
A PULSÃO FREUDIANA E O DESASSOSSEGO EM PESSOA

Robson Pereira Gonçalves*
UFSM

Uma ereção abstrata e indireta no fundo de minha alma.

Fernando Pessoa

Fernando Antonio Nogueira Pessoa (Lisboa, 13/06/1888 - 30/11/1935) é, sem dúvida alguma, sinônimo de modernismo na cultura deste século. A par desse fato incontestado, o poeta luso deve ser entendido, também, como aquele que decididamente buscou a compreensão do sujeito - do eu profundo da poesia. Nessa medida, é Fernando Pessoa um poeta que julgamos deveras erótico pois, em sua letra poética, exacerba o sintoma pulsional da criação, da invenção, elevando a subjetividade à dignidade daquele gozo que constrói sentido. Dessa forma, o sintoma do poeta é aqui entendido como a expressão mais radical da pulsão: a criação artística. Vale dizer, que no caso de Pessoa o poeta não só buscou compreender o sujeito, como o colocou em ato, ato poético, no sentido de sua experiência radical do que há de mais verdadeiro na subjetividade. Pessoa não nos apresentou um sujeito fixo, estável, estabelecido de uma vez por todas, mas como movimento de vir-a-ser.

A tese que apresentamos aqui, decorre exatamente dessa incansável busca e que associamos ao desassossego do poeta como signo fundamental da construção de uma poesia que se torna evento. O vocábulo desassossego não está empregado neste texto como referência única ao *Livro do Desassossego*, do heterônimo Bernardo Soares, mas decididamente a toda a obra pessoana como tradução do erotismo da criação poética. Por evento, entendemos o surgimento de um sujeito raro, construtor de um paradigma, condicionador de uma obra ímpar e que aponte para um gozo que construa sentido. Vale dizer, trata-se do sujeito eventural que emerge dessa experiência radical da subjetividade e que põe a lume, em letra poética, a potencialidade do conhecimento, do saber. Acreditamos que a possibilidade de formalizar a poesia de Pessoa como da ordem do evento se dá no e pelo signo do desassossego, virtualidade ímpar em sua poética que remete para a questão da identidade, da subjetividade profunda. No exemplo abaixo, poema do poeta ortônimo, emerge essa constatação de esvaziamento desse eu dito conhecedor, mas que pela letra poética erotiza a subjetividade, principalmente pela noção de uma fantasia primordial: *Haver desejo de não-Haver*.¹

*De quem é o olhar
Que espreita por meus olhos?
Quando penso que vejo,
Quem continua vendo
Enquanto estou pensando?
Por que caminhos seguem,
Não os meus tristes passos,
Mas a realidade
De eu ter passos comigo?*²

Eis a demonstração dessa idéia de força erótica na construção do sentido. No poema acima, podemos constatar um sujeito que não apenas aparece entre um significante e outro, como nos ensinou o mestre Lacan, mas que irrompe pelo engenho poético fazendo evento do ato criador - o ato poético que nos referíamos anteriormente. A esteira do ato poético, angelical porque seu sexo aponta para um gozo ad constructum, nos revela um imaginário incapaz de dar conta da totalidade, essa desconhecida.

Ao pensarmos o erotismo, pela visão pluralista do neo-paganismo pessoano, vislumbramos a possibilidade de construção de uma teoria estética que solidifique o advento sintomático da subjetividade na obra de arte. Acaso não era essa a posição de Pessoa quando se reportava para a poesia da modernidade como um processo análogo ao do sonho? Mais ainda, todo o seu empreendimento teórico na construção do Paulismo/Interseccionismo e, principalmente, Sensacionismo não nos levam a entender uma erótica como construção de sentido? É nesse particular que a noção de erótico deverá estar vinculada àquela construção/desconstrução, ou seja a um procedimento de produção de "verdade" - noção que norteará a concepção de sujeito e de sintoma que subjaz no texto literário. Essa premissa resulta da nomeação de uma ética que sustente a letra artística em toda a sua magnitude. O que queremos espelhar aqui, é a posição da psicanálise, de Jacques Lacan em particular, pela afirmação de que só há ética do bem-dizer e saber do não-senso.³ Trata-se para o pensador francês, da aproximação daquele grau mais profundo da subjetividade que expressaria uma certa verdade do sujeito. É a forma pela qual se apreende, pelo sintoma de dizer o desejo (mesmo que não seja em sua plenitude), o investimento do desejo do sujeito nos objetos do mundo. Como a arte/literatura se reveste num dos bens de criação mais sublime do falante, é através desse discurso que se tem a possibilidade de um auscultamento daquela subjetividade em sua potência mais extensa. Nesse raciocínio, a ética apregoada pela psicanálise vislumbra a erotização da palavra que bem-diz o sintoma do falante em sua relação estética com o mundo.

Pessoa intenta uma ritualização dessa gênese erótica de sua poesia nos versos de seu heterônimo mestre, Alberto Caeiro, quando este nos permite vislumbrar o saber inconsciente, que propõe o gozo como agente da escrita poética. Nesse particular, muito mais do que uma noção tradicional de transcendência, no sentido metafísico, o que nos aporta pelos versos de Caeiro é aquela noção de evento do gozo pelo ato poético. Diz o Mestre:

*Sou um guardador de rebanhos.
O rebanho é os meus pensamentos
E os meus pensamentos são todos sensações.
Penso com os olhos e os ouvidos
E com as mãos e os pés*

*E com o nariz e a boca.
Pensar uma flor é vê-la e cheirá-la
E comer um fruto é saber-lhe o sentido.⁴*

O panteísmo de Caetano virtualiza aquela noção de mestria e serenidade perseguida por Pessoa, pois o que se ilumina no texto acima, na visão neo-pagã pessoana, é a dimensão erótica mais radical da criação poética - o haver um gozo de sentido. O paradoxal na mestria e serenidade de Caetano é a sua objetivação da sensação como organização e visão de mundo dentro do projeto autoral de Pessoa. Essa é uma das demandas do desassossego como fonte da criação poética. A verdade dos versos de Caetano não esgota a construção/desconstrução do novo, do estranho e, muito menos, a busca pessoana de uma identidade una.

Para a psicanálise o sintoma tem valor de verdade. É pela organização do sintoma que se pode chegar a destacar o significante do desejo. O estatuto do significante no sintoma pode ser considerado, em última instância, como o caminho de acesso à particularidade desejante do sujeito. Não se trata, aqui, de um significante qualquer, porém de um significante primordial, significante do desejo, capaz de indicar o lugar de aproximação do real - do encontro faltoso com esse real. Nesse momento, é que podemos intentar uma teorização da letra, daquele momento inconsciente, que pode apontar para a plenitude da palavra. O significante que queremos "escutar" é o que indica o absoluto não-senso, dimensão radical de um possível encontro com aquele real.

No apontamento daquela subjetividade no campo artístico é que designamos o sintoma da obra poética. Em Psicanálise, o que se visa no ato analítico é a sintomatização do falante, procedimento que se conjuga como fundamento para o ato poético. Nessa medida, se pode colocar em suspeição as tentativas de explicar a literatura pelo inconsciente, ou mesmo se "analisar" o escritor ou se colocar uma obra no divã. Acreditamos, pois, que a conjugação correta é a do sintoma como catalizador do grau de sublimação de uma obra de arte. É curioso notar que Pessoa tinha verdadeira ojeriza a este tipo de análise, em sua época. Isso é patente na carta que escreve a dois psiquiatras franceses onde revela o seu mal-estar com os procedimentos freudianos.⁵ É nesse episódio que o poeta nos revela outro dado de seu desassossego,

quando se define como um ser hístico-neurastênico. Mas como apontávamos acima, este não é um procedimento ético, muito menos correto, que possa demonstrar pelo sintoma o grau de bem-dizer o mundo.

A sublimação em arte é o que atribui ao texto literário a possibilidade de apreensão da dimensão radical do não-senso. Nessa particularidade, a sublimação artística consiste em tomar um objeto de tal forma que este se destitua de sua configuração imaginária e se eleve a uma categoria de gozo puramente simbólico. Para Jacques Lacan, a sublimação implica em "elevar à dignidade da Coisa um objeto".⁶ Essa elevação de um objeto à dignidade da Coisa (Das Ding, em Freud) significa aproximá-lo do encontro faltoso com o real, lugar do não-senso. O saber desse não-senso é o que propiciaria caracterizar a dimensão do estético, ou melhor, da beleza. É nesse sentido, o de indicar a beleza como finalidade da obra de arte, que se conjuga a sublimação como indicação do vazio do significante.

A condição de uma obra de arte, como tal, é caracterizada pela dimensão que essa obra traz em si de única, de nova, de não antecipável. Isso é garantido pela estranheza que sua letra adquire quando do domínio do belo. "Esta estranheza, própria da arte, estimula uma dupla situação: de um lado uma inquietude, uma perplexidade ante o novo e, de outro, uma certa familiaridade, uma aproximação do sujeito à sua própria estrutura".⁷ Trata-se daquilo que Freud chamou de *Unheimlich*⁸ - o que se acrescenta ao novo, ao não-familiar, para torná-lo estranho. Nessa apreensão da subjetividade é que podemos falar de um procedimento que produz uma verdade.

A proposta de se pensar a filosofia como condição de relativa invariância de procedimentos de pensamento - procedimentos de "verdade" é de Alain Badiou.⁹ Para o pensador francês, a tarefa da filosofia é conceituar esses procedimentos de verdade, cujas condições são transversais, com procedimentos uniformes e reconhecimento à distância, cuja relação com o pensamento é relativamente invariante. O nome dessa invariância é verdade. Nessa esteira, Badiou apresenta 4 condições para a filosofia, quando emergem juntos como procedimentos genéricos: o matema, a poética, a invenção política e o amor. Esses procedimentos genéricos especificam e classificam todos os

procedimentos suscetíveis de produzir verdades. Nessa medida, a filosofia tem por condição que haja verdades em cada uma dessas ordens. Assim, os procedimentos que produzem verdades são: o político, o artístico, o científico e o amoroso/erótico. Nessa dimensão, a filosofia não produz verdades por si mesma, porquanto não há enunciados filosóficos verdadeiros. Em sua definição, a filosofia tem uma veracidade não efetiva sob a condição da efetividade do verdadeiro.

Para Badiou, a filosofia relega à poesia a questão do sujeito. A reconstrução de uma filosofia moderna tem que se encarregar da questão do sujeito como organizador central daquelas premissas que produzem verdades. O pensador francês aponta que a poesia é essencialmente desobjetivante, onde o sentido fica entregue ao sujeito ou ao subjetivo. Nesse raciocínio, a poesia teria uma consciência aguda da ligação organizada pelas suturas entre objeto, objetividade e sujeito. Essa ligação seria constitutiva do saber, ou do conhecimento. Dessa forma, o acesso ao ser da poesia não é da ordem do conhecimento, é diagonal à oposição sujeito versus objeto. A verdade do poema advém na medida em que o que o poema enuncia não depende nem da objetividade nem da subjetividade. A poesia produz uma desorientação, pois a partir de uma experiência subtraída simultaneamente à objetividade e à subjetividade, enuncia verdade. Fernando Pessoa enunciava aquela desorientação em sua perquisição, pela letra poética, da verdadeira identidade:

*Não meu, não meu é quanto escrevo.
A quem o devo?
De quem sou o arauto nado?
Por que, enganado,
Julguei ser meu o que era meu?
Que outro mo deu?*¹⁰

Fica patente, acima, a desorientação produzida na criação poética quando esta joga simultaneamente com dados objetivos e subjetivos. E é, fundamentalmente, quando o poeta enuncia um procedimento que produz verdade que emerge o desassossego como fundação erótica da poética pessoana. Vale dizer, pela dúvida, pelo estranhamento que o ato poético firma no e pelo produto poético a

constatação de um não-senso que antecipa o novo, a reconstrução de sentidos.

Para MD Magno¹¹ é através de uma erótica que se tem a possibilidade de nodulação daqueles procedimentos apontados anteriormente. Esse raciocínio advém da concepção psicanalítica, em Lacan principalmente, de que o ser falante possui três registros fundamentais - real, simbólico e imaginário - que são enlaçados por um quarto elo: o sintoma. Trata-se aqui da topologia do nó borromeano, instância constituidora do humano.¹² A idéia que perpassa é a de uma nodulação das escolhas humanas através da sintomatização erótica, cerne de nossas ações objetais. Nessa medida, o investimento catéxico (*Bezetsung*) constitui a essência do erotismo, enquanto ocupação de nossas pulsões. Essa dimensão do erotismo, como condicionante das ações humanas, sustentada pela psicanálise, é que vai organizar a nossa proposta de uma estética que se ordene pela elevação de um saber (o artístico) ao nível do gozo.

Quando procuramos estabelecer, anteriormente, a produção de verdade pela poesia, essa assertiva estava condicionada pela produção de saber que remetesse a uma transmissão de gozo, que é da ordem da sublimação. O simbólico que a literatura produz é a enunciação de um comparecimento do real como ocorrência. Algo sempre fica retido enquanto impossibilidade e esse algo ocorre no simbólico. Na verdade, essa produção de saber no campo poético se conforma como produção de gozo, gozo esse recebido do campo do Outro (lugar do sujeito-*suposto-saber*). A obra artística, na suposição de que há gozo-do-Outro, é capaz de produzir o gozo do sentido. O ato poético se conjugaria, dessa forma, como transmissão (saber inconsciente) da invasão do real no simbólico. A sublimação sendo da ordem do gozo-do-Outro, é causada pelo real em sua invasão do imaginário.

Para MD Magno¹³ bem-dizer o sintoma é a transmissão desse lugar de sujeito-*suposto-saber*. Nesse raciocínio, é que se estabelece que o bem-dizer o sintoma se constitui como gozo-do-sentido, instância primordial do ato poético na obra literária. É o movimento da libido entre simbólico e imaginário em sua vertente de fazer sentido (pela criação) e não na vertente do sentido dado. Nessa medida, a obra artística torna-se significante para o Outro, esse significante é a causa de gozo. É o gozo

angélico, na acepção de MD Magno, porque pode produzir o gozo fálico e porque brande a neutralidade. A obra de arte é a causa do gozo-do-Outro e não a causa de seu desejo.

O ato poético presentifica no campo do sentido, que é esse que tem um gozo específico, a plenitude da estrutura do sujeito e a sua referência ao real. A neurose é que eclipsa essa referência ao real. O ato poético, na obra artística, produz equivocação dos sentidos dados, para poder dizer o novo, o não-antecipável, que é conjugado aqui como o estranhamento (a literariedade) da obra de arte. Essas perspectivas são possíveis porquanto a psicanálise possibilita um certo nível de conceituação do que até então era remetido à ordem do inefável. A experiência artística ou poética sai do campo do inefável e abre-se a uma forma de inteligibilidade inaudita com o advento da psicanálise.

O ato poético, na letra do heterônimo Ricardo Reis, é exemplar na estratégia do neo-paganismo pessoano, pois além de perfilar o desassossego como causa primordial de sua despersonalização, de seu engenho dramático, configura o estranhamento pela invenção da herança clássica/escolástica. Diz Reis:

*Acima da verdade estão os deuses.
A nossa ciência é uma falhada cópia
Da certeza com que eles
Sabem que há Universo.*

*Tudo é tudo, e mais alto estão os deuses,
Não pertence à ciência conhecê-los,
Mas adorar devemos
Seus vultos como às flores.¹⁴*

A intuição pessoana aponta, muito mais do que o prazer oriundo da escrita, para uma equivocação daquele saber estóico e epicurista que sedimenta a herança de Reis. O movimento erótico ultrapassa o convencional dos sentidos dados para propor um diálogo com um vir a ser. Reside, em nossa opinião, nessa ultrapassagem da objetivação dos sedimentos greco-latinos que integram a poética de Reis, a construção de um gozo alhures sustentado pela neutralidade radical do ato poético.

Pensar a determinação em psicanálise é pensar a pulsão de morte. O ponto de partida é Freud em seu texto *Os instintos e suas vicissitudes* (1915)¹⁵, onde estava caracterizada a idéia de pulsão como

força ou carga energética que tem sua fonte numa excitação corporal e cujo objetivo é a satisfação. O problemático em Freud, na questão da pulsão, é o estatuto de seu objeto, bem como o tipo de satisfação que está em jogo. Mais tarde, em 1920, Freud reelabora essa problemática propondo um mais além do princípio do prazer.¹⁶ Nesse momento, a pulsão visa, em última instância, uma satisfação que só se cumpriria na morte. Cabe ressaltar que essa satisfação que pressupõe a morte não poderia jamais ser vivenciada como tal.

É na retomada do conceito de pulsão como um dos conceitos fundamentais da psicanálise, que Jacques Lacan traz inteligibilidade à questão. O autor retoma o objetivo da pulsão enquanto satisfação para questioná-lo: "O uso da função pulsional tem para nós apenas o valor de colocar em debate o que vem a ser a satisfação".¹⁷ Norteadado pela proposta freudiana de um além do princípio do prazer, Lacan vai pensar a pulsão como não-satisfação, como obstáculo a este princípio, ou ainda como gozo. Esse gozo é entendido como o gozo impossível, momento em que a pulsão encontra o impossível da satisfação. Quanto ao problema do objeto pulsional, acima indicado, Lacan vai articulá-lo como aquilo em torno do qual a pulsão faz seu circuito sem nunca apreendê-lo. Como força constante, a pulsão tende para o objeto, chamado por Lacan de objeto *a*, contornando-o e sendo sua meta esse retorno em circuito.

Jacques Lacan propõe como formas de gozo, o gozo fálico e o gozo do Outro,¹⁸ articulando-os com os registros do real-simbólico-imaginário. Na interseção de real e simbólico fala de gozo fálico, entre o imaginário e real aponta para o gozo do Outro. Na intersecção de imaginário e simbólico escreve Sentido, sem colocar aí nenhum gozo. Para formalizar nossa perspectiva de uma estética, tomaremos a concepção de MD Magno que propõe 4 tipos de gozo com base na formulação lacaniana. O gozo fálico se afirma como universal pela negação de uma existência (existe um que não é para que todos sejam); o gozo do Outro é o que vem negar essa universalidade, afirmando que o gozo é não-todo fálico - suspende o limite imposto pelo gozo fálico e faz comparecer a falta; o gozo do sentido, ou angélico, é o gozo hierarquicamente superior aos demais porque é o que possibilita as duas modalidades anteriores (masculino e feminino) - afirma a existência da

função fálica que pode ser negada quanto ao seu destino, mas não-toda, isto é, não enquanto desejo. A função fálica é vetada em sua face de gozo absoluto mas resta plena em sua face desejante, nada se perde aí. A quarta modalidade de gozo, o gozo absoluto, ou o gozo da Morte, poria um universal de negação da função fálica - é o gozo impossível.¹⁹

O que Freud chamou de pulsão de morte é interpretado por MD Magno²⁰ como o movimento libidinal no sentido de um gozo absoluto, de cessação absoluta do movimento desejante. Esse gozo absoluto, desejado, é o gozo da morte, do Nirvana, onde não haveria função fálica (negação universal da função fálica). O sexo do falante é, então, o que resta do impossível de isso acontecer. Negar a função fálica por inteiro seria demonstrar que é possível gozar na morte. "Pulsão de Morte é o nome que a pulsão tem no seu encaminhamento desejante para seu destino. Pulsão de Vida é o nome que a *mesma* pulsão tem no seu retorno por não poder encontrar esse destino".²¹

Com essas considerações, temos a convicção de poder empreender, nessas bases mínimas, a defesa de uma teoria pulsional e erótica que conforma o desassossego como poética em Fernando Pessoa. Tomando aquela consideração de Lacan de que não há ética senão do bem-dizer, e saber senão de não-senso, acreditamos que essa nodulação é o ato (e representação) da verdadeira obra de arte. A obra artística, o desassossego criador em Pessoa, é o que mantém e sustenta pelo ato poético a construção de um sentido. Nessa medida, o ato poético pressupõe, na verdadeira criação, o saber do não-senso. A pergunta que se pode fazer aqui é a de como conjugar o saber do não-senso com a produção do sentido. A resposta pode ser encaminhada a partir desse lugar terceiro - angélico - lugar do desassossego pessoano, espaço de neutralidade e indiferença frente a todo e qualquer saber. Mas como bem-dizer, no sentido da neutralidade? Não seria, então, querer o silêncio absoluto? Para responder a isso MD Magno introduz uma segunda vertente da ética²² que seria a de conseguir dizer-bem o sentido e daí constituir o saber. Defrontar-se com o não-senso no sentido de uma neutralização, conjuga-se com a aproximação do lugar terceiro antes referido. É no retorno ao campo do sentido que se pode produzir verazmente o sentido e é isso o subjaz ao ato poético da obra de arte.

Fernando Pessoa nos ensina, pela poesia, esse retorno ao campo do sentido para dizer o não-antecipável, o sentido novo proveniente do campo do não senso. Isso tudo é bem-dito nessa poética cristalizada pelo desassossego de um poeta que re-inventou "uma humanidade toda sua". Mas, para lembrar como esse movimento pulsional em Pessoa e seu desassossego se difere de uma posição de melancolia, devemos auscultar a letra do heterônimo Álvaro de Campos:

*Sím, dum cais, dum cais dalgum modo material,
Real, visível como cais, cais realmente,
O Cais Absoluto por cujo modelo inconscientemente imitado
Insensivelmente evocado,
Nós os homens construímos
Os nossos cais de pedra atual sobre água verdadeira,
Que depois de construídos se anunciam de repente
Coisas-Reais, Espíritos-Coisas, Entidades em Pedra-Almas,
A certos momentos nossos de sentimento-raiz
Quando no mundo-exterior como que se abre uma porta
E, sem que nada se altere,
Tudo se revela diverso.²³*

O desassossego de Campos traduz e essencializa na letra poética a erotização daquele não-senso em sua versão de sentido. Pois, "toda e qualquer erótica se resume a esse fundamento estético que é, nada mais nada menos, do que o bordado do ético com o saber".²⁴ Nessa medida, o que a obra de Fernando Pessoa, erotizada na criação e no apontamento de não-senso, nos fornece é uma ética de dizer o sentido possível. É esse sentido possível, atravessado pelo desassossego, que aponta para a invenção, o não antecipável, fundamento último e essencial do artista criador. Dessa maneira, a poesia de Pessoa fundamentaria, pelo erótico que diz do lugar angélico, a possibilidade de inventar sentido, que é garantir o gozo que aí vigora.

NOTAS

- * Professor Titular de Teoria da Literatura do Departamento de Letras Vernáculas - CAL, UFSM.
- ¹ MD Magno. *Est'ética da Psicanálise*. Rio, Imago, 1992, p. 56.
- ² Pessoa, Fernando. *Obra Poética*. Rio, José Aguilar, 1974, p. 132.
- ³ Lacan, Jacques. *Télévision*. Paris, Seuil, 1974. p. 39.
- ⁴ Pessoa, Fernando. *Op.cit.*, p. 212.
- ⁵ Pessoa, Fernando. *Obras em prosa*. Rio, José Aguilar, 1974, p. 57.
- ⁶ Lacan, Jacques. *A ética da psicanálise - O Seminário. Livro VII*. Rio, Jorge Zahar, p. 141.
- ⁷ Gonçalves, Robson Pereira. *O Sujeito Pessoa - Literatura & Psicanálise*. Santa Maria, Mestrado em Letras/UFSM, 1995. Ver o capítulo 2. A estranheza, na concepção lacaniana, remeteria a significar o vazio do significante, lugar de presença de uma ex-sistência do gozo do Outro. No sentido do objeto da obra de arte, é esse vazio que a obra é destinada a apontar.
- ⁸ Freud, S. "O Estranho" in *Obras Psicológicas Completas*. Rio, Imago, 1972. V. XVII, p. 273.
- ⁹ Badiou, Alain. *Manifesto pela Filosofia*. Rio, Aoutra, 1991.
- ¹⁰ Pessoa, Fernando. *Obra Poética*. Rio, José Aguilar, 1974, p. 164.
- ¹¹ MD Magno. "Nota" in Badiou, Alain. *Op. cit.*, p. 71/72.
- ¹² A partir do braço da família dos Borromeus, três círculos entrelaçados, Lacan propõe a topologia dos três registros constituidores do falante, real-simbólico-imaginário, que se constituem intrinsecamente como dependentes uns dos outros. Na tripartição desses registros, pode-se ver o objeto a, objeto causa do desejo, sintoma fundante do sujeito em sua fala, em sua escrita. A topologia empregada por Lacan permite entender as tópicas freudianas de Inconsciente/pré-consciente/consciente e de Id/ego/superego.
- ¹³ MD Magno. *O sexo dos Anjos*. Rio, Aoutra, 1988, p. 20 e ss.
- ¹⁴ Pessoa, Fernando. *Obra poética*. Rio, José Aguilar, 1974, p. 265.
- ¹⁵ Freud, S. *Obras psicológicas completas*. Rio, Imago., 1972. V. XIV.
- ¹⁶ Freud, S. "Além do princípio do prazer" in *Op. cit.* V. XVIII.
- ¹⁷ Lacan, Jacques. *Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise - O seminário - Livro 11*. Rio, Jorge Zahar, 1979, p. 151.
- ¹⁸ Lacan, Jacques. *Mais Ainda - O Seminário - Livro 20*. Rio, Jorge Zahar, 1982.
- ¹⁹ MD Magno. *Pedagogia freudiana*. Rio, Imago, 1993.
- ²⁰ Idem, ibidem.
- ²¹ Idem, ibidem.
- ²² MD Magno. *Est'ética da psicanálise*. Rio, Imago, 1992, p. 2 a 9.
- ²³ Pessoa, Fernando. *Obra poética*. Rio, José Aguilar, 1974, p. 314.
- ²⁴ MD Magno. *Est'ética da psicanálise*. Rio, Imago, 1992, p. 4.