LITERATURA E PSICANÁLISE: A PULSÃO DE MORTE EM “VERÃO NO LAGO” DE TENNESSEE WILLIAMS

LITERATURE AND PSYCHOANALYSIS: THE DEATH DRIVE IN "VERÃO NO LAGO" BY TENNESSEE WILLIAMS

José Nogueira da Silva[1]

Moisés Monteiro de Melo Neto[2]

RESUMO: Este texto define por objetivo analisar a relação dialógica entre Literatura e Psicanálise. Para isto, numa linha tênue entre ambas as áreas, o presente trabalho traz para reflexão a obra “Verão no lago” de Tennessee Williams (2011) sob a ótica da psicanalítica desenvolvida por Sigmund Freud, especificamente, o conceito de pulsão de morte. Os resultados indicam que há um diálogo intenso entre literatura e psicanálise, uma vez que ambas as áreas estudam a linguagem, as entrelinhas, a presença ou ausência de palavras em um discurso, apesar da obra literária não ser um paciente, mas pode ter potencial para ilustrar conceitos psicanalíticos e colaborar na interpretação do mesmo, a exemplo da pulsão de morte nos personagens da obra “Verão no lago”.
PALAVRAS-CHAVE: Literatura; Psicanálise; Pulsão; Morte.

ABSTRACT: This text defines the objective of analyzing the dialogical relationship between literature and psyc hoanalysis. To this end, in a fine line between both areas, the present work brings to reflection Tennessee Willia ms' work “Verão no Lago” (2011) from the perspective of psychoanalytics developed by Sigmund Freud, specifically, the concept of death pulsion. The results indicate that there is an intense dialog between literature and psychoanalysis, since both areas study the language, between the lines, the presence or absence of words in a spe ech, in spite of the literary work not being a patient, but it may have the potential to illustrate psychoanalytic con cepts and to collaborate in the interpretation of the same, like the pulse of death in the characters of the work "Ve rão no Lago".
KEYWORDS: Literature; Psychoanalysis; Pulse; Death.

CONTEXTUALIZAÇÃO

A análise de um texto sob a ótica psicanalítica faz o pesquisador penetrar no universo da interdisciplinaridade, buscando as rupturas e ligações necessárias para deslindar as malhas literárias. Ao tentarmos delinear sinteticamente a linha tênue entre a literatura e a psicanálise, tomamos conhecimento de uma bibliografia farta, principalmente no que diz respeito à literatura, posto que tal palavra abarca séculos de produção escrita em contextos históricos radicalmente distintos, o que impossibilita uma definição concreta do termo.

A literatura, em seu sentido estrito, se trata de uma produção escrita de vários séculos em tempos e espaços distintos. Isso torna sua delimitação conceitual tão diversa quanto os

[1] Doutorado em Educação pela Universidade Federal de Alagoas (UFAL). Mestre em Letras e Linguística (UFAL). Licenciatura em Letras e Pedagogia. E-mail: jose.nogueira@cedu.ufal.br

[2] Doutorado em Teoria da Literatura pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Professor adjunto na Universidade Estadual de Pernambuco (UPE) e na Universidade Estadual de Alagoas (UNEAL). E-mail: moises.melo@upe.br

Revista Literatura em Debate, v. 18, n. 32, p. 2-19, jul./dez. 2023.
DOI: https://doi.org/10.31512/19825625.2023.18.32.02-19

aportes teóricos para sua interpretação e produção. Segundo Antoine Compagnon em "O demônio da teoria: literatura e senso comum" (2012, p. 256) assevera que "A teoria da literatura, como toda epistemologia, é uma escola de relativismo, não de pluralismo, pois não é possível deixar de escolher", uma vez que a soma dos métodos é impossibilitada pela necessidade de delimitação metodológica e logicamente conceitual.

No caso da psicanálise, seu estudo é mais recente, porém profícuo. Essa atividade foi pioneiramente engendrada por Sigmund Freud em Viena, final do século XIX, considerando a linguagem como matéria-prima do inconsciente e adjetivando o ser humano como um indivíduo permeado de desejo, movido pela falta, manifestando-se através dos símbolos, seja a linguagem ou os sonhos. "Desta forma, pode-se declarar que não há linguagem sem desejos, não há simbólico sem a falta. Desejamos, sim, pela dimensão da incompletude" (Tomaz, 2001, p. 20). Para o autor,

> O desejo constitui-se a pedra de toque do pensamento psicanalítico, marca da singularidade do sujeito. Desejo que é sempre trágico, que remete ao mito do Édipo, instigando o humano a decifrar/reeditar diante da esfinge tebana os enigmas relativos à sua origem e ao seu destino (Tomaz, 2001, p. 20).

Por esse caminho, a obra "Verão no lago" de Tennessee Williams (2011) será analisada com base em Sigmund Freud, especificamente os textos: "Escritores criativos e devaneios" (1976) [1908], "Delírios e sonhos na Gradiva de Jensen" (1976 [1906]), Três ensaios sobre a teoria da sexualidade (2017 [1905]), Além do princípio do prazer (1996 [1920]) e Os instintos e suas vicissitudes (1987 [1915]). Dessa maneira, a relação entre literatura e psicanálise poderá ser exposta com uma base freudiana sólida e afunilada no estudo do conceito de pulsão de morte na referida obra.

Levando em consideração a amplitude dos estudos psicanalíticos, vamos nos restringir a expor de forma breve e clara o quanto a literatura e psicanálise estão interligadas, porque de forma semelhante a um psicanalista analisando um paciente, a investigação de uma obra literária por meio do viés psicanalítico observa os chistes, lapsos, amarras castradoras do superego, pois a literatura proporciona esses importantes elementos, através dos personagens, que permitem a análise de manifestações do inconsciente.

LITERATURA E PSICANÁLISE: UMA LINHA TÊNUE

Freud deixou claro o quanto a literatura antecedeu suas descobertas psicanalíticas, muitos dos seus textos são ilustrados por obras literárias. Brandão (1996) em "Literatura e psicanálise" aponta que um psicanalista ou um analista literário ao ler uma obra levam em

DOI: https://doi.org/10.31512/19825625.2023.18.32.02-19

conta as estratégias da linguagem, os deslizes dos significantes sob os significados, os aparatos das categorias de análise e suas aplicações de maneira que possibilite o descortinamento da trama literária, que realize uma espécie de pacto com o leitor. "Todas as questões sobre o sujeito, a representação e a verdade têm a ver com a psicanálise e a literatura" (Brandão, 1996, p. 29).

A utilização da literatura para enredar conceitos psicanalíticos foi algo que Freud realizou prodigiosamente, a ponto de podermos afirmar que a literatura funda a psicanálise, um exemplo clássico é encontrado no "Complexo de Édipo", o qual tem a tragédia de Sófocles como pano de fundo no qual ele assassina seu pai, Laio, casando-se com sua mãe, Jocasta, enredo que ilustra as primeiras experiências da criança como: prazer, desejo e castração, ficando as mesmas empurradas para o inconsciente, tais conceitos abarcam o universo do simbólico, sendo a literatura não apenas uma técnica ilustrativa, mas também uma pedra basilar para a definição dos conceitos psicanalíticos. A respeito das experiências da criança, Hélio Pellegrino indica:

> As experiências reais são, para a criança, matéria de sonho, tanto quanto a argila que é, para o escultor, matéria de trabalho. Não há escultura sem argila, da mesma forma como não há objetos alucinatoriamente gratificantes se não houver experiências de satisfação cuja substância é a realidade (Pellegrino, 1987, p. 319).

O uso de termos como: falo, pai e mãe no campo simbólico permite uma compreensão apurada das ideias freudianas, assim como a linguagem, representação simbólica de ausências diversas, pois "como a linguagem já nasce sob a égide da ausência, é a própria falta que se inscreve na palavra, eternizando o desejo daquele que fala" (Tomaz, 2001, p. 25).

No texto "Escritores criativos e devaneios" de Freud (1976), o autor encontra na infância dos artistas o cerne imaginativo, embora não o confunda com aquilo que o senso comum conhece por realidade. Na visão dele, com o passar dos anos as pessoas param de brincar, a própria cultura geralmente restringe essas atividades à infância, assim, rotinas nada lúdicas ocupam o espaço que antes era dedicado ao divertimento, isso justifica a ação de pessoas que deslocam esse desejo para uma ação aceita pelo seu meio social, como é o caso da obra literária, tornando-se um substituto do ato de brincar vivido em seus primeiros anos de vida, fazendo com que suas brincadeiras sejam aceitáveis e até mesmo produtoras do prazer alheio.

Na linguagem psicanalítica, dizemos que houve uma sublimação, uma pulsão que é deslocada para outro objeto, substituindo aquele ao qual não se tem mais acesso. Freud alerta que "nada é tão difícil para o homem quanto abdicar de um prazer que já experimentou. na realidade, nunca renunciamos a nada; apenas trocamos uma coisa por outra" (Freud, 1976, p.

151).

Como aporte para a reflexão supracitada é cabível a escrita de Sarah Kofman (1996) em "a infância da arte: uma interpretação da estética freudiana", ela afirma que um texto permite a busca de um passado coletivo e individual, embora não tenhamos nenhuma recordação proveniente da infância, e sim, lembranças posteriores, pois a forma como estas aparecem, arquitetamos a ilusão de termos uma recordação cristalizada de nossa infância. nesse contexto, a arte pode ser vista como uma forma especial de memória que permite que o autor reconstrua seus fantasmas.

> A recordação da infância é, portanto, o resultado de um processo complicado, análogo ao que intervém na formação dos sintomas histéricos. Observemos que a histeria se assemelha para Freud à caricatura de uma obra de arte. O ponto comum entre a recordação, a histeria e a obra de arte é que são construções fantasmáticas a partir de traços mnêmicos, sob a forma plástica ou teatral. As três representam o passado deformando-o (Kofman, 1996, p. 74).

O "Pai da psicanálise" comenta que não se compreende um texto e seu viés psicanalítico partindo da biografia do autor, no entanto, o estudo de suas obras permite que levantemos hipóteses, embasadas na psicanálise, sobre a sua vida (Kofman, 1996). Portanto, o texto literário é um substituto que possibilita a estruturação dos fantasmas do autor.

A LITERATURA NA CONSTRUÇÃO DA PSICANÁLISE FREUDIANA

A interlocução entre a literatura e a psicanálise é marcante em "Delírios e sonhos na 'Gradiva' de Jensen", nesse texto, Freud analisa o conto "Gradiva" do romancista e dramaturgo alemão Wilhelm Jensen. O enredo tem início com a estória de um jovem e dedicado arqueólogo chamado Norbert Hanold, o qual abriu mão de interesses do senso comum para dedicar-se ao trabalho. Ao visitar um museu de objetos antigos em Roma, um relevo chama a sua atenção, isso a ponto de conseguir uma cópia e colocá-la em seu escritório. A escultura retrata uma jovem em posição que subtende em movimento de caminhada, o caminhar dela, por algum motivo que nem o próprio arqueólogo conseguia explicar, chama a sua atenção, intitulando-a de *Gradiva* (a jovem que avança), inspirando- se no epíteto do deus da guerra dirigindo-se ao combate. (*Mars Gradivus*) (Freud, 1976, p. 56).

A intensificação pela admiração da escultura foi tamanha que Hanold começou a tecer uma série de hipóteses sobre a suposta jovem que inspirou a escultura, como a ideia de que ela era de família nobre e em meio ao clima agitado da capital resolveu residir em Pompéia. O estudioso também atentou à ideia de a moça ter origem helênica, fato denunciado pelos traços gregos em sua fisionomia.

Revista Literatura em Debate, v. 18, n. 32, p. 2-19, jul./dez. 2023.
DOI: https://doi.org/10.31512/19825625.2023.18.32.02-19

Seu delírio foi tamanho que ao fazer uma viagem a Pompeia teve visões da jovem, descobrindo depois que era na verdade Zoe Bertgang, a lembrança recalcada que suscitou seu fascínio pela escultura que imaginou estar viva. A suposição de que a garota era grega foi explicada pelo seu nome "Zoe", palavra grega que significa vida, além do seu sobrenome "Bertgang", nome que traduzido traz a ideia de alguém que brilha/resplandece ao avançar (Freud, 1976, p. 57). Assim, detalhes da obra de Jensen são minuciosamente analisados no decorrer do texto, escrita essa vinda de um autor que possivelmente não tinha conhecimento dos conceitos psicanalíticos abordados por Freud.

A investigação da obra deixa claro que as personagens são estudadas como se fossem pacientes, os quais têm seus sonhos, fantasias e delírios elucubrados pelos métodos psicanalíticos através dos quais Hanold toma conhecimento da ligação entre Zoe e Gradiva, compreendendo gradativamente os motivos dos seus delírios, Zoe realizou papel de psicanalista, a qual insistiu para que ele ficasse consciente de suas lembranças reprimidas, assim como Freud aplicava métodos semelhantes aos seus pacientes, nos quais o delírio pode ser a combinação "de um componente do desejo amoroso com a resistência a esse desejo e deixa a jovem encarregada da cura se aperceba do elemento que lhe é agradável" (Freud, 1976, p. 90).

> O tratamento consistiu em dar-lhe acesso, pelo exterior, às lembranças reprimidas[3] que ele não conseguia atingir no seu interior; contudo, o tratamento frustrar-se-ia se durante o mesmo a terapeuta não houvesse levado em conta os sentimentos dele, sua tradução final do delírio não houvesse sido a seguinte: 'olha, tudo isso significa apenas que Tu me amas' (Freud, 1976, p. 90).

Os exemplos dos textos "Escritores criativos e devaneios" e "Delírios e sonhos na 'Gradiva' de Jensen" mostraram que a obra de arte permite a constituição de fantasmas como substitutos originários, assim, a obra substitui o fantasma para em seguida constituí-lo, por isso é chamada de substituto do substituto. Para Lacan (1994), o ser humano compartilha um código linguístico, o qual, por atuar na ordem simbólica, busca preencher ausências, Terry Eangleton (2006) faz significativas considerações sobre esse deslizamento do significado sob os significantes, nessa situação o ego tem a função de reprimir essa atividade turbulenta, pois se a totalidade da palavra emergisse para a consciência não seríamos capazes de nos articularmos coerentemente através da linguagem (Eagleton, 1996, p. 253).

De acordo com Silva (2014, p. 209) em "A pulsão de morte em 'Lya Luft'": "a palavra é antes de tudo uma ferramenta social que permite uma interação de experiências, o raciocínio humano, e constituição e representação de nossos fantasmas", pois, "Uma palavra não é palavra

[3] O termo "lembranças recalcadas" seria mais cabível para a tradução do conceito.

Revista Literatura em Debate, v. 18, n. 32, p. 2-19, jul./dez. 2023.
DOI: https://doi.org/10.31512/19825625.2023.18.32.02-19

a não ser na medida exata em que alguém acredita nela" (Lacan, 1994, p. 272). Portanto, há um diálogo intenso entre literatura e psicanálise, uma vez que ambas as áreas estudam a linguagem, as entrelinhas, a presença ou ausência de palavras em um discurso, apesar da obra literária não ser um paciente, mas pode ter potencial para ilustrar conceitos psicanalíticos e colaborar na interpretação do mesmo.

A PULSÃO DE MORTE

O termo "pulsão", segundo Laplanche e Pontalis (1985), é utilizado por Freud pela primeira vez em 1905 em "Os três ensaios sobre a teoria da sexualidade", em relação à terminologia, a palavra *pulsion*, empregada nas traduções francesas, equivale a *Trieb*, palavra utilizada para evitar problemas de compreensão em relação aos termos mais antigos de entendimento aparentemente semelhante, como *Instinkt* (instinto) ou *tendance* (tendência). Enquanto *Instinkt* é compreendido como um comportamento herdado por vias hereditárias, possuindo pequenas variações entre os herdeiros de uma mesma espécie, *Trieb* é um vocábulo de raiz germânica, o qual nos leva à noção de impelir algo (*treiben*), evocando a idéia de impulsão (Laplanche; Pontalis, 1988, p. 506), ou seja, uma carga de energia encontrada na vivacidade motora do organismo e atividades psíquicas do inconsciente.

A pulsão pode ser representada como uma excitação, essa possui sua "fonte" nas zonas erógenas do próprio corpo, algo proveniente de uma necessidade primária, como a de sobrevivência. Dessa forma, a energia das pulsões foi chamada por Freud de "libido", e mesmo que a sexualidade tenha sido a "coluna cervical", a qual estruturou a noção de pulsão, tal conceito não fica restrito apenas à questão genital, posto que tal descarga de energia busca um retorno do organismo às situações anteriores de equilíbrio, algo que é quebrado com o aumento da carga excitatória, essa "finalidade" tem o "objeto" como depositário de descarga, Segundo Almeida (2007, p. 2), conceitos como: "fonte", "objeto", "finalidade" e "força da pulsão" são abordados por Freud em "Os três ensaios sobre a teoria da sexualidade", porém, suas distinções só vieram a ser delineadas de maneira mais sólida em 1915 (Almeida, 2007, p. 2).

A busca por delimitar, classificar, conceituar e compreender as funções sempre apresentou certas dualidades como: pulsões sexuais *versus* pulsões do ego ou de autoconservação, algo feito inicialmente e que depois passou a constituir o modelo vigente na teoria das pulsões: pulsão de vida (*Eros*) *versus* pulsão de morte (*Tânatos*).

> É importante pontuar que as pulsões sexuais foram tomadas pelas pulsões de vida no segundo modelo teórico de Freud e, de certo modo, correspondem a elas com algumas alterações. Já as pulsões de autoconservação correspondem às pulsões corporais

Revista Literatura em Debate, v. 18, n. 32, p. 2-19, jul./dez. 2023.
DOI: https://doi.org/10.31512/19825625.2023.18.32.02-19

> necessárias à conservação do indivíduo, sendo a fome o seu principal protótipo, por isso, elas têm objetos fixos específicos (Almeida, 2007. p. 3).

Uma abordagem que elucide a dualidade entre pulsão de vida e pulsão de morte é necessária, no entanto, será feita antes uma descrição breve dos princípios de prazer e de realidade, responsáveis por reger o funcionamento mental. Em "Além do princípio do prazer" (1996), Freud expõe esse conceito, passa pelo "princípio de constância", uma tendência do aparelho psíquico a manter o nível de excitação o mais baixo possível, ou menos constante, correspondendo à necessidade biológica de manter sob controle as tensões produzidas pelo organismo, daí o "princípio da homeostase biológica".

Tal redução ocorre através de uma descarga energética que reduz ou evita algo capaz de elevar a quantidade de excitação, no entanto, há dificuldades ao conceder paridade à tensão, desprazer e descarga ao prazer, assim, há tensões agradáveis, como a sexual. Esse princípio busca seus intuitos despreocupado da realidade externa, algo trivial para o aparelho psíquico infantil, porém, isso não é abandonado na fase adulta, mas daí em diante, é o "princípio de realidade" que se sobressai, quando as exigências do aparelho psíquico são mais flexíveis aos adiamentos e desvios do prazer, sendo diretamente influenciadas por fatores externos, uma vez que a energia antes desempenhada sem preocupações com os meios externos, agora é mais lenta e, até mesmo, mais controlada.

O conceito de pulsão de morte é introduzido por Freud em "Além do princípio do prazer" (1920), idéia ratificada durante toda a sua obra, Laplanche e Pontalis (1985) afirmam que a pulsão de morte era uma representação da inclinação de todo ser vivo a retornar ao estado de inorganicidade, subentende que todo ser vivo provém do não vivo, algo que torna a idéia coerente, já que a pulsão apresenta tendência ao retorno a um estado anterior (Laplanche; Pontalis, 1985. p. 529). Para Freud: "A tendência dominante da vida mental e, talvez, da vida nervosa em geral é o esforço para reduzir, para manter constante ou para remover a tensão interna devida aos estímulos (o 'Princípio do Nirvana')" (Freud, 1996, p. 66).

> Freud (1920/1976) afirma que as formas primitivas de vida não teriam em si mesmas, desejo de mudar, então elas simplesmente permaneceriam repetindo o mesmo curso de vida, caso nenhuma exigência externa viesse a modificar esse quadro. Assim, essa natureza conservadora determinaria que o objetivo primevo da vida seria o de atingir estados iniciais, antigos, já atingidos e não o contrário (Almeida, 2007, p. 6).

Em "Trilhamentos do feminino", Tomaz (2001) fala da tensão entre *Eros* e *Tânatos*, "uma vez que toda ruptura sinaliza para o trabalho silencioso da pulsão de morte e toda ligação evidencia a força integradora de Eros" (Tomaz, 2001, p. 33). Chemama (1993) ao trazer à baila

Revista Literatura em Debate, v. 18, n. 32, p. 2-19, jul./dez. 2023.
DOI: https://doi.org/10.31512/19825625.2023.18.32.02-19

o conceito de neurose, comenta sobre a repetição de eventos, embora desprazerosos, dando a entender que isso é dependente de um fator externo. No entanto, a regularidade do evento nos leva à hipótese de que o sujeito esteja alheio ao que lhe acontece, questões do tipo podem ser levantadas, infelizmente, a brevidade do presente trabalho não permite maiores explanações a respeito (Tomaz, 2001, p. 33). Em uma reflexão significativa sobre a obra de Freud, Terry Eagleton (2006) aponta que:

> Em suas obras finais, ele chega a ver a raça humana como estando a agonizar nas garras de um aterrador impulso de morte, um masoquismo primordial que o ego desfecha contra si mesmo. O objetivo final da vida é a morte, um retorno àquele bem-aventurado estado inanimado, em que o ego não pode ser atingido. Eros, ou energia sexual, é a força que constrói a história, mas está encerrada em uma trágica contradição com Tanatos, ou o impulso de morte. Lutamos para avançar e somos constantemente levados para trás, buscando retornar a um estado anterior à nossa própria consciência. O ego é uma entidade digna de pena, precária, acossada pelo mundo exterior, golpeada pelas censuras cruéis do superego, perseguida pelas exigências ambiciosas e insaciáveis do id (Eagleton, 2006, p. 241).

Como Tomaz (2001) descreveu anteriormente, enquanto Tanatos é inerente à ideia de ruptura, Eros nos conduz aos princípios de ligação que visam juntar unidades menores, para assim, constituir estruturas maiores e conservá-las, objetivando preservar a existência do organismo.

Em seus escritos, Freud parece convencido de que tanto nos organismos vivos quanto no ser humano há uma tendência de voltar ao estado inanimado, liberto das tensões. No que diz respeito à natureza da vida, adjetivando-a de forma conservadora, Freud relata: "não conhece exceção o fato de tudo o que vive morrer por razões internas, tornar-se mais uma vez inorgânico, seremos então compelidos a dizer que o 'objetivo de toda vida é a morte'" (Freud, 1996, p. 49). Enfim, no olhar da psicanálise freudiana, os humanos são indivíduos que apresentam pulsões, complexo de desenvolvimento sexual e uma linguagem altamente complexa, distinguido-o de todos os outros seres vivos, portadores de tendências inatas buscar a dor e o sofrimento em diversos casos, através de uma força que os impele a um estado inorgânico de existência, Freud, ao falar desse retorno, diz que:

> Uma pulsão é um impulso inerente à vida orgânica, a restaurar um estado anterior de coisas, impulso que a entidade viva foi obrigada a abandonar sob a pressão de forças perturbadoras externas, ou seja, é uma espécie de elasticidade orgânica, ou para dizê-lo de outro modo, a expressão da inércia inerente à vida orgânica (Freud, 1996, p. 47).

No ano de 1915, Sigmund Freud, na obra "Instintos e as suas vicissitudes", aponta a origem da pulsão em fontes de estimulação dentro do organismo. Consequentemente, a fuga

Revista Literatura em Debate, v. 18, n. 32, p. 2-19, jul./dez. 2023.
DOI: https://doi.org/10.31512/19825625.2023.18.32.02-19

desse estímulo é inevitável, diferente de estímulos externos. Assim, na inevitabilidade da fuga, a pulsionalidade força o aparato a buscar outros caminhos possíveis. Nesse caso, o psiquismo utiliza mecanismos complexos, capazes de modificar o mundo externo e possibilitar a satisfação dos estímulos internos (Freud, 2006).

De acordo com Garcia-Roza (1986) em "Acaso e repetição em psicanálise: uma introdução à teoria das pulsões", a pulsão não deve ser entendida como uma propriedade exclusiva do corpo, mas uma conexão entre o corpo e seus objetos. Na busca por elencar outra característica da pulsão, é pertinente a repercussão impactante e incessante que ela exerce sobre o psiquismo, pois, ela "designa algo que, nos seres vivos propulsiona, incita, impele, põe em movimento, não deixa parar" (Winograd, 2013, p. 108). Enquanto isso, o aparelho psíquico precisa atender à demanda desses estímulos constantes, tanto ligando-o quanto dominando-o. Assim, podemos descrevê-lo como presente entre o anímico e o corporal, uma disposição de trabalho psíquico perante a ligação da mente com o corpo (Freud, 1915).

No trabalho "Os instintos e suas vicissitudes", Freud (2006 [1915]) apresenta quatro conceitos como constituintes da pulsão: pressão, finalidade, objeto e fonte. Por pressão, compreende-se a medida de trabalho, a disposição imposta pela pulsão, colocando-se como a essência do conceito. No caso da finalidade, entende-se como a satisfação após a eliminação em sua fonte, lembrando que por fonte "entendemos o processo somático que ocorre num órgão ou parte do corpo, e cujo estímulo é representado na vida mental por um instinto" (Freud, 2006 [1915], p. 128). Contudo, Freud também considera a possibilidade de outros caminhos conduzirem à finalidade, incluindo finalidades intermediárias resultantes de satisfações parciais, a qual também está ligada à essência da pulsão, está sempre constante. Dessa forma, a satisfação "ocorre no campo do princípio do prazer, no campo dos objetos que se apresentam como pretendentes a objeto, absoluto, mas que na verdade são da ordem da representação" (Garcia-loza, 1986, p. 91).

O objeto se caracteriza como o aspecto mais variável, pois não está originalmente determinado ou ligado à pulsão, mas é aquilo por meio do qual a pulsão pode alcançar a satisfação. Portanto, apenas mediante o objeto é possível chegar a uma finalidade pulsional, mesmo que parcialmente, posto que a pulsão exige um objeto, não sempre específico ou absoluto. Contudo, Freud (2006 [1915]) afirma que o conhecimento minucioso da pulsão é desnecessário para a análise psicológica, dado que ele se encontra presente no psiquismo por meio de seus representantes. Dessa maneira, compreendemos que a pulsão se encontra além da diferenciação entre consciente e inconsciente.

Em sua primeira teoria das pulsões, em "A concepção psicanalítica da perturbação

psicogênica da visão" (2006[1915]), Freud descreve a dualidade pulsional a partir da oposição de pulsões de autoconservação, ou pulsões do ego, às pulsões sexuais. Em "Freud: a trama dos conceitos", Mezan (2013) assevera que as duas pulsões conseguem inferir sobre os mesmos órgãos, a exemplo da boca, necessária para o ato de comer, relativo à sobrevivência, mas também ao ato de beijar, referido ao sexual. Assim, há as pulsões indispensáveis para a conservação da vida do sujeito, como a fome, pois o impele a continuar vivo.

No caso das pulsões sexuais, o termo se refere a investidas em objetos externos, os quais se tornam fonte de prazer para o sujeito. Assim, elas agem de forma mais ampla do que as atividades sexuais. De acordo com o "Vocabulário de Psicanálise" (Laplanche; Pontalis, 1997), a pulsão sexual possui uma relação com representações e/ou fantasias que particularizam as mesmas, as quais Freud nomeia de libido. Dessa forma, é lícito compreender que a pulsão sexual forma um dos pontos do conflito psíquico das neuropsicoses de defesa, edificadas contra as defesas do ego, a exemplo do recalque, posto que o recalcado reaparece em prol da insistência das pulsões sexuais (Tostes, 2017).

Por essa via, é possível percebermos que o conceito de pulsão de morte esteve sujeito a reformulações, posto que Freud iniciou com a construção do conceito como tendência ao inorgânico, identificou seu lado destrutivo contra o sujeito e também os outros, para adiante, defini-lo como ligado aos processos disjuntivos e à distinção interno/externo.

A PULSÃO DE MORTE EM "VERÃO NO LAGO" DE TENNESSEE WILLIAMS

No contexto após a Segunda Guerra Mundial, surge a literatura dramática de Tennessee Williams, cujo desejo ocupa um espaço privilegiado em sua escrita, a qual se mostra extensa e popular. Em sua obra, ele apresenta aspectos predominantes como a decadência da sociedade sulista, personagens marcados pela loucura e/ou uma crítica veemente à corrupção da família americana pelas convicções de sucesso e consumo.

> […] tende a uma desvalorização radical da linguagem, a uma poesia que deve emergir das imagens concretas e objetivadas do próprio palco. O elemento da linguagem ainda desempenha um papel importante nessa concepção, mas o que acontece no palco transcende, e muitas vezes contradiz, as palavras ditas pelos personagens (Esslin, 1968, p. 26.)

A caracterização harmoniosa leva, então, a um conceito poético daquilo que está sendo emergido através do palco. Assim sendo, a concepção adentra através de um plano contraditório, no qual as palavras não ressoam por si só, mas, dependem das personagens em suas características únicas e psicológicas. Dessa forma, dramaturgo apresenta em sua obra um

Revista Literatura em Debate, v. 18, n. 32, p. 2-19, jul./dez. 2023.
DOI: https://doi.org/10.31512/19825625.2023.18.32.02-19

retrato do que presenciou e viveu como apresenta Candido (2006, p. 147):

> Toda obra é pessoal, única e insubstituível, na medida em que brota de uma confidência, um esforço de pensamento, um assomo de intuição, tornando-se uma 'expressão'. A literatura, porém, é coletiva no momento em que requer uma certa comunhão de meios expressivos (a palavra, a imagem) e mobiliza afinidades profundas que congregam os homens de um lugar e de um momento, para chegar a uma 'comunicação'.

Para estudar uma obra literária é necessário entender que ela pode descrever memórias e visões de mundo daquele que a escreve, a obra é intrinsecamente ligada ao seu escritor, ela, às vezes, traz visível um retrato da sociedade e do tempo do qual o escritor viveu. É importante ter noção que até mesmo obras, escritas há décadas ou até séculos atrás, podem retratar uma realidade presente, pois as questões nelas presentes podem ser atuais e "Verão no lago", do escritor Tennessee Williams é uma dessas obras, ela retrata a sociedade na qual Williams viveu, porém se faz atual nas questões de gênero, violência doméstica, problemas psicológicos etc.

> A questão do jogo erótico que enlaça as pessoas da vida real ou personagens fictícios da literatura, cinematografia ou qualquer outro tipo de meio artístico, vem quebrando fronteiras, ganhando espaço entre os estudos acadêmicos que envolvem tal tema, considerado por diversos, como algo polêmico. Bataille, em sua célebre obra, *O Erotismo*, vem conceber esse aspecto presente em todos os seres humanos como uma manifestação cultural, variável no tempo e no espaço. Abordando como esse jogo de sensações passa a ganhar diversos significados nos mais diversos momentos, seja ele sagrado, corporal ou do coração, e mostrando a sua evolução desde os remotos tempos do homem das cavernas ao período que o homem ganhou consciência de si e do que o circunda. Vários estudiosos comentam que o homem primitivo/animal deixou sua animalidade de lado no momento que começou a fabricar ferramentas que garantiam sua subsistência, evoluindo com o decorrer do tempo, para realizar finalidades simples. E, logicamente, atribuíram o contexto do trabalho, onde os utensílios produzidos por esses homens facilitam as atividades rotineiras atribuídas a eles (Melo Neto; Assis; Mascaro; Silva, 2021, p. 7).

Verão no lago nos mostra um jovem, Donald Fenway, marcado por uma relação edipiana que o deixa atônito. Esse adolescente deprimido encara o abismo que lhe parece a idade adulta e o sufoca, pois está ligada à ausência de liberdade em relação aos seus mais contidos desejos. A personagem Mrs. Fenway, marcada pela fase da meia-idade, também une decadência e poder, numa problemática situação econômica. Nessa complicada situação familiar ainda é mencionada uma governanta idosa que também tensiona o ambiente de férias numa casa de veraneio, que deveria ser um tempo de relaxamento, mas revela-se à beira de um abismo, o caminho para um estado de *borderline*. A mãe quer que seu filho se encaixe em padrões inadequados às pulsões de vida do rapaz, que vai se consumindo até chegar a um estado catatônico que lhe aponta somente uma saída: entregar-se a Tânatos do modo mais completo,

Revista Literatura em Debate, v. 18, n. 32, p. 2-19, jul./dez. 2023.
DOI: https://doi.org/10.31512/19825625.2023.18.32.02-19

diante do que sua mãe deseja.

> Eu não tenho que fazer nada que eu não queira! (Ele se levanta e vai até a janela novamente.) Não tenho que ser nada além do que eu sou! (Olhando-a desesperadamente.) Meu Deus, mãe, eu não quero ir para casa! Eu odeio aquele lugar! Odeio! como estar preso numa armadilha terrível! (Cobre o rosto e senta-se no peitoril.) Paredes de tijolos, e o concreto e as escadas de emergência pretas! É o que eu mais odeio- escadas de emergência! Será que eles acham que as pessoas que moram em apartamentos só precisam escapar de incêndios? (Williams, 2011, p. 136).

Na obra *"Summer at the lake"* (Verão no lago), a voz de Williams nos traz Donald Fenway, um adolescente neurastênico que expõe durante toda a peça a sua angústia perante uma vida organizada por outrem, posta iminência dos desejos de sua mãe, Mrs. Fenway, em detrimento dos seus. Esta, é descrita como uma mulher madura, mas não idosa, o tempo todo preocupada com a decadência financeira na qual está imersa, o que infere sua perda de conforto e desfrute de futilidades. Assim, tal fato está vinculado à separação dos pais de Donald, enquanto passam as férias numa casa de veraneio, ele, a mãe e uma empregada doméstica idosa, a mãe se impõe autoritariamente ao seu filho, exigindo que o mesmo galgue bons espaços na sociedade, realize os desejos dela, enquanto paralelamente ignora os do filho. Apesar de seu semblante predominantemente passivo, Donald se mostra rebelde, desobediente aos desejos da sua mãe, os quais a mesma busca projetar nele, o qual o repele numa desobediência que constraste com um comportamento aparentemente passivo e obediente.

Perante esse estado de infelicidade, Donald anseia por fugas, como o lago, local no qual ele fica boa parte do tempo, assim, "A verdade só se oferece em suas deformações e é construída a partir delas" (Kofman, 1996, p. 112). Nesse contexto, Donald se coloca como indiferente aos anseios da mãe e a qualquer socialização possível, como se já não fizesse parte do mundo dos vivos, apesar de também não fazer parte do mundo dos mortos, representando uma dualidade entre *Eros* e *Tanatos*: "Aquilo com que deparamos nunca são por assim dizer moções libidinais puras, mas misturar de duas pulsões em proporções variadas" (Laplanche; Pontalis, 1985, p. 531). Esse estado de sufocamento de Donald reverberou em seus sonhos, pressão ignorada pela mãe, mas percebida pelo filho.

> MRS. FENWAY: Donald! Eu queria que você parasse de falar essas esquisitices!
> DONALD: Sonhei que estava numa delas noite passada.
> MRS. FENWAY: Numa o quê?
> DONALD: Escada de emergência. Numa interminável escada de emergência preta. Eu corria e corria, subia e descia e nunca chegava a lugar algum! Enfim parei de correr, não conseguia correr mais e todo aquele ferro preto começou a me envolver como uma serpente! Eu não conseguia respirar.
> MRS. FENWAY: Pare! No meu estado de nervos é um crime fazer ouvir essas coisas!

Revista Literatura em Debate, v. 18, n. 32, p. 2-19, jul./dez. 2023.
DOI: https://doi.org/10.31512/19825625.2023.18.32.02-19

> O que você comeu antes de dormir ontem?
> DONALD (*rindo cinicamente*): Isso, ponha a culpa na minha digestão! – Estou saindo! (Williams, 2011, p. 137)

O sonho de Donald sugere uma metáfora de suas inquietudes, visto que se encontra em uma escada de emergência fugindo de algo, assim como fugia de sua mãe ao sair da casa no lago. Essa relação entre sua experiência vivida e a metaforização da mesma no sonho infere a insatisfação do mesmo no ambiente familiar, a pressão para que anule seus desejos. Mesmo assim, ficar na escada de emergência não o livrou do perigo, uma vez que uma serpente o envolve na escada, da mesma forma que ficar fora da casa contemplando o lago não o salva de suas angústias, uma vez que as insatisfações produzidas dentro da casa o acompanham fora dela.

> MRS. FENWAY: Sempre depois. Você é igual ao seu pai nesse ponto. Posterga tudo. O tempo não espera as pessoas. (Serve-se um copo de água e deita-se novamente no divã.) Ele continua correndo. Você vai descobrir isso um dia.
> DONALD: Tempo? Eu não me importo com o tempo. O tempo não é nada.
> MRS. FENWAY: O tempo é uma coisa da qual ninguém pode escapar.
> DONALD: Eu posso. Eu escapo.
> MRS. FENWAY: Escapa mesmo?
> DONALD: É. No lago. Lá o tempo não existe. É noite ou manhã ou tarde, mas nunca uma hora em particular (Wiliams, 2011, p. 138).

No entendimento de Donald, o lago é um espaço de fuga atemporal, desconectado das inevitabilidades da vida. Levando em consideração o sentido que Donald atribuiu ao lago, Tomaz em "Trilhamentos do feminino" (2001) afirmam que a pulsão de morte é algo caracterizado por rupturas, enquanto a pulsão de vida, *Eros*, demonstra uma força integradora, nessa perspectiva, o lago materializava a pulsão de morte, uma vez que incutia uma ruptura com as angústias de Donald. Em "Além dos princípios e do prazer" (1996), ao tratar da angústia, perante a problemática da compulsão à repetição, aparentando dominar o princípio do prazer, além dos sonhos das neuroses se mostrarem como um exemplo insuspeito desses fenômenos. Ao tratar do assunto, ele trouxe à baila o trauma e em seguida destacou a diferença entre medo (*Furcht*), angústia (*Angst*) e terror (*Schreck*). No caso do medo, há um objeto ao qual ele se liga, como a perspectiva de Donald não realizar seus desejos em prol das vontades de outrem ou decepcionar as perspectivas de sua mãe em relação ao seu futuro e sua postura perante a sociedade. No que se refere à angústia, ela exerce a função de preparação perante o trauma, adquirindo a capacidade de evitá-lo. Contudo, com a inexistência dessa preparação, o terror se estabelece.

O personagem Donald se encontra em um estado de privação, o qual pode ser a

Revista Literatura em Debate, v. 18, n. 32, p. 2-19, jul./dez. 2023.
DOI: https://doi.org/10.31512/19825625.2023.18.32.02-19

constituição de organizações patológicas que agem como escudos perante as agonias primitivas vivenciadas durante a falha ambiental original. Em geral, o indivíduo sofre a perda, a castração, de algo pessoal. Por isso, ele desenvolve um arquétipo de relação com o mundo considerado por ele falso e reativo, isso no lugar do seu verdadeiro *self*, posto que o ambiente experienciado por ele é hostil, imprevisível e invasivo.

> MRS. FENWAY: Donald!
> (Donald vira-se para ela lentamente.)
> MRS. FENWAY: Não gosto de ouvir você falando assim. Jovens não dizem essas coisas malucas. É como se você fosse... diferente... ou estranho ou sei lá. Não seja assim, Donald. Não é justo com a sua mãe. As pessoas vão dizer que você não é como os outros meninos eles vão... vão te evitar. Você vai perceber que foi deixado de lado por tudo ao seu redor. E não vai gostar disso. Quero que você aprenda a ser normal e sociável e capaz de... de achar seu lugar no mundo. Eu, eu sou uma pilha de nervos e seu pai sempre foi um desses tipos muito fechados, mas você, Donald, você precisa ser forte, um homem responsável!
> DONALD (depois de uma pausa): Não se preocupe comigo.
> MRS. FENWAY: Quero que você cresça, Donald. Você entende?
> DONALD: Entendo. (Williams, 2011, p. 139)

De acordo com Winnicott (2014), geralmente, há duas tendências anti sociais, apesar de uma ou outra ser predominante: a primeira faz menção ao roubar e a outra à destrutividade, sendo a segunda a que nos interessa para o presente trabalho. No decorrer da primeira tendência, a criança está em busca de alguma coisa em um determinado espaço, porém, comete falhas nessa busca e se direciona para outro lugar em momentos esperançosos. Na segunda tendência, ela procura uma estabilidade em um determinado ambiente, o qual é capaz de suportar o desgaste causado pelo comportamento compulsivo. Especificamente, na destrutividade, o sujeito avalia o ambiente ao seu redor, produzindo reações capazes construir um invólucro ambiental cada vez mais amplo a ponto de substituir uma castração simbólica, a dos braços ou o corpo da mãe, tão ausentes naquele momento, preenchendo uma falta latente.

O último destaque dado ao texto, refere-se a sugestão do suicídio de Donald, o qual entrou no lago, avançou aonde nunca tinha avançado e sumiu, isso em um espaço que pode simular o útero materno, o que remete ao conceito psicanalítico de ilusão, o qual possui um significado diferente do conhecido pelo senso comum. Na psicanálise, a ilusão não infere a noção de falso ou verdadeiro em um discurso, mas remete a uma potencialidade psíquica, esse conceito é delimitado por Freud (2019) como integrante da realização de um desejo, posto que as construções ilusórias são forças expressivas de um desejo, cuja problemática se encontra nas reflexões de Freud no final do século XIX para o XX em "Interpretação dos sonhos".

> MRS. FENWAY: Donald já voltou para a margem?

Revista Literatura em Debate, v. 18, n. 32, p. 2-19, jul./dez. 2023.
DOI: https://doi.org/10.31512/19825625.2023.18.32.02-19

ANNA: Não, senhora, continua se distanciando.
MRS. FENWAY: Nossa! Se distanciando ainda mais? (Ela levanta-se desajeitada e anda arrastando os pés até a janela.)
ANNA: Sim, senhora, se distanciando ainda mais.
MRS. FENWAY: Nossa!! Você consegue vê-lo?
ANNA: Sim, senhora, aquele pontinho preto é a cabeça dele.
MRS. FENWAY: Anna! Ele nunca nadou pra tão longe antes!
ANNA: Não, senhora.
MRS. FENWAY: Onde ele está agora? Não posso vê-lo.
ANNA: Ainda está se distanciando.
MRS. FENWAY: Pra longe?
ANNA: Sim, senhora. E muito longe (Williams, 2011, p. 146).

Quando *Eros* e *Tanatos* não estão mais em processo de fusão, a pulsão de morte se encontra em estado livre e predominante, o que faz com que o indivíduo se depare com situações de sofrimento, as quais podem se manifestar nas áreas somáticas, mental e social, enfim, em todas elas. A predominância dessa pulsão pode levar à loucura, ou seja, à morte emocional, e/ou a morte do corpo por meio de somatizações graves ou atos suicidas. Na visão freudiana, o ego age em prol de sua destruição em um movimento de melancolia. No texto "Luto e melancolia" (1966), o autor afirma que o ego ao ser, ou se sentir, hostilizado e agredido pelo meio externo, produz sentimentos contra o ambiente e contra si, contudo, a impossibilidade de descarregar essa força agressiva no mundo externo, o ego passa a se colocar como um objeto, o qual pode fustigar e aniquilar. Dessa forma, a força destrutiva da pulsão de morte passa por um desvio e essa força disruptiva se volta contra o próprio indivíduo, resultando em violência e podendo culminar com um comportamento suicida.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O surgimento da psicanálise se deu com a presença marcante da literatura nas reflexões freudianas, uma vez que a linguagem se apresenta como matéria-prima do inconsciente de um indivíduo dotado de desejo e movido pela falta. Assim, obras como "Gradiva" de Jensen foram examinadas por Sigmund Freud como se fosse um paciente, com seus traumas, desejos, chistes e repressões. Esse fato comprovou a pertinência da literatura para o estudo da mente humana, ao mesmo tempo em que a psicanálise também se mostra um suporte teórico relevante para análise também das obras literárias, a exemplo de "Verão no lago" de Tennessee Williams (2011), obra que estudamos especificamente a pulsão de morte, sob a luz dos levantamentos freudianos.

A pulsão é abordada por Freud (1985) em "Os três ensaios sobre a teoria da sexualidade" em 1905, texto no qual as palavras *pulsion* se assemelha à *Trieb*, esse termo sugere a percepção de algo sendo impelido, uma impulsão, carga de energia presente na vivacidade motora do

Revista Literatura em Debate, v. 18, n. 32, p. 2-19, jul./dez. 2023.
DOI: https://doi.org/10.31512/19825625.2023.18.32.02-19

organismo do indivíduo. Nos anos seguintes, as classificações produziram a dualidade *Eros versus Tãnatos,* ou seja, pulsão de vida x pulsão de morte, pulsões sexuais *versus* pulsões do ego ou de autoconservação, sendo que cada utilização possui sua especificidade, além de outras problematização realizadas *a posteriori*.

Diante de um estudo tão abrangente do termo, demos prioridade ao conceito de pulsão de morte estabelecido por Freud em "Além do princípio do prazer" em 1920, o qual compreende a pulsão de morte como uma tendência de todo ser vivo a voltar ao estado de inorganicidade, posto que o ser vivo ser proveniente do não vivo, dada a ausência de desejo de mudança em formas de vida primitivas, caso nenhuma força exterior a impeliu a isso. Ao contrário, a natureza conservadora determina o objetivo inicial de alcançar estados iniciais em sua constituição.

Nesse contexto, a obra "Verão no lago" de Tennessee Williams nos apresenta uma família na qual Donald Fenway, jovem angustiado durante todo o tempo da obra, tem desejos ceifados por Mrs. Fenway, sua mãe, a qual impõe suas vontades ao filho de maneira irrestrita. Nessa realidade, a separação dos pais aprofunda o estado deprimido do adolescente, o qual encontra no lago uma fuga, um espaço um pouco mais distante das imposições sofridas dentro da casa do lago.

A empregada da casa, Anna, percebe uma situação inusitada, o menino entrando no lago e avançando cada vez mais, o que não costuma fazer rotineiramente, o que demonstra a ausência da mãe nos cuidados com o filho, marcando presença em momentos de imposição de desejos que logicamente não são dele. Assim, o final do enredo sugere que o mesmo cometeu suicídio, configurando a predominância da pulsão de morte, a qual pode levar o indivíduo à morte emocional, loucura, ou morte física. Essa situação se coloca como uma reação do ego às agressões externas, engendrando sentimentos tanto contra o ambiente quanto contra si, mas impossibilitado de jogar esse impulso contra as forças externas, coloca-se como objeto dessa descarga de energia, caracterizando um comportamento suicida.

Com essa análise, esperamos que o presente artigo suscite estudos mais aprofundados do tema e da obra, além de evidenciar uma área dos estudos literários que pode ser mais trabalhada e culminar em reflexões vindouras para o estudo da literatura.

Referências

ALMEIDA, Bruno Henrique Prates. **Pulsão de morte**: convergências e divergências entre Sigmund Freud e Wilhelm Reich. Curitiba. Centro Reichiano, 2007. Disponível em: www.centroreichiano.com.br/artigos.htm. Acesso em: 22 jun. 2014.

Revista Literatura em Debate, v. 18, n. 32, p. 2-19, jul./dez. 2023.
DOI: https://doi.org/10.31512/19825625.2023.18.32.02-19

BRANDÃO, Ruth Silviano. **Literatura e psicanálise**. Porto Alegre. Ed. Universidade/ UFRGS, 1996. 150 p.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade.** Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006. 204 p.

EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura**: uma introdução. Tradução: Waltensir Dutra. 6º ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006. 387 p.

ESSLIN, Martin. **The Theater of the Absurd.** Middlesex: Penguin, 1968. 292 p.

FREUD, Sigmund. Além do princípio do prazer. *In*: **Obras psicológicas completas**. Edição Standart Brasileira. Rio de Janeiro: Imago, 1996 [1920]. 311 p.

FREUD, Sigmund. **Delírios e sonhos na Gradiva de Jensen**. Tradução de Jayme Salomão. Rio de Janeiro. v. 9. Imago, ESB, 1976. 434 p.

FREUD, Sigmund. Escritores criativos e devaneios. *In*: **Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud (vol. IX, p. 147-158)**. Rio de Janeiro, 1976 [1908]. 292 p.

FREUD, Sigmund. Os instintos e suas vicissitudes. *In*: FREUD, Sigmund. **Edição Standard das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, v. XIV. Ed. Standard.** Rio de Janeiro: Imago, 1987 [1915]. 458 p.

FREUD, Sigmund. Três ensaios sobre a teoria da sexualidade. *In*: Freud, Sigmund. **Obras completas (Vol. 6)**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017 [1905]. 408 p.

GARCIA-ROZA. **Acaso e repetição em psicanálise**: uma introdução à teoria das pulsões. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1986. 128 p.

KOFMAN, Sarah**. A infância da arte**: uma interpretação da estética freudiana. Tradução: Maria Ignez Duque Estrada; revisão técnica: Cláudia Moraes Rego. Rio de Janeiro. Relume-Dumará, 1996. 149 p.

LACAN, Jacques. **O Seminário**: Livro 1: os escritos técnicos de Freud, 1953-1954. Texto estabelecido por Jacques-Alain Miller. Versão brasileira de Betty Milan. Rio de Janeiro. Jorge Zahar Editor, 1994. 322 p.

LAPLANCHE, J. B.; PONTALIS, J. B. **Vocabulário da psicanálise**. 8. ed. Trad. Pedro Tamen. São Paulo. Martins Fontes, 1988. 575 p.

MELO NETO, Moisés Monteiro de; ASSIS, Lucas Santos de.; MASCARO, Jéssika Danielly; SILVA, Carlos Eduardo Matias. A representação da infidelidade na literatura canônica e na canção popular Brasileira. **Brazilian Journal of Development**, Curitiba, v. 7, n. 8, p. 7, p. 76868-76895, ago. 2021.

PELLEGRINO, Hélio. Édipo e a paixão. *In*: CARDOSO, Sérgio et al. **Os sentidos da paixão**. São Paulo. Companhia das Letras, 1987. 528 p.

SILVA, José Nogueira da. A pulsão de morte em "O quarto fechado", de Lya Luft. **Revista**

Baleia na Rede: estudos em arte e sociedade. São Paulo, v. 1, n. 11, p. 205-218, s/d, 2014.

TOMAZ, Jerzuí. **Trilhamentos do feminino**. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2001. 219 p.

WILLIAMS, Tennessee. **Mister Paradise e outras peças em um ato**. Grupo Tapa, São Paulo, 2011. 344 p.

Artigo recebido no 2º semestre de 2023.
Artigo aceito no 2º semestre de 2023.