

Introdução

Esta dissertação tem como objetivo contribuir para a transmissão do saber, em psicanálise, no que concerne à compreensão de diferentes perspectivas teóricas existentes sobre o tema sedução, através das contribuições de Sigmund Freud, Sándor Ferenczi e Jean Laplanche. Para atingir este objetivo, a questão sedução é discutida na sua articulação com a *neurotica*, em Freud; com a teoria do trauma, em Ferenczi; e com a teoria da sedução generalizada, em Laplanche.

A revisão da literatura é apresentada em três capítulos: o primeiro, intitulado *Da sedução traumática à sedução estruturante*, discute a sedução como exposta nos textos freudianos; o segundo, *A teoria ferencziana da sedução*, apresenta a contribuição de Ferenczi sobre a sedução de crianças por adultos, assim como a noção ferencziana de identificação com o agressor. E o terceiro, *A teoria da sedução generalizada*, escrito a partir dos textos de Laplanche, retoma a *neurotica* de Freud até 1897, para expor a teoria da sedução generalizada laplancheana.

Renato Mezan apresenta a sedução a partir de três diferentes dimensões, a saber: um referencial ético, um estético e outro político. Em *A sombra de Don Juan: a sedução como mentira e como iniciação*, Mezan (1987a) resgata algumas acepções do verbo seduzir, derivado do latim *seducere*, que se encontram no *Dicionário Aurélio*. Afirma que a noção de sedução engloba várias idéias a princípio incompatíveis entre si e, perguntando-se sobre o que existe em comum entre elas, aproxima a primeira acepção – *desencaminhar* – da segunda acepção – *enganar arditosamente* –, que sugere um desvio de um caminho que supostamente levaria ao Bem e à Verdade (Mezan, 1987a). Na terceira acepção – *desonrar, recorrendo a promessas e encantos* – existe a idéia de um engodo bem calculado. Neste sentido, a vítima precisa acreditar na promessa feita pelo sedutor, só percebendo ter sido seduzida tarde demais. Nenhum desses sentidos pressupõe a utilização de força, pois *desencaminhar*, *enganar arditosamente* e *desonrar* encontram-se remetidos à noção do sedutor que raciocina, calcula e ajusta seus movimentos com o objetivo de conquistar pelo afeto e pela emoção. No terceiro sentido, no entanto, os resultados da sedução podem ser a desonra e a morte.

Segundo Mezan, as três acepções – *desencaminhar*, *enganar arditosamente* e *desonrar, recorrendo a promessas ou encantos* – configuram a dimensão ética da sedução. Nela, o sedutor é visto como alguém perfeitamente odioso, embusteiro, fingidor, trapaceiro e egoísta. Antes de mais nada, no entanto, para Mezan o sedutor é um “fraco que tem consciência de sua fraqueza, e a converte em força aproveitando-se deslealmente das regras do jogo” (*ibid.*, p. 19). É um Don Juan, por exemplo, que finge ser o noivo da moça que ele está querendo seduzir, não dizendo claramente o que pretende e lutando para conseguir obter o que quer.

Já em seu aspecto estético, continua o autor, a sedução no *Dicionário Aurélio* é designada pelos termos *atrair*, *encantar*, *fascinar*, *deslumbrar*, que sugerem prazer extremo, como se algo fosse acrescentado ao seduzido, despertando nele sentimentos e sensações corporais até então desconhecidas. Por outro lado, além de prazer extremo, encantar também envolve afetos desprazerosos como angústia ou medo frente ao perigo, desde o momento em que a pessoa seduzida pode perder alguma coisa. Na verdade, um exemplo que veicula estas noções entrelaçadas – de que o seduzido sempre ganha e perde alguma coisa – é o da imagem da sereia, pois, ao mesmo tempo em que ela encanta com sua voz seus escolhidos, enfeitiça-os, levando-os à morte. Curiosamente, Mezan lembra que o som emitido por ambulâncias, carros de bombeiro ou de polícia, assim como aquele apito longo que é utilizado pelos navios para marcar sua presença no mar são também designados de sereias.

Tanto é forte esta ambigüidade constitutiva da sedução, que sua dimensão estética a aparenta por um lado à sexualidade e por outro à morte, por um lado ao prazer e deleite, por outro ao risco da indiferenciação inerente a todo prazer forte demais. (Mezan, 1987a, p. 20)

Finalmente, conforme Mezan (1987a), os dois últimos sentidos do verbo seduzir, ou seja, *levar à rebelião* e *subornar para fins sediciosos*, remetem ao universo das regras sociais, demarcando a dimensão política da sedução. Ele acrescenta que os termos *levar à rebelião* e *subornar para fins sediciosos* implicam uma oposição ao poder vigente, já que de certa maneira as significações políticas da sedução podem assumir “uma conotação nefasta se o juízo de valor for proferido” (*ibid.*, p. 21) por uma figura sedutora que subverte a “boa ordem” (*ibid.*, p. 21) e incita o seduzido à revolta. Segundo ele, a ligação de *levar à*

rebelião e subornar para fins sediciosos com o ato de seduzir procede provavelmente do campo da religião: o diabo é uma figura sexualmente sedutora e poderosa. Assim, para Mezan, o diabo é “o sedutor por excelência, o líder da revolta dos anjos e o tentador de Eva no jardim do Éden” (*ibid.*, p. 20).

O sociólogo francês Jean Baudrillard (1979) também trabalha a conotação política da sedução no livro *Da sedução*. Nele, Baudrillard sugere que a sedução possui um destino inalterado – sempre subverte a boa ordem – e opina sobre como a religião percebe a questão da sedução enquanto um desvio de um caminho do Bem e da Verdade na direção do Mal.

Um destino indelével pesa sobre a sedução. Para a religião, ela foi a própria estratégia do diabo, quer tenha sido feiticeira ou amorosa. A sedução é sempre a do mal. Ou a do mundo. (Baudrillard, 2001 [1979], p. 6)

A sedução subverte a boa ordem, na medida em que questiona a abordagem religiosa cristã das relações sexuais, que enfatiza a perpetuação da espécie humana (Baudrillard, 1979). Ela pode ser entendida como jogo e desafio desde o momento em que relativiza os objetivos que impulsionam uma pessoa a desejar ter relações sexuais com outra. Assim, as pessoas vêem o ato sexual como uma maneira de extrair prazer, gozar e, por vezes, gerar filhos. Segundo Baudrillard, quando o fim sexual se torna então aleatório é que surge alguma coisa que pode ser chamada de sedução. Ou ainda, o gozo pode ser apenas o pretexto de um outro jogo mais apaixonante e passionai, no qual predominam o sexo e o desejo e do qual a sedução está ausente (*ibid.*, p. 24).

Em qualquer lugar onde o sexo se erige em função, em instância autônoma, liquida-se a sedução. Ainda hoje ele só ocorre na maior parte do tempo em vez e no lugar da sedução ausente, ou então como resíduo e encenação da sedução sem efeito. *Portanto, é a forma ausente da sedução que se alucina sexualmente* sob a forma de desejo. (Baudrillard, 2001 [1979], p. 49)

Desta maneira, sempre que o sexo, ou melhor, as relações sexuais são concebidas como uma instância autônoma, a sedução não tem espaço.

A estratégia da sedução é uma estratégia do engano, que apresenta um ritmo particular (Baudrillard, 1979). Neste sentido, a sedução acontece; não existe nem um tempo da sedução, nem para a sedução. Ela não se detém na verdade dos signos, já que não existe verdade dos signos. Mas, por outro lado, se detém no engano e no segredo, sendo regida por leis de troca rituais e ininterruptas, onde o

único limite para o desafio sedutor ao outro é a morte. Assim é que, através da estratégia do engano, um sedutor utiliza a sedução com o objetivo de desviar quaisquer pessoas de suas verdades.

Já que Baudrillard acredita na sedução como uma forma de desvio do Bem e da Verdade, faz sentido quando ele ressalta as características semelhantes entre sedução e perversão. Para ele, a sedução é perversa quando ela nega o princípio do prazer, substituindo-o por uma regra de jogo arbitrária. Sob este enfoque, a sedução está fora do princípio do prazer.

Se existe uma *lei natural* do sexo, um princípio de prazer, então a sedução consiste em negar esse princípio e substituí-lo por uma regra do jogo, uma regra arbitrária; e nesse sentido ela é perversa. A imoralidade da perversão, como a da sedução, não decorre de um abandono dos prazeres sexuais contra qualquer moral; decorre de um abandono, mais grave e mais sutil, do próprio sexo como referência e como moral, inclusive dos seus prazeres. (Baudrillard, 2001 [1979], p. 142)

Assim, a perversão e a sedução são cruéis e indiferentes quanto à reprodução e ao gozo fálico, segundo Baudrillard (1979), e é por isto que a sedução incita, em autores como ele mesmo, Mezan (1987a) e Ribeiro (1988), a referência à *sedução donjuanesca perversa*, justificando a associação entre o personagem Don Juan e as relações possíveis entre sedução e perversão.

A figura paradigmática de Don Juan tem sido objeto sistemático de discussão quando o tema é a relação entre sedução e perversão. Então, quem é Don Juan? Don Juan é um personagem literário, que desperta nos leitores um fascínio relativo ao sexual. Apesar de ser um personagem fictício, Don Juan é visto pelos seus leitores como alguém que existiu na realidade. Ele simboliza o rompimento do ideário do Antigo Regime, na medida em que quebra os valores vigentes de honra, fé católica e amor platônico (Ribeiro, 1988). A existência de Don Juan só é possível dentro do contexto da cristandade da Idade Média, onde existia a valorização do casamento monogâmico e indissolúvel, justificando os motivos pelos quais as pessoas deveriam abrir mão do amor por alguém, para servir à lei divina.

O espanhol Tirso de Molina, um contemporâneo de Shakespeare e autor da peça dramática *El Burlador de Sevilla*, de 1630, foi quem primeiro narrou a vida de Don Juan. Na peça, Tirso de Molina conta como Don Juan seduz uma mulher de nobre família e mata num duelo o pai de sua amante – o Comendador – e

como, mais tarde, vendo uma estátua de pedra no túmulo do Comendador, convida-a para jantar com ele. A estátua de pedra aparece de forma aterradora ao jantar do conquistador, que não se arrepende de seus atos anteriores e é levado à morte.

(...) ele [Don Juan] mata em duelo o pai ofendido de uma de suas seduzidas e é este pai morto e petrificado em estátua que será mais uma vez desafiado e convidado para a última ceia, antes da descida vertiginosa de Don Juan aos infernos (...). (Kleinman, 2000, p. 51)

Após a criação do Don Juan de Molina, registraram-se fora da Espanha pelo menos cinco diferentes versões deste personagem. As versões de Molière e Mozart são as mais famosas. No enredo de Don Juan de Molière, há uma mulher perseguida pelo sedutor – Dona Elvira – que vem a ser sua esposa legal. Mas o herói utiliza-se do casamento apenas como isca, e mais tarde consegue um novo amor, que no entanto escapa dos seus desígnios quando o bote em que os dois se encontram soçobra no mar. Há também duas jovens camponesas com as quais Don Juan promete se casar, tendo porém de interromper suas manobras ao entrarem no palco dois novos personagens, os irmãos de Dona Elvira, dispostos a vingar a honra da irmã. Na peça, Don Juan consegue enredar um comerciante que bate à porta para lhe cobrar uma dívida antiga. O assassinato do Comendador é descrito, assim como também o encontro entre Don Juan e a estátua da sua vítima, que o convida para cear.

Na versão de Molière, Don Juan é visto por seus leitores como um “gentilhomem libertino da França do século XVII” (Coutinho, 1994, p. 221) e representa um sedutor que desvia da virtude da honra seus adversários. Don Juan de Molière é um conquistador que, com sua irresistível lábia, confunde os personagens com quem contracena, ao prometer se casar, pagar, seguir a lei e os costumes valorizados pela sociedade burguesa. Desta forma, ele seduz não apenas pretendentes, criados e credores que lhe batem à porta, como também o público leitor.

A figura de Don Juan foi também cultuada na música por Mozart, com a ópera *Don Giovanni*, composta em 1787. O *libreto* de Don Giovanni é de Lorenzo da Ponte e nele o personagem principal é um nobre sedutor, sem preconceito de idade ou origem. O fiel escudeiro Leporelo – criado de Don Juan – se desdobra para livrar o patrão das enrascadas. Quando tenta seduzir Dona Anna, a vítima

chama por seu pai, que vem acudi-la, mas é morto em duelo por Don Giovanni. Dona Elvira é uma das mais de mil amantes rejeitadas, que busca vingança, enquanto que Zerlina é a camponesa recém-casada que sofre o assédio do conquistador. O final é moralizador, com Don Giovanni engolido pelos infernos, pagando caro por suas estrepolias.

Já no poema satírico de Byron, Don Juan é um sedutor passivo, e como tal seduzido por uma fileira de mulheres. Ele é inocente e demasiado jovem quando tem sua iniciação com Dona Júlia, seguida da bela Haydée, da Sultana Gulbeyaz, cujas ordens ele se recusa a acatar, arriscando-se a morrer por isso, e de Catarina a Grande, a cujos desejos sexuais ele se rende. No caso de Haydée, o amor é inocente e mútuo; nas demais ocasiões são as mulheres que o seduzem.

Nas diferentes versões apresentadas de Don Juan – por Tirso de Molina, Molière, Mozart e Byron – o fato da personagem ser um homem que não sublima seus desejos e que se mostra avesso aos ditames da lei aproxima Don Juan de uma configuração perversa. Don Juan conhece a lei da castração, mas a denega, recusa suas conseqüências. Neste sentido, de Leporelo até os irmãos de sua esposa Dona Elvira, muitos personagens tentam convencer Don Juan de Molière de seus erros, mas ele não dá crédito a nenhum deles.

As palavras enlaçadas “sedutor” e “Don Juan” estão associadas à imagem de um “demônio sedutor”, no dicionário *Robert*. Nele, o diabo está associado a um sedutor sexual de mulheres, o que faz com que exista uma confusão entre o diabo e a imagem de Don Juan. Neste sentido, Don Juan se cristaliza no diabo que, em troca da alma da pessoa, negocia com ela e lhe satisfaz quaisquer desejos.

Shoshana Felman (1980), no livro *Le scandale du corps falant*, mostra interesse em trabalhar o discurso sedutor donjuanesco enquanto um discurso perverso. Para ela, toda a virulência do discurso de Don Juan de Molière pode ser resumida no enunciado “eu prometo” (*ibid.*, p. 39), empregado por Don Juan para seduzir homens e mulheres. Já para os outros personagens da peça de Molière – pretendentes, criados, credores –, a linguagem é, diferentemente da linguagem donjuanesca, um instrumento de transmissão da verdade. Dito de outra forma, enquanto o discurso de Don Juan é suscetível aos crivos da felicidade e da infelicidade, do sucesso e do fracasso, mas não aos crivos da verdade e da falsidade, na leitura de Felman, a verdade para os demais personagens da peça de Molière é, entretanto, uma relação de adequação entre a linguagem e a realidade

que a representa, em que o enunciado deve ser verdadeiro ou falso. O diálogo que se estabelece entre Don Juan e todos os outros personagens é, assim, um diálogo de surdos, pois, na realidade, eles não se comunicam entre si. Neste sentido, segundo Felman (1980), Don Juan somente *brinca com as palavras* na frente de pretendentes, criados e credores, criando armadilhas de sedução.

Retomando o tema das relações existentes entre sedução e perversão, é importante afirmar que o ato que marca a sedução donjuanesca como um discurso perverso é a violação repetitiva da instituição do casamento. Não é por acaso que o discurso sedutor de Don Juan é sempre um discurso da promessa de casamento. O mito de Don Juan relembra que existe uma relação etimológica entre as palavras esposar e prometer e que os adjetivos prometido, prometida significam noivos, noivas (Felman, 1980, p. 44). Apesar de Don Juan de Molière nunca pretender cumprir quaisquer promessas feitas, ele aposta na capacidade que as mulheres têm de fantasiarem a partir das palavras ditas por ele e de acreditar nas promessas de casamento que ele lhes faz. No entanto, ele mesmo não acredita em suas promessas. Don Juan não as esposa, ele as toma como amantes. Ele jamais tem por objetivo seduzi-las para *dormir com elas*, como o donjuanismo sugestiona (Mendonça, 2000, p. 14). A Don Juan pouco importa o gozo físico, ele só está interessado em “exibir suas conquistas” (Mendonça, 2000, p. 19).

Ao mesmo tempo que Don Juan transgredir regras e viola promessas, ensina às vítimas de sua sedução a fazerem igual. É importante perceber que Don Juan se aproxima das mulheres que já estão comprometidas de alguma maneira com alguma outra coisa ou alguém, seja com o celibato, com um outro homem. Justo por isto ele lhes ensina a transgredir seus próprios compromissos. Vale ressaltar que, etimologicamente, a palavra seduzir significa separar, sendo, portanto, a separação essencialmente inscrita na sedução, como exemplifica o mito de Don Juan (Felman, 1980). Nesta medida, para as mulheres, acreditar em um pedido donjuanesco de casamento equivale a uma violação de seus compromissos anteriores e a um abandono de valores como a castidade e a importância da união matrimonial (*ibid.*, p. 57).

Em *Sedução: o amor inconsciente*, ao discorrer sobre as apostas de Don Juan de Molière no que se refere à capacidade das mulheres fantasiarem a partir de palavras e promessas, Sibony (1981) insiste que, para ele, o que é despertado pela sedução é a fantasia, que “instaura uma ficção ‘real’ em que não é possível

distinguir o que acontece e o que é imaginado” (*ibid.* p. 30). Acrescenta que realidade e fantasia não devem ser confundidas, mesmo que suas diferenças se mostrem tênues e instáveis.

‘Realidade’ e fantasia não devem confundir-se, a pretexto de sua diferença ser instável e se furta. Sem fragmentos de realidade, a fantasia se desfaz, e sem a fantasia, a realidade perderia suas ligações e suas consistências aparentes. (Sibony, 1983 [1981], p. 30)

Realidade e fantasia possuem, no entanto, elos de ligação que devem ser preservados. Sibony (1981) lembra que Freud fala sobre ficção real quando imputa a histeria da mulher a uma sedução de que ela teria sido vítima quando menina, mas refuta mais tarde sua teoria traumática das neuroses, mostrando que as situações de sedução entre vítimas e adultos na maioria das vezes não tinham acontecido realmente – elas eram fantasias¹. É a partir desta retificação freudiana que Sibony (1981) questiona como a psicanálise se modifica, já que a fantasia funciona como se fosse real. Segundo Sibony, a fantasia de uma sedução é substituída pela sedução dessa fantasia, exercida pelo traumático, mesmo que sem violação.

(...) *já que o originário como tal é uma violência feita ao nada*, uma violência da qual o ser não se recupera, já que ele retorna, segundo parece, ao nada, ou pelo menos ao apagamento de qualquer vestígio, de onde ressurgem novamente, impotente para se aniquilar. (Sibony, 1983 [1981], p. 31)

A fantasia de sedução imputada por Freud está ligada a uma dotação filogenética, posto que as fantasias construídas em análise podem ter sido um dia um acontecimento real, nas origens da família humana. Segundo o ponto de vista de Sibony (1981), a distância entre as fantasias e o originário implica no reconhecimento de que “toda fantasia é, inicialmente, uma *auto-sedução* que compartilhamos... com nós mesmos, ou com o outro em quem acreditamos transformar-nos” (*ibid.*, p. 73). A *grosso modo*, a fantasia de sedução é algo inerente à raça humana – a qual se entrega às seduções o tempo todo, nos sonhos, nos lapsos, nos chistes etc. Assim, se fantasia denota uma auto-sedução, logo as fantasias de sedução só podem ser vivenciadas pelo sujeito de forma traumática, sempre que lembradas, reconstruídas na análise.

¹ A questão apresentada por Sibony referente à sedução em Freud – sua *neurotica* – será abordada nesta dissertação no capítulo 1, mais especificamente em 1.1 “O pai da histérica”.

Após descrever as diferentes acepções do termo sedução e seus possíveis enlaces com a questão da perversão, assim como ressaltar em que contexto Freud emprega a noção de ficção real, as diferentes fases da teoria da sedução freudiana serão analisadas, no capítulo *Da sedução traumática à sedução estruturante*. Nele, serão inicialmente aproximados os conceitos *trauma* e *sedução*, na medida em que, para Freud, a teoria da sedução pressupõe sempre um trauma sexual infantil, na década de 1890.