

As palavras, o sonho e a escrita sensível

Elaine Armenio

Traçando um paralelo entre as reflexões sobre a escrita poética do autor Proust e as concepções freudianas da primeira tópica, este artigo reflete sobre a linguagem na situação analítica.

Sempre nos pareceu atraente e apaixonante como, no desenrolar da análise, as falas dos pacientes vão ganhando figurações, sensorialidades, e como, em momentos fecundos e especiais de elaboração, adquirem grandeza afetiva.

Às vezes, em uma depressão branda, por exemplo, vemos que a fala no início desencantada, desencarnada, monocórdica e insípida vai aos poucos se apossando de tonalidades sensíveis, afetos, fluidez de idéias e lembranças.

Há falas todas feitas a suturar o inacabado. Há também falas sempre a se desfazer, pois apartadas do seu ancoradouro; estas, planam sem começo.

A concepção que norteia este trabalho é a de que os discursos na análise estão sempre em processamento: falas são desfeitas, ou seja, fragmentadas, mobilizadas nos seus significados e na articulação dos significantes. São lançadas para novas construções num movimento contínuo de elaboração do paciente e do analista, pois consideramos que a perspectiva de um conhecimento prévio, uma interpretação, um discurso *a priori* sobre o paciente é alienante da realidade vivida pelo mesmo.

Em algumas tantas concepções de saúde mental nos deparamos com um pensar desencantado, protegido nas suas generalidades psicológicas ou psiquiátricas, a lidar mais com a doença do que com o sujeito. Tais concepções levam a práticas que definem o atendimento dos pacientes a partir de uma categorização das patologias.

Isso faz pensar que a possibilidade de escuta está numa ética que configura o *setting* e uma postura do analista diante do sujeito. Algo como diz Fédida no texto "Do sonho à linguagem": "A percepção, pelo terapeuta, do doente na expressão singular das manifestações de sua doença, encontra-se no princípio do questionamento do qual é feita a fala do médico (...). Cada paciente, em seu tratamento, solicita o terapeuta na fonte de sua linguagem, colocando esta última à prova de sua renovação, de sua potência poética"¹.

Elaine Armenio é psicanalista, membro do Departamento de Psicanálise do Instituto Sedes Sapientiae. Este trabalho foi apresentado na "Inquietações da Clínica Cotidiana", em novembro de 1996.

Na análise, a atenção flutuante e a escuta em sua renovação poética desmembram, transformam em imagens e figurações a fala do ana-

"Árvores, pensei, não tendes mais nada a dizer-me, meu frígido coração já não vos ouve. Estou no seio da natureza e todavia é com

"Um azul intenso ofuscava-me os olhos, impressões de frescura, de luz deslumbrante rodopiavam junto de mim. (...) E logo a seguir, bem a reconheci, surgiu-me Veneza, da qual nunca me satisfizeram meus ensaios descritivos e os pretensos instantâneos tomados pela memória, e me era devolvida pela sensação outrora experimentada sobre dois azulejos desiguais do batistério de São Marcos, juntamente com todas as outras sensações àquelas somadas no mesmo dia, que haviam ficado à espera em seu lugar na fila dos dias esquecidos, de onde um súbito acaso as fazia imperiosamente sair (...)".

E, na seqüência, outros acontecimentos fortuitos o transportam: "Ora, naquele momento um segundo aviso veio reforçar o que me havia dado a pavimentação irregular (...). Com efeito, um copeiro, procurando em vão não fazer barulho, acabava de bater com uma colher num prato. Invadiu-me um bem estar do mesmo gênero do causado pelas pedras irregulares; às sensações também ainda frescas, mas muito diversas, misturava-se agora um cheiro de fumaça, (...) acreditei por um instante, numa espécie de vertigem, ainda estar, tanto quanto o ruído idêntico da colher esbarrando no prato me dera, antes de cair em mim, a ilusão do martelo que consertava alguma coisa numa roda de trem quando paramos na orla da pequena mata".

"(...) enxuguei a boca no guardanapo que me deu; mas logo, como a personagem das mil e uma noites que, sem o saber, cumpre precisamente o rito que faz surgir, visível só para ela, um dócil gênio pronto a transportá-la ao longe, nova visão cerúlea me passou ante os olhos; era pura e salina (...); mas a impressão foi tão intensa que tomei pelo atual o momento imaginário, (...) o guardanapo onde limpava a boca, engomado exatamente como a toalha com a qual tivera tanta dificuldade em enxugar-me de-

Na análise, a atenção flutuante e a escuta em sua renovação poética desmembram, transformam em imagens e figurações, a fala do analisando.

lisando. No entanto, penso que haverá sempre nesta fala lugares de maior densidade, espessura, com maiores potencialidades de figuração e de sensibilização do outro. Seriam estes os lugares onde fala o desejo?

Como se engendram estas falas, do que são constituídas? Pensaremos estas questões utilizando textos de Proust, que trazem uma reflexão sobre a escrita sensível e sobre as experiências do belo, a partir dos quais traçaremos um paralelo com o que ocorre internamente à constituição de uma fala desejante.

I

Proust, imerso em profundo tédio, entregava-se a tristes ruminções, quando acreditava que seus anseios de escrever, seu projeto de ser escritor não lhe pareciam mais possíveis. Pois, a percepção da natureza nos seus avatares já não lhe proporcionava o transbordamento sensível que antes era o grande ensejo para sua escrita, o que no seu entendimento era o que lhe marcava como poeta.

indiferença, com tédio, que meus olhos contemplam a linha que vos separa a fronde luminosa do tronco sombrio. Se alguma vez me imaginei poeta, agora sei que não o sou."

"Se possuísse realmente alma de artista que prazer não experimentaria diante desta cortina vegetal, batida pelo sol poente, (...) e dos quais nem ousaria descrever as cores, como faria um escritor autêntico, pois como transmitir ao leitor um prazer não sentido?"²

Mas, um acontecimento inesperado lhe proporciona, quase em seguida, uma disposição totalmente distinta.

Dirigindo-se a uma festa, não vê um carro que se aproxima; avisado por um dos empregados, afasta-se rapidamente, recuando tanto que tropeça em duas pedras irregulares do calçamento e, procurando equilibrar-se, é tomado por indizível felicidade que dissipa todas as suas dúvidas quanto a vir a ser um escritor.

O que relata é que, ao ver-se nesta situação, equilibrando-se entre duas pedras desiguais, é tomado pela sensorialidade de situações anteriormente vividas.

fron­te da janel­a no dia de min­ha che­gada a Balbec, esten­dia, tirada de suas dobras quebra­diças, a plu­ma­gem de um oceano verde e azul como uma cauda de pavão.”⁴

Ao acom­panharmos o autor nestas descrições, o vemos invadi­do por um leque de im­agens, cores e uma luminosidade que o sensibi­lizam muitíssimo; se lembrarmos a opacidade reinante nas suas refle­xões primeiras, ressequidas e ente­diantes, reconhecemos que agora estamos diante de um desdobrar de sua alma. Tal como ele compara à brincadeira japonesa ao relatar sua

Esta experiência,
que é mais da ordem
de uma *aparição* do
que do fantasiar,
mantém uma afinidade
com o alucinatório
do sonho.

primeira experiência com o sabor da *madeleine* mergulhada no chá: “E, como nesse divertimento japonês de mergulhar em uma bacia d’água pedacinhos de papel, até então indistintos e que, depois de molhados, se estiram, se delineiam, se colorem, se diferenciam, tornam-se flores, casas, personagens consistentes e reconhecíveis (...)”⁵.

E, no relato daqueles eventos, as imagens aparecem como o que sai das dobraduras e se transformam

numa pluralidade de tons e cores, como a cauda de um pavão aberta.

O que envolve este desdobrar do pensamento, esta dimensão de intensidade do vivido pelo autor? Em um primeiro momento podemos pensar que um outro processo psíquico está em andamento, são fatos vivenciais com características do processo primário de elaboração psíquica. Há um relaxamento da censura, e imagens se configuram, inserindo-se, e no caso, transbordando os limites da lógica que rege o sistema consciente. Lógica própria do processo secundário de elaboração, no qual a concatenação de idéias, sua articulação, é regida por um tempo cronológico e por sucessões conseqüentes de acontecimentos e idéias. Mas estas “recordações” que tomam o autor rompem com este estado de coisas e com este tempo cronológico.

Proust, ao discutir estas “lembranças”, fala sobre a questão do tempo: “(...) o ser que em mim então gozava dessa impressão e lhe desfrutava o conteúdo extratemporal, repartido entre o dia antigo e o atual, era um ser que só surgia quando, por uma destas identificações entre o passado e o presente, se conseguia situar no único meio onde poderia viver, gozar a essência das coisas, isto é, fora do tempo”⁶.

Pontalis alude a estas mesmas experiências de Proust para falar de momentos privilegiados da análise, onde há um rompimento com o tempo cronológico:

“Com emoção quando subitamente sem aviso prévio emerge dos bastidores uma cena que, tanto a vivacidade de seu aparecimento os surpreende – de seu aparecimento mais que de seu conteúdo –, não se apresenta, nem a eles nem a nós, como uma lembrança mais ou menos situável numa cronologia, mas realmente como uma aparição, com afinidade não com a alucinação, mas sim com o alucinatório do sonho (...). Eis que o instante engendra um

outro instante, mais carregado de afeto que o primeiro, já que agora é todo um mundo que nele se depositou. Eis aqui um passado presente que eu animo em vez de me sentir por ele determinado”⁷.

Guimarães Rosa em um belo trecho, refere-se a aspectos deste mergulho n’outro tempo: “(...) e afundou naquele bafo sem tempo, sussurro sem som, onde a gente se lembra do que nunca soube, e acorda de novo num sonho, sem perigo sem mal, *se sente*”⁸.

Algo ganha movimento em Proust, se anima, é sentido: “não era aliás, tão somente um eco, uma ressonância da sensação passada que acabara de despertar o ruído da colher, mas esta mesma sensação”⁹.

O mergulho fora do tempo é perturbador e desorientador, mas a fenda que se abre no cotidiano é o que possibilita que as lembranças emergem com força de presente e de percepção. Esta experiência, que é mais da ordem de uma *aparição* do que do fantasiar, mantém uma afinidade com o alucinatório do sonho, mas é vivida de forma fugaz pelo autor; todo o seu aparato psíquico mantém-se constituído e operante.

“Sempre nestas ressurreições, o lugar distante, engendrado em torno da sensação comum, agarrava-se por um instante, como um lutador, ao lugar atual. Sempre este saía vencedor (...). E se o lugar presente não fosse vitorioso, creio que desfaleceria; (...)”¹⁰.

Proust vive esta ressurreição do seu passado com intenso prazer e felicidade, esta sensibilização é o seu ensejo de escrita, sua possibilidade de ser escritor. Reconhece e retoma o seu projeto, tem convicção de poder realizá-lo – a esperança é instaurada. Estamos diante de outra questão do tempo: o entrelaçamento de passado, presente e futuro.

“A história, para a psicanálise, são pontos de condensação onde as tramas do vivido se entrelaçam, ‘pulsam’, forçam a presença do pas-

sado no atual, resistindo a toda linearidade cronológica (...). A história para o homem cobra vida, pulsa, irrompe, tem força, trabalha ao sujeito – tanto o sujeito psicológico como o do conhecimento – impedindo que o presente seja pura atualidade, mas também possibilitando um presente investido pelo desejo e a esperança.”¹¹

Quando Freud está tratando do assunto das construções em psicanálise, fala que suas construções provocam, às vezes, vivas recordações, que os pacientes qualificam de “ultraclaras” e lhes fazem uma *convicção de verdade* de algo de fato acontecido. Explicita tratar-se de uma “verdade psíquica” – com realidade de acontecimento – presente nas alucinações e delírios ou na antecipação de fatos passados ou futuros das pessoas normais, pois o que de fato está sendo realizado é um desejo inconsciente.

Freud chama de “verdade psíquica” o que Galende define como história para a psicanálise. No trecho que transcreveremos abaixo parece haver uma proximidade entre a idéia de Proust sobre essência e a “verdade psíquica” freudiana. O autor dirá que esta guarda no seu bojo o elo comum da interligação passado-presente e o lançamento para o futuro, a esperança.

“Assim sendo, a literatura que se cifra a ‘descrever coisas’, a fixar-lhes secamente as linhas e superfícies, é, apesar de denominar-se realista, a mais afastada da realidade, a que mais nos empobrece e entristece, pois corta bruscamente toda comunicação de nosso eu presente com o passado, do qual as coisas guardavam a essência, e com o futuro, onde elas nos incitam a de novo gozá-lo.”¹²

No texto “O poeta e os sonhos diurnos”, Freud analisa a atividade do poeta, identificando-a com produções psíquicas do homem leigo: as fantasias diurnas. Estas fantasias assim como outras manifestações do inconsciente, são uma realização

de desejo inconsciente que também implicam esta interrelação de tempos:

“Pode-se dizer que uma fantasia trafega entre três tempos: os três fatores temporais de nossa atividade representativa. O trabalho anímico se enlaça a uma impressão atual, a uma ocasião do presente, suscetível de despertar um dos grandes desejos do sujeito; apreende regressivamente desde este ponto a recordação de um sucesso pretérito, quase sempre infantil, na qual ficou satisfeito tal desejo, e cria então uma situação referida ao futuro e que apresenta como satisfação de

meçada, banalizada pelo olhar e por clichês do cotidiano e do tédio.

Mas, em seguida, situações e “lembranças” ganham intensidades e uma figurabilidade, que algumas delas não tinham nem quando foram vistas. O que faz esta diferença que, vivida ao modo do sonho, dá ao que se vive outra envergadura?

Pensamos que o visto e o lembrado tornam-se sensíveis e ganham novas nuances, quando os anseios mais íntimos do sujeito ganham possibilidade de realização, e o sujeito é mobilizado e revigorado pelo retorno da esperança. Então as cenas do dia a dia, as lem-

Retomando o primeiro momento de Proust, em que, às voltas com suas reflexões, acreditava-se sem possibilidade de escrever, encontrávamos seu olhar sobre a realidade desapaixonado, ressequido, sem prazer no que via.

dito desejo o sonho diurno ou fantasia, o qual leva então em si as marcas da sua procedência: da ocasião e da recordação. Assim pois o pretérito, o presente e o futuro aparecem como entrelaçados no fio do desejo, que passa através deles”¹³.

III

Retomando o primeiro momento de Proust, em que, às voltas com suas reflexões, acreditava-se sem possibilidade de escrever, encontrávamos o seu olhar sobre a realidade desapaixonado, ressequido, sem prazer no que via. Sua fala mais íntima e própria parecia estar ador-

branças, são percebidas com um recorte novo – um olhar singular, pois passa a haver um investimento afetivo que possibilita que elas ganhem traduções, representações, figurem-se; desdobrem-se como no jogo japonês.

Estas questões podem ser tomadas como possibilidade de transferência; na clínica, temos a experiência de que alguns fatos, lembranças, aparecem com sentimentos e percepções distintas. Às vezes, aparece amorfa e desvitalizada uma lembrança que em outros momentos surge intensa e vigorosa.

“Captar a nossa vida; e também a dos outros; pois o estilo para o escritor como para o pintor é

um problema não de técnica, mas de visão.”¹⁴

Fédida, apoiado nos textos de Paul Klee, diz que o que se torna sensível e figurável está ligado à linguagem mais íntima. Linguagem do próprio, a partir da alteridade ou do estrangeiro, cujo paradigma é o sonho; que ele diferencia da comunicação cotidiana:

“(…) é o desenho interno da fala, ou talvez, melhor ainda, aquele desenho que a linguagem confia ao olhar quando deixa-se conduzir por aquilo que vê. E o visível não diz nada à vista enquanto a linguagem não puder torná-lo – exatamente no sentido em que Paul Klee fala da pintura, que não deve reproduzir o visível, mas tornar visível. (...) O desenho mantém uma afinidade bastante estranha com a linguagem, pois possui o poder de fazê-la entrar em crise, no abandono da banalidade. Mas isto deixa de ser realmente misterioso quando lembramos que o poeta é sempre aquele que deixa o desenho das coisas recolher-se na escritura das palavras ao sair do sono em que a fala cotidiana da língua as mantém”¹⁵.

Se então tomamos as recordações de Proust, a sensorialidade com que ele as vive, reconhecemos uma condição transferencial distinta que possibilita que o visto, marcado pela alteridade, transforme o seu olhar.

Acompanhamos as descrições do autor sobre os acontecimentos que lhe advêm e que o transportam: de uma percepção insípida para uma vivência de intensidades deslumbrantes; do tédio, para sentimentos de felicidade e esperança; para fora do tempo e para outros tempos. Pontuamos estes eventos, com uma leitura psicanalítica: rompimento fugaz com a lógica do processo secundário, com o tempo cronológico; a possibilidade de entrelaçamento dos tempos, outra disposição transferencial e uma aproximação de suas vivências com os sonhos.

Aqui acrescentamos o que Freud conceitua como regressão dentro do aparelho psíquico, que ocorre no sonho e em outras situações. O movimento que no aparelho psíquico tem normalmente a direção do pólo perceptivo para o motor, na realização dos sonhos é invertido, o movimento vai do pólo motor para o perceptivo.

“As alucinações da histeria e da paranóia e as visões das pessoas normais correspondem, efetivamen-

Nos processos criativos há uma articulação entre os processos primário e secundário, realizada de tal forma que não desmente a realidade psíquica nem repudia a realidade material.

te, a regressões; isto é, são idéias transformadas em imagens. Mas nestes casos não experimentam tal transformação mais que aquelas idéias que se acham em íntima conexão com recordações reprimidas ou inconscientes”¹⁶.

O desequilíbrio nas pedras, o som da colher, o guardanapo dobrado foram os elementos fortuitos que promoveram em Proust o desmoronamento em uma lógica distinta, a regressão no aparelho psíquico e a transformação de suas idéias em imagens e sensações. Estes movimentos ocorrem, se-

gundo Freud, sob o acorde do desejo inconsciente, como está explicitado no seguinte trecho:

“Imagino que o desejo consciente só se constitui em estímulo do sonho quando consegue despertar um desejo inconsciente de efeito paralelo com o que reforçar sua energia (...)”¹⁷.

Ao pensarmos a malha escrita como a feita de um sonho, especialmente em seu relato já trabalhado pelo processo secundário, supomos que encontraremos, no texto em prosa, lugares de maior sensorialidade, pontos de ressonância mais intensa, de figurações e de afetos.

“Na maioria dos sonhos achamos um centro que possui uma especial intensidade sensorial. Este centro constitui regularmente a representação direta da realização de desejos, pois quando desfazemos os deslocamentos da elaboração, achamos substituída a intensidade psíquica dos elementos das idéias latentes, pela intensidade sensorial dos elementos do conteúdo manifesto”¹⁸.

No registro manifesto, esses centros de intensidade sensorial aparecem graças aos deslocamentos e condensações, próprios do processo primário. Nesta forma de elaboração há um trânsito mais livre das cargas psíquicas das representações, que através de deslocamentos passam as intensidades de uma representação para outra, contígua a ela. E na condensação: “uma representação única representa por si só várias cadeias associativas, em cuja intersecção se encontra. Do ponto de vista econômico é então investida das energias que, ligadas a estas diferentes cadeias, se adicionam nela”¹⁹.

Quando Freud analisa uma recordação encobridora sua, encontra dois pontos sensorialmente muito intensos: a cor amarela e o sabor do pão. Onde estão condensados os traços mnêmicos que realizam o desejo de amor e de ganha pão. O

mesmo que Proust relata no trecho abaixo, não como expressão do desejo, mas como essência do que manifesta-se na condensação:

“Quando o escritor ao tomar dois objetos diversos, estabelecer relações entre eles (...) e os enfeixar nos indispensáveis anéis de um belo estilo, como a vida, por meio de uma qualidade comum a duas sensações, lhe extrai a essência, confundindo-as, para as subtrair às contingências do tempo, numa metáfora, ligando-as pelo laço indescritível de uma aliança de palavras”²⁰.

Em suma, estamos tratando aqui da experiência que o autor descreve como processo criativo, tomando o desdobrar das idéias em imagens como uma situação que mostra de forma transparente e explícita o que ocorreria no trabalho interno da linguagem (deslocamentos e condensações) de uma escrita que sensibiliza, algo que se processa no autor conscientemente ou não.

“Pelas comunicações de alguns homens altamente produtivos, como Goethe e Helmutz, sabemos que o mais importante e original de suas criações surgiu neles em forma de ocorrência espontânea, sendo percebido quase sempre como uma totalidade perfeita e terminada.”²¹

Nos processos criativos há uma articulação entre processo primário e secundário, realizada de tal forma que não desmente a realidade psíquica nem repudia a realidade material.

Aquilo que mové um autor e tem a capacidade de comover-nos é a intensidade de um desejo inconsciente infantil que consegue transferir-se para uma atividade atual. E aqui trazemos o que foi de alguma forma o sorriso da Gioconda para Leonardo da Vinci, tal como analisado por Freud: “consignaremos o fato indubitável de que seu sorriso fascinou ao artista com não menos intensidade que a todos que a têm contemplado nos 400 anos transcorridos desde então”.

“A bondosa natureza deu ao artista a faculdade de exteriorizar, por meio de criações, seus mais secretos sentimentos anímicos, ignorados inclusive por ele mesmo, e esta exteriorização nos comove profundamente, sem que saibamos de onde provém tal emoção. Na obra de Leonardo da Vinci haverá de existir, portanto, algum testemunho daquilo que sua memória conservou como a impressão mais poderosa da sua infância.”²²

IV

No processo analítico, nos percursos transferenciais, assim como nos sonhos, ocorre uma mobilização dos desejos sexuais infantis e estes começam a se inscrever no discurso dos pacientes. A fala vai perdendo seus efeitos banalizadores, diante de uma escuta que faz abertura nos signos.

A vivência de beleza, que invade Proust, tal como ele nos relata, evidencia – tal é a nossa tese – o desdobramento dos traços mnêmicos que formam a rede na qual estão entrelaçados desejos infantis inconscientes. Um acaso precipita um outro tempo e um outro processo de pensamento, o primário, movidos no seu desenrolar pela mobilização dos desejos.

Oanalista, na sua escuta, se aloca também no processo primário, ao converter em imagens o discurso do paciente. Mas supomos que há lugares de maior densidade, de ressonâncias, de sensorialidades nos discursos; lugares mais condensados, que trazem em si as qualidades de formação da fala, quando mobilizada pelos desejos. Falas formadas no tráfego dos traços mnêmicos, trazem em si o sensível. Como diz Fédida: “A visibilidade das coisas é menos da ordem da imagem que da impressão e da escritura, e até mesmo da pura coloração. Ela é produzida por uma transferência de qualidades sensíveis que

a fala torna possível através daquilo que escuta de si própria. (...) A atividade poético-metafórica de uma fala consiste na transformação das coisas em uma visibilidade que apenas a estética pode apreender e descrever. É certamente a partir da experiência adquirida pelos artistas e poetas que podemos ter acesso a este duplo movimento de tradução e transferência ao qual as palavras nos convidam”²³.

Procuramos explorar teoricamente nossas teses sobre a escrita sensível e sobre a linguagem na situação analítica; nossa reflexão pauteou-se fundamentalmente na primeira tópica freudiana. As questões sobre a linguagem que formulamos podem ganhar complexidades maiores e ser ampliadas com as conceituações posteriores de Freud, que configuram a segunda tópica, e com as reflexões de outros autores e pensadores. ■

NOTAS

1. P. Fédida, *Nome, Figura e Memória*, São Paulo, Editora Escuta, 1991, pp. 14-15.
2. M. Proust, *O Tempo Redescoberto (TR)*, São Paulo, Editora Globo, 1990, p. 139.
3. M. Proust, *TR*, *op. cit.*, p. 149.
4. M. Proust, *TR*, *op. cit.*, p. 150.
5. M. Proust, *No Caminho de Swann*, São Paulo, Editora Globo, 1990, p. 51.
6. M. Proust, *TR*, *op. cit.*, p. 52.
7. J. B. Pontalis, “A Estação da Psicanálise”, *in* *Jornal de Psicanálise*, vol. 27, 1994..
8. J. G. Rosa, *No Urubiquaquá, no Pinbém*, Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira, 1984, p. 74.
9. M. Proust, *TR*, *op. cit.*, p. 155.
10. M. Proust, *TR*, *op. cit.*, p. 155.
11. Galende, 1982, Nota do texto de Luis Horstein, “Prática Psicanalítica e História”, *Paidós*, cap. 1, p. 45.
12. M. Proust, *TR*, *op. cit.*, p. 163.
13. S. Freud, “El poeta y los sueños diurnos”, *in* *Obras Completas*, Editorial Biblioteca Nueva, Madrid, 1981, vol. II, p. 1345.
14. M. Proust, *TR*, *op. cit.*, p. 172.
15. P. Fédida, *op. cit.*, pp. 15-16.
16. S. Freud, *La Interpretación de los Sueños*, *in* *Obras Completas*, Editorial Biblioteca Nueva Madrid, 1900, vol. 1, p. 677.
17. S. Freud, *La Interpretación... op. cit.*, p. 682.
18. S. Freud, *La Interpretación... op. cit.*, p. 687.
19. J. Laplanche e J-B Pontalis, *Vocabulário de Psicanálise*, Editora Martins Fontes, 1992, pp. 877-878.
20. M. Proust, *TR*, *op. cit.*, p. 167.
21. S. Freud, *La Interpretación... op. cit.*, p. 716.
22. S. Freud, “Un Recuerdo Infantil de Leonardo da Vinci”, *in* *Obras Completas*, Editorial Biblioteca Nueva Madrid, 1910, vol. II, pp. 1603-1604.
23. P. Fédida, *op. cit.*, pp. 55-58.