

# “Bate-se numa criança”: a fantasia de surra como cenário discursivo do sujeito do inconsciente

*“A child is being beaten”: the beating fantasy as a discursive scenario of the unconscious subject*

Arthur Teixeira Pereira

## Resumo

Este artigo tem como objetivo discutir o ensaio freudiano intitulado *Bate-se numa criança* a fim de situar suas contribuições para a noção de fantasia de um modo geral, além de identificar o caráter discursivo presente nas chamadas fantasias de surra. Sigmund Freud estabelece a divisão da fantasia de surra em três fases distintas e cada uma delas é identificada a partir de uma posição subjetiva que a criança assume e que pode ser resumida em uma frase: “Meu pai bate na criança que eu odeio”, “Meu pai me bate” e “Bate-se numa criança”, respectivamente. A partir da noção de fantasia em seus dois polos, ou seja, de sujeito (\$) e de objeto (*a*), segundo seu matema ( $\$ \diamond a$ ), verificamos que uma das grandes contribuições do ensaio é a constatação de que a fantasia constitui o cenário discursivo do sujeito em análise.

**Palavras-chave:** Fantasia de surra, Realidade psíquica, Inconsciente, Anna Freud.

## Introdução

O ensaio *Bate-se numa criança: contribuição ao conhecimento da origem das perversões sexuais*, escrito por Sigmund Freud em 1919, apresenta perspectivas importantes e inovadoras acerca da fantasia. A noção de fantasia atravessa toda a teoria freudiana, inclusive como ponto de virada na fundação da psicanálise, visto que a partir desse conceito – que constitui a chamada realidade psíquica (Freud, 1900/2001) – Freud constrói sua teoria após abandonar sua *neurótica*, ancorada na teoria da sedução.

Jorge (2014) comenta: “Porque lhe faltava [a Freud] tal concepção de fantasia, permaneceu, durante muito tempo, preso à teoria da sedução e aos traumas relatados por suas pacientes histéricas” (p. 14) e destaca que a

construção da própria teoria do inconsciente está associada à emergência do conceito de fantasia na obra freudiana. É a partir disso que Jorge (2010), de forma original, concebe o “ciclo da fantasia” na obra de Freud para se referir ao período entre 1906 e 1911, marcado pela dedicação do fundador da psicanálise ao tema da fantasia.

O autor destaca os seguintes artigos de Freud relativos a esse período: *Delírios e sonhos na Gradiva de Jensen* (1907), *O poeta e o fantasiar* (1908), *Fantasias histéricas e sua relação com a bissexualidade* (1908), *Sobre as teorias sexuais das crianças* (1908), *Algumas observações gerais sobre ataques histéricos* (1909) e *Formulações sobre os dois princípios do funcionamento psíquico* (1911).

Nesse ciclo, Freud (1924/2018) descreve a fantasia como:

. . . um setor que foi separado do mundo externo real no momento da instauração do princípio de realidade e que, desde então, é mantido livre, como uma espécie de “reserva” contra as exigências da necessidade da vida e que não é inacessível ao Eu, mas ligado a ele apenas frouxamente (p. 284).

No entanto, em *Uma criança é espancada*, a fantasia surge não mais como regente do princípio do prazer, mas implicada em seu mais além, em seu “vínculo entre o gozo e a dor” (Jorge, 2010, p. 96). Freud tece considerações fundamentais acerca do par antitético sadismo/masochismo e seu papel na constituição das neuroses. Nessa etapa de sua teoria, o sadismo é concebido como primário, articulado ao recalque originário, de modo que o masochismo seria um desdobramento dele.

Nesse sentido, Freud (1920/2020) parece aproximar-se do conceito de pulsão de morte, que seria desenvolvido pouco tempo depois em *Além do princípio de prazer*. Não por acaso, ele se refere a esse trabalho como um ensaio sobre o masochismo, a partir do que Jorge (2010) identifica a dialética entre amor e gozo, que representa a estrutura interna da fantasia, conforme discutiremos.

### O estudo de Sigmund Freud e as três f(r)ases da fantasia de surra

Freud (1919/2018) inicia seu ensaio apontando que a representação fantasística “bate-se numa criança” é admitida, com frequência e, ao mesmo tempo, com hesitação por pessoas submetidas ao trabalho de uma análise. Trata-se de uma construção da fantasia que acontece cedo, em torno do quinto ou sexto ano de vida do sujeito; todavia, essa fantasia é reavivada nas experiências escolares, quando a criança vê, por exemplo, um professor bater em um colega de classe.

Embora Freud identifique um elevado

grau de prazer implicado na representação quando é reavivada, ocorre a incidência de uma emoção particular, misturando prazer e repulsa simultaneamente. A partir disso, Freud estabelece a divisão da fantasia de surra em três fases distintas.

A primeira fase se refere a um período mais primitivo da infância. A criança que apanha nunca é a mesma criança que fantasia e pode ser tanto uma menina quanto um menino. Nesse sentido, não se trata de uma fase exatamente masoquista, já que não é a própria criança que apanha, tampouco sádica, já que é sempre um adulto que bate, não a própria criança. Esse adulto, vale dizer, geralmente é o pai da criança que fantasia. Existe, aqui, uma gramática da fantasia, de modo que, segundo Freud, a frase que representa essa fase é “Meu pai bate na criança”. Jorge (2010) acrescenta: “Meu pai bate na criança *que eu odeio*” (p. 101), na medida em que nessa fase pode haver, geralmente, um irmão caçula que atraia a afeição do pai, despertando, conseqüentemente, o ódio no então irmão mais velho.

A partir disso, podemos considerar que essa f(r)ase é construída em torno de uma demanda de amor endereçada ao pai: “ser espancado significa uma privação do amor do pai e uma humilhação. Significa, no fundo, que ‘o pai não ama essa outra criança, *ama apenas a mim*’, numa espécie de triunfo histérico ligado ao amor incestuoso” (Jorge, 2010, p. 101). Destaca-se que não há uma manifestação propriamente sexual nessa primeira fase, no sentido de um ato masturbatório ou que envolva os genitais.

Na segunda fase, a fantasia atravessa diversas transformações: agora há um elevado prazer e, embora a pessoa que bate continue sendo o pai, quem passa a ocupar o lugar daquele que apanha é a própria criança que fantasia. É com base nisso que esta fase se constitui pela frase “Meu pai me bate”, comportando um caráter evidentemente masoquista. Freud (1919/2018) esclarece que aqui há um encontro de sentimento de

culpa com erotismo e frisa que essa é uma fase inconsciente e, por isso mesmo, é uma (re)construção da própria análise; para ele, inclusive, essa fase estaria ligada à atividade masturbatória.

No caso da menina, por causa do amor que sente pelo pai na primeira fase, há uma incidência de culpa, de modo que na segunda fase há inversão do triunfo verificado anteriormente.

Jorge (2010) ressalta:

A frase anterior – “O meu pai só ama a mim, e não a outra criança, pois está batendo nela” – se inverte, de fato, na seguinte: “Não, ele não ama você, pois está batendo em você”. Aqui a fantasia se tornou masoquista e Freud ressalta que o sentimento de culpa é sempre o responsável pela transformação do sadismo em masoquismo (p. 102).

Por sua vez, a terceira fase tem semelhanças com a primeira, visto que é uma fase consciente e ocorre como uma substituta da fantasia inconsciente da segunda fase. Aqui, a pessoa que bate nunca é o pai, geralmente é um adulto indeterminado e pode funcionar como um substituto do pai, por exemplo, um professor, uma figura de autoridade etc. Além disso, enquanto nas fases anteriores o espancamento era simples, aqui ele pode ser complexificado, abarcando também humilhações e castigos.

É interessante pontuar que, sobre a terceira fase, Freud afirma que a criança volta outra vez ao sadismo da primeira fase, apesar de, inicialmente, ele deixar claro que na primeira fase não há masoquismo nem sadismo em causa. Jorge (2010) destaca essa contradição e ressalta que, ao final do ensaio de Freud, novamente ele reafirma que tanto a primeira quanto a terceira fase parecem ser sádicas. No entanto, quanto à terceira fase, ele especifica que é sádica na forma, porque a satisfação que ela produz é masoquista.

Nessa fase, a criança que fantasia não comparece ou aparece apenas como espectadora,

e agora não é apenas uma criança sendo espancada (como nas duas primeiras fases), mas várias crianças indeterminadas. Jorge (2010) comenta que todas essas crianças são substitutas da própria criança que fantasia e, por isso mesmo, se trata de uma fase masoquista. No entanto, o principal aspecto dessa terceira fase é que nela a fantasia está associada a uma elevada excitação sexual, como um meio para a satisfação masturbatória.

Freud argumenta que tudo se passa como se nesse momento (da primeira fase) ‘O pai bate em outra criança, ele só ama a mim’ a ênfase tenha se deslocado e se concentrado na primeira parte, após o recalque da segunda fase. O recalque do aposto ‘ele só ama a mim’ que complementa a frase ‘o pai bate em outra criança’ é o índice do processo de dessubjetivação em jogo na terceira fase . . . da primeira fase, que articula o espancamento à demonstração de amor, resta apenas o espancamento (p. 103).

De todo modo, Freud (1919/2018) afirma que, tanto no caso do menino quanto no da menina, “a fantasia de surra deriva da ligação incestuosa com o pai” (p. 147). Aqui encontramos um ponto importante para a construção teórica de Freud, visto que, com isso, depreende-se que a sexualidade infantil recalcada está na origem da formação dos sintomas neuróticos, destacando-se o complexo de Édipo como nuclear da neurose. Trata-se de uma constatação fundamental para o avanço de sua teoria, dando um passo mais além no campo da fantasia, articulando-a ao campo do desejo inconsciente.

### **A perspectiva de Anna Freud**

Apenas três anos após a publicação de Sigmund Freud, em 1922, Anna Freud, sua filha, escreve o artigo intitulado *Fantasias de surra e devaneios*. Esse trabalho foi apresentado primeiramente à Sociedade Psicanalítica de Viena, em 31 de maio de 1922, após

diversas discussões que Anna<sup>1</sup> havia tido com a psicanalista Lou Andreas-Salomé. O psicanalista Patrick Mahony considera que se trata de um artigo autobiográfico, visto que um dos casos descritos por Freud no ensaio *Bate-se numa criança* e retomado nesse artigo se tratava da própria Anna na infância. Freud foi criticado por analisar a própria filha na época, mas Jorge (2020) explica não ser raro, naquele período, que isso acontecesse, na medida em que havia um número restrito de psicanalistas atuantes.

No seu artigo, Anna parte da teoria de Freud (1919) sobre a fantasia de surra para tratar do caso de uma menina (que, na verdade, é ela mesma). Para Jorge (2010), é importante revisitar o texto de Anna Freud tendo em vista que as hipóteses dela se coadunam com a teoria de que “a fantasia apresenta um polo de amor e um polo de gozo” (p. 109) que estão presentes em proporções diferentes nas três fases da representação fantasística “uma criança é espancada”, conforme descrito anteriormente.

Anna Freud (1922/2020) inicia o artigo mencionando o texto de Sigmund Freud, destacando que ele esclarece que a fantasia de surra – tal como se apresenta na terceira fase – não é a versão original, e sim uma substituta da fase inconsciente anterior. Vale lembrar que na segunda fase quem apanha é a própria criança que produz a fantasia e o adulto que bate é o seu próprio pai. Entretanto, a segunda fase também não é a etapa primária, visto que existe a primeira fase, conforme já apresentado, que tem como cena o pai da criança que fantasia batendo em outras crianças. Anna ressalta que essa primeira fase da fantasia está relacionada a

uma maior atividade do complexo de Édipo, de modo que as crianças que apanham são rivais da criança que fantasia, rivais pelo amor do pai que bate.

Mas a partir do recalçamento dos anseios edipianos e do surgimento do sentimento de culpa, a punição acaba sendo redirecionada para a própria criança que constrói a fantasia “e a aurora do sentimento de culpa, a punição é posteriormente voltada para a própria criança” (Freud, 1922/2020, p. 78). Por causa desse conteúdo, a terceira fase da fantasia é envolta em culpa e excitação, pois, nas palavras de Anna, “o sentido oculto dessa estranha fantasia ainda pode ser expresso pelas palavras ‘Papai ama apenas a mim’” (p. 78). Há uma disputa em causa em torno do amor do pai. Conforme destaca Assoun (2002, p. 35, tradução nossa),<sup>2</sup> “o cenário da criança espancada encena uma fantasia de surra que pode ser decifrada segundo o desejo edipiano”.

Anna afirma que a menina em questão obtém prazer a partir da fantasia, mas esse prazer vai se restringindo cada vez mais a um único momento, que parecia se inserir no desprazer que ocorria antes e depois. Assim, conforme ia deixando de lhe proporcionar prazer, a fantasia de surra passou a ocorrer com menos frequência.

Em torno do mesmo período, quando a menina tinha entre oito e dez anos de idade, surgiu um novo tipo de atividade fantasística, que Anna Freud (1922/2020, p. 82) chama de “histórias agradáveis”, cuja narrativa era composta por cenas alegres, exemplificando comportamentos gentis e afetuosos, embora a descrição dos personagens não fosse feita com muita precisão. A devaneadora – como Anna chama a menina – não estabelecia nenhuma ligação entre essas histórias agradáveis e a fantasia de surra. Para ela, “a fantasia de surra representava tudo que era feio,

1 A fim de evitar mal-entendidos em relação a quem nos referimos ao longo do trabalho, citamos a obra de Anna Freud sempre usando seu prenome (Anna), ao passo que, ao citar Sigmund Freud, utilizamos seu sobrenome (Freud), salvo exceções, como quando se trata de uma citação direta, para a qual seguimos as normas de formatação da revista (citando somente o sobrenome).

2 No original francês: “Le scénario de l’enfant battu met en scène un fantasme de fustigation déchiffirable selon le désir œdipien”.

repreensível e proibido, enquanto as histórias agradáveis eram a expressão de tudo que trazia beleza e felicidade” (p. 82).

Em um certo momento, a menina criou uma sequência de histórias, as quais Anna chama de “histórias seriadas”. Entre essas histórias, havia uma que se destacava, por ter persistido por mais tempo e por ter sido fonte de ramificações de outras histórias (as quais seguiam o mesmo padrão). Nesse sentido, havia uma história principal, mas acompanhada de pequenas histórias menores, que eram utilizadas de forma alternada pela menina, e todas seguiam o mesmo padrão.

Na adolescência, aos quatorze ou quinze anos, a devaneadora se interessou por um conto da Idade Média e o leu mais de uma vez. Ela se apoderou dessa história e a expandiu como se tivesse sido produto de sua própria fantasia. Anna (1922/2020) destaca que a história original havia sido tão recortada em partes separadas e recobertas com novos materiais de fantasia, que já não era mais possível distinguir os elementos originais dos elementos produzidos pela menina. Quanto ao conteúdo de tal história, ela descreve:

[...] um cavaleiro medieval tem uma rivalidade de longa data com alguns nobres que estão aliados contra ele. No decorrer de uma batalha, um jovem nobre de quinze anos é capturado pelos escudeiros do cavaleiro, levado para seu castelo e ali mantido aprisionado por muito tempo até ser libertado (p. 83-84).

É curioso que, em vez de desenvolver a história como uma espécie de novela, a jovem usava a trama como uma espécie de moldura na qual ela inseria novas histórias completas e independentes de uma sequência lógica em relação à história principal, frutos de sua fantasia. Cada pequena história tinha um desenvolvimento com início, meio e fim, encerrado com um clímax. De todo modo, em todas as histórias, o jovem nobre sempre apresentava características boas, ao passo que o cavaleiro do castelo era sempre

retratado como violento e sinistro. Ainda que ao final da história o jovem nobre sempre sobrevivesse, a menina sempre se angustiava diante das ameaças que o cavaleiro lhe fazia.

Anna (1922/2020) considera que a estrutura de tais histórias apresenta semelhanças com a fantasia de surra. Em ambas, há uma pessoa forte e outra fraca e, de maneira geral, se opõem como adultos e crianças. Além disso, há nas histórias uma ameaça de tortura constante, que é muito similar à cena de surra da fantasia, conforme desdobramos anteriormente. Uma das diferenças entre as duas está no desfecho, visto que, na fantasia, a solução vem pela surra e, nas histórias da devaneadora, a solução vem pelo perdão e pela reconciliação entre os personagens. Outra diferença importante é o fato de que as “histórias agradáveis” admitem a ocorrência de cenas inesperadas de afeição, exatamente no ponto em que a fantasia de surra retrata o ato de punição.

Anna Freud (1922/2020) cita Sigmund Freud para afirmar que não conhecemos a fantasia de surra original, mas apenas um substituto da cena de amor incestuoso que, “distorcida pelo recalçamento e pela regressão à fase sádico-anal, encontra expressão como uma cena de espancamento” (p. 92). Nesse sentido, “o que parece ser uma progressão da fantasia de surra para uma história agradável nada mais é do que o retorno a um estágio anterior” (p. 93). As histórias agradáveis parecem recuperar o sentido latente da fantasia de surra, ou seja, a situação amorosa oculta nessa fantasia. Assim, tanto a satisfação sexual quanto o sentimento de culpa derivam da fantasia amorosa recalçada, que é disfarçada na fantasia de surra, mas representada nas histórias agradáveis. Nesse sentido, Anna Freud (1922/2020) conclui que “enquanto a fantasia de surra representa um retorno do recalçado, as histórias agradáveis representam sua sublimação” (p. 93).

Retomando o que propõe Jorge (2010), identifica-se no texto de Anna Freud a rica dialética entre amor e gozo:

Para Anna Freud, a situação de amor é a mais arcaica e significativa, e a fantasia de espancamento em sua fase final é, no fundo, uma transformação, produzida pela dessubjetivação da situação amorosa triangular e edipiana. Considerando a transformação das fantasias de espancamento nas histórias agradáveis um retorno ao sentimento amoroso anterior, ela comprova – pela via oposta – a minha hipótese de que a dialética entre amor e gozo é o núcleo incandescente que nutre as fantasias de espancamento. Mais do que isso, sugere que a fantasia se organiza sempre em torno de uma falta – que sustenta o desejo – a ser preenchida pelo amor ou pelo gozo (p. 112).

Considerando a fantasia em seus dois polos, ou seja, de sujeito (\$) e de objeto (*a*), segundo seu matema  $\$ \diamond a$ , o autor depreende na fantasia de desejo duas fixações possíveis: “na neurose, a tendência acentuada de fixar o desejo na relação com o amor; e na perversão, ao contrário, a tendência a fixá-lo no polo do gozo” (Jorge, 2020, p. 24). No polo do sujeito predominaria o amor, ao passo que no polo do objeto predominaria o gozo. Dessa forma, “a evolução das três fases [da fantasia de surra] e o surgimento da fantasia propriamente perversa implicam, no fundo, uma passagem do polo do amor ao polo do gozo” (p. 103).

Aqui encontramos indicações importantes para pensar a neurose e a perversão numa leitura psicanalítica. Como aponta Lacan (1958-1959/2016), a oposição entre as duas estruturas psíquicas pode ser entendida pela ênfase aplicada em um dos polos da fantasia, na medida em que na neurose a ênfase se encontra em \$ e na perversão a ênfase se encontraria em *a*. Assim, a travessia da fantasia proposta pela experiência de análise consistiria na desobrigação de que o sujeito permaneça aprisionado em determinado polo da fantasia, tanto na neurose quanto na perversão (Jorge, 2010; Feitosa Filho, 2021).

## Considerações finais

Conforme buscamos ressaltar ao longo deste trabalho, a noção de fantasia é um pilar de sustentação fundamental para a clínica psicanalítica. Vale destacar que, no período anterior à fundação da psicanálise, atravessado principalmente pela teoria da sedução, o relato dos pacientes era escutado na dimensão de factibilidade, ou seja, Freud encarava como fatos os conteúdos revelados nas falas dos pacientes sobre as experiências sexuais vividas na infância, e é justamente nesses fatos que ele embasa sua teoria nesse momento. O relato dos pacientes e a elaboração de lembranças das ocorrências sexuais eram compreendidos por Freud como acontecimentos reais, concretos. No entanto, tal teoria passou a não se sustentar mais, considerando-se aquilo com que ele se deparava em sua experiência clínica.

Roudinesco e Plon (1998) apontam que, sustentando seu posicionamento teórico – e sobretudo clínico –, cujo norte era aquilo que encontrava em sua prática, Freud abandona a teoria da sedução e elabora a noção de fantasia. É o que verificamos em suas próprias palavras, quando, em sua autobiografia, compartilha que, após ter ficado desorientado com a descrença em sua teoria da sedução, conseguiu extrair as seguintes conclusões de sua experiência clínica: “*que os sintomas neuróticos não se ligavam diretamente a vivências reais, e sim a fantasias envolvendo desejos, e que para a neurose a realidade psíquica significava mais que a realidade material*” (Freud, 1925/2011, p. 113, grifo nosso). A partir disso, podemos depreender que a fantasia é o que constitui a própria realidade do sujeito neurótico, é a *realidade decisiva*.

Embora a noção de que o inconsciente é estruturado como fenômeno de linguagem tenha sido criada e extensamente trabalhada por Lacan (1955-1956/1985), em Freud já podemos identificar sua origem. Como destacamos anteriormente, uma das grandes contribuições do ensaio *Bate-se numa criança* é a constatação de uma *gramática*

da fantasia, que é constitutiva do sujeito do inconsciente; ou seja, a fantasia constitui o *cenário discursivo* do sujeito em análise (Perron-Borelli, 1997; Salztrager, 2006).

### **Abstract**

*This article aims to discuss the Freudian essay titled “A child is being beaten” to situate its contributions to the notion of fantasy in general, as well as to identify the discursive nature present in the so-called beating fantasies. Sigmund Freud establishes the division of the beating fantasy into three distinct phases, each identified by a subjective position the child assumes, which can be summarized in a phrase: “My father is beating the child I hate”, “My father is beating me”, and “A child is being beaten”, respectively. Based on the notion of fantasy in its two poles – subject (\$ ) and object (a), according to its matheme (\$ ◇ a) – we find that one of the significant contributions of this essay is the realization that fantasy constitutes the discursive scenario of the subject in analysis.*

**Keywords:** *Beating fantasy, Psychic reality, Unconscious.*

---

## Referências

---

Assoun, P.-L. (2002). **Le vocabulaire de Freud**. Paris: Ellipses.

Feitosa Filho, O. A. (2021). **Construção e travessia da fantasia na experiência psicanalítica**. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-graduação em Teoria Psicanalítica da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro.

Freud, A. (2020). Fantasias de surra e devaneios. In S. Freud, & A. Freud, **Bate-se numa criança**. (K. Michahelles e V. Ribeiro, trads., pp. 73-103). Rio de Janeiro: Zahar. (Trabalho original publicado em 1922).

Freud, S. (2000). **A interpretação dos sonhos** (1900). Edição especial de 100 anos. (J. Salomão, dir. trad.) Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 2000).

Freud, S. (2011). Autobiografia. In S. Freud, **Obras completas, vol. 16: O Eu e o Id, Autobiografia e outros textos**. (P. C. de Souza, trad., pp. 75-166). São Paulo: Companhia das Letras. (Trabalho original publicado em 1925).

Freud, S. (2018). “Bate-se numa criança”: contribuição para o estudo da origem das perversões sexuais. In S. Freud, **Obras incompletas: Neurose, psicose e perversão**. (M. R. S. Moraes, trad.). Belo Horizonte: Autêntica. (Trabalho original publicado em 1919).

Freud, S. (2020). Além do princípio de prazer. In S. Freud, **Além do princípio de prazer**. (M. R. S. Moraes, trad., pp. 57-220). Belo Horizonte: Autêntica. (Trabalho original publicado em 1920).

Jorge, M. A. C. (2010). **Fundamentos da psicanálise de Freud a Lacan, vol. 2: a clínica da fantasia**. Rio de Janeiro: Zahar.

Jorge, M. A. C. (2014). A clínica da fantasia. In N. P. Ferreira, J. C. T. Leite (Orgs.). **Clínica e estrutura**. (pp. 13-16). Rio de Janeiro: Contracapa.

Jorge, M. A. C. (2020). Apresentação. In S. Freud & A. Freud. **Dois ensaios sobre fantasias de surra**. (K. Michahelles e V. Ribeiro, trads., pp. 7-27. Rio de Janeiro: Zahar. (Trabalho original publicado em 1909).

Lacan, J. **O seminário, livro 3: as psicoses**. (A. Menezes, trad.). Rio de Janeiro: Zahar, 1985. (Seminário proferido entre 1955 e 1956).

Lacan, J. **O seminário, livro 6: o desejo e sua interpretação.** (C. Beliner, trad.) Rio de Janeiro: Zahar, 2016. (Seminário proferido entre 1958 e 1959).

Perron-Borelli, M. (1997). **Dynamique du fantasme.** Paris: PUF.

Roudinesco, E.; Plon, M. (1998). **Dicionário de psicanálise.** (V. Ribeiro e L. Magalhães). Rio de Janeiro: Zahar.

Salztrager, R. (2006). Os paradoxos da fantasia. **Interações**, v. XI, n. 21, p. 79-96.

**Recebido em:** 10/12/2023

**Aprovado em:** 26/01/2024

### **Sobre o autor**

#### **Arthur Teixeira Pereira**

Psicólogo.

Psicanalista.

Professor auxiliar do curso de graduação em Psicologia do Centro Universitário Augusto Motta (UNISUAM).

Graduado em Psicologia pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ).

Mestre em Psicologia Social (PPGPS/UERJ).

Doutorando Psicanálise (PGPSA/UERJ).

Analista em formação do Corpo Freudiano Escola de Psicanálise - Seção Rio de Janeiro.

**E-mail:** arthurtp11.2009@gmail.com

**Orcid:** <https://orcid.org/0000-0001-9752-5580>