

## O que se esconde atrás da página? Psicanálise, Sedução e Literatura de Terror

### What hides behind the page? Psychoanalysis, Seduction and Horror Literature

DOI: [10.22481/lnostr.v13i1.16855](https://doi.org/10.22481/lnostr.v13i1.16855)

Bruno Katz Valente<sup>1</sup>

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo

ORCID: <https://orcid.org/0009-0002-2394-4461>

E-mail: [brunokatz27@gmail.com](mailto:brunokatz27@gmail.com)

Renato Mezan<sup>2</sup>

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9750-2407>

E-mail: [rmezan@pucsp.br](mailto:rmezan@pucsp.br)

#### Resumo

Entendendo a importância da arte para a psicanálise, esta pesquisa buscou realizar uma leitura do livro *O Iluminado*, de Stephen King, a partir da perspectiva psicanalítica. Nossa metodologia se baseia na busca por “notas dissonantes” que chamam a atenção por ameaçar a suposta imagem de coerência do livro analisado, para então voltarmos à teoria psicanalítica, buscando conceitos que possam se relacionar com a obra. A partir disso, percebemos como os poderes de iluminado de Danny desvelam a dimensão da sexualidade, que emerge de maneira invasiva, enigmática e violenta. Também observamos que os poderes sobrenaturais exacerbam o narcisismo do garoto, que passa a *atrair* outras personagens. Isto nos levou à temática da sedução na teoria psicanalítica. Após um breve panorama da evolução deste conceito, traçou-se paralelos entre a sedução infantil e a sedução originária na psicanálise e em *O Iluminado*. A sedução infantil aparece enquanto ameaça, partindo de figuras adultas e das assombrações do Hotel Overlook, que desejam Danny de maneira violenta e sexual. Já a sedução originária, que ocorre à criança que é exposta a significantes enigmáticos de conteúdo sexual com os quais ela não compreende, remete em grande parte a relação de Danny com seus poderes sobrenaturais, que apresentam a ele palavras e cenas enigmáticas de conteúdo sexual que ele não consegue dar sentido. Por fim, refletimos acerca da acusação da psicanálise de ser “sedutora” em seu trabalho com a arte, ao inserir significações sexuais em uma obra que não tinha qualquer conteúdo desse tipo, assim como sobre o “livro de terror”, que é capaz de por meio da palavra, falar do medo causado pela palavra.

**Palavras-chave:** Iluminado; Stephen King; Teoria da Sedução; Psicanálise; Freud; Laplanche.

#### Abstract

<sup>1</sup> Graduando em Psicologia pela PUC-SP e em Letras pela USP.

<sup>2</sup> Professor titular da PUC de São Paulo e membro do Departamento de Psicanálise do Instituto Sedes Sapientiae.

Understanding the importance of art for psychoanalysis, this research sought to conduct a reading of the book *The Shining*, by Stephen King, from a psychoanalytic perspective. Our methodology is based on the search for “dissonant notes” that draw attention by threatening the supposed image of coherence of the analyzed book, to then return to psychoanalytic theory, seeking concepts that may relate to the work. From this, we perceived how Danny’s shining powers unveil the dimension of sexuality, which emerges in an invasive, enigmatic, and violent manner. We also observed that supernatural powers exacerbate the boy’s narcissism, leading him to attract other characters. This led us to the theme of seduction in psychoanalytic theory. After a brief overview of the evolution of this concept, parallels were drawn between infantile seduction and primal seduction in psychoanalysis and in *The Shining*. Infantile seduction appears as a threat, stemming from adult figures and the hauntings of the Overlook Hotel, which desire Danny in a violent and sexual manner. Primal seduction, which occurs to the child who is exposed to enigmatic signifiers of sexual content that she does not understand, largely resembles Danny’s relationship with his supernatural powers, which present to him words and enigmatic scenes of sexual content that he cannot make sense of. Finally, we reflected on the accusation that psychoanalysis would be “seductive” in its work with art, by inserting sexual meanings into a work that did not have any such content, as well as on the “horror book,” which is capable of, through the word, speaking of the fear caused by the word itself.

**Keywords:** Shining; Stephen King; Seduction Theory; Psychoanalysis; Freud; Laplanche.

## Introdução

Freud não se furtou, ao longo de sua obra, do diálogo com outras áreas do conhecimento. Em “Totem e Tabu” (Freud, 2012) ele utiliza a antropologia enquanto em “Sobre o sentido antitético das palavras primitivas” (Freud, 2019) traz uma resenha de um artigo de linguística. Essas interlocuções com outras áreas nunca são vãs: constituem-se como uma tentativa de colocar a psicanálise em outra perspectiva, buscando baseá-la em outros saberes e fontes da cultura, para além da clínica.

A arte é ainda hoje uma importante fonte de alteridade à psicanálise, assim como foi para Freud. Ele considerava o poeta “um precursor da ciência e, portanto, também da psicologia científica” (Freud, 2011, p. 61). Referências literárias estão presentes ao longo de sua obra, entendendo que o artista chegava a um saber da alma humana, que o psicanalista só chegava ao custo de um árduo trabalho.

Contudo, cabe ressaltar que a visão de arte de Freud não se manteve constante ao longo de sua obra. Segundo Rosenbaum (2012), em certos momentos o artista seria visto como aquele que coloca um véu sobre a realidade, cabendo ao psicanalista tirá-lo, como se a arte fosse uma forma de anestesiá-lo. Em outros, ela “fornece os exemplos que Freud precisa para atribuir universalidade a suas descobertas” (Rosenbaum, 2012, p. 228), o inspirando a inventar ou

consolidar conceitos.

Essa faceta dupla representa também um dilema ético no trabalho com arte e psicanálise. Partindo-se da primeira concepção, a arte cria uma ilusão, uma formação secundária que se coloca no lugar da uma verdade primária. Caberia à psicanálise alcançar essa verdade. É uma forma de entender a arte numa estrutura de sintoma — mais especificamente, em uma concepção inicial na obra freudiana, que entendia que os sintomas se originavam de traços mnêmicos perdidos, cabendo ao psicanalista auxiliar o analisante a recuperá-los.

Da mesma maneira que Freud posteriormente revisa essa noção, — não basta relembrar as memórias, nem tudo pode ser rememorado —, uma obra de arte não pode ser encerrada com qualquer interpretação (seja esta psicanalítica ou não). Utilizando a noção barthesiana de que o texto literário é um tecido de significantes, uma obra pode se relacionar com diversos saberes — entre eles, a psicanálise.

A esse respeito, Rosenbaum escreve o seguinte:

As correspondências entre literatura e psicanálise passam por muitas veredas comuns, mas são campos diversos e não se reduzem uma à outra, guardando inúmeras especificidades. É somente como analogia que podem se encontrar. E é, sobretudo, como alteridade ao psicanalista que a literatura interessa, justamente por não se confundir com ele. (Rosenbaum, 2012, p. 226)

Sendo assim, o valor da psicanálise ao tratar uma obra de arte está em sua especificidade — trabalhar com a dimensão inconsciente. Não se reduz a *explicar* a obra. Muda-se a ética diante do trabalho: o psicanalista é convocado a trabalhar um objeto plural e multifacetado, que se relaciona com a psicanálise, mas não se desmonta ao tocá-la.

Afinal, como afirma Mezan (2019, p. 372), a psicanálise possui “ferramentas de grosso calibre” e as obras culturais são como “um parafuso extremamente delicado e fino”. Assim, seu uso desenfreado produzirá efeitos toscos e redundantes. Por exemplo, em qualquer história com pais e filhos será muito simples provar a existência de um conflito edípico, uma conclusão que reafirma um saber da psicanálise, mas não diz nada da obra em si.

Portanto, esta questão ética — qual a posição da psicanálise diante de uma obra cultural — desemboca em uma questão metodológica: como realizar essa aproximação? Para Mezan (2019), o melhor meio de evitar conclusões pleonásticas é buscar na obra uma *nota dissonante*, isto é, algo que chame a atenção por ruir a suposta imagem de coerência ou solidez do objeto analisado.

Green (1994) vai de encontro a este mesmo entendimento. Ele concebe o objeto literário como uma elaboração secundária de processos primários inconscientes, mas que deixam “migalhas”, cabendo ao analista estar atento a estas, através de uma “leitura flutuante”. Estas migalhas seriam os resquícios inconscientes, e aí estaria o trabalho do analista: recusar o “*fio de Ariadne* proposto” (Green, 1994, p. 17) pelo texto.

Em *Sinais: raízes de um paradigma incendiário*, Carlo Ginzburg (1989) comparou o método freudiano ao morelliano. Giovanni Morelli, um crítico de arte, inventou uma maneira de identificar quadros originais de cópias. Segundo ele, o que atesta a autoria de uma obra não são as características mais vistosas, facilmente imitáveis, e sim os detalhes mais negligenciáveis: “os lóbulos das orelhas, as unhas, as formas dos dedos das mãos e dos pés” (Ginzburg, 1989, p. 144). Isto estaria próximo da própria maneira com que Freud trabalhava, criando “um método interpretativo centrado sobre os resíduos, sobre os dados (...). Pormenores normalmente considerados sem importância, ou até triviais, ‘baixos’, forneciam a chave para acessar aos produtos mais elevados do espírito humano” (Ginzburg, 1989, p. 150-151).

Esses três autores entendem o método da psicanálise como calcado na percepção de detalhes, aparentemente inócuos (e, justamente por isso, o local perfeito para se esconder algo valioso), que fazem ruir a imagem de unidade e coerência de uma obra ou de um discurso, causando uma ruptura (ou uma abertura) a novas significações.

Ainda assim, é curioso notar que os três autores fazem referências às artes na hora de explicar o método psicanalítico. A “nota dissonante” de Mezan refere-se à música; o “fio de Ariadne”, de Green, ao mito; enquanto Ginzburg dialoga com as artes plásticas. *O delírio e os sonhos na Gradiva de W. Jensen*, texto em que Freud analisa um romance do início do século XX, é reconhecido por ser um “tratado do método psicanalítico” (Mezan, 2019, p. 318). Portanto, faz-se notar como analogias à arte estão presentes quando falamos de *método* em psicanálise, seja em Freud ou em autores posteriores, mostrando uma conexão entre as duas para além de “casos” ou “exemplos da teoria”: a arte é crucial na própria constituição do que é Psicanálise.

O objeto de estudo deste artigo é o livro *O Iluminado*, de Stephen King (2012). Lançado em 1977, foi um sucesso de vendas no mundo, sendo posteriormente adaptado para o cinema pelo diretor Stanley Kubrick. As obras de King se encontram dentro do universo do terror, um gênero comumente atrelado ao entretenimento, sem grande prestígio. Ainda assim, é um livro que teve profunda influência nos últimos 60 anos, além de ser um sucesso muito difundido. Por

que tanto sucesso em torno dessa história? O que a torna tão cativante tem alguma relação com a falta de prestígio que este livro (e o próprio gênero do horror) tem em círculos intelectualizados?

De certa maneira, *O Iluminado* ocupa uma posição que lembra o próprio método psicanalítico: por ser um livro de terror, gênero ligado à ideia de entretenimento (e, portanto, não conectado à ideia de uma obra que “faz pensar”), chama pouca atenção, sem grande valor: a unha do pé da literatura. Uma vez que o método que nos guia é o da psicanálise, paremos de andar e olhemos um pouco para esse pé. Quem sabe, como na carta roubada de Poe (2008), o que nós procuramos não se esconde debaixo do nosso nariz.

Nossa metodologia compõe três tempos. No primeiro, lemos a obra e procuramos detalhes que nos chamem a atenção. No segundo, buscamos conceitos psicanalíticos que se relacionem com o material encontrado. E no último tempo do processo é retornar à história e traçar paralelos entre as notas dissonantes que encontramos anteriormente e a teoria, checando se há outros pontos do livro que podem se relacionar com as hipóteses formuladas. Por fim, espera-se apresentar uma leitura de *O Iluminado* que abra para uma outra leitura, sem buscar resolver o livro, mas abrir um novo caminho de sentidos possíveis.

### **O Que Significa Ser Iluminado?**

*O Iluminado* conta a história da família Torrance. O livro se inicia com Jack, um homem com problemas de raiva e de abuso de álcool, que aceita um emprego no Hotel Overlook. Ele era encarregado de cuidar do estabelecimento durante o inverno, época em que não recebiam hóspedes por conta do clima rigoroso. Jack acabara de ser demitido do colégio onde ministrava aulas de inglês por ter agredido um aluno, sendo esta a única oportunidade que lhe apareceu para continuar provendo sua família. Contudo, apesar do isolamento, ele vê com bons olhos esta oportunidade: poderá se dedicar a escrever sua peça (inacabada há anos) e permanecerá meses afastado de qualquer bebida alcoólica. Além disso, estará acompanhado de sua esposa, Wendy, e de seu filho de cinco anos, Danny.

Danny evita falar disso com os pais porque sente que eles não entendem, mas possui habilidades que outras pessoas não têm — ele é capaz de ler pensamentos e ter premonições. Ele tem visões horrorosas do Overlook e teme o que pode acontecer por lá. O hotel é assombrado e, conforme a estadia da família se alonga, as forças malignas ficam mais

agressivas e interessadas na “iluminação” de Danny, perseguindo o garoto. Para alcançá-lo, enlouquecem Jack, que vai se tornando mais violento conforme a narrativa, culminando em uma tentativa final de homicídio contra a mulher e o filho. Ao fim, os dois escapam com vida, mas Jack morre.

Muitos aspectos do livro poderiam ser pensados a partir da psicanálise — a relação de Jack com a masculinidade, a loucura, o alcoolismo, entre outros. Neste artigo, contudo, enfocaremos em Danny. Essa personagem é central na narrativa e seus poderes dão o título à história. Ela movimenta os acontecimentos, uma vez que a sua presença excita as assombrações do Overlook a tornarem-se cada vez mais reais e agressivas, além de sua curiosidade, que guia a narrativa aos seus momentos de maior terror e medo.

Danny também representa a principal identificação do leitor com a história. Os seus poderes reverberam em uma crença infantil de que, um dia, tivemos habilidades mágicas, poderes que escapavam às leis naturais. Os poderes *sobrenaturais* (pensando que o prefixo “sobre” indica estar por cima de algo) competem estar acima: a) da natureza (isto é, das leis que regem o mundo, ou seja, acima das limitações impostas) e b) dos outros (que não possuem tais poderes). Em suma, Danny é uma personagem que remete à crença narcísica que ainda existe em nosso âmago: de que somos especiais. O leitor encontra na identificação com Danny uma forma de reavivar e realizar parcialmente esse desejo narcísico.

Cabe ainda olhar com mais atenção para estes poderes. Na primeira parte do livro, Wendy descreve o filho como tendo uma “luz” que o leva a enxergar coisas que os outros não veem (por exemplo, encontrar objetos perdidos, ou inferir a sensação das pessoas ao seu redor). Conforme o foco narrativo passa ao mundo interior de Danny, descobrimos que ele possui um amigo imaginário, Tony. Ele aparece para Danny vindo do fundo do espelho, mostrando visões que, por vezes, causam medo; em outras, fascínio; ou simplesmente, palavras que lhe são um enigma (uma vez que o garoto não sabe ler).

Um detalhe chama a atenção: os poderes de Danny não captam simples pensamentos, mas pensamentos latentes que remetem à sexualidade adulta.

E, num desses lampejos que às vezes vinham, Danny recebeu um pensamento completo dela; um pensamento que tinha flutuado por sobre o burburinho das emoções e cores que ele geralmente captava em lugares movimentados.  
(*gostaria de me meter nas calças dele*)

Danny franziu as sobrancelhas (...). Por que ela queria as calças daquele homem? Estaria com frio, mesmo metida naquele longo casaco de pele? E se estava com frio, por que não colocara sua própria calça? Mamãe usava calça praticamente todo

inverno. (King, 2012, p. 79)

Neste exemplo Danny é capaz de inferir a sexualidade dentro dos códigos dos adultos, mas não consegue decifrá-la — tornando-se, portanto, um enigma. Isto se transforma em curiosidade, que o leva a explorar as fronteiras e, justamente, os lugares onde não deve ir. Danny entra no quarto 217, apesar de ter sido avisado a ficar distante, não somente por ser uma área proibida para o filho do zelador, mas também por ser um local particularmente maldito. Lá ele encontra na banheira o cadáver de uma mulher nua, que o ataca. Essa mulher é descrita com um sorriso malicioso, “o peito flácido. Os pelos púbicos boiando” (King, 2012, p. 235). Apesar da caracterização de algo morto (o cadáver, as palavras “boiando” e “flácido”), é nítido que a curiosidade de Danny o leva, afinal de contas, à visão de uma mulher nua. Novamente, ao seguir a trilha da paranormalidade, encontra-se a sexualidade.

Um segundo aspecto dos poderes de Danny que se destaca é o caráter *invasivo* que possuem. Danny diz a Hallorann que evita escutar os pensamentos de seus pais, porque “seria como se estivesse espionando pelo quarto enquanto eles estão fazendo aquela coisa que faz bebês.” (King, 2012, p. 93). Contudo, em determinado momento da narrativa, ele olha pela fechadura:

As mãos de Danny estavam muito apertadas às de sua mãe. Olhava-a atentamente, o rosto tenso e ansioso. Tentava captar seus pensamentos, concluiu Wendy. Era impossível saber o quanto ele estava captando dos dois, mas ela ruborizou, como se ele a tivesse apanhado no ato de se masturbar. (King, 2012, p. 316-317)

Wendy se sente vista em meio a um ato íntimo e pessoal, invadida em sua própria privacidade — afinal, nossos pensamentos são o único lugar em que estamos profundamente apartados do outro. Ao ser capaz de espiar um lugar que não deveria, o que Danny encontra (e busca) é algo de natureza sexual: uma mulher nua, uma mulher desejando outra pessoa, uma mulher — sua mãe — se masturbando. Sendo assim, os seus poderes não somente desvelam a sexualidade, mas a encontram através de uma transgressão dos limites impostos, daquilo que deveria ter permanecido em silêncio, mas emerge.

Por outro lado, os poderes também são invasivos a Danny. Por vezes, os pensamentos dos outros simplesmente lhe ocorrem, sem que ele escolha ativamente (como na primeira citação). Tony o induz a uma visão que ele não pediu, um enigma que não escolheu. Nessas situações, ele precisa lidar com as perguntas que isso suscita: o que quer dizer “se meter nas

calças” de alguém? A sexualidade surge como uma questão intrusiva, que não foi solicitada.

Ainda há um terceiro aspecto dos poderes que chama a atenção. Diz respeito a uma pergunta: o que estes poderes *de fato* fazem na história? Para poderes mágicos, que escapam à lógica de nosso mundo compartilhado, são de pouquíssima utilidade para Danny resolver os conflitos que se apresentam ao longo da narrativa. Seus poderes psíquicos não servem para defendê-lo das forças do mal que assombram o Overlook, tampouco de seu pai. Para Danny, esses dons produzem três consequências: a) o aparecimento de visões enigmáticas e assustadoras — desde a captação de um pensamento sexual, até visões amedrontadoras que Tony mostra, como uma parede manchada de sangue ou uma premonição de uma criatura inumana que o ataca (Jack, ao final da história); b) a criação de uma realidade paralela, que Danny acessa mas os outros adultos não, gerando desconfiança: Wendy, Jack e o médico que o atende após uma convulsão, Dr. Bill, cogitam que Danny está enlouquecendo; c) uma última consequência — e, possivelmente, a mais importante — é que os poderes de Danny fazem com que ele exerça uma espécie de *atração*.

Essa atração aparece como um desejo das assombrações do Hotel, que querem Danny. Elas são atraídas por sua “luz”, que o torna especial. O hotel vai ficando cada vez mais excitado e as assombrações se tornam mais fortes e reais, partindo para materializações de figuras assombrosas e enlouquecendo Jack. Através de uma promessa narcísica de realização e de uma incitação de violência que já existia, o Overlook vê neste pai a encarnação de seus desejos pelo filho.

A atração que Danny exerce não se resume às forças sombrias do Hotel, mas também sobre outros adultos. Ele é caracterizado como uma criança diferente das outras, que desperta o afeto até do gerente Ullman, um homem antipático e pouco caloroso. Wendy, contudo, “já estava acostumada com aquilo. Danny era o tipo de criança de quem os adultos que odiavam crianças gostavam.” (King 2012, p. 73).

Essa atração se repete com outras figuras adultas, mas com uma brincadeira que soa estranha: que Danny fuja com eles.

Quando Dick Hallorann, o cozinheiro do Overlook (também um Iluminado, que reconhece o dom de Danny e lhe explica algo sobre seus poderes) está prestes a ir embora e deixar a família sozinha, ele diz:

— Você não vai ficar por aqui o inverno todo, não é?  
— Vou sim — disse Danny, com um sorriso tímido.

— Não, você vai comigo para St. Pete e vai aprender a cozinhar, vai à praia toda noite procurar caranguejos. Certo? (King, 2012, p. 80)

Mais à frente, ao visitar um médico por ter se machucado, o Dr. Bill também é afetuoso com Danny e repete o convite: “Se não gostar de seu pai e de sua mãe, pode ficar aqui com o amigo Bill” (King, 2012, p. 166).

Essa brincadeira afetuosa soa estranha, fora de contexto, ainda mais por ter sido repetida tantas vezes: por que tantos adultos, repetidamente, convidam essa criança a fugir com eles? O estranhamento não se resume ao leitor, mas aparece na mãe, que fica preocupada ao ver que Hallorann chamara Danny para lhe ajudar a colocar a bagagem no carro: “Uma pontada aguda de medo a atingiu, e abriu a boca para dizer a Jack que Hallorann não mentira quanto ao fato de levar seu filho para a Flórida... havia um sequestro em ação” (King, 2012, p. 90).

A repetição desse convite deslocado, tanto por parte de personagens secundárias quanto como desejo das assombrações do Hotel, soa fora de lugar e destoa. Elas parecem apontar para um mesmo sentido: uma ameaça de sequestrar uma criança, de tirá-la de seus pais — como um pedófilo. A repetição desse chamado, assim como a apreensão de Wendy, destaca este como um elemento relevante da obra: a cena de um adulto tentando seduzir uma criança.

### **A Sedução na Teoria Psicanalítica**

No princípio da psicanálise, Freud formula a teoria de que a origem da histeria estaria em um trauma: um abuso sexual cometido pelos pais de suas pacientes, quando estas eram crianças. Até que ele reformula a teoria, entendendo que tais relatos de sedução por parte de um adulto são ficções investidas de afeto. Estes testemunhos continuam a aparecer em sua clínica, mas passam a ser “considerados como procedentes de ‘fantasias de desejo’, que exprimem as tendências edípicas, porém apresentando-as como se tivessem sido realizadas na ‘realidade exterior’” (Mezan, 1993, p. 29).

A teoria da sedução dá lugar à teoria da fantasia, mas o tema da sedução continua presente na psicanálise. Nos “Três ensaios sobre a teoria da sexualidade”, Freud (2016) sustenta a hipótese de que o cuidador primário erotiza a criança através do cuidado, gerando excitação sexual no corpo do bebê, através das suas formas de demonstrar afeto — o beijo, o toque, a carícia. Estes traços deixam marcas na criança, despertando sua pulsão sexual. A ideia de sedução aqui não é de um ataque brutal e violento, como anteriormente, mas permanece a ideia

de que a sexualidade chega “ao ser humano *de fora para dentro*, através do contato com um adulto” (Mezan, 1993, p. 30).

Em 1932, Sándor Ferenczi (1992) escreveu o seu texto mais famoso, *Confusão de línguas entre adultos e a criança*. Nesse texto, o autor reflete considerações técnicas a partir de uma resistência que encontrou em sua clínica, de que seus pacientes continuavam repetindo, na análise e em pesadelos recorrentes, os mesmos traços traumáticos. Esses traços patogênicos decorreriam de um traumatismo sexual na infância. Segundo o autor, as crianças “são, com mais frequência do que se ousaria pensar, vítimas de violência e estupros” (Ferenczi, 1992, p. 101). Esses abusos seriam decorrentes de uma confusão de línguas: o adulto, imbuído de uma sexualidade madura, tomaria a sexualidade infantil (a ternura) como uma sexualidade adulta. Em decorrência disso viriam as violências sexuais, confundindo o afeto da criança pelos cuidadores (afetos sexuais, mas não genitalizados) como uma demonstração de consentimento.

Posteriormente, é Laplanche quem vai retomar a questão da sedução, buscando formular uma “teoria da sedução generalizada”. Retomando os estudos de Freud e Ferenczi, este autor propõe três tipos. O primeiro deles, a sedução infantil aproxima-se daquela que Freud descreveu em sua obra entre 1855 e 1857. Caracteriza-se por quatro fatores: a imaturidade da criança, o caráter perverso do adulto, a temporalidade bifásica do *après-coup* e a passividade da posição do adulto frente a criança (Mezan, 1993). Este último fator seria o responsável pelo aspecto agressivo da cena, que torna a sexualidade uma invasão violenta, intrusiva e incompreensiva. Quando uma segunda cena emerge, a primeira pode ser retroativamente entendida como traumática (*après-coup*).

O segundo tipo, a sedução precoce, baseia-se num adulto (com um universo mais rico) frente a uma criança (com um universo de significações mais restrito). Baseado na concepção dos “Três Ensaios”, o inconsciente dos cuidadores está presente nos cuidados das crianças, de uma maneira que é desconhecida até para os próprios adultos. Portanto, as zonas erógenas têm sua importância não apenas pelos prazeres físicos que provocam, mas por serem uma zona de passagem entre o exterior e o interior, por onde circulam significações dos cuidadores para os bebês. A sexualidade é transmitida através dos cuidados, de fora para dentro.

O terceiro tipo é a sedução originária. Aqui não há necessidade de contato físico: trata-se de uma situação fundamental em que o adulto, através de significantes verbais e não-verbais, comunica significações sexuais inconscientes — o que Laplanche chama de “significantes enigmáticos” (Mezan, 1993). A introdução da criança na cultura se dá, afinal, através do contato

com adultos, que possuem um inconsciente atuante durante os cuidados. Um exemplo é o do seio, que é investido com a sexualidade em nosso universo simbólico. Durante a amamentação, parte dessa significação será passada dos adultos envolvidos para o bebê, mesmo que de maneira indireta — por exemplo, quando mulheres têm de se retirar de ambientes para poder amamentar os filhos, ou cobri-los com um pano, transmite uma série de significações *para além* do simples prazer oral e da satisfação de uma necessidade.

Em decorrência desses “significantes enigmáticos”, a criança tem de realizar um trabalho de assimilação e tradução, para compreender o que os adultos tentam dizer. Ainda assim, esse processo sempre gera um “resto”, incompreensível, causador de desprazer.

Sendo assim, para Mezan (1993), a sedução na psicanálise possui duas faces: uma traumatizante e outra estruturante. Traumática porque cria um *enigma* e introduz a sexualidade no psiquismo infantil, uma vez que “não é preciso que a sedução conote um ataque sexual direto para que produza estes efeitos traumáticos: a simples existência de um ‘a mais’ que fará irrupção num ‘a menos’ implica uma carga de violência que, por aveludada que seja, deixará sempre um ‘resto’” (Mezan, 1993, p. 35). O aspecto estruturante se dá por equivaler ao processo de *humanização* da criança, delineando o inconsciente através do desejo e da fantasia; ao produzir significantes que vêm a dar sentido às sensações experimentadas.

### **Retornando ao Livro**

Nossa metodologia compõe três momentos: a leitura da obra a partir de uma “leitura flutuante”, atentos a detalhes que chamem a atenção; um segundo trabalho de recorrer à teoria em busca de materiais que possam se relacionar com o que encontramos no livro; e, em um terceiro momento, o retorno à obra, devolvendo a ela, de maneira a checar nossas hipóteses. Convém, portanto, voltar aos aspectos destacados anteriormente e analisar de que maneira a teoria vista pode ser útil na construção de uma nova leitura do livro.

Um dos aspectos dos poderes de Danny que chamaram atenção foi o efeito atrativo que eles exercem — seja pelos desejos do Overlook, Hallorann ou do Dr. Bill. Estes dois últimos ficam encantados pelo jeito do garoto, a ponto de repetirem o mesmo convite, em tom de piada: “Gostei tanto de você, você não gostaria de vir comigo?”. Uma piada, contudo, é uma aposta, e raramente se ri duas vezes. A repetição (mesmo partindo da boca de duas personagens diferentes), causa estranhamento, como se houvesse um interesse excessivo e fora de lugar, o

que nos levou a hipotetizar a possibilidade de estar ocorrendo uma sedução.

O que esses convites querem dizer? Que Danny é tão, mas tão, mas tão desejado que cria um efeito deslumbrante nessas figuras adultas. O mesmo acontece com as assombrações que habitam o Overlook e querem o garoto a qualquer custo. Esse interesse excessivo em uma criança relembra a ideia de sedução, mas também a de narcisismo.

A própria palavra “sedução” remete, segundo Mezan (1993), à palavra “encantar”, que por sua vez carrega uma ideia de um êxtase perigoso, assim como à magia. Também remete à palavra “deslumbrar”, que por sua vez diz de algo que “cega pelo excesso de luz”. Essas duas comparações são aproximativas dos poderes de Danny, nomeado a partir de sua *luz*, como se ele tivesse um brilho muito alto, que o torna atrativo — “Você é iluminado, garoto. Mais do que qualquer outro que já conheci em minha vida.” (King, 2012, p. 89). Mais do que ações que ele efetivamente pode produzir, o seu caráter iluminado o torna um objeto de amor. É uma maneira que a história tem de superinvestir Danny a partir de uma lógica narcísica.

O que ocorre aqui é uma *inflação do narcisismo* de Danny. O narcisismo “tem a propriedade de idealizar seus objetos, de neles projetar uma *luz* que os faz aparecer como perfeitos, à própria imagem do ideal de perfeição que sustenta a vibração narcísica”<sup>3</sup> (Mezan, 1993, p. 25). É essa luz que ele carrega: uma criança maravilhosa, iluminada, mas que, em contrapartida, é perseguida pelas forças da escuridão, que habitam os corredores do hotel e os corações dos homens.

Na sedução, o narcisismo está em jogo, tanto por parte do seduzido quanto do sedutor. O desejo do adulto enobrece, torna a criança um ideal, e o seduzido é atraído pela luz que o sedutor diz ver nele. O apaixonamento acontece através da imagem que o outro criou — relembrando o próprio mito de Narciso. Uma atração irresistível, mas que, em última instância, leva ao terreno da morte.

A temática da sedução retorna pelo interesse irresistível de Danny em ir aonde não deve, como o parquinho e o quarto 217. Lá ele encontra referências sexuais e é atacado. Esse “desencaminhamento” remete à atitude sedutora, por tirá-lo dos trilhos naturais da infância — aqui o caráter *antinatural* da sedução adulta confunde-se com o caráter *sobrenatural* da história.

Ainda que sejam as forças malignas do Hotel que desejem Danny, não são elas que de fato o atacam. As assombrações convencem Jack a atacar seu filho e sua mulher, através de

---

<sup>3</sup> Nosso grifo.

promessas de glória, de que ele será recompensado — promessas também narcísicas, numa estrutura muito sedutora. Jack inveja Danny, tanto em sua relação com Wendy como por se sentir preterido frente ao desejo do Overlook. Aqui o nome do hotel parece ganhar um sentido interpretativo: Jack se sente *overlooked* em sua vida, negligenciado, visto de cima para baixo por outros homens. Ele cede aos seus impulsos mais perversos e violentos a partir das promessas de realização pessoal que as assombrações propõem. Já *overlook* também tem uma faceta de “deixar passar algo” ou “ou não perceber”, também remetendo a uma violência (física ou sexual, pouco importa) que Danny sofre, mas não é vista ou reconhecida — talvez pelo próprio leitor.

As referências sexuais do ataque de Jack denotam como a agressividade e a sexualidade andam juntas. Isso ocorre principalmente no ato final, quando ele está desfigurado e tomado pelo desejo homicida, para se tornar um só junto ao hotel. Entre as referências sexuais, podemos citar o caráter fálico do taco com que ele tenta atacar Danny, ou a menção ao seu “peru” (King, 2012, p. 443).

O desejo de Jack em destruir Danny passa também por um desejo de ser ele o “escolhido”, verdadeiramente amado pelo Overlook. Portanto, o narcisismo das duas personagens está em jogo nessa agressão, lembrando novamente a sedução, que remete a uma “reduplicação do narcisismo, tanto do agente quanto do objeto seduzido” (Mezan, 1993, p. 25).

Esta leitura se aproxima da descrição feita da *sedução infantil*: uma violência que irrompe sobre um ser mais imaturo, através de assombrações com um universo de significações muito mais rico que o de Danny. Jack também é tomado como agente perverso, com desejos violentos, e encontra no sacrifício do corpo de seu filho a chave para sua realização narcísica. Além disso, o trauma se instaura no ato final, que reescreve toda a relação do pai e do filho.

Contudo, não precisamos nos ater aqui a uma concepção freudiana anterior à Teoria da Fantasia, ou mesmo uma leitura literal de Ferenczi, buscando encontrar na realidade tal abuso sexual. O importante aqui é perceber como, dentro do tecido de significantes que compõem este livro, a temática da sedução é repetida, presente na relação entre as personagens, nos poderes de Danny e nas assombrações do Hotel Overlook.

A sexualidade aparece como algo invasivo e causador de medo, mas também um enigma ao qual Danny, irresistivelmente, sai em busca de respostas, relembrando a noção de *sedução originária* de Laplanche.

Ao chegarem ao Hotel, Hallorann conta para Jack e Wendy dos arbustos do parquinho

infantil, que são cortados no formato de animais. Jack diz que estava acostumado a “podar a topiária de uma certa senhora”, o que soa como uma referência sexual e Wendy começa a rir. Danny não entende e começa a fazer perguntas sobre: “Ela tinha arbustos bonitos, pai?” (King, 2012, p. 78) e os adultos gargalham, enquanto o garoto não entende nada. Mais à frente, Danny vai ao parque e é atacado por estes arbustos em formato animalesco.

Por mais que a leitura manifesta seja de que ele foi atacado pelos arbustos porque estes estavam tomados pelas assombrações (por fazerem parte deste hotel maldito e assombroso), ao associarmos este ataque com esta piada, algo se modifica. A piada feita por Jack causa riso; a falta de entendimento de Danny causa um riso ainda maior. O efeito prazeroso do chiste está em só poder ser decodificado por um adulto (e a piada de Jack só tem graça por ter uma criança presente na cena, que não entende). Quando Danny entende somente o primeiro nível de significações (tomando “arbusto” como um “arbusto” e não como um deslocamento de “pelos pubianos”, ou qualquer outra referência sexual à qual Jack estava se referindo), o riso dos adultos é ainda maior. Isto porque o prazer está não somente no código cifrado, mas na exclusão daqueles “que não pertencem à paróquia”. O prazer dessa perversão transmite a Danny um significado que ele não é capaz de entender, que se esconde no duplo-sentido do significante “arbusto”. Portanto, quando ele é atacado, capítulos a frente, esta violência é perpetrada pela própria palavra. São os próprios significantes enigmáticos “arbusto” e “topiária” que retornam materializados. A dimensão sexual desaparece, contudo se exacerba a faceta violenta da palavra.

Ao fazer o salto da teoria da sedução para a teoria da sedução generalizada, Laplanche afirma: “A situação originária, tal como Ferenczi a formula, é o confronto entre a criança e o mundo adulto” (Laplanche, 1992, p. 133). Parece-nos certo afirmar que o choque entre o universo infantil e o adulto é uma temática recorrente em *O Iluminado*.

Seus poderes são simultaneamente uma maldição que o choca com a sexualidade e os enigmas, mas também é a ferramenta necessária para que ele possa decifrar tais mensagens. Eles carregam a promessa de que *será possível decifrar tudo*, basta dar tempo, como quando Hallorann diz que o garoto irá “saber tudo que há para saber sobre a condição humana antes de completar 10 anos” (King, 2012, p. 91). Essa promessa se repete ao longo da história, ainda mais quando nos é revelado que Tony, o amigo imaginário que trazia visões, é na verdade o próprio Danny do futuro: Daniel Anthony Torrance de quinze anos, muito mais poderoso, que utiliza seus poderes para voltar ao passado e ajudar o seu eu de cinco anos. A promessa narcísica

de entender tudo se reatualiza. Agora uma renúncia há de ser feita, mas no futuro você poderá realizar esse desejo — lembrando a própria saída do Édipo, em que se renuncia um prazer infantil em busca de uma satisfação futura (Faria, 2010). Mais que isso, a promessa é de que, um dia, *tudo* poderá ser compreendido, toda condição humana. Uma promessa que coloca a linguagem como capaz de decifrar tudo e exclui o mal-entendido como condição da comunicação.

Tony possui algo do duplo clássico (Freud, 2019) enquanto depositário de um narcisismo, — um Danny mais velho e poderoso —, assim como por assumir o papel do “*infamiliar* mensageiro da morte” (Freud, 2019, p. 71). Contudo, Bruhm (1996) apresenta uma visão diferente. Para ele, Tony é como o discurso do Outro, mostrando através dos furos do Estádio do Espelho significantes enigmáticos que Danny tenta compreender.

Tony lhe mostra o significante “REDRUM”, uma mensagem do Outro, invertida por vir do espelho, mas que Danny não consegue compreender porque ainda está aprendendo a ler. Este pequeno detalhe é crucial na análise de Bruhm, pois considera que a personagem está se deparando com a palavra enquanto um enigma a ser decifrado — sejam os arbustos, a vontade de se meter dentro das calças, REDRUM, Danny se interroga: o que isso quer dizer?

*O Iluminado* aponta para a dimensão traumática da linguagem, enquanto transmissora da sexualidade e dos enigmas que essa apresenta. Os poderes de Danny são capazes de captar significantes conscientes e inconscientes das mentes das pessoas. Isso faz com que o garoto carregue o fardo de não conseguir entender o que capta, ainda que se mantenha viva a promessa de que, um dia, toda linguagem virá à luz e poderá ser decifrada (quando ele controlar melhor tais poderes).

Tanto em uma leitura mais literal — atenta ao convite de Hallorann e do “amigo Bill”, ao interesse libidinoso do Overlook e aos ataques de Jack —, quanto em uma metafórica — os poderes de Danny desvelando significantes enigmáticos —, a sedução aparece como um ponto de incompatibilidade entre o universo da criança e do adulto, criando restos de sexualidade causadores de terror e medo.

## Conclusão

Neste artigo pudemos trabalhar algumas relações entre o livro *O Iluminado* e a Psicanálise, especialmente naquilo que diz respeito à Sedução. Partindo da metodologia

proposta por Mezan (2019) e Green (1994), atentos àquilo que faz ruir a imagem de coerência de um discurso ou uma obra, captamos certas especificidades dos poderes sobrenaturais de Danny: uma trilha que sempre levava aos mistérios da sexualidade, da violência e do narcisismo. Aliado a certas passagens que afirmam o caráter especial de Danny, mas em termos curiosos, que nos remetia ao trauma e à sedução. Após um breve percurso pelo tema da Teoria da Sedução em Freud, Ferenczi e Laplanche, retornamos à obra e buscamos construir paralelos entre a teoria e o objeto analisado. Assim, pudemos observar a repetição da sedução em *O Iluminado*, através do desejo adulto por uma criança com menor universo de significações, o investimento narcísico que essa criança recebe por ser alvo da sedução, a experiência traumática de inserção na cultura e na linguagem, como personificada por Danny.

Após esse trabalho, cabe realizar duas reflexões: a primeira, de ordem metodológica; a segunda, acerca do objeto.

A psicanálise muitas vezes é acusada, em seu trabalho com literatura ou outras áreas do conhecimento, de inserir interpretações chapadas e alienígenas à obra. Uma das críticas é de enxergar sexualidade onde não existe, uma vez que na psicanálise, “tudo é sobre sexo”. Ora, cabe notar que estas críticas lembram a acusação de uma sedução adulta: uma perversão com conteúdo sexual de uma obra (criança) que não possui qualquer conteúdo desse tipo. Essa recriminação da psicanálise enquanto pedófila deve ser escutada com cuidado, uma vez que entender a disciplina freudiana como capaz de “explicar” outros saberes é uma maneira de infantilizar e hierarquizar as relações entre as áreas, criando um diálogo pobre.

O método psicanalítico não se baseia no uso de jargões estereotipados, mas numa escuta *rente* ao objeto, buscando entendê-lo de maneira muito próxima, sem se furtar do que aparecer. Portanto, é um método que ameaça a suposta imagem de coerência e unidade de uma obra, pois se baseia na atenção a detalhes desconexos, incômodos, sem buscar preencher os silêncios com mais palavras. Desta maneira, o trabalho de psicanálise com literatura muitas vezes não é sedutor em relação ao livro (inserindo significações que não existiam), mas é justamente responsável por retirar o leitor de um certo nível de sedução do texto: uma crença narcísica de que se trata de uma obra perfeita e coerente, sem arestas.

Contudo, uma vez que o inconsciente é uma propriedade da linguagem, existirá nas obras um subtexto com significações sexuais (como esperamos ter mostrado que existe dentro de *O Iluminado*). Cabe à psicanálise escutar os detalhes que delatam e apontar para um outro sentido que existia dentro do próprio texto.

Agora, do lado do objeto, podemos nos voltar à questão: O que torna esse livro tão famoso? Uma hipótese, a partir do material coletado ao longo desta pesquisa, é de que é um livro responsável por tratar da sexualidade e da linguagem por meio do terror. O terror aqui entendido como uma epistemologia (Bruhm, 1996) que aponta para o trauma. Através do medo, do desconhecido, de forças que não conhecemos ao certo, *O Iluminado* é capaz de apontar para o desconhecido da linguagem e da sexualidade, especialmente daquilo que diz respeito ao seu processo de aquisição quando criança. *O Iluminado* acusa uma dimensão assustadora da existência humana: o sofrimento de se debater com o sentido — e, no fundo, com a própria ausência dele.

Cabe refletirmos um pouco sobre o objeto material que deu origem a esta reflexão: um livro de terror. Afinal, é uma obra feita de palavras — e somente isso. Mesmo assim, é capaz de transmitir sentimentos e ideias, uma comunicação entre duas pessoas que nunca se viram, sem a necessidade de estarem próximas uma da outra. Em seu livro “Sobre a Escrita”, (King 2015) define a leitura e a escrita como uma forma de “telepatia” (King, 2015, p. 93), que é curiosamente o poder do pequeno Danny.

Quando se lê um livro, para onde vamos? Onde acontece a história que imaginamos? Na nossa cabeça? Em um outro lugar? Dentro ou fora do leitor?

Este livro é capaz de produzir medo e angústia através da palavra, o que, em última instância, é exatamente o que ocorre com Danny, que sente medo através da linguagem, causado pelos significantes enigmáticos (como REDRUM) que se apresentam a ele. Sendo assim, *O Iluminado* é um livro que fala do terror causado pela palavra através da palavra, causando no leitor um efeito análogo ao que Danny sofre na história. Um livro feito de um tecido de significantes que reproduz a experiência traumática com a linguagem.

Danny é exposto a uma série de significações sexuais latentes, que ele tem que decifrar, mas sempre sobra algo. Da mesma maneira que o garoto-protagonista não resiste à visão de entrar no quarto 217, o leitor passa página a página, querendo saber o que irá acontecer.

A mesma experiência de Danny ao longo da narrativa é vivida pelo leitor ao longo da leitura: decodificar códigos, sentir medo do que está por vir, se perguntar há uma significação sexual oculta e escolher acreditar que não, horrorizar-se ao se ver de frente com uma verdade que ele preferia não ter visto.

Da mesma maneira que Danny quer saber o que existe dentro do quarto, que uma criança teme o que se esconde embaixo da cama, o leitor se pergunta: O que se esconde atrás da página?

E atrás da página, existe uma outra página, com ainda mais palavras. E, em seguida, outra. E outra. E outra. Até que chegamos ao final da história. E então não há nenhuma.

## Referências

- BRUHM, Steven. On Stephen King's Phallus; Or the Postmodern Gothic. **Narrative**, v.4, n. 1, p. 55–73, jan. 1996.
- FARIA, Michele Roman. **Constituição do sujeito e estrutura familiar**: o complexo de Édipo, de Freud a Lacan. Taubaté: Cabral Editora e Livraria Universitária, 2010.
- FERENCZI, Sándor. Confusão de Línguas Entre Adultos e a Criança. *In*: FERENCZI, Sándor. **Obras Completas Psicanálise IV**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- FREUD, Sigmund. O Delírio e os Sonhos na *Gradiva* de Jensen. *In*: FREUD, Sigmund. **Obras Completas Volume 8 (1906-1909)**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- FREUD, Sigmund. O Infamiliar. *In*: FREUD, Sigmund. **O infamiliar (Das Unheimliche)**: edição comemorativa bilíngue (1919-2019). Belo Horizonte: Autêntica, 2019. p. 27-115
- FREUD, Sigmund. Sobre o Sentido Antitético das Palavras Primitivas. *In*: FREUD, Sigmund. **O infamiliar (Das Unheimliche)**: edição comemorativa bilíngue (1919-2019). Belo Horizonte: Autêntica, 2019. p. 129-137
- FREUD, Sigmund. Totem e Tabu. *In*: FREUD, Sigmund. **Obras Completas Volume 11 (1912-1914)**. São Paulo: Companhia Das Letras, 2012.
- FREUD, Sigmund. Três ensaios sobre a teoria da sexualidade. *In*: FREUD, Sigmund. **Obras Completas Volume 6 (1901-1905)**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- GINZBURG, Carlo. Sinais: Raízes de um paradigma indiciário. *In*: GINZBURG, Carlo. **Mitos, Emblemas, Sinais**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989
- GREEN, André. O Desligamento. *In*: GREEN, André. **O Desligamento**. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1994, p.11-35.
- KING, Stephen. **O Iluminado**. Tradução: Betty Ramos de Albuquerque. Rio de Janeiro: Suma de Letras, 2012.
- KING, Stephen. **Sobre a Escrita**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2015.
- LAPLANCHE, Jean. **Novos Fundamentos para a Psicanálise**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- MEZAN, Renato. Psicanálise e Cultura, Psicanálise *na* Cultura. *In*: MEZAN, Renato. **Interfaces da Psicanálise**. São Paulo: Blucher, 2019.
- MEZAN, Renato. A Sombra de Don Juan: A Sedução como Mentira e como Iniciação. *In*: MEZAN, Renato. **A Sombra de Don Juan e outros ensaios**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1993.

POE, Edgar Allan. A Carta Roubada. *In*: POE, Edgar Allan. **Histórias Extraordinárias**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ROSENBAUM, Yudith. Literatura e psicanálise: reflexões. **Revista FronteiraZ**, São Paulo, n. 9, p. 225-234, dez., 2012.

**Submetido em:** 07/06/2025

**Aprovado em:** 31/07/2025