

O analista, a mulher e o fetiche*

Tania Rivera**

Tendo como ponto de partida a clínica e suas dificuldades, este artigo entrelaça reflexões sobre a caracterização do trabalho analítico, a natureza do fetiche e a feminilidade. A "feminilidade" é concebida como uma "mobilidade" que desdobra a cristalização própria ao funcionamento do fetiche, e pode então ser aproximada da posição do analista, principalmente com o ensaio de Freud sobre a Gradiva de Feixen. Nas margens do caminho vão surgindo questões acerca das aproximações existentes entre psicanálise, arte e literatura.

É um ato de magia negra
Transformar a carne da mulher em céu.
René Magritte

Pode-se encontrar feticheismo em toda análise.
Sigmund Freud

Uma enorme mulher de cabelos vermelhos

Ulisses é um analisando que sonha com uma mulher enorme, de cabelos vermelhos, acorçada de costas, à sua frente, nua. Dela saem todas as coisas: bonecos, máquinas, sucata, estrelas, objetos em profusão, coloridos. Ele fica maravilhado, paralisado em uma contemplação fervorosa desta mulher.

Ele sempre tem uma mulher de quem falar, sua "musa", que ele admira e importuna, eventualmente com investidas abruptas e muitas vezes agressivas. Não se trata de ter alguma relação afetiva com essas musas – ele diz "não ser mais adolescente", e se abriga em uma depreciação feroz de si mesmo, mesclada, na verdade, a uma exaltação grandiosa. Trata-se de, a cada vez, se fazer ejetar pela mulher – tornando-se, talvez, um desses objetos-dejetos que ela paria em seu sonho.

* Uma primeira versão deste texto foi apresentada na Sociedade de Psicanálise de Brasília em 10 de maio de 2000.

** Tania Rivera é psicanalista, doutora em Psicologia pela Université Catholique de Louvain, Bélgica e professora do Departamento de Psicologia Clínica da Universidade de Brasília.

Diante de sua grande mulher, eu, em minha poltrona, me sentia pequenina, sem cor. Um dia Ulisses relata um outro sonho onde uma dessas mulheres aparece em uma situação próxima à da análise, e eu ousou apontar esta proximidade, arriscando a ver-me, portanto, neste lugar da grande mulher. Ele repudia violentamente esta intervenção, colocando-me em meu "devido" lugar: nada além de espectadora desta contemplação maravilhosa onde ele, contemplador, e a maravilha contemplada se uniam enfim, em uma violenta afronta onde ele devia se denegrir para salvar a grandiosidade da mulher – e assim encontrar-se igualmente exaltado.

Apenas após a interrupção deste tratamento pude perceber a impossível situação transferencial em que me achava. Ele ensaiava por vezes colocar-me no lugar da mulher, e aí fazia "propostas indecorosas", em suas próprias palavras: sentava-se no divã em vez de deitar-se, e propunha-me que o observasse atentamente enquanto ele estivesse sob efeito de alucinógenos, por exemplo. Ou tratava-me com uma agressividade que nem sempre estava formulada em sua fala como tal, mas a invadia por todos os lados, pelas mais diversas personagens de que se queixava em seu dia-a-dia, pelo tratamento que lhe davam. Era insustentável, porém, que eu pudesse ser mantida neste lugar por algum tempo, pois, diante disto, era imperioso fazer-me cair, ou melhor, tentar fazer-se ejetar, para manter intacta a musa.

Durante vários meses foi possível trabalhar, contudo, graças ao fato de o atendimento se dar na clínica social de uma Universidade. Algo presentificava na análise a musa: a própria Universidade, por ele incessantemente exaltada. Eu era testemunha de sua relação com a instituição e, por fugazes momentos, "representante" desta. Uma vez alterado o local do atendimento, devido a uma reviravolta súbita no horário de trabalho de Ulisses, a musa vacila e ele põe-se a faltar às sessões, a recusar-se a pagar, a menosprezar o trabalho de análise.

Um dia chega, neste período, falando, como de hábito, daquela que ele considera sua "musa" neste momento, mas dizendo que algo "estranho" aconteceu: ele a olhou, e a musa vacilou, tornando-se uma mulher comum. "A Universidade era sua musa neste trabalho, digo a ele, e aqui não há mais musa". Sim, concorda com veemência, "a Universidade é minha musa". E encadeia, então, com uma longa série de elogios hiperbólicos a mim – querendo salvar a mulher a todo preço.

Nos meses seguintes me perguntei diversas vezes sobre o que motivara em mim a renúncia a ocupar a posição de "musa" que mostrara esta última intervenção. Acreditei ver aí um acavalamento com minha análise pessoal, como se eu estivesse dizendo a este paciente algo que queria dizer a outra pessoa. O "aqui não há mais musa" ecoou e surpreendeu a mim mesma, e referia-se não

apenas à análise de Ulisses mas a mim mesma, a uma destituição longamente preparada, mas subitamente concretizada e percebida como vinda de fora (da análise de Ulisses), e que fazia irrupção, surpreendendo, mas também carreando com ela uma sensação de liberdade. Por outro lado, posso pensar agora que esta intervenção me "caiu sobre a cabeça" (como diria Freud, é uma *Einfall*, uma idéia que ocorre, cai, aparece subitamente como vinda de fora). Parece-me que ela não surgiu apenas contratransferencialmente, ou até com uma resistência, mas *transferencialmente* no sentido mais forte do termo: como vinda não sei de onde, do tênue, mas forte laço existente entre mim e este paciente, das profundezas do que se entre-perfilava de inconsciente (nem meu apenas, nem propriamente dele: *entre*). A intervenção era quase premonitória: não seria mais possível manter aquele arranjo que permitia a Ulisses falar, uma vez caída a mulher.

Gradiva psicanalista

Se o "aqui não há mais musa" dizia respeito a mim, a Ulisses e ao que se dava entre nós, talvez ele não fosse tão, digamos assim, *particular*. Deste fracasso e desta estranheza gerada em mim por esta intervenção, uma reflexão pôde se engatar sobre a natureza do próprio trabalho analítico e as condições para que ele se realizasse. Foi a *Gradiva* que permitiu os primeiros passos teóricos destas elaborações suscitadas pela clínica. Estes passos vão, portanto, da clínica à teoria; curiosamente, eles se direcionarão por vezes para outra coisa: a arte, tanto em suas questões nebulosas quanto em seus esclarecimentos sobre a ilusão.

A *Gradiva* encantou Norbert Hanold, encantou Jensen, e a seu charme não ficaram incólumes a Jung e Freud. Que poesia, que graça toca até hoje o psicanalista nesta figura de uma moça que anda, deixando ver sob o drapeado do vestido um pé elegantemente arqueado? Como sabemos, o ensaio de Freud visa ressaltar e interpretar, neste romance, de Wilhelm Jensen os sonhos do personagem Norbert, construídos pelo ficcionista com a precisão do trabalho do sonho. Mas o texto do psicanalista vai além deste objetivo, ao deixar entrever entre arte e psicanálise uma certa relação: a literatura se constrói, ainda que não intencionalmente, segundo as leis do inconsciente, e por isto pode ser utilizada como confirmação das descobertas psicanalíticas. Talvez a moça que seduz Freud no baixo-relevo romano incarna, neste sentido, a própria jovem psicanálise, que parecia naquele momento avançar e enfim atrair novos seguidores.

E o romance não exerceria sobre seus leitores, por ele próprio, uma atração semelhante à da *Gradiva*? Esta, já dupla por ser baixo-relevo e moça real, se

O fetiche, entre cristalização e mobilidade

O fetiche envia ao que fica por conhecer, em Freud, ou ao que resistirá sempre a um conhecimento definitivo. É em uma *figuração*, a cena de desnudamento da mãe, que ele se constitui, como uma das possibilidades abertas pela percepção da falta de pênis materno. Diante desta falta de pênis, que marca a efetividade da ameaça de castração para o menino, dois tipos de operação podem se dar: o *reconhecimento* e a *recusa* de tal falta. Segundo Freud, o feticista recusa a falta de pênis materno, e erige o fetiche como seu substituto. Mas se o fetiche parece representar a própria recusa, ele dá testemunhos de algum grau de "reconhecimento" desta falta de pênis. O fetiche não decorre de um *desconhecimento* radical da falta de pênis materno, mas é um compromisso entre o reconhecimento desta terrível percepção e a força da crença infantil na existência deste pênis.⁵

Em "A divisão do eu nos processos de defesa", escrito pouco antes de sua morte, Freud chegará a estabelecer entre recusa e reconhecimento um "vai-e-vem" no qual oscila todo pequeno Édipo. O fetiche vai além, portanto, da caracterização de um tipo específico de mecanismo de defesa, a ser imputado exclusivamente a uma das grandes estruturas clínicas, a perversão. Ele figura um funcionamento que devemos conceber como universal, ainda que sujeito a particularidades.

É a partir de uma seqüência cinematográfica que o fetiche se constitui como uma espécie de "congelamento da imagem". Um segundo antes, mas já diante do irrepresentável pênis que falta, a criança retém a última percepção, a partir de seu ângulo de visão: de baixo. Assim, são nomeados como fetiche sapatos, pés, meias, lingerie, cabelos (pêlos pubianos). Um exemplo privilegiado por Freud é o do tapa-sexo, capaz de velar tanto a falta quanto a suposta não-falta de pênis materno, numa perfeita paralisação da imagem, que mantém a criança um segundo antes da revelação, diante do enigma intacto desta percepção. O fetiche se constrói, portanto, como um paradoxo que pode ser formulado como "concretização da falta". Ele significa ao mesmo tempo a recusa e o reconhecimento da falta de pênis materno, pois substitui não o pênis, mas sua *falta*. Daí decorre mais um paradoxo: o dele ser um "objeto" essencialmente perceptivo e ao mesmo tempo radicalmente evanescente. Um certo brilho no nariz

5. Cf. Freud, S., "Fetichismo", *ESB*, vol. XXI; *GW*, vol. XIV. Para um estudo mais aprofundado desta noção, ver Rivera, T., "O fetiche, subversão do símbolo", *Percursos. Revista de Psicanálise*, São Paulo, ano X, nº 19.

(*Glanz auf der Nase*), por exemplo – que não é senão uma olhadela (em inglês, *glance*) sobre o nariz.

Diante da percepção do que só aparece como *faltando à percepção* – ou seja, o falo enquanto *ausente*, impossível de ser percebido, o fetiche se ergue como percepção por excelência, como figuração do informe, do imperceptível. A cena de desnudamento materno encarna o enigma do sexo e da diferença sexual, enigma que as teorias sexuais infantis tentaram já solucionar, e ao mesmo tempo relançaram incessantemente, sempre enigma. Interpretar este enigma em termos de castração materna já é uma resposta a ele, uma resposta que fixa o enigma, de uma determinada maneira, ao mesmo tempo em que possibilita a sua deriva: é tal reconhecimento da castração materna que trará ao menino a convicção do perigo de perder seu próprio pênis, levando à dissolução do complexo de Édipo por meio da identificação ao pai, na expectativa de um dia ter uma mulher como a mãe. O fetiche, por sua vez, se constrói não exatamente como uma resposta ao enigma, mas como um *substituto do próprio enigma*, como o que vem mantê-lo, oscilante, em movimento, entre recusa e reconhecimento.

Um bom protótipo do fetiche seria, pois, o próprio *andar* concretizado pela imagem de Gradiva, congelado numa figuração improvável onde o movimento e a imobilidade se reúnem. A imagem paralisada (e improvável) do pé da moça subsume o movimento de seu andar e reenvia a este. O arqueamento do pé de Gradiva é uma dobra do movimento sobre si-mesmo; o baixo-relevo se desdobra em um andar, é o próprio andar tornado fascinante, brilhante. O fetiche, em última análise, não é o pé, ou o pé em determinada posição, mas o próprio *avancar* tornado imagem. Não devemos esquecer que este avançar deixa pegadas, imóveis, ao mesmo tempo que implica movimento.

Norbert percebe, no romance de Jensen, que "Bertgang tem o mesmo significado de 'Gradiva', e quer dizer 'brilhante no avançar'".⁶ A raiz alemã 'bert' ou 'brecht' corresponde ao inglês 'bright', e o 'gang' é movimento, funcionamento, andar, atividade, curso. A Gradiva cintila como o "brilho no nariz" no qual consiste o fetiche do paciente de Freud, e permite, ao ser encarnada por Zoé, que se faça o "trabalho analítico" de Norbert – ou seja, permite que se façam as interpretações que, nascendo neste espaço vago entre a moça e o baixo-relevo, reenviam de uma à outra, estabelecem uma oscilação ou uma passagem entre Gradiva e Zoé, por serem ambíguas, por carregarem um "a mais" de sentido, por indicarem direções diversas, suscitando o movimento de percorrê-las. As interpretações de Zoé são metafóricas por definição, elas exploram a

6. *Ibid.*, p. 45; *GW* 63.

Fetichismo e feminilidade

O que faz limite à análise é, segundo Freud em "Análise terminável e interminável", um certo "repúdio à feminilidade", manifestado como luta contra a passividade no homem, e como reivindicação fálica na mulher¹¹. No horizonte de um fim de análise, mesmo que este nunca seja definitivamente alcançado, estaria o domínio deste fator. O "grande enigma do sexo" seria, porém, irredutível, ele representa o próprio rochedo contra o qual a análise naufraga e fracassa *necessariamente* – pois se não fracassasse, se tivesse "sucesso", este não poderia consistir senão em colocar algo no lugar do que garantiria a recusa da castração (algo de seu, ou eventualmente, a própria psicanálise, tornada grande, musa capaz de parir todo tipo de interpretação do mundo). Ora, a análise visa justamente demover esta garantia, ou movê-la, tirá-la deste lugar de garantia. Um fim de análise pensável (se bem que sempre móvel), seria, então, uma de-missão da análise, no sentido em que haveria uma missão a ela secretamente confiada (cujo paradigma é a esperança da mulher de dela obter um pênis, segundo Freud), e tal missão seria demovida da análise, de maneira a que esta pudesse, enfim, ter um termo (ainda que provisório).

No "fim" sempre passageiro da análise, está portanto a mulher: "passividade" enfim suportada pelo homem, "feminilidade" enfim encontrada pela mulher. Mas tentar definir a feminilidade, vê-la como um "fim", não seria uma maneira de fazê-la ocupar o lugar do pênis desejado (desejado presente na mãe, tanto pela menina quanto pelo menino)? A "feminilidade" responderia, nesta perspectiva, à reivindicação fálica da mulher, e salvaria paradoxalmente o homem da "passividade" frente à ameaça de castração paterna – pois é a falta de pênis materno que torna esta efetiva, como vimos. Em outras palavras, a feminilidade seria desvirtuada ao se ver nela um ponto, um porto seguro a que chegaria a análise, comparável portanto à almejada possessão do pênis.

Ao se falar de feminilidade, nesta perspectiva, corre-se o risco de se delinear nada mais do que mais uma resposta à busca de um substituto fálico, ou seja, de se fazer da feminilidade um fetiche. A "feminilidade" a que Freud alude em "Análise terminável e interminável" indica, contudo, um caminho diferente, que seria balizado por uma renúncia da mulher à reivindicação fálica e uma espécie de aceitação, por parte do homem, em tomar uma posição "passiva". Como isto poderia ser alcançado?

Adiantamos acima que Zoé teria, ao se deixar tomar por Gradiva, se identificado ao *enigma*. A identificação – é importante lembrar – é a saída do

Édipo, segundo "A dissolução do complexo de Édipo". O eu se desvia do complexo por meio de um abandono dos investimentos de objeto e uma substituição destes por identificação. A identificação é uma *transposição* das tendências libidinais, o que acarreta que estas são "em parte dessexualizadas e sublimadas"¹². Elas também podem, em outra vertente, ser inibidas quanto ao alvo e transformadas em moções ternas.

Poderia a "feminilidade" ser vista, neste contexto, como uma identificação com a mãe? Talvez. O fetiche nos ensina, contudo, que a mãe, aparecendo como mãe no corpo de quem falta o pênis, articula diversas possibilidades de atitude da criança diante da castração. "Identificação com a mãe" é uma fórmula demasiado vasta e imprecisa, podendo, por exemplo, remeter a uma mãe fálica. Além disso, Freud generaliza a identificação ao pai e à mãe, articulando-a sempre à escolha de objeto, na concepção do complexo de Édipo como sendo sempre duplo. "positivo" e "negativo". Tanto o menino quanto a menina, portanto, identificam-se tanto ao genitor de mesmo sexo quanto ao do sexo oposto, e a identificação que permitirá uma certa "saída" do complexo se acrescenta às já existentes, compondo uma pluralidade de atitudes dentre o leque aberto pelo vai-e-vem entre recusa e reconhecimento da castração materna.

Há algo mais específico indicado pelo termo "feminilidade", e é justamente sobre este ponto que a *Gradiva* nos ensina, nos permitindo ver a "feminilidade" como uma *identificação com o próprio enigma encarnado pela mulher*. Esta fórmula é paradoxal, pois como pode um enigma servir de ancoragem para uma identificação? Deve-se tratar de uma identificação de um tipo muito particular, portanto, que indica a possibilidade de que se dê lugar a este enigma, em vez de dele se tentar livrar "solucionando-o" de alguma maneira. A partir daí seria possível ao enigma criar rebentos; que ele trouxesse o inesperado.

Se o fetiche é resposta ao enigma, a feminilidade aparece aqui, portanto, como entretendo com ele uma relação privilegiada, mas dele diferenciando-se como a cara e a coroa de uma moeda. Os dois remetem ao enigma figurado pela cena de desnudamento da mãe e à passagem metonímica, à deriva que constitui o cerne desta cena (o que faz dela uma tomada cinematográfica). O fetiche se constitui como uma parada, uma cristalização ou "magnificação" de um momento desta deriva (é *fotografia*, para manter a metáfora artística). Já a feminilidade indica e põe em relevo o próprio movimento, o destino (que é sempre destino pulsional, em psicanálise), ela se identifica à deriva que não tem ponto de chegada predeterminado, supõe de alguma maneira uma renúncia à parada fotográfica (que é uma *mesmificação*, por assim dizer) e possibilita o surgimento do estranho.

11. *ESB*, p. 286-287.12. Freud, S., "A dissolução do complexo de Édipo", *ESB*, vol. XIX, p. 221.

"fim de análise" – como uma última parada em que finalmente nos encontrássemos em um ponto fixo, adquirido uma vez por todas. Não se poderia caracterizar o trabalho de psicanálise como um *ver-se* (*a si mesmo, mas também ao outro*) como um enigma?

O homem, a mulher, o enigma

Com a "feminilidade", parecemos estar falando privilegiadamente da mulher, em análise. E quanto ao homem? Teria ele um outro tipo de "fim de análise"? Um tipo paralelo ao que estamos tentando imaginar aqui como "feminilidade"? Será que ao homem caberia uma "masculinidade", seja lá o que isto pudesse significar? Em psicanálise não existe nem paralelismo nem complementaridade entre o que seria "feminino" e o que seria "masculino" – e é justamente disso que se trata, desta radical diferença, sempre enigmática, na cena do desnudamento materno que marca a efetividade da castração. Sabemos que com "o homem" e "a mulher" estamos nos referindo a algo que não se restringe ao sexo biológico e não coincide necessariamente com ele; com "feminilidade", estamos nos referindo a algo que, se aparece de forma modelar na mulher e em sua história relativa ao complexo de Édipo, diz respeito também ao homem. De que maneira? Vimos que Freud aponta como limite à análise do homem uma certa atitude passiva em relação ao pai. Mas ele renuncia a precisar no que consistiria, em última análise, tal feminilidade, deixando a cada um de nós esta tarefa: "Se desejarem saber mais a respeito da feminilidade indaguem a própria experiência de vida dos senhores, ou consultem os poetas"¹⁶.

Indaguemos então os poetas, ou ao menos um, Guimarães Rosa, no conto "Se eu seria personagem", publicado inicialmente em *Tutaméia*. Nele encontro um pequeno trecho vigoroso, que arrisco citar, mesmo que ele fique pouco explorado, servindo-nos apenas como alusão a uma articulação possível entre a tal "passividade" masculina, o fato do homem não se submeter a um substituto paterno, segundo Freud em "Análise terminável e interminável", e a feminilidade. O conto tece com maestria um amor que se entretete à amizade/rivalidade entre dois homens. O personagem que narra em primeira pessoa o acontecido ama Orlanda, caladamente, a partir do momento em que seu amigo T. a põe sob seus olhos com os qualificativos "feia, frívola, antipática". Em seguida T, colado ao narrador, transformará sua descrição da moça em "boa, fina, elegante!". "Já

16. Freud, S., "Feminilidade", in "Novas conferências introdutórias sobre psicanálise", *ESB*, vol. XXII, p. 165.

éramos ambos e três", nota finamente o texto¹⁷. Calado o narrador suportará seu ciúme frente ao casal formado por T. e a moça, até o dia em que o rival se apaixonará por outra, e Orlanda enfim se tornará sua.

Segue-se, enfim assim, nomeadamente Orlanda – de a um tempo rímar com rosa, astro e alabastro – aqui. Sua minha alma; seu umbigo de odalisca, seu sorriso de sou-boneca, a pele toda um cheiro murmurante, olheiras mais gratas azuis. Mesma e minha.

De dom, viera, vinha, veio-me, até mim. Da vida sem idéia nem começo, esmaltes de um mosaico, do mundo – obra anônima? Fique o escrito por não dito. Sós, estampilhamo-nos. Tem-se de a algum general render continência. Ei-la, alisa a tira da sandália, olha-se terna ao espelho, cis-nos. Conclua-se. Somos. Sou – ou transpareço-me?¹⁸

A algum general, diz o homem do conto, tem-se de render continência – e é a esta mulher que ele se curvará, sabendo no entanto que a "obra" do mundo é "anônima". Estampilhado, em foto, ou em espelho, o casal, em Orlanda o homem se reflete, tornado personagem, e nela/com ela se *transparece*, aparece por meio dela, e de través, desaparece ("Sou (...)"). Aliás, é ao contar o conto que o homem se faz talvez personagem (todo ator não se fará personagem ao escrever, e todo homem, ao amar?). Isto tornou-se possível a partir das primeiras frases do texto, onde o narrador se apresenta forte e belamente como *enigma*:

Note-se e medite-se. Para mim mesmo, sou anônimo; o mais fundo de meus pensamentos não entende minhas palavras; só sabemos de nós mesmos com muita confusão.¹⁹

Como bem nos recorda Serge André em seu magistral *O que quer uma mulher?*, o "ser" mulher já implica uma certa duplicação, uma ambigüidade, uma duplicidade, a mulher encarnando esta estranheza que está, por definição, "fora". A mulher é sempre "outra", tanto para os indivíduos de sexo biológico masculino quanto para aqueles de sexo feminino. Nas palavras de André: "A feminilidade se revela em uma divisão com respeito à castração: uma mulher se duplica, mais do que se unifica, sob o significante 'mulher'".²⁰ Já na pluma de Guimarães Rosa, temos Orlanda que pode, terna, olhar-se ao espelho; e tal espelho é talvez o olhar

17. Guimarães Rosa, J., "Se eu seria personagem", in *Ficção completa*, Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1994, vol. II, pp. 663; 664.

18. *Ibid.*, p. 665.

19. *Ibid.*, p. 663.

20. André, S., *Que veut une femme?*, Paris, Seuil, 1995 (Points), p. 230. Eu traduzo.

Referências

- ANDRÉ, S. (1986). *Que veut une femme?* Paris: Seuil, 1995 (Points).
- ARISTÓTELES. *Poética*, s.l., Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1994 (tradução de Eudoro de Souza).
- FREUD, S. *Gesammelte Werke*. Londres: Imago, 1955.
- (1907). Delírios e sonhos na *Gradiva* de Jensen. *E.S.B.*, vol. XI. Rio de Janeiro: Imago, 1976.
- (1910). Leonardo da Vinci e uma lembrança da sua infância. *E.S.B.*, vol. XI. Op. cit.
- (1916). Sobre a transitoriedade. *E.S.B.*, vol. XIV. Op. cit.
- (1924). A dissolução do complexo de Édipo. *E.S.B.*, vol. XIX. Op. cit.
- (1927). Fetichismo. *E.S.B.*, vol. XXI. Op. cit.
- (1927). O humor. *E.S.B.*, vol. XXI. Op. cit.
- (1932). Feminilidade. In *Novas conferências introdutórias sobre psicanálise*. *E.S.B.*, vol. XXII. Op. cit.
- (1937). Análise terminável e interminável. *E.S.B.*, vol. XXIII. Op. cit.
- (1937). Construções em análise. *E.S.B.*, vol. XXIII. Op. cit.
- GUIMARÃES ROSA, J., (1967). Se eu seria personagem. In *Ficção completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, vol. II.
- JENSEN, W., *Gradiva – Uma fantasia pompeiana*, Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1987 (Transmissão da psicanálise).
- RIVERA, T., (1997). O fetiche, subversão do símbolo. *Percursos. Revista de Psicanálise*. São Paulo, ano X, nº 19.
- VICENTINI DE AZEVEDO, A. (1999). Entre *tyche* e *autômaton*: o próprio nome de Édipo, in *Percursos. Revista de Psicanálise*. São Paulo, ano XII, nº 23.

Tania Rivera
SHIS QI 23 ch. 16
71660-730 Brasília, DF
Fone: 0xx61 366-3756
e-mail: rivera@unb.br

O tempo da vida. Algumas reflexões psicanalíticas sobre o medo da morte*

Armando Bianco Ferrari**

O autor usa o contexto particular da Relação Analítica para refletir sobre a morte, propondo uma hipótese clínica que permite o desenvolvimento do processo analítico, onde ocorre uma distinção entre o medo da morte – como sentimento percebido pelo analisando – e a angústia de morte, entendida como condição que caracteriza o funcionamento psíquico do indivíduo.

É utilizada como matriz de reflexão a hipótese do Objeto Originário Concreto, destacando o sistema *Uno* como constituinte do viver ou morrer, que desenha o curso da vida, dentro da relação particular que o sistema *Binário* instaura com o sistema *Uno*.

O autor destaca o momento particular do fim da análise, onde angústia, medos e tensões saturam o espaço emocional, sob impulso do impacto gerado pela percepção do fim da relação analítica.

As reflexões do autor remetem constantemente a uma correlação íntima entre a condição desarmoniosa na relação entre o *Uno* e *Binário* e o medo da morte. Coloca em relevância, não tanto o medo da morte, mas a percepção pelo ser humano da inelutável solidão, vulnerabilidade e finitude.

* Com a colaboração do Dr. Paolo Bucci e da Dra. Sandra Facchini.

** Armando Bianco Ferrari é membro da International Psychoanalytical Association, membro didata da Sociedade Brasileira de Psicanálise de São Paulo e membro efetivo da Società Psicoanalitica Italiana. Nota da Ed.: Agradecemos ao Editor da revista italiana PSICHÉ por ter gentilmente autorizado a reprodução deste artigo.