

O SONHO E A ELABORAÇÃO DA MORTE: ESTUDO DE CASO SÉRIE THE SANDMAN

DREAM AND THE PROCESSING OF DEATH: A CASE STUDY OF THE
SANDMAN

Ciências Humanas • 20/07/2026

REGISTRO DOI: [10.70773/revistatopicos/784391700](https://doi.org/10.70773/revistatopicos/784391700)

Laís Hasckel Muller¹

Ana Paula Santos Siqueira²

RESUMO

O presente artigo investiga a relação estrutural entre o sonho e o luto na teoria psicanalítica, tomando como estudo de caso o episódio 6 da primeira temporada da série *The Sandman* (Netflix, 2022), intitulado *O Som de Suas Asas*. Parte-se dos conceitos freudianos de trabalho do sonho, luto e melancolia, articulados posteriormente à noção kleiniana de posição depressiva, para sustentar a hipótese de que sonhar e enlutar-se constituem, em sua estrutura mais profunda, o mesmo gesto psíquico: dar forma ao que foi perdido. A personagem Morte, irmã de Morpheus, é interpretada como figuração da elaboração bem-sucedida do luto, enquanto Morpheus representa a posição melancólica descrita por Freud, marcada pela recusa em desinvestir a libido do objeto perdido. A análise fílmica do episódio, orientada pelos conceitos de condensação, deslocamento, identificação narcísica e trabalho de luto, permite observar como a narrativa audiovisual encena, com precisão clínica, a passagem da repetição à elaboração. Conclui-se que a ficção, tratada com rigor teórico, não apenas ilustra a psicanálise, mas a habita, oferecendo um campo produtivo para a compreensão do luto como processo psíquico de transformação.

Palavras-chave: Psicanálise; Sonho; Luto; Melancolia; *The Sandman*.

ABSTRACT

This article investigates the structural relationship between dreaming and mourning in psychoanalytic theory, taking as a case study episode 6 of the first season of the series *The Sandman* (Netflix, 2022), titled *The Sound of Her Wings*. It draws on the Freudian concepts of dream-work, mourning and melancholia, later articulated with the Kleinian notion of the depressive position, to sustain the hypothesis that dreaming and mourning constitute, in their deepest structure, the same psychic gesture: giving form to

what has been lost. The character Death, Morpheus's sister, is read as a figuration of successfully elaborated mourning, while Morpheus represents the melancholic position described by Freud, marked by the refusal to withdraw libido from the lost object. The filmic analysis of the episode, guided by the concepts of condensation, displacement, narcissistic identification and mourning work, shows how the audiovisual narrative stages, with clinical precision, the passage from repetition to elaboration. It is concluded that fiction, treated with theoretical rigor, does not merely illustrate psychoanalysis but inhabits it, offering a productive field for understanding mourning as a psychic process of transformation.

Keywords: Psychoanalysis; Dream; Mourning; Melancholia; The Sandman.

1. INTRODUÇÃO

Há algo perturbador na proximidade entre o sonho e a morte. Ambos suspendem o sujeito, um temporariamente, o outro definitivamente, e ambos convocam o inconsciente a falar o que a vigília cala. Não é por acaso que, em diversas culturas, dormir e morrer compartilham a mesma metáfora: o sono como morte pequena, a morte como sono sem despertar. Essa proximidade não é apenas poética, ela é psíquica, e é exatamente o que a psicanálise permite examinar com rigor.

Antes de Freud, os sonhos ocupavam um lugar ambíguo no pensamento humano. Para os povos antigos, eram mensagens dos deuses, premonições do destino, janelas para o além. Aristóteles foi o primeiro a romper com essa visão transcendental: em seu tratado *Sobre os Sonhos*, argumentou que os sonhos são produtos da mente e do corpo, manifestações de experiências sensoriais e

emoções que persistem no sono. Para ele, o adormecimento dos sentidos não silencia o psiquismo, ao contrário, libera movimentos internos que durante a vigília permanecem latentes, conduzindo-os ao que ele chamava de princípio da sensação (Pinto, 2018). Era uma intuição notável: o sonho como espaço onde o que foi contido durante o dia encontra finalmente expressão.

Freud (1996) herdou essa intuição e a transformou em teoria. Em *A Interpretação dos Sonhos*, publicada originalmente em 1900, propôs que o sonho é a via régia do inconsciente, não uma janela para o divino, mas para o próprio sujeito. O que o sonho revela não é o futuro, mas o desejo; não uma mensagem externa, mas uma verdade interna que a censura psíquica mantém disfarçada durante a vigília. O sonho torna-se, assim, o lugar onde o recalcado encontra uma saída, deformada, condensada, deslocada, mas sempre presente.

É nesse território, onde o sonho encontra a morte, onde o inconsciente encontra o luto, que a série *The Sandman* (Netflix, 2022) instala sua narrativa. Criada por Neil Gaiman, a série acompanha Morpheus, o Senhor dos Sonhos, uma entidade que governa o reino onírico e que, ao longo da trama, se confronta com questões fundamentais da existência humana: a perda, o tempo, a finitude e a elaboração do que não pode ser recuperado. Em seu episódio 6, *O Som de Suas Asas*, a série atinge seu ponto de maior densidade psíquica ao apresentar a figura da Morte, irmã de Morpheus, não como entidade aterrorizante, mas como presença acolhedora que guia cada sujeito ao inevitável fim. Este artigo propõe uma leitura psicanalítica desse episódio, articulando os conceitos freudianos de sonho, luto e elaboração à narrativa construída pela série. O argumento central é que *The Sandman*, ao personificar o sonho e a

morte como irmãos inseparáveis, encena algo que a teoria psicanalítica já havia formulado: que sonhar e enlutar-se são, em sua estrutura mais profunda, o mesmo gesto psíquico, o de dar forma ao que foi perdido, para que o sujeito possa, enfim, seguir.

2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

2.1. O Sonho em Freud: Mecanismos e Função

Quando Freud publicou *A Interpretação dos Sonhos* em 1900, não estava apenas propondo uma nova teoria sobre o que acontece durante o sono. Estava inaugurando uma nova concepção de sujeito. Um sujeito que é dividido, habitado por uma instância que fala sem ser ouvida, que deseja sem ser reconhecida, que insiste mesmo quando é silenciada. O sonho, nessa perspectiva, não é ruído psíquico nem resíduo fisiológico, é a linguagem do inconsciente, a única forma que o desejo recalcado encontra para se expressar sem ser completamente censurado (Freud, 1996).

A tese central de Freud (1996) é aparentemente simples: todo sonho é a realização disfarçada de um desejo. O que complica e enriquece essa formulação é o "disfarçado". O sonho não realiza o desejo diretamente, porque a censura psíquica, mesmo durante o sono, permanece ativa, enfraquecida, mas presente. Para que o desejo proibido acesse a consciência sem despertar o sonhador, ele precisa ser transformado, deformado, tornado irreconhecível. É esse processo de transformação que Freud (1996) chamou de trabalho do sonho (*Traumarbeit*) e é nele que reside a chave para a compreensão psicanalítica do fenômeno onírico.

O trabalho do sonho opera por meio de quatro mecanismos principais, sendo a condensação (*Verdichtung*) o primeiro deles.

Nesse mecanismo, múltiplos pensamentos, desejos ou representações inconscientes são comprimidos em uma única imagem onírica. Um rosto no sonho pode ser simultaneamente o rosto da mãe, de um professor e de um amigo perdido e não porque o sonhador confunda essas figuras, mas porque o inconsciente as sobrepõe, revelando a trama de desejos e afetos que as une. A condensação é a razão pela qual os sonhos parecem densos e inexplicáveis quando tentamos traduzi-los em linguagem linear: eles carregam mais do que qualquer palavra pode conter (Freud, 1996).

O segundo mecanismo é o deslocamento (*Verschiebung*), por meio do qual a intensidade psíquica de um elemento importante é transferida para um elemento aparentemente secundário. O que parece central no sonho pode ser irrelevante; o que parece periférico pode ser o núcleo de todo o desejo. É o deslocamento que explica por que sonhamos com objetos banais carregados de angústia inexplicável, ou com situações cotidianas que nos perturbam sem razão aparente. A censura desloca o afeto para enganar o sonhador e, frequentemente, o consegue (Freud, 1996).

A figurabilidade (*Rücksicht auf Darstellbarkeit*) constitui o terceiro mecanismo do trabalho do sonho. Por meio dela, pensamentos abstratos do inconsciente precisam ser traduzidos em imagens visuais, pois os sonhos se estruturam em cenas, e não em conceitos. Um conflito entre desejo e culpa não aparece como tal, aparece como uma perseguição, uma queda, uma casa que desmorona. A figurabilidade impõe ao sonho sua qualidade cinematográfica, sua lógica de imagens que resiste à tradução imediata (Freud, 1996).

Por fim, o quarto mecanismo do trabalho do sonho é a elaboração secundária (*Sekundäre Bearbeitung*) que refere-se à tendência de

reorganizar, ao acordar, as imagens oníricas em uma narrativa coerente, preenchendo lacunas e suavizando contradições. Essa elaboração já é uma operação da consciência, uma tentativa de dar sentido ao que o inconsciente produziu (Freud, 1996). É por isso que Freud (1996) adverte: o que o sonhador conta ao analista não é o sonho, mas sua versão já trabalhada pela vigília.

O conteúdo dos sonhos é ainda dividido em dois níveis que se articulam e se tensionam. O conteúdo manifesto é o que o sonhador recorda: as imagens, as cenas, a narrativa superficial. O conteúdo latente é o que jaz sob essa superfície: os desejos, os afetos, e os pensamentos inconscientes que o trabalho do sonho transformou em imagem. A tarefa da interpretação psicanalítica é precisamente esse percurso inverso: desfazer o trabalho do sonho para alcançar o desejo que o originou (Freud, 1996).

Há ainda uma dimensão do sonho que Freud (1996) articulou com particular insistência, sua relação com os restos diurnos (*Tagesreste*). O sonho não fabrica seu material do nada, ele o recolhe dos resíduos do dia anterior, das experiências recentes que deixaram uma impressão psíquica não completamente processada. Esses restos, por si sós, não seriam capazes de gerar um sonho; eles precisam se ligar a um desejo inconsciente mais antigo, mais profundo, para que a energia necessária à formação onírica seja mobilizada. O sonho é, portanto, sempre uma dupla articulação: entre o presente e o passado, entre o dia recente e o desejo infantil que ainda insiste.

É precisamente nessa estrutura do desejo que retorna disfarçado, que insiste apesar da censura, que encontra no sonho o único espaço de expressão possível, em que a psicanálise começa a aproximar o sonho do luto. Porque o luto também é, em sua

essência, um trabalho psíquico sobre o que foi perdido e não pode ser abandonado. Também ele enfrenta a resistência do psiquismo, também ele precisa de tempo e de elaboração, também ele deixa restos que retornam sejam de dia em pensamentos involuntários, ou de noite nos sonhos.

2.2. Luto e Melancolia: A Distinção Que Falta

Há uma tendência, tanto no senso comum quanto em parte da literatura psicológica, de tratar o luto como sinônimo de tristeza, uma resposta emocional à perda, natural e temporária, que o tempo gradualmente dissolve. A psicanálise recusa essa simplificação. Para Freud (2010b), o luto é um trabalho psíquico preciso, exigente e demorado, em que sua falha tem consequências clínicas graves. Compreender o luto em sua profundidade psicanalítica exige, antes de tudo, distingui-lo de seu irmão patológico: a melancolia.

Em *Luto e Melancolia*, Freud (2010b) estabelece essa distinção com rigor. O luto é a reação à perda de um objeto amado, seja uma pessoa, uma abstração como a pátria ou a liberdade, ou qualquer coisa à qual o sujeito tenha investido afeto. Diante dessa perda, o psiquismo enfrenta uma tarefa que Freud nomeia *trabalho de luto* (*Trauerarbeit*), o desinvestimento gradual da libido do objeto perdido. A libido, energia psíquica que havia sido dirigida ao objeto amado, precisa ser retirada dele e redirecionada para novos objetos. Esse processo é doloroso porque o psiquismo resiste: ele não quer abandonar o objeto perdido, não quer aceitar que ele não existe mais. Cada memória, cada associação, cada traço que liga o sujeito ao objeto precisa ser revisitado e, lentamente, desfeito. Esse é o paradoxo central do luto: para seguir em frente, o sujeito precisa primeiro voltar atrás. Precisa percorrer, memória por memória, tudo

que o unia ao objeto perdido e não para se perder nessa revisão, mas para, ao final dela, poder soltar. O luto saudável é, portanto, um processo de separação que paradoxalmente exige proximidade, pois é preciso estar perto do que foi perdido, psiquicamente, para poder dele se afastar.

A melancolia, por sua vez, é o que acontece quando esse trabalho falha, ou mais precisamente, quando ele sequer começa da forma esperada. Freud (2010b) observou que, na melancolia, a perda frequentemente não é clara nem para o próprio sujeito, que sabe ter perdido algo, mas não consegue identificar exatamente o quê. Mais revelador ainda é que o melancólico não empobrece o mundo ao seu redor, mas a si mesmo. Enquanto o enlutado diz "perdi algo precioso", o melancólico diz "sou eu que não presto". A perda do objeto se converte em perda do eu.

Isso ocorre por um mecanismo específico que Freud (2010b) nomeia identificação narcísica, pois, em vez de retirar a libido do objeto perdido e redirecioná-la, o ego a retira e volta contra si mesmo, identificando-se com o objeto perdido. O objeto não é abandonado, é incorporado. O sujeito passa a carregar o objeto dentro de si, e a hostilidade que sentia em relação a ele, porque todo amor ambivalente que carrega hostilidade se volta agora contra o próprio ego. Daí a autocrítica implacável, a autodepreciação, o sentimento de indignidade que caracteriza a melancolia, pois não é o sujeito que se critica, mas o objeto perdido, agora alojado dentro dele, que o ataca. Essa distinção tem uma implicação clínica fundamental que ressoa diretamente na análise da série *The Sandman*: o luto que não se elabora não desaparece, ele se transforma. Converte-se em sintoma, em repetição, em melancolia. O que não pôde ser chorado conscientemente retorna de outras formas, e uma das formas

privilegiadas desse retorno, como Freud já havia apontado, são os sonhos. O sonho do enlutado não é coincidência, mas uma tentativa do inconsciente de realizar, durante a noite, o trabalho que o sujeito não consegue fazer durante o dia.

Há ainda uma dimensão do luto que Freud não desenvolveu plenamente, mas que autores posteriores, especialmente Melanie Klein (1996) aprofundaram, a ideia de que o luto não é apenas reação à perda concreta de um objeto externo, mas revivescência de uma perda mais primitiva. Klein (1996) propôs que o luto adulto reativa a posição depressiva da primeira infância, aquele momento em que o bebê começa a perceber que o objeto amado e o objeto temido são a mesma pessoa, e que suas fantasias destrutivas podem ter danificado o que ama. O luto maduro seria, nessa perspectiva, uma segunda chance de elaborar essa ferida primitiva, e é por isso que ele pode ser, quando bem atravessado, não apenas doloroso, mas transformador. É exatamente essa dimensão transformadora do luto que a série *The Sandman* explora em seu episódio mais denso. A morte, em *O Som de Suas Asas*, não é o fim da história, é o convite a uma elaboração. E Morpheus, o Senhor dos Sonhos, ao acompanhar sua irmã em seu trabalho, aprende algo que nenhum sonho havia ainda lhe ensinado: que sonhar e morrer, elaborar e perder, são gestos que o psiquismo humano não pode separar.

2.3. Sonho e Luto Como Processos Análogos

Há uma simetria que a psicanálise raramente nomeia de forma direta, mas que atravessa toda a teoria freudiana, segundo a qual sonhar e enlutar-se são, em sua estrutura mais profunda, o mesmo gesto psíquico. Ambos são respostas do psiquismo diante do que não pode ser sustentado pela consciência. Ambos operam por

transformação, deformando, condensando e deslocando o insuportável para torná-lo assimilável. Ambos exigem tempo, trabalho e disposição de percorrer, uma a uma, as marcas que o objeto deixou no sujeito. E ambos, quando bem atravessados, permitem ao sujeito não apagar o que foi perdido, mas reinscrever sua presença de outra forma.

Essa analogia não é apenas retórica. Ela tem fundamento na própria teoria do aparelho psíquico que Freud (1996; 2010b) construiu ao longo de sua obra. Em ambos os processos, o sonho e o luto, o que está em jogo é a relação do sujeito com um objeto que não está mais acessível pela via direta. No sonho, o objeto do desejo é inacessível porque a censura psíquica o proíbe; no luto, porque a realidade o eliminou. Em ambos os casos, o psiquismo recusa inicialmente essa inacessibilidade, e é dessa recusa que nasce o trabalho. No sonho, a recusa se manifesta como realização alucinatória do desejo, na medida em que o psiquismo produz a presença do objeto onde ele não existe e cria a satisfação que a realidade nega. É por isso que sonhamos com o que desejamos e tememos, com o que perdemos e não conseguimos abandonar. O sonho é, nesse sentido, uma forma de manter o objeto presente, mesmo que disfarçado, mesmo que deformado. É uma negação temporária da ausência.

No luto, essa mesma recusa aparece na fase inicial que Freud (2010b) descreve como resistência ao desinvestimento, quando o psiquismo não quer aceitar que o objeto se foi, não quer retirar dele a libido investida. E aqui os sonhos desempenham um papel singular e frequentemente doloroso. O enlutado sonha com o morto, e não como elaboração, mas como recusa. O objeto perdido retorna nos sonhos vivo, presente, intacto, como se a morte não

tivesse acontecido. Esses sonhos não são reconforto, são sintomas da resistência psíquica à perda. São a alucinação do desejo de que nada tenha mudado. Mas há um segundo momento, que é quando o trabalho de luto avança, quando o sujeito começa a percorrer as memórias e a retirar gradualmente o investimento do objeto perdido em que os sonhos mudam de qualidade. Tornam-se menos angustiantes, menos insistentes. O morto ainda aparece, mas de forma diferente: não como presença que nega a morte, mas como figura que se despede, que ocupa seu lugar no passado, que permite ao sonhador acordar e seguir. É o sonho como elaboração, não mais recusa, mas simbolização.

Essa passagem da função do sonho como recusa para sua função como elaboração é exatamente o que a psicanálise chama de trabalho psíquico bem-sucedido. E é também, não por acaso, o arco que *The Sandman* traça em seu episódio 6. Morpheus, o Senhor dos Sonhos, é ele próprio uma figura que recusa, que se fecha, que não elabora, que mantém o que foi perdido congelado em sua forma original. Ao acompanhar a Morte em seu trabalho, ele é confrontado com o que o sonho, sozinho, não pode fazer: a aceitação de que a ausência é real, e que é precisamente dessa aceitação que nasce a possibilidade de transformação.

Há ainda uma dimensão que merece atenção. Tanto o sonho quanto o luto operam por meio do que Freud (2010a) chamou de recordação, repetição e elaboração, os três tempos do trabalho psíquico. Primeiro o sujeito recorda, revive o objeto perdido ou o desejo proibido. Depois repete nos sonhos, nos sintomas, nos atos que reconstituem o que foi perdido. E finalmente elabora quando a repetição cede lugar à simbolização, quando o sujeito pode representar a perda em vez de apenas repeti-la. É nesse terceiro

tempo que o luto se completa e o sonho deixa de ser sintoma para se tornar criação. É precisamente essa passagem da repetição à elaboração, da recusa à simbolização que este artigo propõe examinar na série *The Sandman*. Porque o episódio 6 não é apenas uma história sobre a morte: é uma encenação do momento em que o psiquismo decide, finalmente, trabalhar.

3. METODOLOGIA

Este trabalho caracteriza-se como uma pesquisa qualitativa, de natureza teórico-interpretativa, fundamentada na revisão bibliográfica da literatura psicanalítica sobre sonho, luto e melancolia, especialmente nas obras de Freud (1996; 2010a; 2010b) e nas contribuições posteriores de Melanie Klein (1996) sobre a posição depressiva.

Como corpus de análise, foi solucionado o episódio 6 da primeira temporada da série *The Sandman* (Netflix, 2022), *O Som de Suas Asas*, escolhido por concentrar, de forma condensada, as temáticas centrais do artigo: a personificação do sonho e da morte como processos psíquicos análogos. A análise foi conduzida por meio de leitura fílmica orientada teoricamente, na qual cenas, diálogos e a construção das personagens Morte e Morpheus são interpretados à luz dos conceitos freudianos de trabalho do sonho, trabalho de luto, melancolia e identificação narcísica, articulando, assim, análise bibliográfica e análise de conteúdo audiovisual.

4. RESULTADOS E DISCUSSÕES OU ANÁLISE DOS DADOS

O Som de Suas Asas é o episódio mais silencioso da primeira temporada de *The Sandman*. Não há batalhas, não há grandes revelações de enredo, não há a tensão narrativa que caracteriza os

episódios anteriores. Morpheus acompanha sua irmã Morte pelas ruas de uma cidade contemporânea enquanto ela realiza seu trabalho, visitando, um a um, os que chegaram ao fim de suas vidas. É um episódio sobre a morte como rotina, sobre o luto como inevitabilidade, e sobre o que acontece quando o sujeito que governa os sonhos se depara com aquilo que nenhum sonho pode resolver. Para a leitura psicanalítica que este artigo propõe, esse episódio é um campo privilegiado, e não porque ilustra a teoria, mas porque a tensiona. A figura da Morte em *The Sandman* não corresponde ao arquétipo aterrorizante que o imaginário ocidental consolidou. Ela é jovem, acolhedora, empática. Veste roupas comuns, fala com simplicidade, trata cada sujeito que encontra com a mesma atenção singular. Essa figuração não é ingenuidade narrativa, é uma escolha que tem consequências psíquicas profundas para quem assiste, e que merece ser examinada à luz da teoria psicanalítica.

4.1. A Morte Como Elaboração

A primeira cena significativa do episódio apresenta Morte visitando um homem idoso que toca violino sozinho em seu apartamento. Ele não sabe que vai morrer, está simplesmente em sua rotina, fazendo o que faz todos os dias. A Morte chega, senta ao seu lado, ouve. Quando ele percebe o que está acontecendo, não há terror e sim reconhecimento. É como se algo que havia sido adiado por décadas finalmente encontrasse seu momento. Psicanaliticamente, essa cena encena o que Freud descreveu como o objetivo do trabalho de luto bem-sucedido, o reconhecimento da perda como real, sem negação e sem catástrofe. O homem idoso não resiste, e sua não-resistência não é passividade, mas elaboração. Ele passou a vida inteira, implicitamente, preparando-se para esse encontro. O violino

que é seu objeto de amor, sua forma de ligar-se ao mundo já havia cumprido sua função de mediação entre o desejo e a realidade. Agora, diante da Morte, ele pode soltá-lo.

Essa cena contrasta diretamente com a seguinte, em que um bebê em seu berço é visitado pela Morte antes mesmo de ter tido tempo de construir qualquer mediação simbólica. A justaposição não é acidental, pois ela encena a dimensão mais radical da teoria psicanalítica do luto, segundo a qual a morte não é apenas o fim de uma vida, mas o fim de um conjunto de investimentos libidinais que o sujeito construiu ao longo do tempo. O bebê não tem objetos internalizados, não tem memórias a percorrer, não tem trabalho de luto a fazer. Sua morte é pura perda sem elaboração possível, e é por isso que ela é, para o espectador, a mais perturbadora das cenas.

4.2. Morpheus e a Recusa de Elaborar

Se a Morte representa, no episódio, a elaboração bem-sucedida, a aceitação do fim como parte da vida, então Morpheus representa seu oposto. Ao longo da primeira temporada, e de forma concentrada neste episódio, Morpheus é apresentado como um sujeito que não elabora. Ele carrega suas perdas como objetos congelados, mantém vivos, em seu reino onírico, aqueles que deveriam ter sido deixados ir. É um enlutado que recusa o trabalho de luto, que prefere manter o objeto presente no sonho a enfrentar a realidade de sua ausência.

Essa posição é psicanaliticamente reconhecível, como a posição melancólica que Freud (2010b) descreveu em 1917. Morpheus não empobrece o mundo, ele empobrece a si mesmo. Sua grandiosidade como Senhor dos Sonhos coexiste com uma

profunda incapacidade de se relacionar com a perda. Ele governa o reino onde os desejos se realizam, mas não consegue realizar o desejo mais fundamental do luto, o de poder soltar. A caminhada com a Morte funciona, nesse sentido, como uma intervenção clínica “*avant la lettre*”, antes que existisse um nome para isso. Ao acompanhar sua irmã em seu trabalho e ao testemunhar, um a um, os sujeitos que aceitam o fim, Morpheus é confrontado com o que sua posição melancólica lhe havia ocultado, que a morte não é o oposto da vida, mas sua condição. Que sonhar não é negar a morte, mas elaborá-la. Que o reino dos sonhos só tem sentido porque existe o reino da morte, e que os dois, no fim, são governados pela mesma lógica psíquica.

4.3. O Som Como Elaboração

O título do episódio *O Som de Suas Asas* merece atenção. O som não é o grito, não é o lamento, não é o horror. É um som suave, quase inaudível, que acompanha cada partida. Psicanaliticamente, esse detalhe narrativo é significativo por sugerir que a morte bem elaborada não é silêncio absoluto nem ruído catastrófico, é algo que pode ser ouvido, que tem uma qualidade sonora, que o sujeito pode perceber sem ser destruído por ela.

Isso ressoa diretamente com o que Freud descreveu como o objetivo do trabalho de luto, não o esquecimento do objeto perdido, mas sua transformação em algo que o sujeito pode carregar de outra forma. O morto não desaparece, ele muda de lugar. Sai do presente e vai para o passado; sai do investimento libidinal direto e vai para a memória, para o símbolo, para o som de asas que o sujeito aprende, com o tempo, a reconhecer sem terror. É nesse ponto que sonho e luto convergem de forma mais precisa na série, quando Morpheus,

ao fim do episódio, não está curado de sua melancolia. Mas algo mudou, pois ele ouviu o som. E ouvir, na lógica psicanalítica, é o primeiro gesto da elaboração.

5. CONCLUSÃO/CONSIDERAÇÕES FINAIS

Há uma pergunta que este artigo não formulou diretamente, mas que atravessou cada uma de suas seções: o que fazemos com o que não pode ser recuperado? O que o psiquismo humano faz diante da perda irreversível, seja a perda de uma pessoa, de um desejo, de uma versão de si mesmo que não existe mais?

A psicanálise respondeu a essa pergunta com o conceito de trabalho, simples e exigente ao mesmo tempo. Não a resignação, não o esquecimento, não a superação apressada que a cultura contemporânea tanto valoriza, mas o trabalho lento, doloroso e necessário de percorrer, uma a uma, as marcas que o objeto perdido deixou no sujeito, para que ele possa, ao final desse percurso, reinvestir a vida.

O sonho, nesse processo, não é apenas sintoma nem apenas alívio. É, como Freud (1996) demonstrou, a linguagem privilegiada do inconsciente, o espaço onde o desejo que não encontra expressão durante a vigília encontra, disfarçado e deformado, uma forma de existir. E no luto, especificamente, o sonho cumpre uma função singular, constituindo o lugar onde o objeto perdido retorna, onde o sujeito pode ainda encontrá-lo, ainda falar com ele, ainda despedir-se repetidamente, até que a despedida se torne possível também durante o dia.

The Sandman, ao personificar o sonho e a morte como irmãos inseparáveis, não faz apenas uma escolha narrativa elegante. Faz

uma afirmação psíquica profunda, segundo a qual o reino dos sonhos e o reino da morte obedecem à mesma lógica e são governados pelo mesmo imperativo de dar forma ao que não pode ser dito de outra maneira. Morpheus governa os sonhos; Morte governa as partidas. E o episódio 6 mostra, com precisão rara para uma obra audiovisual, o que acontece quando esses dois domínios se encontram, que o sujeito que governa os sonhos aprende, com aquela que governa a morte, que elaborar é o único gesto que o psiquismo humano tem diante do irreversível. A análise do episódio *O Som de Suas Asas* permitiu examinar, em cenas concretas, os conceitos que a teoria psicanalítica formulou em abstrato, entre os quais se destacam o trabalho de luto como percurso necessário, a melancolia como sua falha, a identificação narcísica como incorporação do objeto perdido, a passagem da recusa à elaboração como condição para que o sujeito possa seguir. Morpheus não é curado ao fim do episódio, e a série é honesta o suficiente para não simular essa cura. Mas ele ouviu o som. E ouvir, na lógica psicanalítica, é sempre o começo.

O que este artigo propôs, em última instância, é que a ficção quando feita com rigor e sensibilidade, não ilustra a teoria psicanalítica. Ela a habita. *The Sandman* não precisa citar Freud para ser freudiano; não precisa nomear o luto para encená-lo com precisão clínica. E é exatamente por isso que a psicanálise pode, e deve, voltar-se para a ficção, e não como objeto secundário de análise, mas como campo onde o inconsciente fala de formas que a teoria, sozinha, não alcança. O som das asas da Morte é suave. Mas quem aprende a ouvi-lo como Morpheus, como o homem do violino, como o espectador que se permite ser tocado pela série, descobre que ele não anuncia o fim. Anuncia, antes, a possibilidade de um recomeço.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CAMPOS, Érico Bruno Viana. **Considerações sobre a morte e o luto na psicanálise.** Faculdade de Ciências - UNESP Bauru. Revista de Psicologia da UNESP 12 (1), 2013. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/server/api/core/bitstreams/54f9a690-53c4-4d2b-805e-f0343732acbd/content>. Acesso em: 13 nov. de 2024.

FREUD, Sigmund. **A interpretação dos sonhos.** In: FREUD, Sigmund. Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. Edição Standard Brasileira. Volume IV. Rio de Janeiro: Editora Imago, 1996.

FREUD, Sigmund. **Luto e melancolia.** In: FREUD, S. Obras completas. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010b. v. 12.

FREUD, Sigmund. **Recordar, repetir e elaborar.** In: FREUD, S. Obras completas. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010a. v. 10.

KALLAS,. **Psicanálise, sonhos e luto na pandemia.** Reverso, v. 42, n. 80, p. 55–62, 2020. Disponível em: https://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-73952020000200007. Acesso em: 28 out. de 2024.

KLEIN, Melanie. **O luto e suas relações com os estados maníaco-depressivos.** In: KLEIN, M. Amor, culpa e reparação e outros trabalhos. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

NASCIMENTO, Lilian Ferreira do; ARILO, Laís de Meneses Carvalho; SILVA, Livia Maria de Oliveira; *et al.* **Compreensão da Morte e do Morrer: Um Estudo com Residentes.** Psicologia: Ciência e Profissão,

v. 42, 2022. Disponível em:
<https://www.scielo.br/j/pcp/a/NCry6nv9wmGBWB68CTDNcdB/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 15 out. de 2024.

PINTO, Felipe Gonçalves. **Phantasia e movimento no tratado dos sonhos de Aristóteles**. Universidade Católica de Petrópolis, Petrópolis, Rio de Janeiro, Brasil. Synesis, v. 10, n. 2, p. 55-75, ago/dez 2018. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7830650>. Acesso em: 27 out. de 2024.

PUELKER, Bruna Menin. **A elaboração do luto: o olhar da psicanálise**. 2018. Número total de folhas. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Psicologia) – Anhanguera, Leme, 2018. Disponível em:
https://repositorio.pgsscogna.com.br/bitstream/123456789/25652/1/BRUNA_PUELKER_ATIVIDADE-DEFESA.pdf. Acesso em: 13 nov. de 2024.

SANTOS, Katherine; LIETO, Samczuk Milena ; ELENA, Bonfim Tânia. **O conceito psicanalítico do luto: uma perspectiva a partir de Freud e Klein**. Psicologo informacao, v. 17, n. 17, p. 87-105, 2024. Disponível em:
https://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1415-88092013000200007. Acesso em: 29 out. de 2024.

SOUZA, Andressa Mayara Silva; PONTES, Suely Aires. **As diversas faces da perda: o luto para a psicanálise**. Analytica. São João del-Rei. v. 6, n. 1. p. 66-85. Janeiro/Junho de 2017. Disponível em:
<http://www.seer.ufsj.edu.br/analytica/article/view/1983/1352>. Acesso em: 16 nov. de 2024.

THE SANDMAN. Criação: Neil Gaiman. Direção: Mike Barker et al. Estados Unidos: Netflix, 2022. Streaming. Episódio 6: O som de suas asas.

¹ Discente do Curso Superior de Psicologia do Centro Universitário da Fundação Educacional de Brusque - UNIFEBE. E-mail: [acesse o artigo original para visualizar o e-mail](#)

² Docente orientadora do Curso Superior de Psicologia do Centro Universitário da Fundação Educacional de Brusque - UNIFEBE. E-mail: [acesse o artigo original para visualizar o e-mail](#)