



Sérgio Telles

PSICANÁLISE

Ensaio psicanalíticos

Blucher

ENSAIOS PSICANALÍTICOS

Sérgio Telles

Ensaaios psicanalíticos
© 2024 Sérgio Telles
Editora Edgard Blücher Ltda.

Publisher Edgard Blücher
Editores Eduardo Blücher e Jonatas Eliakim
Coordenação editorial Andressa Lira
Produção editorial Helena Miranda
Preparação de texto Maurício Katayama
Diagramação Negrito Produção Editorial
Revisão de texto Mariana Naime
Capa Laércio Flenic
Imagem da capa iStock

Blucher

Rua Pedroso Alvarenga, 1245, 4º andar
04531-934 – São Paulo – SP – Brasil
Tel.: 55 11 3078-5366
contato@blucher.com.br
www.blucher.com.br

Segundo o Novo Acordo Ortográfico, conforme
6. ed. do *Vocabulário Ortográfico da Língua
Portuguesa*, Academia Brasileira de Letras,
julho de 2021.
É proibida a reprodução total ou parcial por
quaisquer meios sem autorização escrita da
editora.

Todos os direitos reservados pela Editora Edgard
Blücher Ltda.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Angélica Ilacqua CRB-8/7057

Telles, Sérgio
Ensaaios psicanalíticos / Sérgio Telles. – 1. ed. –
São Paulo : Blucher, 2024.
280 p.

Bibliografia
ISBN 978-85-212-2180-7

1. Psicanálise. I. Título.

23-5033 CDD 150.195

Índice para catálogo sistemático:
1. Psicanálise

Conteúdo

1. Sobre <i>A segunda espada – Uma história de maio</i> , de Peter Handke	7
2. Proust – Cem anos depois	15
3. Aspectos do negacionismo no mal-estar de hoje	23
4. Família atual: de que família falamos?	39
5. Holden Caulfield e a mente do analista: resenha do livro <i>A mente do analista</i> , de Luís Cláudio Figueiredo	53
6. “Casos difíceis” – “Difíceis” como, para quem?	65
7. Política e melancolia	75
8. Psicanálise e ideologia do patriarcado – Considerações sobre a “masculinidade tóxica”	81
9. Observações sobre ética em psicanálise	87

10. Considerações psicanalíticas sobre o conto “O desenho do tapete”, de Henry James	109
11. Reflexões sobre o matricídio	119
12. Sobre a mentira	135
13. Sofridas reflexões	143
14. Derrida, uma vida extraordinária	161
15. Pensando sobre a internet	173
16. Algumas ideias em torno de “Moral sexual ‘civilizada’ e doença nervosa moderna”	183
17. Ideologia do consumo e psicanálise	215
18. Uma mãe vê um fantasma – considerações em torno de Laplanche	221
19. Lendo Godley e Boynton	235
20. Pensando a respeito de abusos sexuais infantis e da teoria da sedução	243
21. Laio, Édipo, Antígona: uma trágica família – aspectos ptolomaicos e copernicanos da teoria freudiana	253

1. Sobre *A segunda espada* – Uma história de maio, de Peter Handke¹

A segunda espada, primeiro livro de Peter Handke depois da outorga do Prêmio Nobel em 2019, tem o título explicado nos versículos de Lucas colocados como epígrafe – um trecho do Evangelho que suscita interpretações divergentes: há legitimidade no uso da força e da violência?

É esse um dos temas do livro. O narrador conta que um dia, após um longo período de rumações, resolve finalmente concretizar a vingança planejada para resgatar a honra de sua mãe, atingida por uma jornalista que a acusara de nazista.

A ação do livro se dá na França, no mês de maio, durante as férias de Páscoa (“uma história de maio” é o subtítulo do livro). O narrador mora na periferia de Paris, naquele momento deserta, pois muitos viajaram. Os que ali ficaram são os miseráveis, os

¹ Participação numa *live* do Centro de Estudos Psicanalíticos (CEP) de São Paulo, em 7 de agosto de 2020, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ZXPIDTA2ZHI>. Publicado na revista *Percurso*, 69, 1º semestre de 2023. Uma versão mais curta saiu no suplemento EU&FS do jornal *Valor Econômico* em 11 de dezembro de 2022.

imigrantes, os bêbados, os solitários, lixeiros, com quem o narrador confraternizava de longa data. O que é um tanto surpreendente por ser ele um homem letrado, intelectualmente distante daqueles companheiros. Tudo fica mais claro quando se entende que, na verdade, ele procurava um assassino para executar a mulher que caluniara sua mãe. Desiste da busca ao constatar que aquela era uma incumbência intransferível, somente a ele cabia realizá-la.

Para cumprir sua missão vingadora, desloca-se em caminhadas, trajetos de trem, bonde e ônibus, mais uma vez convivendo com os deserdados, os humildes e desprezados, os que já perderam toda esperança. Após transitar por diversas localidades nos arredores de Paris, aproxima-se de Port-Royal-des-Champs.

Sente então uma grande fome,

uma fome selvagem, violenta, a fome fome, sem um objeto palpável, para não dizer comestível, uma fome que se localizava ou que tinha seu lugar de origem, ou seja lá o que fosse, não na barriga nem embaixo dela em meio a entranhas, mas no alto, na pele da testa sob o crânio, a mais devoradora das fomes que não poderia ser acalmada e muito menos saciada, de maneira duradoura, por nada. ... Dessa vez eu tinha fome de Port-Royal-de-Pascal.

O que seria essa “fome de Port-Royal-de-Pascal”?

O revelador trecho parece indicar a forte carga simbólica que Port-Royal-des-Champs tem para Handke, que já ambientara ali a ação de um outro romance – *Don Juan (narrado por ele mesmo)*.

No século XVII, em Port-Royal-des-Champs se localizava o mosteiro jansenista em que Pascal e Racine estudaram, e onde

foram produzidos importantes estudos de gramática e lógica – possível alimento que saciaria a fome do narrador.

Em Port-Royal-des-Champs, o narrador relata importantes ocorrências.

A primeira delas é o reencontro com o grafite numa parede que celebra a derrota dos nazistas em 8 de maio de 1945. Isso mostra como a questão do nazismo é central no livro, desde que o motivo de sua vingança é justamente a falsa acusação de nazista levantada contra a mãe do narrador. Ao contrário do foco habitual nos efeitos destrutivos do nazismo sobre judeus e demais vítimas escolhidas, Handke – tal como Sebald, embora de forma menos incisiva – expõe o estrago que o nazismo provocou na própria Alemanha e nas gerações do pós-guerra alemão. As indagações sobre a atuação dos pais durante o Terceiro Reich, recorrentes também em Sebald, nos levam ao problema das transmissões transgeracionais, ao silêncio em torno de vivências traumáticas e vergonhosas, de danosas consequências psíquicas devido à formação de *criptas* (Abraham & Torok, 1995). As próprias ideias que assombravam o narrador na infância, de que pertenceria a uma família de assassinos e que ele mesmo estava destinado a ser um deles, bem poderiam ser um sintoma da transmissão transgeracional de algo não dito do passado da família e da história em geral.

A menção à queda do nazismo e liberação da França no grafite de Port-Royal é muito oportuna por nos lembrar que a liberdade e a democracia que usufruímos hoje foram fruto de muita luta e que deveríamos tentar preservá-las a todo custo, combatendo o surpreendente surto de direita e a fascinação por líderes populistas e autoritários que surgem atualmente em vários lugares do mundo.

Em Port-Royal, o narrador recorda a visão crítica de Pascal sobre a justiça, ao descrevê-la como uma pantomima – “não fosse o chapéu de quatro pontas, ninguém aceitaria a autoridade dos

juízes”. Os pensamentos de Pascal sobre a justiça ecoam na fala do vizinho que o narrador encontra em Port-Royal, um juiz que discorre sobre a prática corrupta da justiça e a impunidade que a acompanha, evidência de que o problema se mantém inalterado desde Pascal até o presente.

Em Port-Royal, o narrador recorda como atormentava a mãe com seus interrogatórios sobre o comportamento dela durante o nazismo – comportamento compartilhado com Sebald, que fazia o mesmo com seus pais –, o que lhe dá uma perspectiva diferente sobre sua vingança. Se ele mesmo torturava a mãe com tais acusações, como poderia se vingar da mulher que fizera o mesmo?

No correr da narrativa, ele relata que, além da jornalista que atingira sua mãe, ele tinha muitas outras mulheres que se tornaram suas inimigas e perseguidoras. Diz ele: “Antigamente havia uma palavra corrente para referir-se a Satã: ‘o impedor’. Mulheres assim sempre voltavam a se revelar como “impedoras”. As mulheres são, pois, satânicas, “demônias” – é bem significativo o uso desse termo, dado o cuidado com que ele, enquanto autor, escolhe o peso e o sentido das palavras a serem usadas em sua escrita. A própria mãe aparece num sonho como um ser grotesco sem um olho: “Era ela, minha mãe, bem como uma estranha assustadora. Ou ao contrário: havia ali uma estranha assustadora que me olhava com um único olho arregalado, como se o outro olho tivesse desaparecido em meio a uma inflamação, e ela era minha mãe”.

Um leitor atento vê nesses trechos indícios de grandes dificuldades do narrador no trato com figuras femininas, que remetem possivelmente a dificuldades originais com sua mãe. Essa constatação permite uma fácil transposição para aspectos da biografia do autor, pois é sabido que a mãe de Handke, depois de longos períodos de depressão, cometeu suicídio – tema de *A sorrow beyond dreams*, um de seus livros mais conhecidos. Assim, a estrutura

ficcional de uma vingança contra alguém (a jornalista “malfeitora”) que atacou a mãe pode ser entendida como mais um elemento da elaboração de seu luto, uma projeção de seus próprios desejos agressivos. Quem seria a “malfeitora” a ser punida – a mãe suicida ou a jornalista que supostamente a caluniara? A vingança se daria contra a mãe que o abandonou ou contra a mulher que a agredira? A vingança seria uma reparação à imagem da mãe ou uma nova agressão a ela?

A passagem por Port-Royal provoca efeitos também na escrita do narrador, aspecto do livro mais interessante do ponto de vista literário. O texto é muitas vezes interrompido por um questionamento que discute se tal ou qual termo é o mais adequado naquele momento, a pertinência de manter ou não uma determinada expressão e, especialmente, mostra a intolerância que o narrador tem quanto a metáforas, aproximações, símiles (“não, nada de ‘tal como’”, “outra vez você repete ‘ao mesmo tempo’”). Sabe-se que a gramática de Port-Royal tinha um distanciamento crítico da retórica aristotélica e do uso das figuras de linguagem, preconizando uma escrita limpa, que acompanhasse a lógica do pensamento. Assim, o próprio texto do narrador, com sua *secura* despojada, seu permanente questionar sobre a propriedade e pertinência de palavras e locuções, não seria tributário dessas posições?

A autoconsciência do texto se evidencia também nas frequentes declarações do narrador de que, como autor, pode “decidir” os rumos da história ou como ela deve ser escrita. Num determinado momento, depois de ter percebido sua própria violência contra a mãe e a corruptibilidade da justiça, se pergunta se cabe uma vingança sangrenta, um assassinato, na história que escreve, ou mesmo se há espaço para a “malfeitora” em sua história. Como autor, num ato de escrita, poderia “decidir” simplesmente suprimi-la, extirpá-la da história. Não seria essa a melhor vingança?

Tal questionamento mais uma vez quebra as barreiras entre a realidade diegética, ou seja, a realidade ficcional criada na escrita literária, e a realidade do autor, que está produzindo o texto, criando seus personagens e definindo como eles atuarão. Além dessa ruptura estrutural, com ela o autor propõe uma outra questão. Caso “decida” eliminar a “malfeitora” que atingira a honra de sua mãe, como ficaria o próprio texto, se nele tal personagem ocupa importante papel, pois é a razão da vingança a ser perpetrada? Caso ele extirpe o personagem, a própria história não desabaria e necessitaria ser recriada sobre outros alicerces?

Num trecho um tanto obscuro, o narrador contrapõe os “objetos contemporâneos” aos “objetos originais ou clássicos”, o que poderia ser entendido como uma crítica ao consumo e à obsolescência planejada que atravança a natureza que ele tanto preza com lixo cada vez abundante. Ao contrário de tempos outros, quando os objetos eram feitos para durar e se tinha uma relação afetiva com eles, o consumo impõe uma troca constante desses artefatos, que mal se distinguem uns dos outros, que são feitos mesmo para serem esquecidos, abandonados, trocados.

A ideologia do consumo tem implicações mais profundas, na medida em que preconiza o “novo” como o bem supremo, algo valorizado em si mesmo. Isso implica numa desconsideração do “velho”, que passa a ser visto como algo a ser descartado, eliminado e trocado. Uma das consequências disso é que a cultura – que se acumula e enriquece no correr dos tempos – passa a ser desvalorizada e descartável, pois, evidentemente, não é algo “novo” e sim desprezivelmente “velho”.

A escala em Port-Royal talvez indique o necessário resgate de nossos valores socioculturais tão penosamente adquiridos – a lenta formação e acumulação da cultura, a difícil implantação da democracia e da paz, em contraposição ao nazismo, ao fascismo,

ao totalitarismo, ao belicismo, à vulgaridade do consumismo, que proporciona a avalanche do “novo” e o hábito de descartar, da obsolescência planejada. Não devemos esquecer que um objeto de arte é o oposto completo do objeto “novo”, a ser descartado em breve.

Por fim, como vimos, Port-Royal teria tido ainda um derradeiro efeito sobre o narrador, influenciando-o com suas propostas gramaticais.

Ao confundir a narrativa com a materialidade do texto e reflexões sobre a própria escrita, com seu *A segunda espada*, Handke produz um livro simultaneamente incômodo e instigante.

2. Proust – Cem anos depois¹

Tornar-se imortal e depois morrer, disse um dos personagens de Godard, em seu filme *Acossado*. Sintetizava assim a posição do artista diante do tempo: o submeter-se à finitude que ele impõe, enquanto luta pela imortalidade de sua obra, que sabe ser a ele imune.

Há cem anos morria Marcel Proust. *Em busca do tempo perdido* permanece vivo e sua importância não para de crescer.

A obra se estrutura em torno de um Narrador que relata as atribuições do personagem Marcel, um apreciador das artes e frequentador assíduo da alta sociedade, que termina por encontrar sua vocação como escritor quando decide escrever um livro que vem a ser este que o leitor acabou de ler.

Sempre citado com reverência, a fama de Proust intimida a todos. Há um certo descrédito quando alguém diz que leu e gostou de *Em busca do tempo perdido*, como se essa pessoa, pretensiosa e pernóstica, alegasse ter feito algo muito além de suas próprias

¹ Publicado no suplemento EU&FS do jornal *Valor Econômico* em 18 de novembro de 2022.

capacidades. Penso que, ainda hoje, tal afirmação é vista por muitos como uma explícita expressão de pedantismo.

Há duas formas de ler Proust. Uma é se preparar com a leitura de textos que o dissecaram, ajudando o leitor a não se perder na imensa floresta, a situar-se no emaranhado de personagens, a saber quem os inspirou e reconhecer as linhas mestras de sua estrutura. A outra é entrar sem mapa algum e seguir em frente por conta própria. Essa forma estabanada e atrevida tem suas vantagens, como a de manter o frescor da surpresa e da descoberta, além motivar o intrépido viajante a pesquisar posteriormente aquilo que lhe for necessário.

Ao contrário do que sua intimidante fama faria supor, a obra não é de difícil leitura. Pelo contrário, ela possui uma grande comichade e o leitor se diverte com a ironia e sarcasmo com que Proust trata as relações pessoais, os quiproquós, os mal-entendidos, as intrigas, a bisbilhotice, as incessantes lutas de prestígio, a maledicência, as mesquinhas que ocupam aqueles que Marcel até então julgava ser a nata da sociedade, a elite, um conjunto de pessoas superiores, o suprassumo da humanidade.

Possivelmente as pequenas mesquinhas, fofocas, mexericos, intrigas que preenchem as relações da alta sociedade são as mesmas nas demais classes sociais. Revelam uma realidade humana. É a constatação de que o tempo se esvai em coisas pequenas e corriqueiras. A vida não se constitui de altas conversas filosóficas ou grandes atos heroicos, grandiloquentes, grandiosos, magníficos, que só muito poucos têm oportunidade de viver. Bisbilhotices e maliciosas malevolências sobre os amigos e conhecidos veiculam os mistérios das relações humanas, com seus aspectos sórdidos e elevados, como mostra o Narrador. No mesmo instante em que os Verdurin destroem Charlus por meio de calúnias e falsidades, numa vingança por terem sido sistemática e implacavelmente

humilhados e esnobados por ele, dão provas de uma grande generosidade ao socorrerem anonimamente um amigo afundado numa irreversível falência. Diante de nossa miséria, sobra-nos o riso e a compaixão.

As relações amorosas para Proust não trazem paz ou felicidade. Centradas na impossível posse absoluta do objeto de amor, são fonte de sofrimentos e obcecantes ciúmes, como vemos entre Marcel e Albertina, Swann e Odette, Charlus e Morel.

Vários temas perpassam a comédia humana, como o esnobismo, a sexualidade, reflexões sobre a criação artística, a memória e o tempo.

Concordo com Walter Benjamin (1986) quando diz que Proust, além de ser um apologético das artes, é um estudioso do esnobismo. Proust mostra que o esnobismo não é apenas uma frivolidade. Pelo contrário, é um rígido sistema de normas que estabelece – de forma sutil ou brutal – as barreiras entre as classes sociais e, especialmente no caso das localizadas no topo da pirâmide, marca as imponderáveis gradações em seu próprio interior.

Em seu livro, Proust não defende ou ataca a homossexualidade. Ele a usa como um indicador da hipocrisia da sociedade, do real funcionamento do mundo. Nesse aspecto, Proust lembra o Balzac de *Ilusões perdidas*, quando Lucien de Rubempré, não valorizado na província, ingenuamente acredita que Paris reconhecerá seu talento de escritor e só a duras penas aprende como funciona a máquina do mundo. Se Balzac mostra que o poder e a corrupção que o acompanha são os motores da máquina, Proust, sem negar esses fatores, a eles acrescenta outra força poderosa, a da sexualidade e – mais ousadamente – a de uma sexualidade então proibida e execrada, mas largamente praticada justamente por aqueles que mais a condenam publicamente – a homossexualidade masculina e a feminina, Sodoma e Gomorra. Proust usa a homossexualidade

para expor a hipocrisia inerente às relações sociais, como índice dos interesses ocultos que movimentam as articulações do poder.

Dimensão importante da obra são as reflexões sobre a produção artística. Para Proust, mostra Benjamin, isso se dá por duas vias. Uma é o esforço de transformar em linguagem as percepções e sensações que o atraem por parecerem prenhes de enigmas a serem decifrados pela escrita. Isso proporciona a criação de algo absolutamente novo, que lhe proporciona um júbilo específico. A outra é quando a criação apela para a memória e executa o trabalho de recuperar o tempo perdido, num embate entre a reminiscência e o esquecimento. Nesse momento, mais melancólico e nostálgico, não há propriamente *criação* e sim *recriação* no trabalho do artista.

Proust ilustra a criação artística por meio da pessoa de Vinteuil. No primeiro volume vemos a figura humilde e apagada do músico, um pobre professor de música, que compunha quase em segredo, camuflada e clandestinamente, sofrendo com a morte da mulher e a lesbianidade da filha, que os expunha a um ostracismo social. Não obstante, ele compõe uma sonata na qual sobressai um trecho (uma “frase”) com um especial poder evocativo, tanto assim que se transformara no “hino nacional” que celebrava o amor de Odete e Swann no círculo dos Verdurin, que não tinha ideia alguma sobre quem a compusera. Anos depois, Marcel ouve não mais a sonata, mas uma versão mais extensa dela sob a forma de um septeto, na qual reconhece a famosa “frase”, mas constata uma grande alteração na estrutura da composição, que atinge agora admirável complexidade e profundidade. Aquilo antes apenas insinuado na sonata original agora se desdobrava plenamente, exibindo uma poderosa e abrangente envergadura. Morto anos antes, Vinteuil voltava à vida naquele momento, evidenciando o contraste entre a finitude do artista e a imortalidade da obra. Distante do *grand monde*, dos grandes salões ocupados na interminável maledicência e esnobismo, vivendo em absoluta obscuridade social, Vinteuil

tinha produzido uma obra-prima que beneficiava toda a humanidade. De sua obra, deixara anotações dispersas e descuidadas que facilmente poderiam ter-se perdido, não fora o trabalho da antiga amante da filha, que, num esforço de reparação da culpa pelas profanações que antes fizera à sua memória, recuperara e devolvera ao mundo uma obra que de outra forma estaria perdida para sempre. A imortalidade da obra não está garantida de antemão, tem que ser conquistada. Ela também pode perecer, caso não seja protegida e cuidada adequadamente em seu nascedouro.

O Narrador mostra os sinuosos caminhos percorridos entre a produção da obra de arte e seu reconhecimento final. Para sobreviver e atingir o público que a entenda adequadamente, ela tem de vencer muitos empecilhos, que incluem passagens ignominiosas, como as profanações à memória de Vinteuil realizadas pela filha e sua amante e a escusa paixão de Charlus pelo violinista Morel. Visando a promovê-lo na alta sociedade, Charlus organiza uma apresentação do septeto e convida as pessoas certas. Ou seja, não visava à divulgação da obra e sim agradar o amante e garantir suas atenções. O sublime da arte transcende as constrangedoras contingências humanas, mas estas podem impedir seu pleno desabrochar.

Finalmente chegamos ao tema que dá unidade à obra – o tempo. Caso o leitor seja como o intrépido viajante mencionado no início, ele tem um grande choque no último capítulo, ao ver que Madame Verdurin, que no início da narrativa representava a burguesia, o polo oposto desprezado, ridiculizado, rejeitado pelos excelsos Guermantes, representantes do *nec plus ultra* aristocrático, termina por se casar com o Príncipe de Guermantes, transformando-se, conseqüentemente, na Princesa de Guermantes. Essa inesperada guinada no enredo, que mostra a maestria narrativa de Proust, evidencia de forma irrefutável uma outra característica do tempo. Se antes descobria sua permanência, como no sempre lembrado episódio da *madeleine*, agora Proust enfatiza o contrário

– seu poder transformador, que tudo muda. Da mesma maneira, a estadunidense presente numa das últimas recepções dos Guermentes – que não tem a mais remota ideia das sutis gradações de poder, prestígio, fama, dinheiro daquelas pessoas que ali estão, nem as convenções do esnobismo que as regiam – é uma outra demonstração de que aquele mundo se acabava para sempre com a Primeira Guerra Mundial.

A impossibilidade de estabelecer rígidos limites entre passado e presente aproxima Proust de Freud. Para ambos, o passado permanentemente invade o presente. A diferença entre eles é que, para Proust, essas invasões, que se manifestam por meio da “memória involuntária”, são felizes e prazerosas. Para Freud, as invasões do passado são quase sempre desprazerosas, na maioria das vezes traumáticas e dolorosas.

A psicanálise mostra que vivemos num tempo suspenso, cercados pelas percepções do presente, mas assombrados por fantasmas de um mundo passado que não cessam de nos importunar.

Uma explicação para a diferença de enfoque entre Proust e Freud é dado por Hanna Segal (1991), psicanalista kleiniana.

Melanie Klein mostrou que as primeiras relações do bebê com a mãe se dão num clima de grande turbulência. Lutando com a sensação de desamparo, o bebê se apega à mãe com voracidade ou a ataca ao sentir que ela não o atende a contento. Como decorrência, faz fantasias de tê-la destruído nos momentos em que a ataca e teme que ela se vingue e o ataque de volta. A fantasia de ter destruído o objeto (a mãe) é fonte de grande culpa, depressão e paranoia. Constatar que o objeto (a mãe) continua vivo, que não foi destruído pelos ataques, é fonte de grande prazer e satisfação.

A partir desses conceitos kleinianos, Segal considera a obra de Proust como uma longa e minuciosa reparação do objeto atacado.

Assim, o aspecto jubiloso da “memória involuntária” deve-se não propriamente ao reencontro com o tempo supostamente perdido, e sim ao reencontro com o objeto que se temia não apenas perdido, mas destruído em função da destrutividade nele descarregada.

A interpretação de Segal sobre a obra de Proust pode ser estendida a toda criação artística. Ela estará sempre ligada inconscientemente à reparação dos objetos atacados ou perdidos. A própria sensação estética de completude e harmonia expressa o desejo de ter o objeto plenamente reparado.

Talvez o transporte espiritual que a obra de arte nos proporciona, ao nos tirar da miséria do dia a dia e nos elevar para uma outra dimensão em que se desenrola a “verdadeira vida”, se deva ao reassseguramento que ela nos proporciona ao mostrar que, na permanente luta entre as pulsões de vida e de morte, ela, em si, é uma prova incontestada da vitória da criação sobre a destruição.



Nesses 21 textos (resenhas, artigos, ensaios), Sérgio Telles transita por um amplo leque de assuntos. Sempre por meio das lentes psicanalíticas, aborda autores como Peter Handke, Proust, Henry James, Derrida, e temas como negacionismo, a constituição atual das famílias, os chamados “casos difíceis”, a relação entre melancolia e política, o patriarcado, a mentira, o matricídio, a ética da psicanálise, a tortura, a internet, o consumo, a pedofilia.

Além de sua dimensão clínica, a psicanálise é uma poderosa força que moldou profundamente a cultura do século XX, transformando usos e costumes sociais. A profundidade de seu saber sobre o inconsciente é imprescindível para a compreensão dos muitos conflitos que atormentam a sociedade. Sua vitalidade se comprova nas polêmicas que continua a provocar.

Sem abrir mão do rigor teórico em seu diálogo com o leitor, a escrita fluida e acessível de Sérgio Telles torna prazerosa a leitura destes *Ensaio psicanalíticos*.

PSICANÁLISE

ISBN 978-85-212-2180-7

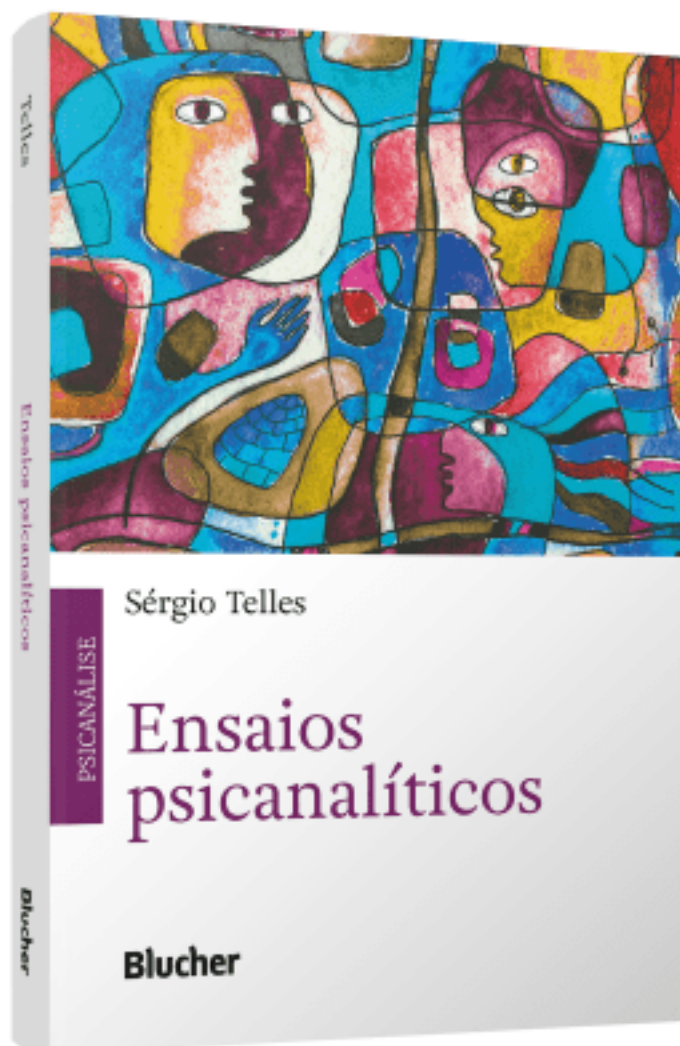


9 788521 221807



www.blucher.com.br

Blucher



Clique aqui e:

[VEJA NA LOJA](#)

Ensaio psicanalítico

Sérgio Telles

ISBN: 9788521221807

Páginas: 288

Formato: 14 x 21 cm

Ano de Publicação: 2024
