

Encontro ao acaso? Nas pistas do estranho, o caminho sinuoso do desejo¹

Nicole Pedroti Venturin Padilha²

RESUMO

O presente trabalho propõe-se a abordar o caminho percorrido por Freud acerca do conceito de pulsão e dos conceitos de repetição e do estranho como expressões desse pulsional. Um pulsional que está sempre buscando retornar, mas que é vivenciado como algo atual, já que não pode ser rememorado. E, a partir disso, de que forma esse caminho feito na obra de Freud culmina em algumas teorizações lacanianas acerca do conceito de *tiquê*, como possibilidade de um encontro sempre faltoso com o Real, uma vez que é da ordem do impossível. Assim, pensa-se a repetição não como uma simples reprodução, mas como uma revivência. No intuito de ilustrar tal processo, utiliza-se a obra *Gradiva*, de Jensen, para demonstrar como, ao nos depararmos com situações que num primeiro momento soam como estranhas, estamos na verdade diante de um familiar, que insiste em retornar. Trata-se, portanto, de outra noção de tempo, segundo a qual o arcaico é vivenciado como atual e o contemporâneo faz emergir algo do primitivo.

Palavras-chave: Tempo. Repetição. *Tiquê*. *Trieb*. Estranho. *Gradiva*

1 Trabalho apresentado em 2018, como requisito para conclusão do terceiro ano da Formação Psicanalítica do CEPdePA, sob orientação de Maria Liane Porn Dutra.

2 Psicóloga, psicanalista em formação, membro Provisório do CEPdePA.

1 INTRODUÇÃO

Freud (1911), em *Formulações sobre os dois princípios do acontecer psíquico*, define o recalque, mecanismo central na estruturação da neurose, como o caminho tomado pelo neurótico no sentido de afastá-lo do que lhe parece insuportável, de desalojá-lo de uma parte da realidade passível de tornar-se uma fonte de desprazer e/ou dor.

Entretanto, em *Delírios e sonhos na Gradiva de Jensen*, ao analisar a obra *Gradiva*, de *Wilhelm Jensen*, Freud (1907[1906], p. 46) defende que “[...] a fuga é o instrumento mais seguro para se cair prisioneiro daquilo que se deseja evitar [...]”. Ou seja, o recalque é tomado como uma tentativa de fuga, que, em dado momento, nos escapa, fazendo com que nos reencontremos com um traumático que desejamos evitar.

Na obra de *Jensen*, acompanhamos a história de um jovem arqueólogo, Norbert Hanold, que, durante uma visita a Pompeia (cujo impulso para tal viagem ele é incapaz de explicar), se vê diante de uma mulher, com aparência e jeito de caminhar que fazem com que ele acredite ser *Gradiva*, uma escultura em gesso pela qual ficara fascinado. No decorrer da história, descobre-se que a mulher é, na verdade, Zoé Bertgang, uma vizinha por quem, em tempos passados, Hanold havia nutrido uma amizade e um provável amor infantil.

A partir disso, iniciam-se os questionamentos deste trabalho: Por que, assim como o personagem Norbert Hanold, muitas vezes somos impelidos a um lugar/situação mesmo que não saibamos nomear qual a origem de tal impulso?

Muitos chamariam esse movimento de destino, de um acaso que propicia um encontro ou, no caso de Hanold, um REencontro. Entretanto, Lacan (1964), ao abordar o conceito de *tiquê*, de Aristóteles, anuncia que essa repetição, como que “por acaso”, surge como possibilidade de retorno do traumático. O trauma convocaria, assim, um encontro com o Real, como aquilo que “[...] retorna sempre ao mesmo lugar” (LACAN, 1964, p.52).

Freud (1914), ao falar na repetição, já dava indícios de algo que não pode ser lembrado, rememorado, mas que aparece como atuação. Em *Além do princípio do prazer*, Freud (1920) tratará a repetição como característica própria da pulsão.

Entretanto, segundo Garcia-Roza (1986), existiria, na repetição, enquanto expressão da pulsão, uma contradição, que levaria à necessidade de diferenciar dois tipos de repetição: a repetição do mesmo, como mera reprodução, e a repetição como busca de novidade, de transformação.

Nesse sentido, chegamos ao texto freudiano *O estranho*. Nele, Freud (1919) considera que o termo *Unheimlich* (estranho) acaba por coincidir com seu oposto *Heimlich* (familiar), uma vez que o estranho nada tem de novo, mas provém de um familiar, que foi submetido à repressão. Surge, assim, a reflexão de que há, nesse impulso, rumo a um lugar estranho, algo de familiar, mas oculto, cujo reencontro o traumático vem evocar. Afinal, na concepção de Garcia-Roza (1986), “O estranho é algo que retorna, algo que se repete, mas que ao mesmo tempo se apresenta como diferente. O *Unheimlich* é uma repetição diferencial e não uma repetição do mesmo” (GARCIA-ROZA, 1986, p. 24).

Assim, somos levados a mais um conceito: o da atemporalidade. Em *O inconsciente*, Freud (1915a) ressalta que os processos nesse sistema “[...] não são cronologicamente registrados, não são afetados pelo tempo decorrido e não tem nenhuma relação com o tempo” (FREUD, 1915a, p. 38). Portanto, os processos que nele ocorrem não levam em consideração a realidade exterior, mas provém de algo que é vivenciado como atemporal.

Desse modo, o presente trabalho propõe-se a abordar o caminho percorrido por Freud acerca do conceito de pulsão e dos conceitos da repetição e do estranho como expressões desse pulsional. Um pulsional que insiste, que está sempre buscando retornar, mas que é vivenciado como algo atual, uma vez que não pode ser rememorado. E, a partir disso, de que forma esse caminho feito na obra de Freud culminaria em algumas teorizações lacanianas, acerca do conceito de *tiqûê*, como possibilidade de um encontro sempre faltoso com o Real, uma vez que é da ordem do impossível.

2 REPETIÇÃO: MARCAS DO INOMINÁVEL

Freud (1950 [1895]), ao descrever o funcionamento do aparelho psíquico, na obra *Projeto para uma psicologia científica*, já dava indícios do que seria o conceito de pulsão. No *Projeto*, Freud propõe que os neurônios estariam submetidos

constantemente a quantidades de energia – de excitação – provenientes de fontes exógenas (Q) e endógenas (Qn). Para dar conta dessas excitações, os neurônios obedeceriam ao princípio da inércia neuronal, ou seja, tenderiam sempre a se livrar dessas quantidades. Entretanto, a descarga motora não aliviaria totalmente a tensão, uma vez que o estímulo endógeno continuaria a ser recebido, o que restabeleceria o estado tensional. A eliminação da excitação só seria possível por meio de uma ação específica, vinda de uma alteração no mundo exterior. Num primeiro momento, essa ação demandaria uma ajuda alheia, já que nosso organismo é incapaz de realizá-la.

Assim, teríamos, por exemplo, a situação da amamentação. Nesta, inicialmente, haveria um aumento da tensão endógena, originária de um estado de fome. Parte dessa quantidade de energia seria eliminada, via processo motor – choro, agitação dos membros – como descarga desse estado de tensão. Ao mesmo tempo, essa agitação motora também funcionaria como uma demanda a um agente externo, provavelmente a mãe, no sentido de provocar alguma ação nesse agente. A mãe³ então daria o leite a seu bebê, gerando, via ação específica, uma sensação de prazer que, nesse entendimento, significaria a diminuição da quantidade de excitação.

Desse modo, a eliminação da tensão, via ação específica, daria lugar a uma experiência de satisfação. Experiência que acarretaria marcas mnêmicas, frente às sensações de desprazer/prazer vivenciadas durante o processo. E, a cada novo estado de urgência, essas marcas seriam reativadas, gerando um estado de desejo, ou seja, a busca por uma repetição da experiência de satisfação vivenciada anteriormente. Entretanto, essa experiência de satisfação nunca se daria de forma idêntica à original, já que esta é fruto de uma alucinação. Além disso, a satisfação não se restringiria apenas ao suprimento de uma necessidade fisiológica, a fome, mas envolveria toda a experiência: o toque, o olhar, a voz da mãe. É essa “atmosfera” que seria responsável pela busca incessante de uma nova vivência de satisfação.

No *Seminário 11*, Lacan (1964) ressalta que, no *Projeto*, Freud já introduzia aquilo que seria futuramente o conceito de pulsão, uma vez que já referia que

3 Utiliza-se aqui o termo mãe como equivalente ao sujeito responsável pelos primeiros cuidados com o bebê.

nenhum objeto era capaz de diminuir completamente o estado de excitação, visto que este seria fruto de uma quantidade de energia endógena constante e incessante. Nenhum objeto poderia satisfazer uma pulsão, visto que sua satisfação absoluta trata-se de uma ilusão.

É isso, portanto, que diferenciaria a pulsão do instinto. Apesar de algumas traduções da obra freudiana colocarem instinto como sinônimo de pulsão, Freud parece utilizar os termos *Trieb* e *Instinkt* em sentidos diferentes. *Trieb*, apontam Laplanche e Pontalis (2001, p. 242), seria uma “[...] força impulsionante relativamente indeterminada quanto ao comportamento que induz e quanto ao objeto que fornece a satisfação”. Já o termo *Instinkt* definiria “um comportamento animal fixado por hereditariedade, característico da espécie, pré-formado no seu desenvolvimento e adaptado ao seu objeto” (LAPLANCHE; PONTALIS, 2001, p. 394).

Assim, em *Pulsões e destinos das pulsões*, Freud (1915b) esclarece o que seria o conceito de pulsão (*Trieb*), mesmo que ainda o considere um conceito “obscuro”. De início, ele diferencia a pulsão de outros estímulos fisiológicos que atuam sobre o psiquismo, pois, diferente desses últimos, a pulsão não poderia ser neutralizada por uma ação apropriada. A pulsão trata-se de uma força constante, de caráter irremovível. “[...] os estímulos de natureza pulsional prosseguem afluindo de modo contínuo e inevitável.” (FREUD, 1915b, p. 147).

Assim, Garcia-Roza (1986, p. 16) retoma que, na construção freudiana, a relação entre *Trieb* e *Instinkt* seria descrita através do termo *Anlehnun* (apoio):

A pulsão se apoia no instinto não para confundir-se com ele, mas para desviar-se dele. A pulsão é fundamentalmente uma perversão do instinto. Esta perversão se dá por uma desnaturalização deste último, na medida em que se desvia de seu objetivo natural que é a autoconservação.

A pulsão trata-se, portanto, de uma ficção teórica, de uma invenção, de um conceito que, segundo Freud (1915b), encontrar-se-ia na fronteira entre o psíquico e o somático. Cabe salientar, entretanto, que não se trata aqui de um somático, de um corpo enquanto instância puramente orgânica, mas de um corpo libidi-

nizado, erotizado. Nesse sentido, o objetivo primordial da pulsão – a satisfação – é da ordem do impossível, o que faz com que esta esteja sempre em busca de satisfações substitutas, de novos objetos.

E é essa impossibilidade de neutralizar a pulsão, de removê-la por completo, pois sua satisfação total provém de uma ilusão, que Lacan retomará em sua teoria. Este defende que a “[...] necessidade satisfaz-se através dos traços mnêmicos daquilo que já respondeu ao desejo. A satisfação tende, assim, a se reproduzir, pura e simplesmente, no plano alucinatório” (LACAN, 1957-1958, p. 223). Entretanto, cria-se aí uma hiância entre a satisfação alucinatória e o que a mãe oferece ao bebê, fazendo com que o objeto torne-se decepcionante. Nesse sentido, o bebê dá-se conta, pela privação da mãe, que a completude, a satisfação absoluta, é da ordem do imaginário, do que é irrealizável. E esse corte, via constatação, por parte do bebê, de que o seio da mãe não é um prolongamento de seu corpo, é introduzido pelo simbólico, pela fala.

Essa fala é proveniente de uma dupla demanda: do bebê em direção ao Outro primordial, a mãe, e da mãe em relação ao bebê. O bebê que, pelo grito, pede o seio, e a mãe, que pede ao bebê que ele a deixe alimentá-lo. Demanda que introduz o corte, no sentido de que a fala nunca designa exatamente o objeto querido, há sempre uma inadequação fundamental entre a coisa e o que é falado. É o corte do significante. Assim, existiria sempre uma hiância entre o seio alucinado pelo bebê, como *objeto a*, objeto do desejo, e o seio real da mãe. É isso que faz com que o seio, como objeto perdido, torne-se objeto causa do desejo; *Objeto a* que se dá na intersecção entre a demanda do sujeito bebê e do Outro mãe (NASIO, 1993). “[...] o seio que nos interessa não é o seio orgânico do corpo materno, mas o seio psíquico que é produzido, uma vez que o seio materno é simbolicamente separado e perdido pela ação da fala.” (NASIO, 1993, p. 105). Isso faz com que a demanda esteja para além da supressão da necessidade orgânica, visto que o que é demandado é o seio enquanto significante e não como objeto real.

Nesse sentido, onde está o desejo? O desejo se inscreve pela proibição: a proibição do incesto. Desde o início “[...] já existe um referenciamento triangular da criança, uma relação não com aquilo que traz satisfação para sua necessidade, mas uma relação com o desejo do sujeito materno que ela tem diante de si” (LACAN, 1957-1958, p. 232). Desejo materno que também é interditado pela proibição

do incesto. A mãe que libidiniza, erotiza o corpo de seu bebê, mas que tem sua satisfação barrada pelo interdito, pela Lei.

Desse modo, diante do impossível do gozo absoluto, da proibição do incesto, de uma satisfação completa que seria intolerável, o desejo busca sempre uma satisfação parcial, substituta, o objeto alucinado:

Esse seio alucinado, muito diferente do seio corporal [...] é o fruto do elo desejante mãe-filho. Ele testemunha uma realidade incontestável: de um lado, mãe e filho não podem encontrar sua satisfação no simples ato de nutrição, e de outro, eles não podem e não querem encontrar sua satisfação no ato incestuoso. Não se satisfazem nem com uma necessidade saciada, nem com uma demanda insatisfeita, nem com um incesto que lhes é impossível (NASIO, 1993, p. 110).

Assim, as satisfações do desejo serão sempre parciais, uma vez que sua totalidade jamais é atingida. A origem do desejo está no Real, no que não pode ser dito e, portanto, não pode ser realizável, pois pressupõe o limite. Desse modo, o aparelho psíquico tem seu funcionamento pautado na repetição, na busca pela reprodução de uma experiência de satisfação original que, na verdade, nunca tivemos. Lacan (1964) diz que se trata do Real, desse lugar a que sempre se retorna, mas que nunca se encontra: “O encontro é sempre faltoso” (LACAN, 1964, p. 60).

E é com esse retorno, esse reencontro sempre faltoso, que nos deparamos, continuamente, como que por acaso. Nesse sentido, trazemos aqui a forma como Lacan (1964) trabalha com a ideia de acaso, através do resgate de dois conceitos de Aristóteles: *tiquê* e *autômaton*. Ambos dizem respeito ao que é excepcional, ao que é vivenciado como absurdo, como um acontecimento que não pode ser compreendido pela lógica da razão humana e que, assim, é vivenciado como acaso. Entretanto, existem diferenças entre os dois conceitos, uma vez que *tiquê* parecia estar ligado, para os gregos, a um destino, à sorte ou ao infortúnio dos homens; enquanto *autômaton* estaria mais próximo à noção de acaso, como um desvio, algo que acontece inesperadamente, sem que houvesse qualquer deliberação humana ou divina (GARCIA-ROZA, 1986). Nesse sentido,

Lacan entende o automaton como a rede de significantes, enquanto vê a *tyche* como o ‘encontro com o real’. Trata-se, para ele, de trazer à luz a função da *tyche* para além do automaton. A *tyche* designa o real como encontro, mas como um encontro faltoso. Para além do jogo dos signos e seu retorno (automaton), opera além da fantasia, para além disto que é regulado pelo princípio do prazer, há o real. (GARCIA-ROZA, 1986, p. 42).

Assim, ao trabalhar com a noção de *tiquê*, Lacan (1964) fala de uma revivência, de uma repetição que está para além daquilo que pode ser lembrado, falado, uma vez que se trata de um encontro sempre faltoso com o Real. Fala, assim, de “[...] um encontro marcado, ao qual somos sempre chamados, com um Real que escapole [...]” (LACAN, 1964, p. 55). Trata-se da possibilidade de retorno do traumático, da irrupção de algo do pulsional, anterior ao recalque, de marcas muito arcaicas, que surgem como uma vivência, uma vez que não podem ser lembradas. Desse modo, nesses encontros, mesmo que não haja uma intencionalidade consciente para que aconteçam, fala-se num acaso que emerge como repetição. Assim,

É nessa medida que não devemos confundir a função de repetição (*Wiederholen*) com a função de retorno (*Wiederkehr*), ou com a lembrança (*Erinnern*). O real não é o que retorna – o que retorna são os signos –, mas o que se repete como falta, o encontro faltoso que Lacan designa como *tyche* (GARCIA-ROZA, 1986, p. 43).

Repetição que, destaca Lacan (1964), não se trata de uma reprodução, pois repetir sempre demanda o novo, em ato. Um encontro com algo de novo, mas que carrega em si a possibilidade de um reencontro “[...] lá onde estava o Ich” (LACAN, 1964, p. 48).

E, nessa busca em direção ao novo, deparamo-nos, “como que por acaso”, com algo que nos gera um estranhamento, cuja explicação muitas vezes não sabemos nomear, pois trata-se, na verdade, não de um encontro, mas de um reen-

contro, de uma repetição de algo que não pode ser lembrado, mas que insiste em retornar. “[...] o sujeito está aí para ser reencontrado, aí onde estava, [...] o real.” (LACAN, 1964, p. 47). Reencontro que advém do pulsional, daquilo que não faz sentido e que é vivenciado como algo estranho.

Freud (1919, p. 237) diz que o estranho “[...] relaciona-se indubitavelmente com o que é assustador – com o que provoca medo e horror [...]. Entretanto, complementa mais adiante: “[...] o estranho é aquela categoria do assustador que remete ao que é conhecido, de velho, e há muito familiar”. (FREUD, 1919, p. 238). Desse modo, aquilo que provoca estranhamento diz respeito a algo que se repete, mas de uma forma diferente. E só assim poderá ser temido. Se fosse absolutamente novo, não provocaria temor. (GARCIA-ROZA, 1986).

Assim, pode-se pensar que o que assusta, gera desconforto no estranho, é justamente a possibilidade do reencontro com esse familiar. Com algo que está ali, mas que não pode ser lembrado. O estranho é uma denúncia de um desconhecido conhecido, que não pode aparecer.

Lacan, no *Seminário 7*, relaciona o horror com a possibilidade de encontro com a Coisa. A Coisa é chamada por Lacan (1959-1960) de fora-do-significado, um momento inicial, anterior ao recalque, em torno do qual se organiza, se orienta a constituição psíquica; em torno do qual o desejo se articula. A Coisa aparece como o inatingível, como o furo do Real, falta radical, associada à busca impossível de reencontro com um objeto perdido que, na verdade, nunca foi realmente possuído, a não ser miticamente no registro do Imaginário (TOREZAN; AGUIAR, 2011).

Lacan (1959-1960) retoma o conceito de Coisa, ou *das Ding*, a partir da teoria de Freud, como a tentativa de retorno a um momento alucinatório de satisfação, de um Outro absoluto, de completude, de gozo. Reencontro que é da ordem do impossível, mas em torno do qual se dá todo o encaminhamento do sujeito, em torno do qual se constituirá o seu desejo. A Coisa como aquilo que se anseia, se espera, como o objeto perdido que jamais será reencontrado.

A Coisa não se situa entre os objetos do mundo, possíveis ao desejo, mas como um vazio, uma falta fundamental. Trata-se do que não pode ser nomeado, acessado, já que se configura como o irrepresentável, como o pulsional; algo de que só podemos nos aproximar enquanto repetição, enquanto ato.

Isso ocorre porque somos regulados pelo princípio do prazer, que, ao mesmo tempo em que impele à busca pelo objeto perdido, também é responsável por manter a distância necessária em relação ao seu fim. O princípio do prazer busca fixar o nível de uma certa quantidade de excitação que não pode ser ultrapassada, o que permite apenas satisfações vinculadas ao objeto, mas que nunca dizem respeito ao objeto em si. E tal movimento evitativo dá-se no sentido de evitar o excesso, o prazer em demasia. “É na própria medida em que a função do princípio do prazer é fazer com que o homem busque sempre aquilo que ele deve reencontrar, mas que não pode atingir [...]” (LACAN, 1959-1960, p. 87).

Nesse sentido, esse movimento de evitação é que parece mobilizar o horror, o terror diante da aproximação com a Coisa, com prazer em demasia; possibilidade de encontro com o que há de mais arcaico, mais primitivo, de um momento anterior à interdição da Lei do pai, anterior à entrada no Simbólico; alguma coisa que se apresenta para nós como assustadora, já que “[...] o estranho seria sempre algo que não se sabe como abordar” (FREUD, 1919, p. 239). O estranho provém de um tempo onde ainda não havia palavras para dar-lhe um sentido.

A partir da construção teórica de Freud (1919) acerca do termo estranho (*Unheimlich*) como algo que deve ser “escondido”, “oculto à vista”, instaura-se a ideia do estranho como aquilo que deveria ter permanecido encoberto, mas que, de alguma forma, veio a escapar. Como repetição, como revivência, como aquilo que a razão humana não é capaz de explicar, já que provém do inominável.

Assim, trata-se de uma repetição acompanhada de uma sensação de estranheza, de alguma coisa que escapa à inteligência humana e que, salienta Freud (1919), muitas vezes evoca junto consigo uma sensação de desamparo, justamente porque diz respeito ao nosso desamparo original, à perda do Outro primordial, absoluto; desamparo proveniente de uma falta radical, de nosso destino enquanto sujeitos faltantes, barrados pelo interdito, pela castração.

Cabe salientar, entretanto, que existem dois tipos de repetição: “[...] a repetição do mesmo e a repetição diferencial; enquanto a primeira se aproxima da reprodução (estereotipada), a segunda é produtora de novidade e, portanto, fonte de transformações.” (GARCIA-ROZA, 1986, p. 24). A repetição diferencial é aquela que ocorre no fenômeno do estranho, como o que se repete, mas de uma forma diferente.

No texto *Recordar, repetir e elaborar*, Freud (1914) já falava da repetição como aquilo que surge no lugar do que não pode ser rememorado pelo sujeito. Mas, segundo Pacheco (1996, p. 30), é somente no *Estranho* que “[...] a repetição é apresentada como uma repetição pura, a operar no sujeito, e percebida por este como algo que é *Umheimlich* – estranho e familiar –, que esvazia o sentido e diante do qual o discurso fica impossível”.

Nesse sentido, Freud (1919) reconhece no inconsciente a predominância de uma compulsão à repetição, do pulsional, que se sobrepõe ao princípio do prazer, fazendo com que determinados aspectos da mente ganhem um caráter demoníaco, assustador. Em *Além do princípio do prazer*, Freud (1920) afirma que, ao contrário do que se pensava até então, não é mais possível pensar numa dominância do princípio do prazer sobre os processos mentais. Se isso fosse verdade, a maioria desses processos seria acompanhada por prazer ou conduziria até ele; mas o que a experiência clínica vem mostrar é justamente o oposto disso.

Assim, o sujeito da psicanálise, que até então se restringia às representações e ao simbólico, torna-se também o sujeito do indizível, do não-representável, do pulsional. (PACHECO, 1996). Essa ideia foi referida na célebre frase “Onde estava o id, ali estará o ego” (FREUD, 1933 [1932], p. 84). Portanto, há algo na repetição que está para além da vontade do ego, que diz respeito às forças “desconhecidas e indomáveis” do id, da pulsão. Alguma coisa que está para além do automatismo prazer/desprazer. Ao referir a pulsão de morte como o demoníaco e o disruptivo, sem possibilidade de ligação psíquica, Freud (1920) parece dar um lugar privilegiado àquilo que é anterior à representação.

3 GRADIVA, A ESTRANHA FAMILIAR

Treze anos antes de publicar a notável obra *O estranho*, Freud já parecia desenvolver a ideia de como o familiar pode tornar-se estranho e assustador, via processo de repressão, numa obra referida no início do presente trabalho: *Delírios e sonhos na Gradiva de Jensen*. Naquele momento, o pai da psicanálise postulou:

Existe um gênero de esquecimento que se caracteriza pela dificuldade em despertar a memória, mesmo quando há um

apelo externo poderoso, como se alguma resistência interna lutasse contra seu ressurgimento. [...] Ora, não sabemos se o esquecimento de uma impressão está sempre vinculado à dissolução de seu traço de memória na mente, mas podemos certamente afirmar que a repressão (ou recalçamento) não coincide com a dissolução ou a extinção da memória. É verdade que o reprimido, via de regra, não emerge à lembrança sem maiores dificuldades, mas conserva uma capacidade de ação efetiva e, sob a influência de algum evento externo, pode vir a ter consequências psíquicas que podem ser consideradas como produtos da modificação da lembrança esquecida e como derivados dela, e que, se não forem vistas por esse prisma, permanecerão incompreensíveis (FREUD, 1907 [1906], p. 39).

Tomando tal proposição freudiana por base, é proposta aqui a análise de como tal fenômeno tem, como uma de suas consequências, um impulso incompreensível que nos leva a nos defrontarmos, como que por acaso, com algo que, à primeira vista, pode nos soar assustador, mas que oculta, nessa aparente estranheza, algo de conhecido que precisou permanecer oculto. E, nesse sentido, tomaremos por base a obra de Jensen que fora analisada por Freud.

Em sua obra *Gradiva, uma fantasia pompeiana*, Jensen (1903) salienta que o encanto de Norbert Hanold pela obra que esse último nomeia como Gradiva (aquela que avança) parecia estar na postura em que era representada: “[...] o pé esquerdo estava à frente, e o direito, disposto a segui-lo, só tocava o chão com a ponta dos artelhos, enquanto que a planta e o calcanhar elevavam-se quase verticalmente”. (JENSEN, 1903, p. 12). Hanold não sabia explicar o que tanto o atraía naquela escultura, mas, desde o primeiro momento, algo havia chamado a sua atenção.

O arqueólogo começa a imaginar que aquela jovem não poderia pertencer a uma cidade grande e barulhenta como Roma, mas a uma pequena aldeia, onde todos a reconheceriam “[...] é Gradiva (não conseguia pôr aqui seu verdadeiro nome), a filha de... Ela tem o andar mais bonito entre todas as moças da nossa cidade.” (JENSEN, 1903, p. 13). Assim, Hanold lança uma hipótese, que se

transforma numa quase convicção, de que Gradiva deveria morar em Pompeia, cujas lajes espaçadas induziriam aquele modo de andar. Conclui também que seus traços não pareciam ser de uma moça latina ou romana, mas grega. A partir dessas suposições, Norbert passa a observar o jeito de andar das mulheres na rua, para confirmar se o andar de Gradiva correspondia ou não a algo da vida real. Tal atitude ganha atenção, uma vez que “[...] o sexo feminino não existia até aqui para ele, a não ser nas espécies do bronze ou do mármore.” (JENSEN, 1903, p. 16).

Certo dia, Hanold tem um sonho “horroroso e aterrador”. Ele estava em Pompeia, no dia 24 de agosto de 79, ano da erupção do vulcão Vesúvio, que devastaria toda a cidade. De repente, ele avistou Gradiva, que andava tranquilamente, parecendo indiferente a toda a catástrofe que se desenhava em torno de si. Apesar de um grito de aviso vindo do arqueólogo, Gradiva continuou a caminhar até seu destino. Quando ele a encontrou novamente, ela estava deitada, sem mais respirar, com as pálpebras fechadas, cuja cena lembrava uma bela escultura. Ao acordar, o rapaz colocou-se a olhar pela janela quando alguma coisa o tocou bruscamente, causando-lhe um choque: uma jovem dama, cujo caminhar lembrava o posicionamento dos pés de Gradiva. Norbert sai então atordoado pela rua e, num determinado instante, ao ver a moça virar a cabeça, jurou ter visto na jovem o mesmo rosto que vira em seu sonho.

Já no princípio da obra, pode-se ver como Jensen retrata, artisticamente, o conceito do estranho. O horror do sonho e o choque, ao visualizar numa moça que andava pela rua o mesmo rosto da protagonista do sonho, já dão indícios de que “[...] o elemento que amedronta pode mostrar-se ser algo reprimido que retorna” (FREUD, 1919, p. 258). Ou seja, o que parece novo e alheio trata-se, na verdade, de algo já conhecido, mas que foi ocultado pelo processo da repressão. E é justamente isso que vai se confirmando no decorrer da obra.

Naquela manhã, o despertar de Hanold havia sido capturado pelo canto de um pássaro preso a uma gaiola. Isso fez o jovem arqueólogo pensar que ele próprio, desde seu nascimento, encontrava-se preso pelas grades da tradição familiar, da boa educação e dos dizeres alheios em relação a si. Por ser filho único, estava cercado por um mandato familiar que o destinava a dar continuidade à trajetória ilustre do pai, professor universitário, dedicado a descobertas relativas à antiguidade. Assim,

Não lhe ocorria senão vagamente que afora os objetos que testemunhavam um passado longínquo, pudesse existir um presente em torno dele. O mármore e o bronze não eram para ele matérias mortas, mas a única coisa realmente viva, a que exprimia o valor e a razão de ser da existência humana (JENSEN, 1903, p. 23).

Entretanto, naquela manhã, fora acionado em Hanold o sentimento de que alguma coisa lhe faltava, mesmo que não soubesse dizer o que era. Nesse sentido, fora tomado pelo impulso de fazer uma viagem até a Itália, impulso que ele não conseguia compreender, mas que mais tarde tentou atrelar à justificativa de servir a fins científicos. Durante a viagem, entretanto, sentira-se incomodado tanto pelos jovens casais que cruzavam seu caminho como por uma sensação de que se encontrava preso a uma gaiola. Na busca por libertar-se de ambos, achou que ir a Pompeia (em vez de Roma, que inicialmente era seu destino) seria a melhor opção, onde poderia ter como companhia um outro casal, que lhe seria mais agradável: o Silêncio e o Saber.

Lacan (1964) afirma que o que nos faz despertar, no sonho, é uma outra realidade. Uma realidade faltosa, que não pode mais se dar senão numa repetição infinita. “[...] o que nos desperta é a outra realidade escondida por trás da falta do que tem lugar de representação – é o *Trieb*.” (LACAN, 1964, p. 61). Norbert parece dar-se conta, ao despertar, de uma falta, de um desejo aprisionado, que não pode ser acessado. E, tomado por essa realidade por detrás da falta, do pulsional, vê-se impelido a buscar algo, um reencontro que – ele ainda não sabe – está por vir. Um retorno, diz Lacan, em direção ao sujeito, lá onde estava o *Ich*, lá onde estava, desde sempre, o sonho. “[...] no campo do sonho estás em casa.” (LACAN, 1964, p. 47). Na casa do desejo, daquilo que nos constitui como sujeitos.

Um dia, ao caminhar por Pompeia, Hanold fica espantado com uma visão... É Gradiva. O arqueólogo não tem dúvidas de que é ela, com seu perfil e jeito peculiar de caminhar, como no baixo-relevo pelo qual ele se encantara. Ao avistá-la, ele encontra uma explicação para o impulso íntimo que o fizera chegar até Pompeia: encontrar Gradiva. Mas uma dúvida toma conta de si: vira uma criatura real ou um produto de sua imaginação? Então ele a segue até onde acredita ser

a casa na qual a moça vivera, nos anos 79. Lá, ao avistá-la, Norbert percebe que “[...] o aspecto daquela fisionomia despertava nele um sentimento ambíguo, pois ela lhe parecia ao mesmo tempo estranha e conhecida, já vivida, tal como ele a havia imaginado” (JENSEN, 1903, p. 51). Numa tentativa de falar com Gradiva, Hanold põe-se a fazer perguntas, primeiro em grego e depois em latim. Como ela não responde, o terror toma conta do arqueólogo, que acredita estar diante de um fantasma. Mas a moça responde que, se ele quisesse falar com ela, teria que ser em alemão.

Nesse sentimento ambíguo, que torna Gradiva ao mesmo tempo estranha e conhecida, o arqueólogo parece personificar o que Freud (1919) postula no *Estranho*, que algo que agora parece estranho e assustador, em sua origem, nada tinha de aterrorizante, mas se caracterizava por uma certa “lascívia”; diz de um infantil, que, pelo processo de castração, foi proibido, barrado, mas cujo funcionamento psíquico, pautado na repetição, está sempre tentando reencontrar. E é justamente a possibilidade de encontro com esse Real, com esse gozo primitivo, que se torna assustador, já que se trata de um inatingível, de uma outra Coisa, impossível ao sujeito.

A partir desse primeiro contato, Hanold passa a indagar-se continuamente: Seria Gradiva uma alucinação? Ou um fantasma, já que ele a encontrara ao meio-dia, na “hora dos espíritos”? Seria ela ao mesmo tempo morta e viva? Freud já referia que a sensação de estranheza se “[...] apresenta quando se extingue a distinção entre imaginação e realidade, como algo que até então considerávamos imaginário surge diante de nós na realidade [...]” (FREUD, 1919, p. 261). E essa sensação trata-se justamente de um elemento infantil, pois está ligado à onipotência do pensamento da criança, de que seus temores podem se tornar realidade.

Em posterior encontro, o arqueólogo explica à Gradiva que a havia reconhecido através de um sonho, através de seu jeito especial de caminhar e que agora compreendia que fora esse sonho que o fizera vir a Pompeia. A moça então pergunta “quem é essa Gradiva”, e Norbert explica que é o nome que ele deu ao baixo-relevo com a imagem dela. A moça então diz que seu verdadeiro nome é Zoé, ao que o arqueólogo diz “Esse nome combina muito contigo, mas soa aos meus ouvidos como uma amarga ironia, pois Zoé quer dizer a vida.” (JENSEN,

1903, p. 65). Tal frase do rapaz parece testemunhar sua perplexidade diante da realidade/irrealidade daquele encontro. Uma moça, que carregava consigo a vida no significado do nome, entrava em choque com a origem que Norbert lhe dera, a de alguém que retornara dos mortos.

Certo dia, em um novo encontro, Zoé lhe oferece um pedaço de pão, e, diante desse momento, diz: “Parece-me que há dois mil anos nós já partilhamos igualmente o nosso pão. Não te lembras?” (JENSEN, 1903, p. 82). Tais dizeres soam muito estranhos ao arqueólogo, pois ele não se lembrava de nada, e isso não poderia ter ocorrido em sonho. Norbert fica ainda mais perturbado quando escuta Zoé dizer seu nome: Norbert Hanold. Como ela sabia?

Mais adiante, Zoé esclarece que ela é, na verdade, sua vizinha Zoé Bertgang e que, no passado, eles haviam brincado amigavelmente todos os dias, mas que há algum tempo ele nem sequer lançava os olhos sobre ela, desde que a ciência da antiguidade o “submergira”. Norbert diz então que a reconhece, que ela não mudara, mas que algo é muito “estranho”: Bertgang e Gradiva têm o mesmo sentido e querem dizer “[...] aquela que resplandece ao andar”. (JENSEN, 1903, p. 97).

Nesse sentido, pode-se ver como a transformação de Bertgang em Gradiva, cujos significados se aproximam, testemunha o fenômeno do duplo. Freud (1919) denomina o duplo como um processo de criação onde o sujeito, numa ânsia de defender-se, projeta para um outro aquilo que poderia ser ameaçador ao eu. Cria-se um duplo para garantir a vida psíquica, uma vez que o duplo não pode ameaçar.

Ao transformar Zoé em Gradiva, Hanold criou a possibilidade de manter o desejo pelo feminino distante de si. Gradiva era a morte, era o assustador que permitia manter afastado de Norbert o que realmente lhe aterrorizava: o encontro com o pulsional, com o prazer em demasia: Zoé, a mulher como objeto causa do desejo. A indicação de um movimento do arqueólogo de transformar seu amor infantil, impossibilitado pela castração, em algo acessível ao psiquismo, uma escultura “morta”, já aparecia em seu primeiro sonho. A mulher, até então viva, deita-se, parecendo não mais respirar, como se fosse uma bela escultura. Um movimento de evitação que parece mobilizar o terror, como modo de impedir a possibilidade de reencontro com o arcaico, com o que é anterior ao recalque. O horror que a aproximação da Coisa parece evocar em nós.

Mas, ao mesmo tempo em que evitamos, também buscamos, continuamente, esse reencontro, pois diz Lacan (1964) que o inconsciente é ético, ele está sempre tentando retornar a um momento primordial, a uma satisfação mítica. E isso se traduz na compulsão à repetição:

[...] é possível reconhecer, na mente inconsciente, a predominância de uma compulsão à repetição, procedente dos impulsos instintuais e provavelmente inerente à própria natureza dos instintos – uma compulsão poderosa o bastante para prevalecer sobre o princípio do prazer, emprestando a determinados aspectos da mente o seu caráter demoníaco [...] Todas essas considerações preparam-nos para a descoberta de que o que quer que nos lembre esta íntima ‘compulsão à repetição’ é percebido como estranho (FREUD, 1919, p. 256).

Foi esse impulso, essa compulsão à repetição em busca de um reencontro com esse pulsional, que impeliu Hanold a ir a Pompeia. Lá onde ele se depararia com uma assustadora aparição que, na verdade, sempre lhe fora familiar. Algo do sexual infantil que fora recalcado, que fora mantido afastado pelo risco do prazer em excesso. Ao devanear sobre o baixo-relevo, Norbert já indicava o que ele mesmo sentira por Zoé em seus tempos infantis: “[...] é Gradiva, a filha de... Ela tem o andar mais bonito entre todas as moças da nossa cidade” (JENSEN, 1903, p. 13). Era Zoé Bertgang, a filha de Richard Bertgang, cujo caminhar sempre despertava seu erotismo infantil. Um erotismo infantil que se tornara assustador justamente pela possibilidade de evocar algo mais arcaico, ligado ao ser objeto de desejo de um Outro primordial, gozo interdito pela lei, pela proibição do incesto, pela castração.

Após ter reencontrado Zoé, Hanold fica com a sensação de ele próprio ter sido “desenterrado de um longo sepultamento”. Nesse sentido, Freud (1907[1906]) destaca a riqueza da obra *Gradiva*, uma vez que permite uma perfeita analogia entre o soterramento de Pompeia, que, ao mesmo tempo em que fez desaparecer, manteve intacto seu passado, tal qual o processo da repressão, que enterra um

conteúdo infantil, através do esquecimento, mas que, concomitantemente, mantém esse desejo “vivo”.

Assim, a repetição aparece como essa possibilidade de retorno ao encontro sempre faltoso daquilo que nos foi interdito, proibido, mas que nos impele à constante tentativa de reencontro. Reencontro que é sempre parcial, que nunca se trata da Coisa em si, porque é da ordem do impossível. Repetição sem intencionalidade, como que por acaso, mas que nos defronta com aquilo que tentávamos evitar. Um reencontro que se dá pelo estrangeiro, pelo estranho familiar, que soa como absurdo, mas que surge como possibilidade de aproximação com o gozo primordial, com o pulsional, com aquilo que, na verdade, é proveniente de uma alucinação.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho traz a possibilidade de pensar a repetição não como um mero de novo, mas como um ir ao encontro do novo. Como um encontro marcado com o Real, com o pulsional, não como perspectiva de reencontrar a Coisa em si, mas como possibilidade do desejo, de um defrontar-se sempre com outra coisa, via deslocamentos de sentido.

Assim, o que reencontramos, no estranho, é um familiar que foi ocultado à possibilidade de rememoração, mas que emerge como uma vivência assustadora. Entretanto, essa revivência não se trata do arcaico tal como este se apresentou num momento primordial, mas daquilo que se apresenta transformado, que emerge como se fosse algo novo. Nesse sentido, trata-se, neste trabalho, da compulsão à repetição não como uma simples descarga pulsional, mas como alternativa de retorno a um Real, a um momento anterior ao Simbólico, àquilo que não pode ser nomeado pelo sujeito, que aparece por acaso, mas que esconde em si uma intencionalidade: a busca de satisfação.

Trata-se da possibilidade de nos depararmos com algo que sempre tentamos evitar. Hanold sempre evitara o feminino, o objeto enquanto causa do desejo, refugando-se na ciência das antiguidades. Mas o pulsional, o demoníaco que habita em nós sobrepujou-se a esse movimento evitativo do princípio do prazer e fez o

arqueólogo reencontrar-se com seu erótico através de um impulso rumo ao estrangeiro, ao estranho familiar.

O primeiro sonho de Norbert já demonstrava o processo de transformação de que se utiliza nosso psiquismo para impedir que entremos em contato com o que diz respeito aos nossos desejos mais primitivos. Zoé, a vida, transforma-se em Gradiva, a morte, aquela que parece desfalecer, como uma bela escultura. Freud (1900), na *Interpretação dos sonhos*, já indicava alguns mecanismos do sonho que dizem respeito ao próprio funcionamento do nosso inconsciente, uma vez que impedem que entremos em contato com o que seria o prazer interdito, dentre os quais destaca-se aqui a atemporalidade e a possibilidade dos contrários. E é justamente isso que vemos existir em Gradiva: vida e morte, passado e presente, possibilidades de transformação e bordejamento do desejo, sem que haja o acesso àquilo de que realmente se trata, a Coisa em si.

Trata-se, portanto, de outra noção de tempo, segundo a qual o arcaico é vivenciado como atual e o contemporâneo faz emergir algo do primitivo. Em Gradiva, transitam, ao mesmo tempo, o feminino da “Antiguidade”, que fora soterrado pela proibição fundamental, a do incesto, e Zoe, a mulher como atualidade, como possibilidade de acesso ao desejo.

Isso faz com que possamos nos pensar como sujeitos para além da representação, do que pode ser rememorado, mas como sujeitos do *Isso*, do inconsciente ético, que está sempre em busca do gozo primordial, mesmo que este seja produto de uma vivência mítica. Sujeitos à mercê de um estranho que habita em nós mesmos e com o qual nos defrontamos o tempo todo, mesmo que por acaso.

Nessa direção, pode-se avançar e pensar a repetição não como uma simples reprodução, mas como a possibilidade do sujeito de reencontrar-se com o que há de mais arcaico em si, como uma vivência nova, assustadora, mas que carrega em si o estranho familiar que nos constitui como sujeitos do inconsciente.

Tais sujeitos buscam continuamente o sonhar, mas o tempo todo se deparam com aquilo que nos constitui como sujeitos, o despertar da realidade, que é sempre faltosa. Sonhamos. Sonhamos, pois somos sujeitos do inconsciente, de um eterno deslizar em busca de prazer, em busca de satisfação. Mas também acordamos. Porque essa satisfação é sempre parcial, sempre carrega

consgo a renúncia de algo, de um gozo pulsional, que é da ordem do impossível.

Desse modo, Pacheco (1996) refere que a proposta de sujeito que Freud faz, no percurso final de sua teoria, está muito mais próxima do que Lacan propõe como sujeito advindo do Real – “*Wo Es War*” (onde estava o id/isso) –, sendo o *Es* do mesmo registro que o Real:

O isso é o que se repete, que jamais poderá ser falado, mas que retorna sempre. O quê? De onde? É a parcela do isso que fica fora das representações e retorna de para além do princípio do prazer, mas que se inscreve em algum lugar como impressões, marcas perceptivas [...]. São impressões não verificáveis por via da linguagem, pois não há um saber do sujeito que possa dar conta delas, sendo elas mesmas anteriores à constituição deste. Ficam como um real indizível, recoberto pela fantasia, pois o fato de restarem como pura percepção implica que sejam mudas (PACHECO, 1996, p. 35).

Sendo assim, por mais que a realidade na qual estejamos inseridos sofra as mais diversas transformações, existe algo de uma vivência primitiva que permanece como atemporal, pulsante, sempre em busca de uma oportunidade de vir a emergir, de ser (re)encontrado.

REFERÊNCIAS

FREUD, S. (1900). A interpretação dos sonhos (I). In: FREUD, S. **Obras psicológicas completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, 1996. (Edição standard brasileira, 4).

FREUD, S. (1907[1906]). Delírios e sonhos na *Grádiva* de Jensen. In: FREUD, S. **Obras psicológicas completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, 1996. (Edição standard brasileira, 9).

FREUD, S. (1911). Formulações sobre os dois princípios do acontecer psíquico.

In: FREUD, S. **Escritos sobre a psicologia do inconsciente**. Rio de Janeiro: Imago, 2004. (Obras psicológicas de Sigmund Freud, 1).

FREUD, S. (1914). Recordar, repetir e elaborar (novas recomendações sobre a técnica da psicanálise). *In:* FREUD, S. **Obras psicológicas completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, 1996. (Edição standard brasileira, 12).

FREUD, S. (1915a). O inconsciente. *In:* FREUD, S. **Escritos sobre a psicologia do inconsciente**. Rio de Janeiro: Imago, 2004. (Obras psicológicas de Sigmund Freud, 2).

FREUD, S. (1915b). Pulsões e destinos da pulsão. *In:* FREUD, S. **Escritos sobre a psicologia do inconsciente**. Rio de Janeiro: Imago, 2004. (Obras psicológicas de Sigmund Freud, 1).

FREUD, S. (1919). O estranho. *In:* FREUD, S. **Obras psicológicas completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, 1996. (Edição standard brasileira, 17).

FREUD, S. (1920). Além do princípio do prazer. *In:* FREUD, S. **Escritos sobre a psicologia do inconsciente**. Rio de Janeiro: Imago, 2004. (Obras psicológicas de Sigmund Freud, 2).

FREUD, S. (1933 [1932]). Novas conferências introdutórias sobre psicanálise. *In:* FREUD, S. **Obras psicológicas completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, 1996. (Edição standard brasileira, 22).

FREUD, S. (1950 [1895]). Projeto para uma psicologia científica. *In:* FREUD, S. **Obras psicológicas completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, 1996. (Edição standard brasileira, 1).

GARCIA-ROZA, L. A. **Acaso e repetição em psicanálise**: uma introdução à teoria das pulsões. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1986.

JENSEN, W. (1903). **Gradiva**: uma fantasia pompeana. Tradução A. Melim. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.

LACAN, J. (1957-1958). **O seminário**: livro 5: as formações do inconsciente. Tradução V. Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

LACAN, J. (1959-1960). **O seminário**: livro 7: a ética da psicanálise. Tradução A. Quinet. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

LACAN, J. (1964). **O seminário**: livro 11: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise. Trad. M. D. Magno. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996.

LAPLANCHE, J.; PONTALIS, J. **Vocabulário de psicanálise**. Tradução P. Tammen. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

NASIO, J. D. O conceito de objeto a. *In*: NASIO, J. D. **5 Lições sobre a teoria de Jacques Lacan**. Tradução V. Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.

PACHECO, O. M. C. de A. Onde *est*ava: sujeito. *In*: PACHECO, O. M. C. de A. **Sujeito e singularidade**: sobre a construção da diferença. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996.

TOREZAN, Z. F.; AGUIAR, F. O ato criativo e o sujeito na sublimação. **Psicologia em estudo**, Maringá, PR, v. 16, n. 4, p. 593-601, 2011.

**Appointment at random? In the lane of the stranger,
the winding route of desire**

ABSTRACT

This text proposes to approach the path taken by Freud about the concept of *Trieb* and the concepts of repetition and the strange as expressions of this. An impulsive that is always seeking to return, but is experienced as something current, as it cannot be remembered. And from this, how does this path made in Freud's work culminate in some Lacanian theorizations about the concept of *tiquê* as a possibility of an ever-missing encounter with the Real, since it is of the order of the impossible. Thus, repetition is not thought of as a mere reproduction, but as a revival. In order to illustrate this process, we use Jensen's *Gradiva* to demonstrate how, when faced with situations that at first sound strange, we are actually facing a family member who insists on returning. It is, therefore, another notion of time, in which the archaic is experienced as current and where the contemporary gives rise to something of the primitive

Keywords: Time. Repetition. *Tiquê*. *Trieb*. Stranger. *Gradiva*.