador entre as construções que a criança realiza diante da experiência com os objetos externos. Em um momento primário, a

experiência é proveniente da própria nutrição, ou seja, a satisfação da fome e a promoção da sobrevivência. Com o decorrer do tempo, repete essa satisfação através do alívio da tensão gerada pela excitação do corpo, nesse processo o indivíduo humano se depara com aquilo que Freud denomina sexualidade, isto é, um prazer adicional que se descola da própria necessidade orgânica.

Dessa forma, no decorrer do desenvolvimento psicosssexual o indivíduo modifica suas relações com a realidade, consigo mesmo e com os outros ao seu redor, não é uma construção fácil, pois os limites entre a imagem de si e do outro são tênues, inicialmente o corpo demarca os limites apenas com base no prazer e no desprazer, o que é prazeroso é interno e o que é desprazeroso vem de fora. À medida que a realidade exterior se impõe passa ter que suportar o desprazer e a esperar para obter prazer, marcando assim uma repressão e uma divisão do aparelho psíquico a ser confirmada posteriormente (repressão propriamente dita), melhor dizendo, quando o excesso libidinal tem que ser escoado e destinado a um objeto de amor, isto é, o amor e o prazer vêm tanto de dentro quanto de fora.

Isso faz com que a descoberta da ausência de falo provoque diferentes desdobramentos, nosso enfoque é compreender o registro do horror - como ilustrado por medusa - para tanto, abordaremos na próxima seção a construção fetichista em torno da ausência e a ameaça de castração.

4.2 O Fetichismo

A teoria freudiana concebe a existência de uma realidade psíquica que pode mesmo dispensar a realidade material, que reflete a experiência psíquica do sujeito.

BIRMAN (1991) diz sobre isso que

reconhece-se, portanto, a existência de uma realidade psíquica que transcende a consciência do sujeito e a determina, apresentando-se através de fragmentos que escapam ao controle desta. O sujeito passa a ser considerado como estruturalmente dividido [spaltung]. Sua verdade não se situa apenas no espaço da consciência que se refere a objetos externos, mas também a objetos centrados na sua experiência interna (BIRMAN, 1991, p.27).

Podemos pensar que a feminilidade coloca um problema para a teoria freudiana quando se trata da articulação do psiquismo com a realidade exterior/objetiva. O problema refere-se, justamente à percepção subjetiva da realidade objetiva e dessa forma, o modo como o indivíduo constrói uma imagem de

si a partir dessas relações com a exterioridade.

Tendo em vista os processos presentes no complexo de Édipo, uma atitude psíquica é ensejada diante de um corpo objetivo – próprio, ou pertencente a um outro – que abarca tanto mulheres quanto homens, que para Freud, se ocupam em lidar com o órgão masculino.

A teoria freudiana constata que na fantasia infantil do menino, há um primeiro movimento de descrença na ausência de pênis nas mulheres, como mostram as teorias infantis acerca da diferença sexual. Posteriormente, uma vez instaurado o complexo de Édipo, há um segundo movimento advindo da ameaça de castração, ou do medo de perder o próprio pênis, visto que constata que a mãe é castrada. Essa descoberta provoca um efeito tal que provoca a dissolução do complexo, culminando no abandono da mãe como objeto, no desenvolvimento da consciência moral e na identificação com o pai.

A percepção da ausência de pênis causa na menina a constatação de já ser castrada, seu complexo de Édipo inicia-se também sob o efeito da visualização da diferença anatômica, porém, sob o signo da hostilidade, troca a mãe pelo pai como seu objeto de amor. A impressão gerada pela diferença genital colocará como possibilidade para a menina três direções: A inibição sexual, o complexo de masculinidade e a feminilidade.

No estudo sobre o *Fetichismo* (1927) Freud propõe que haja uma verdadeira **recusa** (*Verleugnung*) de um fragmento da realidade diante da diferença genital, sugere que um objeto fetichizado substitui o genital feminino. Esses mecanismos se amparam na forte reação ante a constatação da ausência de pênis no corpo feminino, mais especificamente a ausência de pênis na mãe:

A resposta que a psicanálise deu sobre o sentido e propósito do fetiche foi a mesma em todos os casos. E revelou-se de modo tão desimpedido, parecendo-me tão categórica, que não me surpreenderei se deparar com a mesma solução em todos os casos de fetichismo. Se eu afirmar agora que o fetiche é um substituto para o pênis, certamente causarei decepção. Apresso-me então a acrescentar que não é o substituto de um pênis qualquer, mas de um especial, bem determinado, que nos primeiros anos infantis tem grande importância, porém é perdido depois. Isto é: normalmente seria abandonado, mas o fetiche se destina exatamente a preservá-lo (FREUD, 1927, p.304, CIA).

Ao debruçar-se sobre os fetichistas, Freud observa um verdadeiro rechaço da ausência do pênis na mulher. Esse rechaço se manifesta através da composição de uma fantasia para substituir o pênis, e nesse sentido, um fragmento de realidade é rejeitado. No fetichismo, vê-se também uma ambiguidade no mecanismo da substituição, visto que para forjar um substituto do órgão é necessário conservar o fragmento dessa realidade que comporta a ausência do falo, e, portanto, a confirmação da castração. Segundo Freud, esse mecanismo de construção de uma fantasia capaz de ajustar-se ao desejo torna a mulher como objeto possível.

Não é certo dizer que a criança, depois de fazer sua observação da mulher, manteve intacta a crença de que ela tem um falo. Conservou esta crença, mas também a abandonou; no conflito entre o peso da percepção indesejada e a força do desejo contrário chegou a um compromisso, o que é possível apenas sob a direção das leis do pensamento inconsciente — dos processos primários. Sim, na psique a mulher continua a ter um pênis, mas este pênis já não é o mesmo de antes. Outra coisa ocupou seu lugar, foi como que nomeada seu substituto e veio a herdar o interesse que antes se dirigia a ele. Mas tal interesse experimenta ainda um extraordinário acréscimo, porque o horror à castração ergue para si um monumento, ao criar esse substituto. Também uma aversão frente ao genital feminino real, jamais ausente num fetichista, permanece como *stigma indelebile* da repressão ocorrida. (FREUD, 1927, p.305 CIA)

Como diz Freud, o fetiche não é substituto de um pênis qualquer, ele substitui o que outrora fora muito importante, mas que foi perdido. A fantasia de que todas as pessoas possuem um pênis, deveria ter sido abandonado na infância, mas o fetiche, o preserva e a percepção fica impressa como uma forte ação psíquica que sustenta a *recusa* da ausência do falo.

É importante ressaltar que as fantasias infantis que buscam manter a existência do falo na mulher não substituem completamente a realidade, pois para se criar algo no lugar do genital feminino é necessário um saber – é preciso um conhecimento - sobre a diferença genital. Nesse sentido, na construção fetichista, há um conflito entre a percepção e o desejo de não vir a ser castrado.

Ao observar de perto a psicose e as relações dessa patologia com a realidade, Freud constata mecanismos similares, visto que as reações psicóticas são despertadas diante de uma realidade insuportável ao sujeito, afastando o eu da realidade. Tal afastamento é nomeado como cisão do eu. Ainda que Freud diga que é imprudente nomear o fetichismo como uma cisão do eu, algo da castração é ocultado, mas conservada no fetiche. O que ocorre é uma formação de compromisso com deslocamento, tendo como propósito destruir qualquer

possibilidade da ideia de castração.

Ainda sobre o fetichismo:

A instauração de um fetiche parece antes obedecer a um processo que lembra a detenção da memória na amnésia traumática. De modo semelhante, o interesse como que se detém no caminho, a última impressão antes do que foi traumático, inquietante [*unheimlich*], seria conservada como fetiche. (FREUD, 1927, p.307)

Freud expressa que para o fetichista há um horror ligado ao genital na medida em que lhe surge a possibilidade de perder o próprio órgão. Podemos dizer que ante ao complexo de castração, diferentes ações e posicionamentos são tomados, entre elas a recusa, ignorância e a inibição.

A atitude tomada pelo fetichista é necessária para manter o interesse na mulher enquanto objeto de amor, portanto, na teoria freudiana a instauração de um fetiche impede a homossexualidade, na medida em que continua a interessar-se por um objeto diferente de si próprio. O problema que o fetichismo coloca é a coexistência de um dado da realidade e sua negação, isto é, o fetiche comporta a recusa da ausência de falo e ao mesmo tempo é signo dessa ausência. O mecanismo faz-se necessário para compensar a castração do corpo da mãe que para o fetichista é insuportável. Ao tomar tal atitude, o fetichista apresenta uma percepção possível para o que antes era prazeroso para os processos inconscientes que são por sua vez substituídos, recusados.

5 FIGURAÇÕES DE MEDUSA

5.1 O escudo de Perseu

Ele, porém, apenas vira a imagem da arrepiante Medusa refletida no escudo de bronze que trazia no braço esquerdo, e quando um pesado sono dominou as víboras e, ela própria, cortou-lhe a cabeça do pescoço; e do sangue de sua mãe nasceram Pégaso, o veloz corcel alado, e o seu irmão. (Trad. De Paulo Farmhouse Alberto Lisboa: Livros Cotovia, 2007, p. 127)

No poema de Ovídio, Perseu empreende uma saga para obter a cabeça da Medusa. Sabe que ela possui poderes mortíferos, portanto, precisa guiar-se de modo a alcançá-la. É necessário observá-la tomando cuidado para não ter o mesmo fim daqueles que tentaram em vão encará-la. Para obter sucesso, o filho de Zeus busca ajuda dos deuses, nessa trajetória, entre outros objetos, recebe da própria Atena um escudo espelhado, a deusa o orienta a não encarar os olhos da górgona.

De forma astuta, consegue saber os passos da Medusa guiando-se pela imagem refletida no objeto, o escudo permite que Perseu golpeie a cabeça de forma certa, os outros objetos mágicos permitem que ele fuja das outras duas górgonas e retorne para a sua jornada.

A cena de Perseu guiando-se pela imagem refletida evoca outro mito que têm como símbolo o espelho-reflexo, trata-se do mito de Narciso que se encanta pelo próprio reflexo e de forma enganosa guia-se ao encontro de seu fim trágico. É bem sabido que a teoria freudiana tem no mito de Narciso, inspiração para algumas formulações conceituais, porém, a ideia de narcisismo já estava presente na psiquiatria com a descrição dos comportamentos perversos feita por P. Näcke (1899) que designou o termo para classificar

a conduta em que o indivíduo trata o próprio corpo como se este fosse o de um objeto sexual, isto é, olha-o, toca nele e o acaricia com prazer sexual, até atingir plena satisfação mediante esses atos. Desenvolvido a esse ponto, o narcisismo tem o significado de uma perversão que absorveu toda a vida sexual da pessoa, e está sujeito às mesmas expectativas com que abordamos o estudo das perversões em geral. (FREUD, 1914, p.10).

Como mencionado, o termo evoca o mito de Eco e Narciso, a história de um jovem que caiu de amores pela própria imagem. O mito que se firma como conceito através do narcisismo, chamou a atenção de Freud, pois tratar o próprio corpo como objeto sexual parecia-lhe estar presente como uma característica comum do desenvolvimento sexual. Vejamos como Ovídio descreve o mito:

Eco e Narciso

Ovídio nas *Metamorfoses*, conta as origens e a história de Narciso, um jovem nascido da união entre o deus do rio Céfiso e a ninfa Liríope. O poeta conta que desde muito jovem, todos achavam Narciso encantador, filho de um deus e de uma ninfa, só poderia ter uma beleza nunca vista antes. Seres encantados, homens e mulheres se apaixonaram perdidamente pelo rapaz, mas ele não se encantava por ninguém.

O mito conta que Eco, uma ninfa que vivia em bosques e montanhas também caiu de amores por Narciso. O jovem gostava de caçar e Eco pôde observá-lo de longe isso porque apesar de nutrir uma paixão não podia comunicá-la a Narciso. Eco tinha sido amaldiçoada e condenada a não falar livremente, apenas repetir o

que lhe diziam. Durante certo tempo seguiu Narciso sem ser notada, mas um dia, o jovem percebeu que alguém o espreitava. Quando Eco se revelou, Narciso a recusou grosseiramente:

Desprezada, oculta-se nas florestas e, envergonhada, cobre a face com folhagens e, desde então, vive em solitários antros. Mas seu amor mantém-se, e cresce até com a dor da recusa. E as preocupações que lhe tiram o sono, mirram-lhe o infeliz corpo, a magreza enruga-lhe a pele, e todo o humor do corpo se evola no ar. Apenas lhe resta a voz e os ossos. (OVÍDIO, livro III, Metamorfoses, versos 393-398, p. 189)

O desprezo afeta Eco profundamente. Se antes era uma ninfa de aspecto juvenil e belo como são as ninfas dos bosques, logo começa a se metamorfosear entre as árvores, isola-se no interior da floresta. Resta-lhe apenas a voz, tamanha tristeza que a consome.

Narciso continua a recusar cruelmente aqueles que se encantam por ele, os tantos apaixonados desprezados logo se viram aos céus e clamam suas angústias à deusa Nêmesis, que, compadecida com as orações, lança uma maldição sobre Narciso condenando-o a se apaixonar pelo próprio reflexo tal como outros se apaixonaram por ele.

A maldição se concretiza quando Narciso, ao descansar de um dia de caçadas, encosta-se próximo a uma fonte e ao se debruçar para beber a água, vê o próprio reflexo e fica apaixonado pela imagem refletida no lago:

O jovem, cansado pelo entusiasmo da caça e pelo calor, atraído pela beleza do lugar e pela fonte, descansou aí. Ao procurar saciar uma sede, brota nele uma outra sede. Enquanto bebe, arrebatado pela imagem da beleza que avista, ama uma ilusão sem corpo. Crê ser corpo o que apenas é água. Extasia-se ante si mesmo e fica imóvel, de rosto imóvel também, fica hirto como uma estátua de mármore de Paros. (OVÍDIO, Livro III, versos 413-419, p. 191)

Apesar de tantos pretendentes a única coisa capaz de apreender sua atenção é a própria imagem. Narciso destina todo afeto e energia a se olhar. O reflexo no lago é descrito como uma ilusão sem corpo, o que Narciso vê não pode ser tocado, o êxtase que sente com a imagem de si o deixa imóvel. Petrificado tal como o mármore. Ovídio descreve belamente o apaixonamento de Narciso por si próprio e a sensação advinda desse amor inalcançável:

Sem o saber, a si se deseja; é aquele que ama, e é ele o amado. Ao cortejar, a si se corteja. Arde no fogo que acende. Quantos beijos inúteis deu na fonte que lhe mentia! Quantas vezes, para abraçar seu pescoço, que via no meio das águas, mergulhou os braços sem nele se encontrar. Não sabe o que vê, mas o que vê consome-o (OVÍDEO, Metamorfoses, Livro III, 425-430, p. 191)

Narciso é o objeto de amor de si próprio e termina por ser arrebatado pela imagem que reflete no Lago. Sua paixão é insuportável a ele, não consegue alcançar aquela imagem, embora lhe pareça que o amor é recíproco, algo o separa de seu amado. Consumido por esse sentimento, decide pela morte:

E, entre lágrimas, rasga sua veste de cima a baixo e fere o peito desnudado com cor de mármore. Ferido, o peito adquire um rubor rosado, como acontece às maçãs que, estando claras de um lado, adquirem do outro uma rubra cor (OVÍDEO, Metamorfoses, Livro III 480-483, p. 195)

O jovem, arrebatado por um amor impossível de se concretizar, opta por um fim trágico. Imerso nesse afeto, não interage com outra pessoa que consigo mesmo, tampouco percebe a realidade do mundo exterior. Eco se depara com Narciso em seu momento derradeiro, e, como ela própria está sob efeito de uma maldição, não pode lhe impedir nem lhe dizer nada, apenas repetir suas palavras:

Mas esta (Eco), ao vê-lo, irada e ressentida embora, compadeceu-se dele e sempre que o jovem infeliz gritava “ai!”, com a voz em eco, ela respondia “ai!”. E quando, com as mãos, ele feria seus braços, ela devolvia o mesmo som dos golpes (OVÍDEO, Metamorfoses, Livro III, versos 494-499, p. 197)

No momento trágico eco surge, mas não tem mais corpo nem voz para poder impedi-lo. As últimas palavras que ecoam, ressoam de forma horrenda, acompanham o despedaçamento de Narciso. O jovem teve uma paixão tão intensa por si mesmo que não viu outra saída que a de se destruir em nome de seu amor-próprio.



Figura 04 - John William Waterhouse: Echo and Narcissus - 1903 - Walker Art Gallery, Inglaterra.

O distanciamento de Narciso frente aos objetos externos, sua incapacidade em se relacionar amorosamente com quem quer que seja, ilustram o complexo, tal como pensado por Freud. Ademais, assim como em outros mitos, Freud demonstra que as narrativas têm algo que expressam experiências em comum. O afastamento da realidade objetiva e investimento libidinal do Eu, é um mecanismo psíquico observado em certas condições patológicas. Em *Introdução ao Narcisismo* (1914) são expostas as evidências de um mecanismo narcisista a partir da a) observação da neurose e da psicose frente a realidade; b) o período infantil de megalomania e alguns outros casos em que a libido é retirada do mundo externo e voltada para o Eu – como os casos de doenças; hipocondria e o amor. Ao introduzir o conceito de narcisismo na psicanálise, Freud sugere que, do ponto de vista psíquico, além da possibilidade de obtenção de prazer e satisfação, o corpo é concebido como passível de ser objeto de amor e não apenas veículo da pulsão²⁶. Ao apontar o mecanismo narcisista presente nas patologias, Freud expõe os modos de abandono do mundo externo de parafrênicos (Esquizofrênicos) e neuróticos:

²⁶ Em *Pulsão e seus destinos* (1915) Freud expressa que as pulsões têm sua origem no corpo e podem ser classificadas em pulsões do eu; auto conservação e sexuais. As pulsões sexuais originam-se de múltiplas fontes orgânicas e na sua gênese são independentes onde o objetivo era alcançar o prazer de órgão, só após certas etapas a pulsão se direciona para escolha de objeto.

Também o histérico e o neurótico obsessivo abandonam, até onde vai sua doença, a relação com a realidade. A análise mostra, porém, que de maneira nenhuma suspendem a relação erótica com pessoas e coisas. Ainda a mantêm na fantasia, isto é, por um lado substituem os objetos reais por objetos imaginários de sua lembrança, ou os misturam com estes, e por outro lado renunciam a empreender as ações motoras para alcançar as metas relativas a esses objetos. Apenas a esse estado da libido se deveria aplicar o termo usado por Jung sem distinção: o de introversão da libido. Sucede de outro modo com o parafrênico. Este parece mesmo retirar das pessoas e coisas do mundo externo a sua libido, objetiva. A libido retirada do mundo externo foi dirigida ao Eu, de modo a surgir uma conduta que podemos chamar de narcisismo (FREUD, 1914, p 11).

O afastamento da realidade observado nas psicopatologias, embora mantenha certo eco dos objetos externos, pode se manifestar de forma extrema, em casos em que o sujeito não mantém uma relação erótica com os objetos externos, e a libido retorna para o Eu. Além das relações entre sujeito e realidade objetiva, o conceito de narcisismo coloca o problema do superinvestimento do Eu²⁷, desvelando sua dimensão sexual.

Esse superinvestimento, não vai ser pensado apenas do ponto de vista da patologia, é observado como um mecanismo presente em todos. A fim de constatar a existência de um narcisismo comum, Freud aproxima as similaridades dos mecanismos presentes nos povos primevos e na criança, descrevendo os traços da onipotência do pensamento e da supervalorização dos desejos:

Um terceiro elemento que concorre para essa extensão — legítima, ao que me parece — da teoria da libido vem de nossas observações e concepções da vida psíquica das crianças e dos povos primitivos. Encontramos neles traços que, isoladamente, podem ser atribuídos à megalomania: uma superestimação do poder de seus desejos e atos psíquicos, a “onipotência dos pensamentos” (FREUD, 1914, p 11).

Tal como no animismo, essa superestimação de si e a onipotência dos pensamentos indicam a existência de um narcisismo originário na criança, caracterizado por um intenso investimento libidinal nela mesma. Dessa forma vê-se que no infantil, no primitivo e na psicose, o pensamento é sexualizado e circula no próprio corpo sob a operação do narcisismo primário.

A megalomania, observada nas crianças, se mostra como uma imagem da completude e da perfeição desfrutada em períodos longínquos, mas que permanece de alguma forma no psiquismo. A realidade vai exigir a renúncia dessa

²⁷ Esse problema será mantido até 1920. Dualidade pulsional é constitutiva, a partir de *Além do Princípio do Prazer* há uma nova teoria pulsional: pulsões de vida e pulsões de morte.

ideia de completude enquanto uma ação psíquica conserva algo da imagem ideal a ser alcançada, o eu ideal. Laplanche & Pontalis (2001) estabelecendo as diferenças entre o autoerotismo e o narcisismo, destacam que

A introdução da noção de narcisismo* vem esclarecer, a posteriori, a de auto-erotismo: no narcisismo é o ego, como imagem unificada do corpo, o objeto da libido narcísica, e o auto-erotismo é definido, por oposição, como a fase anárquica que precede essa convergência das pulsões parciais para um objeto comum. (LAPLANCHE & PONTALIS, 2001, p. 48).

A imagem refletida e observada pelos olhos de Perseu, não é como a que Narciso vê refletida no lago. No mito, Narciso, vê a si próprio através das águas do lago, mas não se reconhece, fica apaixonado por si mesmo, por nunca conseguir alcançar a imagem, dilacera-se. No caso de Perseu, o semideus vê a imagem de outro e ela é aterrorizante. Nos dois casos o destino parece ser assustador: ser petrificado pela visão do outro ou dilacerar-se no próprio eu.

O reflexo que se projeta através do escudo e que serve como guia a Perseu faz metáfora com o reflexo em que a criança se apoia para forjar o seu eu ideal. Guiando-se através das identificações de sua infância, o menino dá os seus passos, ainda que incertos. Das relações que experimentou na infância a imagem é também um norte para seu ideal de Eu. Laplanche nos fornece uma interpretação do eu ideal e do narcisismo (1988), em que esse último mostra a relação de si consigo mesmo por meio da imagem do Eu:

O narcisismo é a relação de si consigo mesmo por intermédio de uma certa imagem do eu, é precisamente isso que indica o mito de Narciso olhando-se na água. O Narcisismo, se partimos da ideia de uma relação com a imagem do eu tem por efeito de limitar uma certa unidade” (LAPLANCHE, 1988, p.54).

Laplanche retoma o narcisismo através da figura de Narciso que se apaixona pela própria imagem. Ao deter-se nas delimitações presentes na unidade que uma imagem pode vir a apresentar, Laplanche expressa que na medida em que a imagem é forjada através da influência do outro, ao mesmo tempo “acelera e propulsiona a tendência para a unificação do indivíduo em sua própria imagem” (LAPLANCHE, 1988, p. 54). Podemos dizer que em psicanálise, a imagem do corpo vai se estruturando em concomitância com as relações de identificação, sua sexualidade polissêmica acompanha os processos de formação do eu e à medida que a criança constrói sua imagem, nota-se a dimensão da linguagem, onde, diante

das interdições que agem sobre seu aparato, o bebê constitui-se enquanto corpo.

Ademais, a própria constituição de um Eu, acompanha as fases do desenvolvimento e a mediação do semelhante ao qual o bebê tomará como os primeiros modelos relacionais. Nesse sentido é que falamos de um desenvolvimento psicosssexual proposto pela psicanálise, onde, diante desse sexual que invade a vida do indivíduo, as experiências e sensações adquiridas desde a tenra infância e sua relação com os cuidadores, vão caminhar para o estabelecimento das instâncias psíquicas. Contudo, o caminho até a consolidação do eu é penosa e tortuosa, onde cada fase do desenvolvimento é complexa e fluida, sendo possível regredir a diferentes estágios a cada percalço vislumbrado no decorrer da vida.

Ao propor uma nova tópica para as instâncias psíquicas²⁸ em *Eu e o Id* (1923), Freud aponta os limites do Eu frente aos sistemas: *inconsciente*²⁹, *consciente*³⁰ e *pré-consciente*³¹. O aparelho psíquico possui uma dinâmica com qualidades conscientes e inconscientes, o psíquico é diferenciado entre consciente pré-consciente e inconsciente, com fenômenos circunscritos entre essas instâncias e com dinâmicas próprias. O Eu aparece como instância organizadora dos processos anímicos, sua constituição remonta o desenvolvimento sensório do eu-prazer e eu-realidade estabelecida em *Formulações sobre os dois princípios do funcionamento psíquico* (1911), mas enquanto instância organizadora já está estruturada e possui controle sobre a motilidade dos processos nas demais instâncias.

O mito de Perseu e Medusa parece ser uma metáfora com os processos do desenvolvimento psíquico, isso porque, enquanto uma narrativa mítica, a trajetória que leva Perseu até o seu destino e ao mesmo tempo decide pelo destino de medusa, é um caminho tortuoso, a cada passo Perseu encontra um “apoiador” para seu delito. A própria decapitação de Medusa foi capaz de traçar diferentes

²⁸ A segunda tópica de Freud comporta três instâncias psíquicas que do ponto de vista topológico estão localizadas em diferentes níveis do aparelho psíquico. Além de possuírem relações distintas com o consciente e o inconsciente, o Eu e o Supereu são construídos ao longo do desenvolvimento psicosssexual.

²⁹ Do sistema inconsciente fazem parte os conteúdos reprimidos, aquilo da qual a consciência não tem acesso.

³⁰ Da consciência fazem parte as percepções imediatas

³¹ A pré-consciência seria o entremeio entre o inconsciente e o consciente onde se localiza o conteúdo latente, passível de ser levado a consciência.

caminhos, seja dando origem a outros seres ou salvando Andrômeda e Dânae.

Perseu e Narciso

Ao retomar o manuscrito a respeito da *Cabeça da Medusa* (1922 [1940]) e a interpretação psicanalítica realizada por Freud, podemos dizer que o jovem Perseu, se vê diante da criatura horrenda que não o deixa esquecer de sua própria castração, lembremos que as elaborações freudianas acerca das teorias infantis apontam que o menino desenvolve fantasias a respeito da sexualidade com o objetivo de afastar qualquer possibilidade da ideia de castração.

Durante o período pré-genital do desenvolvimento infantil, Freud fala sobre o interesse da criança em seu órgão fálico, que, decorrente do caráter erógeno do corpo, promoveu reações prazerosas na criança, isto é, os prazeres gerados pela manipulação do genital já teriam sido experimentados no período anterior à puberdade, porém, através de repreensões realizadas pelos adultos, a criança será desestimulada a insistir na manipulação dos genitais. Muitas vezes a repreensão viria junto a uma “ameaça de castração”, principalmente no que se refere à descrição da experiência do menino. Freud destaca que os adultos ameaçariam “cortar” o pipi, ou ainda, que deter-se nessa atividade masturbatória teria como consequência a queda de alguma parte do corpo.

Outro evento empreendido durante o período infantil, e que liga-se a ameaça de castração é o complexo de Édipo, no caso, o temor de ser castrado promoverá diferentes posicionamentos frente ao complexo infantil. Em *Dissolução do complexo de Édipo* (1924), Freud aponta que “cada vez mais se revela a importância do complexo de Édipo como o fenômeno central do período sexual da primeira infância” (FREUD, 1924, p. 204).

Ao expor que o complexo edípico é uma vivência infantil, mas que tende a desaparecer, Freud, expõe as condições que possibilitam a sua dissolução, e insere - no caso do menino – o temor da castração como um dos protagonistas. Vejamos:

O complexo de Édipo ofereceu ao menino duas possibilidades de satisfação, uma ativa e uma passiva. Ele pôde, masculinamente, colocar-se no lugar do pai e tal como este relacionar-se com a mãe, caso em que o pai logo foi visto como empecilho, ou quis substituir a mãe e se fazer amar pelo pai, caso em que a mãe se tornou supérflua. O menino pode ter tido somente ideias vagas do que constitui a relação sexual satisfatória; mas sem dúvida o pênis tinha participação nela, pois as sensações do seu próprio órgão atestavam isso. Ainda não havia por que duvidar da existência de pênis na mulher. Admitir a possibilidade da castração, perceber que a mulher é castrada punha fim às duas possibilidades de obter satisfação do complexo de Édipo. Pois ambas

acarretavam a perda do pênis, uma, a masculina, como castigo, a outra, feminina, como pressuposto. Se a satisfação amorosa no terreno do complexo de Édipo deve custar o pênis, tem de haver um conflito entre o interesse narcísico nessa parte do corpo e o investimento libidinal dos objetos parentais. Nesse conflito vence normalmente a primeira dessas forças; o Eu da criança se afasta do complexo de Édipo. (FREUD, 1924, p. 208)

Freud acrescenta que quer queira o menino satisfazer-se de forma masculina ou feminina, a ameaça de castração ainda estaria presente em suas fantasias. A possibilidade de a imagem de completude forjada no narcisismo primário ser comprometida com a castração provoca um conflito psíquico, o menino vê-se diante da iminência de perder alguma parte do corpo caso continue investindo libidinalmente no objeto incestuoso. Diante do conflito, o desejo incestuoso sucumbe à repressão:

Não vejo razão para recusar o nome de “repressão” ao afastamento do Eu do complexo de Édipo, embora as repressões posteriores se originem mais frequentemente com a participação do Super-eu, que aqui ainda está sendo formado. Mas o processo descrito é mais que uma repressão, ele equivale, quando realizado de maneira ideal, a uma destruição e abolição do complexo. Cabe supor que deparamos, aqui, com a linha divisória entre o normal e o patológico, que jamais é inteiramente nítida. Se o Eu realmente não alcançou muito mais que uma repressão do complexo, este persiste de modo inconsciente no Id, e manifestará depois a sua ação patogênica. (FREUD, 1924, p. 209)

A dissolução do complexo deve-se a um investimento narcísico no próprio corpo, de modo que, com o perigo de perder o pênis, o Eu toma a direção no processo e “salva” o genital da perda, como consequência, instaura-se o período de latência. Contudo, Freud aponta que essa dinâmica é a *normal*, isto é, ocorre nos casos em que o desenvolvimento psicosexual desdobra-se sem perturbações.

Apesar da figuração terrível que a Górgona possui, Perseu não deixa-se petrificar, vence a monstrosidade que lhe é tanto o feminino quanto a própria castração. Perseu conserva seu narcisismo sem deixar-se dominar por ele, ao contrário de Narciso que no amor exacerbado por si próprio, não relaciona-se com o mundo externo, tampouco com seus semelhantes.

O sacrifício de Medusa possibilita a entrada de Perseu na sociedade, o joga rumo a uma jornada para fora da cidade que o hospeda. Aproximando o mito do desenvolvimento psíquico proposto por Freud, lembremos que o primeiro objeto de amor do bebê é a mãe, ao perceber que o pai é um “empecilho” na sua relação com a mãe, a criança o sente como seu rival, para além, teme sofrer uma castração. Na dissolução do complexo de Édipo espera-se que a hostilidade sentida pelo pai se

transforme em identificação e que a mãe seja abandonada como objeto de amor, possibilitando que o bebê empreenda outras relações para além do ambiente restrito do lar. O que aparece na narrativa é a capacidade de que as experiências diante da ameaça de castração sejam vividas como algo horrível.

No que tange Medusa e os estados psíquicos patológicos, destacamos que a Górgona enquanto figuração do feminino, não deixar de pôr em xeque a lógica fálica. Além disso, insistir em recusar a castração, insere o indivíduo em estados patológicos, impede ou compromete a relação com o mundo exterior. Enquanto mito, através de Perseu, a fantasia masculina de destruir o horrível do feminino é satisfeita, mas um homem que permanece fixado no horror à mulher, está no emaranhado de complexos infantis que não conseguiu sublimar.

Em contrapartida, se o destino da górgona é a decapitação, poderíamos pensar que o que morre é seu caráter monstruoso, pois apesar de terrível, sua morte possibilitou a criação. O horror do feminino que sucumbe através da figuração da cabeça de Medusa possibilita a criação de novos sentidos, ainda que decapitada, seu poder de transformação é conservado, pois, seu olhar ainda é capaz de metamorfosear o orgânico em mármore e de seu sangue brotam novos seres.

5.2 A Górgona nas análises de Jean-Pierre Vernant

Representada na literatura e na arte desde a Grécia arcaica até os tempos atuais, como na figura 1 em que é possível observarmos Perseu, o semideus, erguer triunfantemente a cabeça da medusa. Com o corpo desnudo e delineado, é representado com a sua genitália em evidência. Em uma das mãos a espada, em outra, a cabeça feminina decepada. Perseu encara-a, jaz em sua mão aquilo que viria a ser o emblema de sua vitória. Na segunda figura, observa-se alguns elementos semelhantes à primeira escultura, embora Perseu é representado aqui, observando o corpo de Medusa sob seus pés e a poderosa cabeça feminina em suas mãos.



Figura 5- Perseu com a cabeça da medusa - Antônio Canova



Figura 6 - Perseu com a cabeça da medusa – Benvenuto

A cabeça horripilante de Medusa é exposta e mostrada por Perseu tal como um desfile, a sujeição do poder monstruoso à mão do homem heroico. A cabeça que continua a causar terror mesmo após decepada - como advertido por Freud - o objeto que me assusta tem o mesmo poder sobre o inimigo. Medusa comporta esse lugar: antes inimiga e agora insígnia que protege do inimigo.

A personagem mitológica de Medusa, além de levantar curiosidades a respeito de sua presença na sociedade greco-romana, fomentou estudos sobre a relação dos cidadãos da época com as simbologias, como é o caso do helenista Jean-Pierre Vernant. Vernant aponta que as górgonas carregam traços opostos, duas delas são mulheres imortais enquanto Medusa é mortal, ainda que todas suscitem o horror por carregarem serpentes horrorosas em suas cabeças. Essas imagens são representadas em vasos, ornamentos, moedas da antiga Grécia e acredita-se que espantavam o mal. Na figura 03 é possível observar como estavam inscritos nos objetos gregos, essas imagens que as representavam e que focam principalmente a cabeça horrorosa, ao mesmo tempo masculina e feminina.



Figura 7: Vaso da Grécia antiga, representando a cabeça da górgona. Fonte:

Ainda que em algumas versões do mito se refiram a uma beleza anterior, segundo Vernant as górgonas possuem rostos barbudos, dentadura animalesca, presas e língua para fora e um grito característico que é terrível.

Quem as vê, permanecerá petrificado:

Há, sobretudo, os olhos. Quem as mira nos olhos é imediatamente transformado em pedra. Tudo o que caracteriza a coisa viva- a mobilidade, a flexibilidade, o calor, a suavidade do corpo – tudo se torna pedra. Não é apenas a morte que enfrentamos, é a **metamorfose** que nos faz passar do reino humano ao reino mineral, e, portanto, o que há de mais contrário à natureza humana. Disso ninguém escapa (VERNANT, 1991, p.188).

Por suas características aterrorizantes, as górgonas afastam-se daquilo que é humano, elas mesmas possuem características duplicadas. Já foram outrora encantadoras. É nesse sentido que a alteridade pode ser ameaçadora, capaz de abalar as características humanas, sejam individuais sejam coletivas.

O mito nos conta sobre esses conflitos primordiais vividos frente a construção de si mesmo e da construção das relações com os semelhantes, trazendo principalmente a dimensão da morte e da alteridade:

[..] Não que os gregos sejam um modelo e que possamos transpor aos nossos os seus procedimentos. Mas porque a distância permite ver mais claramente que se todo agrupamento humano, toda sociedade, toda cultura se pensa e vive como a civilização que deve ter preservada sua identidade e assegurada sua permanência contra as interrupções do exterior e as pressões internas, cada uma defronta-se também com o problema da alteridade, em toda a variedade de suas formas: desde a morte, o Outro absoluto, até as alterações que permanentemente se produzem no corpo social (VERNANT, 1991, p.33-34).

Em *Feminine Figures of Death in Greece* VERNANT et DOUEIHI (1986), articulam figuras femininas da mitologia grega com a morte. As associações não tratam sobre uma morte qualquer, mas sim sobre os caracteres da morte violenta, associada à capacidade de petrificar de Medusa, à sede de sangue de *Keres* ou a morte simbólica proposta a Ulisses por Calypso. Isso porque a personificação da morte é para os gregos, uma figura masculina – *Thanatos* - que se encarrega de recepcionar os mortos, carregando-os até os rituais fúnebres. Essa figura masculina não encarna a força destrutiva e monstruosa que recai sobre os humanos, para Vernant e Doueih,

Em seu aspecto assustador, como um poder de terror expressando o indizível e o impensável, expressando a alteridade radical, há uma figura feminina que incorpora o horror da morte: A monstruosa face de Gorgó, cujo olhar insuportável transforma homens em pedra. Há também outra figura feminina: Kéres, obscura, cruel, maligna, horripilante, atroz – que representa a morte como força maléfica que varre os humanos para destruí-los e, sedenta de seu, devora-os para engoli-los naquela Noite em que, de acordo com o destino, eles perecerão (VERNANT et DOUEIHI 1986, p.54).

Essas figuras, que expressam o aspecto aterrador, não estão no registro do mal irremediável da morte, ou a morte gloriosa do herói expressa por *Thanatos*, para os autores, elas são o campo das forças malignas. A morte heroica por meio da qual se forja o herói histórico impresso na memória coletiva, eternizando-o, nada tocam os aspectos representados por Kéres e Gorgó: “elas são a morte propriamente dita, aquele para além do limiar, a abertura escancarada do outro lado que nenhum olhar pode penetrar e nenhum discurso pode expressar: elas não são nada além do que o horror de uma noite indizível” (VERNANT et DOUEIHI 1986, p.55).

Trata-se da Noite primordial, a titânide que conjuntamente com o Caos, o vazio original, imperava quando nada existia no mundo, a não ser o imenso abismo escuro³², portanto, quando Kéres engole os homens, ela os transporta para o abismo original, da qual ela própria também é composta.

Ao analisar essas articulações sobre as faces da morte, os autores realizam um retorno à origem das mulheres nas narrativas gregas. No mito dos primórdios da humanidade, conta-se que houve um tempo em que os homens

³² Cf: VERNANT, J-P, O Universo. Os Deuses. Os Homens. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, 216 p

partilhavam dos mesmos privilégios dos deuses, mas após um rompimento com o plano divino, os homens são castigados com o nascimento das mulheres, isso porque, com elas surge a mortalidade, até então os homens não eram acometidos pela fome, tampouco pelo perecer.

E se as mulheres figuram ao lado da Noite obscura, a morte figura ao lado de certo erotismo, “Eros é um feiticeiro. Quando ele se apossa de alguém, ele o arrebatava de sua rotina, fora do horizonte, do seu dia a dia, para abrir uma nova dimensão da existência” (VERNANT et DOUEIHI 1986, p.58). Os gregos diziam que Eros envolvia a cabeça e os pensamentos dos homens como uma nuvem. De maneira semelhante à morte, ao tirar alguém do mundo da luz o conduz ao mundo da noite, “escondendo-o numa nuvem de escuridão, cobre a face, entregando-lhe à invisibilidade com uma máscara de escuridão” (Idem)

As questões suscitadas por essas figuras, dizem respeito aos processos de recalque da morte, a ilusão inconsciente de imortalidade e a ambivalência afetiva que vem à tona na situação de guerra, que evidencia o desejo de morte a tudo que é estrangeiro. Desde *Totem e Tabu* (1913), crime e destruição inauguram a cultura, Freud narra o mito da horda primeva e o crime fundante da cultura, juntamente com a renúncia pulsional necessária à vida em sociedade.

A existência de sentimentos ambivalentes, ora amor, ora ódio, apresenta-se desde a constituição do indivíduo, passa pelo setting analítico e se estende à cultura. Em *Totem e Tabu* será a experiência do crime e a constatação dos sentimentos hostis que serão responsáveis pelo sentimento de culpa e a manutenção da civilização. Em *Considerações atuais sobre a morte e a guerra* (1915) – Contexto de escrita desse artigo é a I guerra mundial, Freud se debruça sobre possíveis consequências advindas da guerra, tal como o sentimento de desilusão, menciona principalmente *Totem e Tabu*, relaciona a questão da morte com os crimes fundantes da civilização, expressa que ainda há muito de primitivo no homem civilizado e que é justamente a ilusão de que se tinha progredido na cultura que caíra por terra.

5.3 Feminino e Horror

A mulher real, como depois ele vem a conhecer, permanece-lhe impossível como objeto sexual, pois não tem o encanto sexual essencial, podendo mesmo, ligada a outra impressão da vida infantil, tornar-se um horror para ele. (FREUD, 1908a, p. 400)

Até agora nos detivemos na análise do período em que Freud se ocupa a elaborar uma teoria do desenvolvimento infantil e da sexualidade, sobretudo os momentos em que articula os períodos iniciais até a “descoberta da diferença sexual”. E como pontuamos ao longo deste trabalho, a descoberta da “mulher castrada” dá início ao complexo de castração no menino. Mas podemos olhar essa afirmação sob outra perspectiva interpretativa, em que a diferença sexual, ou, a separação entre homens e mulheres, deixa marcas no psiquismo

No que tange os mecanismos que articulam o tema do feminino, nos chama a atenção a construção de uma realidade psíquica e o *horror* ligado a castração, tendo em vista que a acepção de horror advém do inquietante, e que ela se distingue do medo e da angústia, mas se aproxima da repulsa, o horror sentido diante do feminino poderia fornecer elementos teóricos para pensar a opressão de gênero. Dialogando com autores e autoras tal como Juliet Mitchell (1979) que defende a tese de que “a psicanálise não é uma prescrição para uma sociedade patriarcal, mas uma análise de uma sociedade patriarcal” (MITCHELL, 1979, p. 18). Para Mitchell, ao partir para uma análise das operações da ideologia e das leis da sociedade humana, é possível que Freud tenha sido levado a reconhecer que a sociedade e a ideologia são patriarcais. Assim, as análises a respeito do feminino e da feminilidade foram circunscritas em um conjunto de enunciados, dentre os quais, a existência de conteúdos inconscientes no psiquismo e um desenvolvimento psicosssexual. Ainda no que se refere aos registros do feminino e da feminilidade, destacamos que na teoria psicanalítica tais termos não são sinônimos, tampouco descrevem o que é mulher, no entanto, a singularidade daquilo que se entende como feminino e da feminilidade no texto freudiano se relaciona com diferentes modos de subjetivar-se.

Ressalto o diálogo promovido por Gayle Rubin (1975) em *Tráfico de mulheres: Notas sobre a “Economia Política”*, onde a autora se utiliza de Lévi-Strauss e da psicanálise de Freud e Lacan para analisar a relação entre as estruturas sociais e o psiquismo, o objetivo de Rubin nesse ensaio é buscar instrumentos conceituais

capazes de elucidar os sistemas de opressão, especificamente, o sistema de opressão promovido pelo capitalismo e pelo patriarcado. Rubin (1975) sugere que a teoria freudiana sobre a feminilidade e a psicanálise de forma geral, fornece uma descrição da transformação da sexualidade biológica pela cultura. Nesse sentido, a autora interpreta os ensaios freudianos sobre a feminilidade e a sexualidade feminina como o relato que nos diz algo sobre como o indivíduo desde que nasce, é psicologicamente preparado para viver em meio à opressão de gênero. Usando o dispositivo sexo/gênero, RUBIN vê “no mapa da realidade social traçado por Freud e Lévi-Strauss uma profunda consciência do lugar ocupado pela sexualidade na sociedade, e das profundas diferenças entre a experiência social de homens e mulheres”. (RUBIN, 1975 p.04).

A emergência da feminilidade, tal como expressa na psicanálise, segue por caminhos que a aproximam do desenvolvimento que culminam com os processos de identificação e de escolha de objeto, marcando a inserção do sujeito na linguagem, desvela as possibilidades experimentadas pelo sujeito ao deparar-se com um outro circunscrito por figurações da feminilidade.

A dimensão que toca os limites entre o corpo e a exterioridade, tem tamanho efeito que se aproxima do horror. Quanto ao horror de ser sujeito castrado, Birman (1999) expressa que para Freud, a feminilidade seria a fonte de uma experiência psíquica marcada pelo *horror*, devido ao fato de que a sua emergência coloca em questão o auto centramento da subjetividade baseado no referencial fálico:

[...] colocar, pois, o falo em estado de suspensão implicaria para a subjetividade uma experiência de perda de contornos e de certezas. Se o mundo se constitui para o eu, nas individualidades, pelo horizonte desenhado pelo falo e pelo narcisismo, a dissolução da ordem fálica coloca em questão as nossas crenças mais fundamentais. Por tudo isso mesmo, afinal de contas, a feminilidade seria a fonte sempre recomeçada da experiência do horror (BIRMAN, 1999, p.10).

Para Birman, no texto supracitado, a feminilidade é o correlato de uma postura heterogênea que marca a diferença de um indivíduo em relação a qualquer outro. Além disso, o horror evoca a falta de amparo, um horror que também se compara ao impossível da morte. É nesse sentido que a cabeça da Medusa aparece como metáfora acerca do conjunto de significados que o feminino parece ter nas últimas construções freudianas. Na falta de palavras para o que representa o irrepresentável, Medusa é a imagem desse horror.

Retomemos o pensamento de Gayle Rubin (1975) em *Tráfico de mulheres*, a autora refere que a psicanálise pode ser lida como uma teoria que mostra como desde a tenra idade os indivíduos são disciplinados para tomar posição frente ao seu gênero, uma domesticação de sua sexualidade restrita em masculino ou feminino e que muito se afasta até mesmo da realidade biológica dos corpos. Desde muito cedo a criança percebe as diferenças que lhe aguardam no mundo exterior, existem uma série de normas a serem seguidas que começam desde a verbalização do médico a seus cuidadores: É menino, é menina. Apesar de um certo determinismo cultural que aguarda esses corpos antes mesmo que tenham organizado um Eu, há fatores que estão para além do socialmente e Freud não deixou de perceber isso.

A diversidade da sexualidade, como vimos, já nos foi apresentada nos *Três ensaios*, juntamente com o desenvolvimento infantil, marcando a complexidade da temática para a vida humana. A figura da Medusa, enquanto metáfora do medo da castração indica o desconforto diante da descoberta da diferença sexual e nos indica a fragilidade de pôr na linguagem a experiência subjetiva da sexualidade. Ao analisarmos os indivíduos implicados em um sistema social, isto é, em um contexto histórico e cultural onde o masculino é constantemente pautado como universal, observamos que a imagem fornecida pelo patriarcado³³, oprime as mulheres enquanto grupo e fornece modos de subjetivar-se rígidos, geradores de sintoma.

³³ Usamos o termo para distinguir relações específicas que configuram formas opressoras. Patriarcado designa um conjunto de relações interindividuais, onde sexo e gênero são pensados desde uma hierarquia que promove a opressão de mulheres e minorias sexuais. No emprego do termo nos remetemos a Gayle Rubin (1975) em *Tráfico de mulheres: Notas sobre a "Economia Política"*.

Considerações finais

Ao resgatar as origens míticas da figura de Medusa na narrativa ovidiana, analisando-as lado a lado com a interpretação psicanalítica do mito, bem como a construção conceitual da teoria freudiana, foi possível circunscrever a curiosa relação da górgona com os mecanismos do psiquismo. A fim de demonstrar como são possíveis tais relações, discutimos inicialmente os conceitos de fantasia na criação literária e na formação do sintoma, abordando não somente o esboço de Freud dedicado ao tema, mas também os símbolos dos sintomas e sonhos neuróticos. Em nossos pressupostos, Medusa ganha destaque enquanto figuração, contudo, nossa intenção não foi esgotar os simbolismos da figura mitológica, mas sim, oferecer uma linha de interpretação possível.

Ao longo de sua obra, Freud tratou da literatura, dos mitos e da estética, contudo, em suas elaborações teóricas, não fez o papel de crítico literário, mas deu destaque às relações com os processos inconscientes. Não seria diferente com a interpretação psicanalítica da cabeça da Medusa, na psicanálise, portanto, Medusa figura nas atividades do psiquismo, a interpretação de sua imagem se refere à elementos presentes no simbolismo dos conteúdos inconscientes. Tais figurações remetem a representações que não se esgotam, ademais, permitem leituras sobre distintos pontos de vista do próprio mito e da relação do sujeito com aspectos da imagem de seus desejos inconscientes.

Pressupostos que permitiram a interpretação da Medusa

Se voltarmos para as primeiras linhas do fragmento *A cabeça da Medusa* (1922 [1940]), notamos que Freud inicia seu esboço afirmando que “a interpretação de figuras mitológicas específicas não foi realizada com a devida frequência por nós. Isso é evidente a propósito da cabeça decepada de Medusa que desperta horror” (FREUD, 1922 [1940]). Embora uma interpretação tal como a realizada no fragmento não seja frequente, a presença de figuras mitológicas da antiguidade clássica permeou diversos trabalhos de Freud, a tragédia de Édipo é o principal exemplo, mas não o único como foi possível observar através da deusa Baubo, descrita no texto *Um paralelo mitológico de uma representação plástica obsessiva* (1916b), cuja descrição expõe um caso descolado do reino dos sonhos, mas que também expres-

sa as figurações do sintoma. Outro exemplo do interesse de Freud pelos estudos arqueológicos e pelas figuras mitológicas está em *Grande é Diana dos Efésios* (1911), onde Freud analisa o culto das divindades maternas e a apropriação dos arquétipos de deusas, mantidas nas tradições religiosas dos Efésios.

Ao retomarmos a figura de Édipo, cujo enredo foi tema para as formulações sobre o complexo de mesmo nome, relembremos que além de personagem mitológico o rei tebano foi retratado na tragédia de Sófocles, assim como Medusa, cuja história está presente na poesia de Ovídio. A sustentação de tais figuras na literatura e na psicanálise nos fez examinar os trabalhos onde Freud se detém nas atividades do criador literário e as aproxima com os mecanismos do fantasiar, de modo que, a atividade imaginária realizada pelo neurótico e pelo escritor permitem compreender como as leis dos processos psíquicos inconscientes atuam nos sintomas e nas fantasias comuns.

Portanto, no fragmento dedicado à interpretação da figura mitológica, o que Freud expõe são as fantasias inconscientes que ganham expressão nos sonhos dos neuróticos, por esse motivo, a cabeça da Medusa simboliza o pavor à castração, desvelando as fantasias infantis e os conflitos experimentados no desenvolvimento psicosssexual, principalmente no tocante às experiências do menino em seu complexo de Édipo, momento em que confronta os desejos incestuosos e o medo de ser castrado pelo pai.

Além de analisar a personagem Medusa, olhamos para a posição de Perseu na narrativa, sua aventura nos remeteu a outro personagem mitológico: Narciso. Os complexos experimentados na passagem do Édipo evocam o narcisismo e uma ideia de completude do narcisismo primário, ameaçada pelo temor de ser castrado pelo pai. O destino trágico de Medusa enlaça o destino dos homens personagens no mito, assim, a decapitação da górgona suscita outro aspecto da interpretação psicanalítica: A relação do menino com o feminino.

Pavor da castração e relações com o feminino

Relacionamos as diferentes formas com que Freud, Ferenczi e Abraham relataram as aparições do genital feminino nos sonhos de seus pacientes. Em todas elas, o genital além de ser expressão do temor à castração, alude o medo infantil da mãe fálica, isto é, a mãe que no imaginário do menino era a detentora do pênis.

Apesar do medo aterrador da mãe fálica, os sonhos também acolhiam o desejo do menino em conservar o pênis da mãe, já que para Freud, a constatação de que ela não possui pênis coloca em risco o próprio órgão do menino. Freud afirma que tamanha é a impressão gerada pelo genital feminino sem pênis, que o menino pode tomar diferentes posições que vão desde a abdicação da mulher como objeto de amor, até a *recusa* do fato, com a instauração de um fetiche.

As posições que se desviam de um atravessamento comum do complexo de Édipo e denegam a ausência do pênis colocando em seu lugar um fetiche parecem ter uma dupla significação: manter a mãe como objeto de amor e o medo de perder o próprio pênis devido ao desejo incestuoso. Esses desejos configuram um conflito psíquico tão intenso que se revertem em horror ao genital feminino. Além desses aspectos há uma constante relação do genital feminino com a sensação inquietante o que reforça a existência de mecanismos repressivos no menino produzindo como consequência um horror diante daquilo que é visto.

Horror à mulher

Medusa pode ser lida como uma figura de mulher que permeia o imaginário masculino. As produções oníricas que derivaram os estudos de Freud e Ferenczi, enquanto expressões de fantasias, ou recortes dos percalços experimentados durante o desenvolvimento psíquico, ressalta o aspecto aterrador produzido no homem neurótico, nesse sentido, as associações entre feminino e horror produzem um grande incômodo. O monstro amaldiçoado e confinado em uma caverna faz paralelo com o destino que damos aquilo que tememos, isso porque o objeto da qual se expressa repulsa e terror é colocado no subalterno subterrâneo, longe da visão e da consciência.

Aquilo que é figurado como monstro pode dizer o quê sobre tal nomeação? Quem ou o que determina o objeto que se destina horror? Se, olharmos para tal objeto como corpo humano, faz-se difícil ignorar os corpos humanos afastados do espaço público, destituídos do status de sujeitos e alocados à margem. Não raro decapitados de fato, tal como Medusa. Os perigos que seguem à banalização do horror diante de outros corpos humanos é o de ignorar a política de morte que se constrói diante do grupo eleito como “Medusa”.

REFERÊNCIAS

- ABRAHAM, K. The spider as a dream symbol. In: ABRAHAM, K. **Selected papers of Karl Abraham, MD**. London: The international psycho-analytical library, 1927. P 326-332.
- AZEVEDO, A.M.V.F. **Mito e Psicanálise**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004. 76p
- AGAMBEN, G. **Estâncias: A palavra e o fantasma na cultura ocidental**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007, 263 p.
- BIRMAN, J. **Freud e a interpretação psicanalítica: a construção da psicanálise**. Rio de Janeiro: RelumeDumara, 1991.
- BIRMAN, J. (1999). **Cartografias do feminino**. São Paulo: Editora 34.
- BIRMAN, J. (2016). **Gramáticas do Erotismo**. São Paulo: Civilização brasileira.
- CHAVES, E. Tradução: A cabeça da Medusa (Sigmund Freud 1940/1922). **Clínica & Cultura**, Sergipe, v. 2, n. 2, jul./dez. 2013, p. 91-91. Disponível em: <<https://seer.ufs.br/index.php/clinicaecultura/article/view/1938> >. Acesso em: 09 jan. 2018.
- FERENCZI, S. Simbolismo da cabeça da Medusa in: **Obras Completas: Psicanálise III**; tradução Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes, 1993
- FREUD, S. La cabeza de Medusa. In: FREUD, S. **Obras completas XVIII: Más allá del principio de placer; Psicología de las masas y análisis del yo y otras obras** Buenos Aires: Amorrortu, 1920-1922. p. 270-271.
- FREUD, S. Mis tesis sobre el papel de la sexualidad en la etiología de las neurosis. In: FREUD, S. **Obras completas VII: Fragmento de análisis de un caso de histeria (Dora); Tres ensayos de teoría sexual y otras obras**. Buenos Aires: Amorrortu, 1901-1905. p. 259-271.
- FREUD, S. A cabeça da Medusa. In: FREUD, S. **Obras completas XV: Psicologia das massas e análise do eu e outros textos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1920-1923. p. 326-328.
- FREUD, S. (1916a) Desenvolvimento da libido e as organizações sexuais. In: **Amor, sexualidade, feminilidade**. Obras incompletas de Sigmund Freud, vol. VII. Belo Horizonte: Autêntica, 2018.
- FREUD, S. (1916b). Um paralelo mitológico de uma representação plástica obsessiva. In: **Conferências introdutórias à psicanálise**. São Paulo: Companhia das Letras.
- FREUD, S. (1916c). Uma relação entre um símbolo e um sintoma. In: **Conferências introdutórias à psicanálise**. São Paulo: Companhia das Letras.
- FREUD, S. (1917). O sentido dos sintomas. In: **Conferências introdutórias à psicanálise**. São Paulo: Companhia das Letras.
- FREUD, S. (1919) O infamiliar [Das Unheimliche]. In: **O infamiliar [Das Unheimliche]**. Obras incompletas de Sigmund Freud, vol. VIII. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

- FREUD, S. (1933a). Revisão da teoria do sonho. *In: O mal-estar na civilização, novas conferências introdutórias e outros textos*. São Paulo: Companhia das Letras.
- FREUD, S. (1933b). A Feminilidade. *In: O mal-estar na civilização, novas conferências introdutórias e outros textos*. São Paulo: Companhia das Letras.
- _____. (1931). A sexualidade feminina. *In: O mal-estar na civilização, novas conferências introdutórias e outros textos*. São Paulo: Companhia das Letras.
- _____. (1923-1925). Organização genital infantil. *In: O eu o id, "Autobiografia" e outros textos*. São Paulo: Companhia das Letras.
- _____. (1923-1925). Dissolução do complexo de Édipo. *In: O eu o id, "Autobiografia" e outros textos*. São Paulo: Companhia das Letras.
- _____. (1926 – 1929). Fetichismo. *In: Inibição, sintoma e angústia, Futuro de uma ilusão e outros textos*. São Paulo: Companhia das Letras
- _____. (1914-1916). *Introdução ao narcisismo*. *In: Introdução ao narcisismo, ensaios de metapsicologia e outros textos*. São Paulo: Companhia das Letras.
- _____. (1917-1920). O inquietante. *In: História de uma neurose infantil ["O Homem dos lobos", além do princípio do prazer e outros textos]*. São Paulo: Companhia das Letras.
- _____. (1920-1923). Psicologia das massas e análise do Eu. *In: Psicologia das massas e análise do Eu e outros textos*. São Paulo: Companhia das Letras.
- _____. (1901-1905). Três ensaios sobre a teoria da sexualidade. *In: Três ensaios sobre a teoria da sexualidade, análise fragmentária de um caso de histeria ["O Caso Dora"] 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.
- _____. (1911-1913). Formulações sobre os dois princípios do funcionamento psíquico. *In: Observações psicanalíticas sobre um caso de paranoia relatado em autobiografia ("O caso Schreber"), artigos sobre técnica e outros textos*. São Paulo: Companhia das Letras.
- LAPLANCHE, J.; PONTALIS, J. -B. **Vocabulário da psicanálise**. Trad. Pedro Tamen. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- LAPLANCHE, J.; PONTALIS, J. -B. **Fantasia originária, fantasias da origem, origens da fantasia**. Trad. Álvaro Cabral. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1990. 99 p.
- LAPLANCHE, J. **Problemáticas II: castração, simbolizações**. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- MEZAN, R. **Freud: a trama dos conceitos**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1982.
- MITCHELL, J. **Psicanálise e Feminismo: Freud, Reich, Laing e a Mulher**. Belo Horizonte: Editora Interlivros, 1979, 453 p.
- MONZANI, L. R. **Freud: o movimento de um pensamento**. Campinas: Editora da UNICAMP, 1989.

MONZANI, L. R.; BOCCA, F. (2015). Novo aporte ético em face da concepção freudiana da sexualidade. **Revista Ipseitas**, v. 1, p. 21-44.

NAMBA, J. Estranho prazer: um possível paradoxo para Freud e Hume. **Revista Percorso**, São Paulo, SP, v. 48, n. 1, jun. 2012, p. 1-6. Disponível em: <http://revistapercorso.uol.com.br/index.php?apg=artigo_view&ida=984&ori=edicao&id_edicao=48>. Acesso em: 12 nov. 2018.

NAMBA, J. “A estética freudiana.” **Sofia**, vol. 06, no. 1, 2016, p. 89–100. Disponível em: <https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwjpp8KV4_rqAhU_J7kGHQY1DvsQFjACegQIARAB&url=http%3A%2F%2Fperiodicos.ufes.br%2Fsofia%2Farticle%2Fdownload%2F13959%2F9878&usq=AOvVaw24b1q_zdk_N94I5vWVGvue>. Acesso em: 10 jan 2020.

SORIA, A. C. S. **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.

TERÊNCIO, M. G. **O horror e o outro: Um estudo psicanalítico sobre a angústia sob o prisma do “Unheimlich” freudiano**. 2013. 276f. Tese (Doutorado em Psicologia) - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2013

VERNANT, J-P. **Entre Mito e Política**. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2002, 517 p.

_____. **O Universo. Os Deuses. Os Homens**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, 216 p.

_____. **A Morte nos olhos: Figurações do Outro na Grécia Antiga: Ártemis, Gorgó**. 2. Ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1991, 119 p.

VERNANT, J-P, DOUEIHI, A. “Feminine Figures of Death in Greece.” **Diacritics**, vol. 16, no. 2, 1986, p. 54–64. Disponível em: < www.jstor.org/stable/465071 >. Acesso em: 03 nov 2018.