

Gradiva no tempo de agora: uma história clínica

Gradiva in the present time: a case history

Scheherazade Paes de Abreu
Ana Luisa Sanders Britto

Resumo

Neste artigo, observa-se que *Gradiva*, de W. Jensen, constituiu para Freud uma história clínica. Além disso, Freud analisou sonhos que não foram exatamente sonhados, mas escritos. O sonho é assim como um tecido. Há um tratamento poético dado a uma história clínica, já que o escritor não pode evitar o psicanalista, nem o psicanalista evitar o escritor. *Gradiva* é esse reencontro “que não está sob os olhos”, situado entre os efeitos de um resto que persiste como inatual e aqueles que pertencem ao tempo de agora. Norbert, um jovem arqueólogo que se impressiona diante de uma antiguidade em baixo-relevo. Ele vê algo “de hoje” nela – assim, irrompe intempestivamente em outro tempo, como se fosse retirada da rua e capturada conforme é a vida de agora, mas que, ao mesmo tempo, a torna dessemelhante de qualquer um, de alguma forma que não se pode agrupar. Há um ponto de relevância teórica, clínica e epistêmica: não se pode afirmar que todo o inconsciente seja recalçado.

Palavras-chave: *Gradiva*, sonho, história clínica.

Abstract

This article notes that W. Jensen’s *Gradiva* constituted, for Freud, a clinical case history. Furthermore, Freud analyzed dreams that were not exactly dreamt but written—dreams as a kind of woven fabric. The text reveals a poetic treatment of a clinical narrative, as the writer cannot avoid the psychoanalyst, nor the psychoanalyst avoid the writer. *Gradiva* represents this “unseen encounter,” situated between the effects of a remainder that persists as untimely and those belonging to the present. The story revolves around Norbert, a young archaeologist captivated by an ancient bas-relief. He perceives something “of today” within it—an element erupting abruptly into another time, as if lifted from the street and fixed according to contemporary life, yet rendered dissimilar from anyone, in a way that resists categorization. A point of theoretical, clinical, and epistemic significance emerges: one cannot claim that the entire unconscious is repressed.

Keywords: *Gradiva*, dream, case history.

“Ele vê algo ‘de hoje’ nela”
(Freud, 1907/2015, p. 19).

O leitor reconhece a passagem acima em Freud (1907/2015, p. 19), ao investigar os efeitos em *Gradiva* que foram capazes de ressoar em Norbert: “Ele vê algo ‘de

hoje’ nela”. Falaremos desse divisor dessemelhante que porta toda cicatriz sobrevivente. Na perspectiva de uma direção a contrapelo, ver algo de “hoje”, em um

objeto arqueológico, tal como *Gradiva*, é como se o artista a tivesse enxergado na rua agora mesmo - a própria percepção de que as coisas não acontecem exatamente umas após as outras -, e capturasse pontos de contatos que penetram na vida cotidiana.

Gradiva é um fantasma que fala e causa efeitos de descontinuidade, pois o passado tem algo de incognoscível das vidas que não contavam, mas que fazem parte de nossas construções de mundo. É por isso que, após Freud, deve-se lidar com restos, pedaços e fragmentos. O resto é exatamente o exercício do contemporâneo por introduzir nos sujeitos a impossibilidade de salvação e a própria divisão. No ponto destacado por Freud (1907/2015, p. 19), os efeitos do tempo de agora se apresentam sob a forma de uma metáfora arqueológica que não coincide com uma cronologia. Nesse sentido, ser contemporâneo¹ é voltar-se a um presente que jamais vivemos, o pedaço de resto não-vivido e sobrevivente nos sujeitos, o que convoca dessemelhanças na percepção de tempo. O escritor do contemporâneo vive longe do contemporâneo, tal como o escritor do sertão² pode viver longe do sertão. Freud (1907/2015, p. 14) observou o andar dessemelhante, o pedaço incognoscível em que se prendeu o olhar de Norbert e, também, o do próprio Freud (1914/2021, p. 183) ao escrever que esculturas e obras

literárias exerceram um forte efeito sobre ele. Freud encontrou palavras certas como um tiro no coração para cada novo conceito que construiu, segundo o escritor e amigo Stefan Zweig (2020, p. 87).

A expressão “Tempo de agora” trata-se de reapropriação do conceito de Walter Benjamin, *Jetztzeit*. O objeto arqueológico [restos] proveniente do passado coloca o sujeito em contato com “onde” nunca esteve e com “aquilo” que não pode ser conhecido pelo uso da razão: por isso, também não se pode desconsiderar seu aspecto *infamiliar* [*Das Unheimliche*]. Nesse sentido, é muito mais uma possibilidade de ficção do que arqueologia. Não se trata de um simples retorno de tempo, nem tampouco apenas coexistência, mas observa-se aspectos de cisão. O contemporâneo se faz exatamente por pedaços de intraduzibilidade do passado. Para Giorgio Agamben (2009), ser verdadeiramente contemporâneo é não coincidir perfeitamente com o tempo, nem se adequar às suas pretensões. Ou seja, o contemporâneo é aquele que, por meio do deslocamento e do anacronismo, se mantém de alguma forma como inatual, *infamiliar* às próprias exigências e, por isso, “é capaz, mais do que outros, de perceber e apreender o seu tempo” (p. 59). Trata-se de não se deixar cegar pelas luzes do século, mas manter o olhar fixo no escuro e receber no rosto “o facho de trevas que provém do seu tempo” (p. 64). A ideia de olhar o escuro permite que façamos uma aproximação com o campo dos sonhos, entendendo que ser contemporâneo não seria manter-se em estado de vigília, mas perceber no escuro as cenas que ali se formam.

Freud serviu-se de metáforas arqueológicas em sua obra, porém, sem coincidir em absoluto com o campo da arqueologia. O que se procura em uma cidade arqueológica? Não se sabe. Pois, mesmo diante de vestígios e fantasmas, ocorre o material inerte que foi vivido com

1. Em Agamben (2015), o contemporâneo é a via de acesso ao presente que tem a forma de uma arqueologia que não regride a um tempo passado, mas inscreve neste uma cisura e uma descontinuidade. Note-se que, para Freud, uma teoria do tempo tem como marca processos de descontinuidades.

2. Referimo-nos ao romance de Guimarães Rosa, *Grande sertão: veredas*. Quase toda história de Rosa tem como referência a vida dos criadores de gado, boiadeiros e outros habitantes de regiões mais afastadas do sertão. A ficção faz o escritor do sertão que vive longe do sertão [Rancière, Jacques. (2021). *João Guimarães Rosa: a ficção à beira do nada*. (p. 52).]

horror de um sujeito, de um povo e de uma cultura no tempo histórico. Em qualquer tempo, restos de ruínas nos despertam, tal como demonstrou Freud (1896/2023, p. 193): *Saxa loquuntur* [As pedras falam]! É importante notar: o que esteve soterrado é “o que não está sob os olhos”. Criações artísticas permanecem obscuras à compreensão, pois evocam o que não sabemos dizer sobre o que representam (Freud, 1914/2021, p. 183). *Gradiva* é esse reencontro “que não está sob os olhos”; entre os efeitos de um pedaço que resta de inatural e os efeitos de um pedaço do tempo de agora. Porque o Real não é um mundo, não é um cosmos; é um pedaço assistemático separado do saber ficcional, que se produz a partir do encontro de *lalíngua* com o corpo, como propõe Jacques-Alain Miller (2014, p. 30) na conferência *O real no século XXI*.

Sete anos após *A Interpretação dos Sonhos*, Freud publica o texto *O delírio e os sonhos na Gradiva*, de W. Jensen (1907/2015), importante referência na formulação acerca dos sonhos a partir da articulação entre a psicanálise e as criações artísticas. Freud afirmou que poetas e escritores “estão bem adiante de nós, gente comum, no conhecimento da mente, já que se nutrem em fontes que ainda não tornamos acessíveis à ciência” (p. 18). Diante da ciência rigorosa da época, que respondia aos sonhos como um evento fisiológico, Freud se interessou em investigar os sonhos pela via dos escritores, pois, para ele: “os escritores são aliados valiosos e seu testemunho deve ser altamente considerado (...) ele se contenta em mostrar como a psique adormecida reage às excitações que nela permaneceram ativas como prolongamentos da vida em vigília” (p. 16).

É um fato relevante que envolveu Freud que o romance de W. Jensen aconteça no sítio arqueológico de Pompeia, no qual se encontram restos conservados - foi a partir de sua leitura e primeira

análise de uma obra literária que o romance de W. Jensen se tornou prestigiado. O escritor percebe semelhanças entre processos psíquicos e um evento na história da humanidade. Para mais, Freud analisou sonhos que não foram exatamente sonhados, mas sonhos que são escritos. Em outras palavras, Freud (1907/2015, p. 61) nos advertiu sobre o tratamento poético que se dá a uma história clínica, pois o escritor não pode evitar o psicanalista, nem o psicanalista evitar o escritor. Tal como Freud recorreu à arte e à escrita poética dos escritores para encontrar nelas o material que pudesse fornecer os fundamentos teóricos-clínicos da interpretação analítica, levanta-se como questão: sonhos que ocorrem na literatura são também possíveis de serem analisados?

Norbert, uma caixa de ressonâncias

Norbert é um jovem arqueólogo que se impressiona com uma antiguidade em baixo-relevo. É uma escultura que representa uma jovem mulher andando, observa-se que seu vestido se dobra e os pés podem ser vistos. Um dos pés se apoia no chão, o outro se flexiona dobrado, e toca o solo apenas pelos dedos, enquanto a planta e o tornozelo estão quase a prumo – evidenciando a verticalidade do objeto que cai, mas a descrição não é suficiente para dizer o objeto. Freud (1907/2015, p. 14) observou que o olhar de Norbert, e, séculos atrás, a atenção do artista, prenderam-se ao andar dessemelhante. Ele vê algo “de hoje” nela – que, assim, intempestivamente irrompe em outro tempo, como se fosse retirada da rua e capturada conforme é a vida de agora, mas que, ao mesmo tempo, a torna dessemelhante de qualquer um, de alguma forma que não se pode agrupar. Norbert lhe dá o nome de *Gradiva*, “aquela que anda” - ele utiliza seus conhecimentos da Antiguidade Clássica e fantasia que é a filha de uma casa nobre do patriarcado

em Pompeia, onde caminhava sobre as pedras do calçamento. Os traços de seu rosto parecem gregos, sem dúvida de origem helênica. Para Norbert, o feminino era feito de mármore. Ele estudou, observou e analisou os rastros de pés femininos que passavam pela cidade, mas o andar de *Gradiva* não foi possível de se verificar na realidade. Em um sonho de angústia, Norbert estava na antiga cidade de Pompeia no dia da erupção do Vesúvio, e notou que *Gradiva* caminhava até o templo sem perturbações. Encostou a cabeça no degrau da escada e transformou-se em mármore. Norbert a encontrou estendida dormindo, coberta pela chuva de cinzas. Quando despertou do sonho, acreditou ter testemunhado a destruição da cidade. E, mesmo acordado, manteve a crença na realidade do que havia sonhado. Fantasias sobre *Gradiva* foram realçadas pelo sonho, e agora Norbert experimentava o sentimento de perda. Sabe-se, depois de Freud (1930/2020, p. 329), que nunca estamos tão desprotegidos contra o sofrimento do que quando amamos, e nunca mais tão desamparados do que quando perdemos o objeto de amor. Norbert observou pela janela e, ainda não completamente desperto do sonho, acreditou ter visto na rua a silhueta de *Gradiva*. E, como um efeito do sonho, decidiu ir à Itália. Norbert, que é um cientista, agora se encontra em uma fantasia vivaz, possível de se impor não apenas nos sonhos, mas também na vida em vigília.

O aparecimento de *Gradiva*: quando fantasmas intervêm na realidade

A realidade tem sua perspectiva fantasmática. De modo mais preciso, a realidade é algo que se perde na neurose e na psicose, mas por mecanismos diferentes de fantasias e delírios. Ocorre que, de alguma maneira, a neurose perturba a relação dos sujeitos com a realidade e estes nada querem saber da realidade;

dela podem fugir e se afastar. Mas, para a psicose, a realidade pode ser reestruturada e modificada (Freud, 1924/2021, p. 279). Norbert se percebe entre casais de noivos, e até mesmo observar pares de moscas remete-lhe ao encontro. Há algo que lhe falta. Nota a inconfundível *Gradiva* (baixo-relevo) a sair de casa e atravessar a rua sobre as pedras de lava. Para Freud (1907/2015, p. 29), não é preciso acreditar em fantasmas para ficarmos perplexos com o aparecimento de *Gradiva*. O que pretende o escritor ao nomear como “uma fantasia” este romance? Ele quer nos deixar em um mundo prosaico dominado por leis da ciência, ou conduzir-nos a um mundo onde fantasmas intervêm na realidade? Então, Freud priorizou que estamos mais dispostos a acreditar que fantasmas intervêm na realidade; descartou-se a possibilidade de uma alucinação. Nota-se o emprego de conhecimento a serviço de uma construção delirante. Norbert encontra *Gradiva*, interpela-a em grego, ao que ela solicita utilizar a língua alemã: “se desejas falar comigo, debes usar o alemão”.

Tal como uma fantasmagoria que não se deixa incomodar com o disparate que denuncia os sapatos modernos nos pés, até mesmo pessoas de inteligência reagem como se fossem em alguma medida “débeis” quando ocorrem efeitos do inconsciente. Porém, *Gradiva* é uma jovem alemã de carne e osso, aspecto *nonsense* que se esquivava ao consenso. Qual relação existe entre a garota e sua imagem de pedra? Como Norbert chegou a tais fantasias? Norbert reconhece a voz de *Gradiva*, mesmo sem jamais tê-la escutado, agora um ser que está morto e ao mesmo tempo vivo. *Gradiva* o interpela sobre o sonho, a cidade, o baixo-relevo e a posição do pé. Mostra sua forma de andar, e a diferença entre os sapatos. É neste ponto que *Gradiva* ressoa o delírio de Norbert e, assim, possibilita que ele

fale sobre o sonho. Mas o seu verdadeiro nome é Zoé - que significa “vida”. Para Freud, é algo peculiar que tratamento, investigação e explicação das causas coincidiram durante a análise. Ao delírio junta-se o sentimento de ciúmes. *Gradiva* dirá então que é como se há dois mil anos já tivessem comido pão juntos, e pergunta se ele não se lembra. O ciúme é um sinal de que nasce uma certa atividade amorosa, que se manifestou mediante o pretexto de tocar no corpo e bater nela como faziam na infância. Sabemos que o encontro com o parceiro é ao mesmo tempo encontro com as angústias. Fantasias de agora poderiam ser ecos de recordações infantis esquecidas? Não seriam assim um produto arbitrário, mas determinadas, sem que se saiba que materiais esquecidos continuam a atuar. Para mais, devemos ser capazes de precisar a origem dessas fantasias, ainda que apenas por conjecturas.

Para entender o sonho é preciso dedicar um tempo às subjetividades do sonhador, escutar o que ele tem a dizer, ler as vivências pouco antes do sonho e, também, aquelas de um passado distante. Retorna em Norbert a ideia de que *Gradiva* é um fantasma, num toque nada suave sua mão abateu-se sobre a mão de *Gradiva*. Esse ato teve duas consequências, a primeira foi a perplexidade da presença do corpo, a segunda foi o espanto quando ela diz: “Você está louco, Norbert Hanold”. Vejamos a pontuação freudiana: a melhor maneira de despertar alguém que dorme ou um sonâmbulo é chamá-lo pelo nome. O nome Norbert Hanold não havia sido dito para ninguém naquela cidade. Algo se tornou claro para ele: havia sido tolo em acreditar que estivesse às voltas com uma moça de Pompeia que retornara à vida. Zoé Bertgang era vizinha de Norbert Hanold. Não é um esquecimento, mas o recalque de fantasias eróticas que tem sobre *Gradiva*, passíveis de se verificar em

elementos derivados de lembranças recalçadas da amizade com Zoé Bertgang - no entanto, Bertgang significa o mesmo que *Gradiva*, ou seja, “a que brilha ao andar”. Para Barthes (1977/2003, p. 203), o herói de *Gradiva* é um enamorado excessivo, alucina aquilo que outros apenas evocam, Zoé se conforma ao delírio; entra um pouco nele, consente em representar o papel de *Gradiva*, em não acordar bruscamente o sonhador, em não aproximar insensivelmente o mito e a realidade. Nesse sentido, a “experiência amorosa passa a ter um pouco a mesma função de uma cura analítica”.

***Gradiva* é uma história clínica e uma análise metapsicológica**

Uma história clínica foi o que Freud (1907/2015, p. 57-58) propôs para designar este romance. Enquanto Norbert Hanold foge de Zoé, ele a reencontra. É exatamente esse acaso que refletiu no acontecimento de uma fuga à fatalidade, de se reencontrar aquilo de que se foge. O perigo diante do qual se deve fugir é o gozo sexual. Não foi possível escapar da dimensão de satisfação pulsional de um sintoma. Para Freud (1907/2015, p. 64), Norbert Hanold teve na infância uma amizade inseparável, um apego que misturava ternura e agressividade e, apenas *a posteriori* [*Nachträgliche*], de forma irreversível, apresentou efeitos. O romancista, capaz de escrever tal erotismo, faz despertar em Norbert Hanold de forma súbita o interesse pelo andar e posicionamento dos pés das mulheres. Não é uma ocorrência de fetichismo. O afastamento das mulheres e a formação do delírio se inicia no momento em que uma impressão ao acaso despertou as vivências infantis de traços eróticos esquecidos. Para Norbert Hanold, o baixo-relevo guarda restos fantasmáticos dessa experiência da infância. Esse material é vivo, tornou-se ativo por manifestar efeitos e permanecer inconsciente. Nesse

trecho de importância teórica, clínica e epistêmica, Freud (1907/2015, p. 66) formulou para a psicanálise que: “tudo o que é recalcado é inconsciente, mas não podemos dizer que todo o inconsciente é recalcado”.

A fronteira entre estados psíquicos normais e mórbidos é tão fluida que se atravessa diversas vezes ao dia, estamos entre a norma e a anormalidade. W. Jensen apreende e descreve a indefectível característica de processos psíquicos patológicos, ou seja, a dupla determinação das fantasias (Freud, 1907/2015, P. 71). Note-se novamente que o escritor não pode evitar o psiquiatra, nem o psiquiatra o escritor, e o tratamento poético de uma história clínica estará correto, sem com isso sacrificar a beleza. Freud identificou em sua leitura de *Gradiva* uma história clínica, um caso de psicanálise, um estudo psiquiátrico no qual se pode verificar evidências de ocorrências da vida psíquica. Interpretou fatos literários sem importância e desprezados, exatamente o que se deixa ao lado, e os transformou em testemunhos de efeitos inconscientes, porque são em si mesmos capazes de provar esses efeitos (Rancière, 2009, p. 11). A psicanálise existe fora do terreno propriamente clínico porque o território das obras de arte e da literatura se definem como o âmbito do pensamento e do não pensamento, propício a efeitos inconscientes. Trata-se de formalizar os impasses de uma prática clínica por estes recursos a uma poética do Real.

O sonho é como um tecido

Em *A Interpretação dos Sonhos*, Freud (1900) parece tecer acerca das formações do inconsciente nos sonhos, sob as linhas que entrelaçam suas referências artísticas, especialmente, as literárias como a tragédia antiga e as obras modernas, e seu material clínico. O fazer poético dos escritores se apresenta, sublinhando que não é da ordem de uma fronteira o que se

situa entre o sonho noturno e as vaporosas criações da fantasia, como o sonho diurno. O escritor, em seu gesto poético, como sonhador à luz do dia, coloca em relevo como as criações artísticas podem ter estrutura de sonho. Miller (2012) propõe a leitura do sonho em seu estatuto de escritura, evidenciando a linguagem em sua dimensão criadora, que pode abrir-se a outra *dimensão* (*ditmension*), e fazer ecoar e soar outra coisa que não o sentido.

Assim, trata-se de discutir de que modo o sonho em *Gradiva* se articula de modo literário e clinicamente como escrita do inconsciente. Um sonho tem elos com atividades do dia anterior e, quando após um sonho persiste a crença da realidade do sonho, isto sinaliza um ato psíquico em si, que também assevera o conteúdo do sonho. É devido ao sonho que Norbert Hanold descobre a mulher que procurava. *Gradiva* não foi situada no presente, já o sonhador é que se vê colocado no passado, mas estes partilham o local e o tempo. Imagens oníricas devem ser vistas como algo cifrado, por trás das quais se deve buscar outra coisa não cifrada, que se lembre ao acordar, e o que constitui a base do sonho antes da deformação causada pela censura. Raramente o sonho é a encenação de um único pensamento, pois, em geral, representa uma série deles, tal como um tecido. O sonho, constituído ao modo de rébus, por uma escrita pictográfica, lacunar, enigmática, não remete ao arranjo de imagens na dimensão de uma visibilidade, nem às palavras como transformação por via da tradução. É nessa formação-deformação que o desarranjo dessas imagens e a opacidade do significante fazem com que o sonho se apresente como uma “chuva perfurante” (Didi-Huberman, 2013). O sonho em seu estatuto de escritura encontra seu limite – umbigo do sonho – pela via do encontro faltoso do significante com o real, que irrompe a cena onírica e “rasga seu tecido feito

de imagens e palavras” (Iannini, 2024). A porosidade entre o conteúdo onírico e a realidade em vigília possibilita abertura para que algo possa emergir com uma surpresa, nisso que interrompe a cadeia significativa e desperta com o encontro com o real do fora do sentido.

Voltemos agora à nossa figura em baixo-relevo³. A primeira ocorrência em Norbert Hanold são fantasias: deu à mulher antiga um nome, detalhes de personalidade, uma origem grega e um movimento de caminhar sobre pedras. Esteve dividido pelo problema em saber se a posição do pé de *Gradiva* corresponderia à realidade. Então, procurou vestígios do passado na vida cotidiana. Não há dúvidas que Norbert Hanold ignorou os motivos inconscientes. Essas fantasias são ecos de lembranças, ruídos pulsionais, de derivados de lembranças e suas respectivas transformações e deformações que não conseguiram chegar à consciência sem passar por alterações. Apresentar algo de “hoje” é um substituto para o modo de andar que pertence a Zoé. *Gradiva*, como dirá Norbert Hanold, já curado do delírio, é uma tradução do nome de família de Bertgang, que significa brilhante no andar. Encontra-se em Norbert Hanold, já nos primeiros efeitos das fantasias, a dupla determinação, demonstrou Freud (1907/2015, p. 70-71): uma consciente e outra totalmente inconsciente. Os sintomas do delírio, as fantasias e atos, resultam de um compromisso entre duas correntes psíquicas e exigências e renúncias dos dois lados. W. Jensen identificou no sentimento de desassossego que complicam a vida de Norbert Hanold. Freud investigou se, na construção de sonhos, o autor também

procede como em uma história clínica.

O delírio de Norbert Hanold emergiu com o sonho. O sonhador está em Pompeia no dia em que a cidade foi destruída, vê *Gradiva* andando, trata-se de algo natural. É tomado de angústia, grita, *Gradiva* vira em sua direção, mas continua andando, inclina-se sob os degraus da escada, e é soterrada pela chuva de cinzas, transpõe-se em mármore branco, torna-se pedra. Norbert Hanold, por algum tempo após o despertar, tem a sensação de que o sonho aconteceu, e assim a convicção de que *Gradiva* viveu e morreu em Pompeia. Sabemos que um sonho de angústia não é algo simples. Freud delimitou que elemento o sonho deixou na vida desperta, pois o delírio obtém do sonho uma dor que emergiu da convicção de que *Gradiva* já estaria morta há séculos. Há algo de inteligível. Isso nos leva à noção de despertar. A formulação freudiana de que o sonho “serve antes de mais nada ao desejo de dormir” (Lacan, 1958/1998, p.630) coloca uma tensão importante entre a teoria do sonho como realização de desejo e a interrupção do sono. A experiência dos pesadelos, dos sonhos de angústia e outros materiais oníricos que pareciam desmentir a formulação acerca da função dos sonhos, possibilitou tomar o sonho como “realização (disfarçada) de um desejo (reprimido, recalcado)”. O paradoxo de que o sonho interrompe o sono por aquilo que ele mesmo produziu aponta para o fato de que não é a realidade que desperta, mas o que se produz no interior do próprio sonho. A partir do sonho conhecido da teoria psicanalítica, conhecido pela frase “Pai, não vês que estou queimando?”, o sonho de angústia, de modo paradigmático na elaboração lacaniana quanto ao despertar do sonho, se articula à nossa discussão. Na cena onírica, quando a censura não desfigura o desejo por seus mecanismos, o desprazer e a angústia irrompem, provocando o despertar como

3. Um baixo-relevo é uma escultura num só plano, as formas sobressaem do fundo e são trabalhadas num relevo que representa menos da metade do volume real do modelo, em geral sem perspectiva. É considerada por escultores como de difícil execução, uma vez que se trata de uma estrutura tridimensional com o mínimo de projeção..

limite contra o horror (Koretzky, 2020).

Lacan (1964/2008) propõe uma leitura do sonho a partir de uma torção topológica, ao reconhecer no sonho uma nova função, para além do prolongamento do desejo de dormir, e se concentrar no instante do despertar. Ao pensar pelo que resta do sonho e persiste, a orientação a ser desenvolvida está em consonância ao que Serge Cottet (2023, p. 17) propõe: “localizar no próprio sonho a instância do despertar é confirmar o seu valor paradigmático e afirmar o partido que se pode tirar disso para redefinir o inconsciente como real”. Desse modo, justamente a partir dos pontos de interrupção, de falha, de tropeço do próprio aparelho psíquico, o sonho e o despertar interessam para pensar o inconsciente como real: “um inconsciente posto à leitura de seus elementos pulsionais, e não à interpretação de seu sentido” (Iannini, 2024, p. 243). O instante do despertar se produz como experiência de irrupção do real, na articulação mesma do tecido do sonho. Em uma precisa formulação feita por Carolina Koretzky, em torno do tema do despertar, a psicanalista escreve: “o aparecimento evanescente e contingente do sujeito do inconsciente, aparelhado aqui a ‘esse ponto de despertar’, é um fora-da-linguagem, mas produzido e delimitado a partir do conjunto do que pode ser dito. Isso sonha, isso cogita, isso pensa, logo, isso dorme” (Koretzky, 2023, p. 98). Desse modo, interessa-nos o momento litoral do sonho, aqui tomado também como letra, esse verde-azul entre significante e real, em que o despertar nos mostra esse resto evanescente que falta ao significante” (Iannini, 2024, p. 100).

Evocam em nós o que não sabemos dizer sobre o que representam

Por fim, Freud (1907/2015, pp. 111-119) analisou que a mudança em Norbert Hanold não se mostra apenas na renúncia ao delírio; há a necessidade de amor. W. Jensen articulou uma conexão íntima

entre o fim de um delírio e a irrupção de uma necessidade amorosa. O procedimento que Zoé adota para curar Norbert Hanold se mostra em semelhança com o método “catártico”, que consiste em trazer à consciência, de forma forçosa, o inconsciente. É ao traduzir de volta o nome *Gradiva* em “Bertgang” que uma interpretação ocorre. No entanto, Freud afirmou que o método psicanalítico não se restringe a tornar consciente o recalçado. A cada tentativa forças pulsionais iniciam uma nova luta de defesa. Em Freud, a experiência de análise se efetua numa recidiva do amor. Cada tratamento psicanalítico é a tentativa de liberar um amor recalçado que encontrou uma certa solução nos sintomas.

Mas em que difere o trabalho de analista do trabalho de escritor, perguntou Freud. O analista e o romancista trabalham com as mesmas fontes e os mesmos objetos, porém o analista procede a observar os processos psíquicos em outros sujeitos a fim de adivinhar e enunciar as leis do inconsciente. Por outro lado, o escritor dirige a atenção para o seu próprio inconsciente, por isso pode saber e expressar, a partir de si mesmo, o que aprendemos em outro - as leis do inconsciente não precisam ser anunciadas, pois estão incorporadas nas criações. *Gradiva* falha à compreensão e à representação, principalmente por evocar em nós o que não sabemos dizer sobre o que representa, é um fantasma. O poeta é inerente ao pensamento freudiano. E, se pudéssemos encontrar em nós mesmos um exercício semelhante à do poeta, de onde o poeta [*Dichter*] extrai sua escrita, perguntou Freud (1908/2021, p. 53). A essas considerações finais, que equivalem a dizer em outras palavras com Freud (1928/2021, p. 297) *Dostoiévski e o parricídio* que sem atenuação e ocultamento não é possível a reelaboração poética da dimensão Real ao estribilho sobrevivente de uma cicatriz. φ

Referências

- Agambem, G. (2015). O que é o contemporâneo. In G. Agambem, *Nudez*. Autêntica Editora.
- Barthes, R. (2003). *Fragmentos de um discurso amoroso*. Martins Fontes.
- Cottet, S. (2023). Prefácio. In C. Koretzky, *O despertar: dormir, sonhar, acordar talvez* (pp 15-20). Autêntica.
- Didi-Huberman, G. (2013). *Diante da imagem: questão colocada aos fins de uma história da arte*. Editora 34.
- Freud, Sigmund. (1896/2023). A etiologia da histeria. In S. Freud, *Primeiros escritos psicanalíticos [1893-1899]*. Companhia das Letras.
- Freud, S. (1900/2019). *A interpretação dos sonhos* (Vol. 4). Companhia das Letras.
- Freud, Sigmund. (1907/2015). O delírio e os sonhos na *Gradiva* de W. Jensen. In S. Freud, *O delírio e os sonhos na Gradiva, Análise da fobia de um garoto de cinco anos e outros textos [1906-1909]*. Companhia das Letras.
- Freud, Sigmund. (1908/2021). O Poeta e o Fantasiar. In S. Freud, *Arte, Literatura e os Artistas*. Autêntica. (Obras incompletas de Sigmund Freud).
- Freud, Sigmund. (1914/2021). O Moisés, de Michelangelo. In S. Freud, *Arte, Literatura e os Artistas*. Autêntica. (Obras incompletas de Sigmund Freud).
- Freud, Sigmund. (1924/2021). A perda da realidade na neurose e na psicose. In S. Freud, *Neurose, Psicose, Perversão*. Autêntica Editora.
- Freud, Sigmund. (1928/2021). Dostoiévski e o parricídio. In S. Freud, *Arte, Literatura e os Artistas*. Autêntica.
- Ianninni, G. (2024). *Freud no século XXI: Volume 1: O que é psicanálise?* Autêntica.
- Koretzky, C. (2023). *O despertar: dormir, sonhar, acordar talvez*. Autêntica.
- Miller, Jacques-Alain. (2014). O real no século XXI. In Jacques-Alain. Miller, *Um real para o século XXI*. Scriptum.
- Miller, J. A. (2012). *O escrito na fala*. Opção Lacaniana Online.
- Rancière, Jacques. (2009). *O inconsciente estético*. Ed. 34.
- Zweig, Stefan. (2020). *Freud por Stefan Zweig*. Nova Fronteira.

Recebido em: 15/08/2025

Aprovado em: 16/09/2025

Sobre as autoras

Scheherazade Paes de Abreu

Psicanalista.

Membro do Círculo Psicanalítico de Minas Gerais, filiado ao Círculo Brasileiro de Psicanálise e à International Federation of Psychoanalytic Societies (IFPS).

Mestre em estudos psicanalíticos pelo Programa de Pós-Graduação em Psicologia da Universidade Federal de Minas Gerais. Participante do Lab21.

E-mail: scheherazade_abreu@yahoo.com.br

<https://orcid.org/0009-0005-1247-9260>

Ana Luisa Sanders Britto

Psicanalista.

Mestre em Psicologia/Estudos Psicanalíticos pelo Programa de Pós-Graduação em Psicologia da Universidade Federal de Minas Gerais. Pós-graduada em Psicanálise: Clínica com Crianças e Adolescentes PUC Minas. Participante do Lab21.

E-mail: anasandersb@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-4102-508X>