

Mais uma mulher : Emma e FREUD

Regina Glória Andrade*

Resumo :

No início de agosto de 1889, em pleno verão europeu, Freud voltou a Paris para participar do Congresso Internacional de Hipnose, que aconteceu no Hospital de la Salpêtrière. Era o ano da Grande Exposição Internacional, da qual a Torre Eiffel foi o símbolo máximo. Foi aconselhado por Mme. Charcot, para ir ao café-concerto Eldorado para escutar uma cantora ainda pouco conhecida, Yvette Guilbert. Em 1926 foi a primeira vez que se encontraram em Viena. Tomando a iniciativa, ela o convidou para um chá no Hotel Bristol. Assim, todas as vezes que ia a Viena lhe enviava ingressos como cortesia e Freud assistia às suas apresentações mandando-lhe flores, acompanhadas de seu cartão. Trocaram correspondência discreta até sua morte. Yvette orgulhava-se de ser amiga do Doutor Freud.

Psicanálise e arte ----- feminilidade ----- correspondência

“Se um de nós morrer, mudar-me-ei para Paris”

Sigmund Freud¹

No início de agosto de 1889, em pleno verão europeu, Freud voltou a Paris para participar do Congresso Internacional de Hipnose, que aconteceu no Hospital de la Salpêtrière. Foi o ano da Grande Exposição Internacional em Paris, da qual a Torre Eiffel era o símbolo máximo. Aconselhado por Mme. Charcot, que já tinha ido ao café-concerto Eldorado para escutar uma cantora ainda pouco conhecida, Freud foi sozinho assistir a Yvette Guilbert, entre uma sessão e outra do Congresso.

O café-concerto tinha uma clientela considerada “refinada, elegante e de classe”. Era um lugar de vanguarda, onde, dizia-se, “tudo podia acontecer”. Na

¹ FREUD, Sigmund. *A Interpretação dos sonhos*, vol. V, cap. 6, p. 518, 1900. Esta frase é citada outra vez em *Pensamentos para os tempos de Guerra e Morte*, vol. XIV, cap. 2, p. 337, 1915. Conta Ernest Jones que Freud sempre pronunciava essa frase como piada, mas, na realidade, ela teria sua origem numa conversa com

platéia, havia majoritariamente intelectuais de vida mundana, cantores, escritores, artistas de renome, milionários, políticos famosos e a juventude dourada:

“Certas noites, sobretudo às sextas-feiras, era o dia chique. Víamos mulheres da aristocracia, da alta burguesia e também senhoritas horizontais, como se dizia nesses tempos verticais. Elas se misturavam, sem vergonha, com os gentis camaradas, às charmosas musas dos poetas, às lindas modelos dos pintores e às colombinas que Adolphe Willette desenhava com tanta graça”²

O público do café-concerto divertia-se intensamente. As cantoras extrapolavam todos os limites da vulgaridade. A tendência geral desses estabelecimentos, localizados sobretudo nos I, II, VII, IX e X *arrondissements* (zonas da cidade de Paris), era de possuir uma decoração faustosa e monumental. O Alcazar, o Eldorado, o Scala e o Moulin Rouge podiam receber até mil e quinhentos espectadores, mas a lotação da maioria dos cafés-concerto, nessa época, não ultrapassava quinhentos lugares sentados.

Instalado no X *arrondissement*, bairro boêmio ao norte de Paris, o interior do Eldorado, primeiro café –concerto de Paris era composto por objetos variados, colunas em baixo relevo e várias estátuas. A sala era decorada com enormes espelhos de molduras douradas, com paredes de veludo falso e de cetim, candelabros, tapetes e um mobiliário de cores vivas, onde predominavam o vermelho, o rosa vivo, o alaranjado, o amarelo e o branco. A entrada era gratuita e, desde a chegada, o cliente era convidado a consumir uma bebida, o que lhe dava direito de permanecer no estabelecimento por uma hora. As bebidas servidas no salão eram variadas: simples, tais como café, sucos, limonadas, absinto, vinhos; ou especiais, tais como champanhe, vinhos de Bourgogne e de Bordeaux e whisky escocês. Todos os cafés abriam as portas em torno das dezenove horas e fechavam por volta de uma hora da madrugada.

“*Paris bebe, come e dorme nos cafés-concerto*”, assinalava o *Guia dos Prazeres de Paris*, em 1890. O ambiente enfumaçado, asfixiante e nauseabundo obrigava os cantores a procurar um método de desintoxicação. Alguns atravessavam a rua para “limpar os ouvidos”, e iam escutar Mozart nos Concertos Sinfônicos de Touche, bem em frente ao Eldorado.

Martha, sua esposa, tal era a certeza de que morreria depois dela.

² BRÉCOURT-VILLARS, Claudine. *Yvette Guilbert - L'Irrespectueuse*, cap. VII. Paris: Plon, 1988, p. 86. Esta biografia é bastante documentada e completa, demonstrando com lucidez uma época de reputações

Na saída, aqueles que queriam associar as virtudes afrodisíacas de certas canções, com o romance, podiam entregar-se às delícias de algumas incursões nas alamedas do Bosque de Bologne. As carruagens noturnas esperavam até altas horas da madrugada pelos senhores e pelas senhoritas que se deixavam convidar, sobretudo pelos estrangeiros, para um pequeno passeio.³

Apesar dos preconceitos, começava-se a notar um interesse pelos cafés. Eles integravam-se aos costumes das pessoas de forma semelhante aos jornais, muito presente no cotidiano da sociedade parisiense. Além disso, os espetáculos eram populares por excelência - ao contrário dos teatros, que exigiam uma postura respeitosa, sendo freqüentados pelas famílias. Todos podiam ficar à vontade, beber, fumar, cantar, além de aproveitar o divertimento das conversações.

FRAGMENTOS BIBLIOGRÁFICOS DE YVETTE GUILBERT

Em 1889, Yvette Guilbert era a vedete principal do Eldorado, vivendo em um momento marcado por interpelações policiais à prostituição e à embriaguez. O Comissariado de Polícia fiscalizava o comportamento dos freqüentadores do café-concerto e censurava as letras de algumas canções apresentadas. Yvette costumava tossir quando era impedida pela censura de expressar alguma palavra mais forte.

O aspecto multiforme desses *“lugares de perdição”*, como eram tratados pela crônica local, foi o pretexto para que as autoridades mantivessem, em caráter regular, três ou quatro agentes de polícia presentes nesses recintos. Havia termos correntes na imprensa da época para designar as mulheres que freqüentavam esses ambientes. O termo *“garota não submissa”* designava uma prostituta que não possuía autorização “oficial” para exercer a profissão de mulher licenciada, galante; esta última em geral era chamada de *“garota de deboche”*, *“garota de vida fácil”*, *“garota sem vergonha”*. As *“garotas submissas”* possuíam carteira e número de matrícula registrado na prefeitura de Paris para exercerem a atividade de prostituição. As vedetes, em que pese estarem à parte dessas classificações, trabalhavam nos mesmos lugares.

leves.

³ Idem, p. 68.

Emma Lauré Esther Lubrez. nasceu em Paris, no bairro do Marais, 78, Rue de Temple, em 20 de janeiro de 1865. Sua mãe, Albine Hermance Julie Lubrez que estava com vinte anos quando ela nasceu era de origem flamenga, da região de Dunquerque. Seu pai, Hippolyte, tinha vinte e um anos e era normando. Nesse período seus pais tinham acabado de mudar para Paris e, por falta de recursos, trocavam sempre de domicílio, mas permaneciam no Marais, bairro pobre, dos mercados e feiras que serviam a toda Paris.

Hippolyte costumava sair à noite sozinho ou em companhia de boêmios para freqüentar “a vida parisiense”. Algumas vezes levava consigo a pequena Emma que, apesar da pouca idade, adorava “representar”. Segundo sua mãe, as imitações da filha eram irresistíveis. O sucesso da menina aborrecia seu pai, que considerava esse gosto e esse talento duvidosos para uma garota de família, bem educada. Por outro lado, seu pai estava sempre ausente da vida familiar, envolvido com amantes. Durante esse tempo em Paris, Albine, resignada, costurava dia e noite, e Emma suportava com dificuldade a resignação da mãe, uma mulher apaixonada e abandonada. Por volta treze anos, Emma apaixonou-se por um amigo do pai. Em suas memórias, conta que “este delicado senhor, um certo Senhor Puech, saiu-se deste caso com muito tato”.

Nesse tempo, Emma ajudava a mãe a fabricar em casa tudo aquilo que se podia vender em matéria de confecção de roupas, sempre de acordo com as estações.⁴ Com dezesseis anos foi trabalhar como manequim de Hentennart, um costureiro famoso, contudo, depois de seis meses de trabalho abandonou esse ofício e passou a ser vendedora da loja Printemps. Mas tarde, tornou-se responsável pelas entregas a domicílio das encomendas da mãe.

Um dia, quando andava pela calçada, como de costume, para fazer as entregas, percebeu que estava sendo seguida por um homem de uns sessenta anos. Era Charles Zidler, que a convidou para ser jóquei no Hipódromo, onde ele apresentava um espetáculo. Ela aceitou o convite e, de tempos em tempos, recebia entradas para ir ao teatro. Daí por diante, ele passou a ser o protetor e a apoiar a carreira artística de Emma.

E a sorte surgiu uma segunda vez. No Teatro Saint Martin, quando foi assistir a Sarah Bernhardt que atuava em *Cleópatra*, um homem instalou-se a seu

⁴ GUILBERT, Yvette. *Autres temps autres chants*. Prefácio de Béatrix Dussane. Paris: Robert Laffont, 1946.

lado e lhe contou que uma outra atriz substituíra Sarah. Ao estender-lhe seu cartão, ela percebeu tratar-se de Edmond Stoullig, um crítico dramático bastante conhecido. E eis que, elogiando seu interesse pelo teatro, ele convidou-a para tentar a vida teatral. Yvette relata este evento em sua biografia como tendo sido um milagre, mas os cronistas da época afirmam que Edmond foi expressamente enviado por “um amigo”.

Nessa ocasião, seu pai, então com quarenta e um anos, muito doente e abandonado pelas amantes, e arruinado financeiramente, voltou para a Normandia, onde veio a falecer. Com a morte do pai, o maior obstáculo à carreira artística de Emma desapareceu, já que a mãe sempre aprovou e mesmo incentivou seu gosto pelas artes.

Emma passou por treinamentos diversos durante oito meses: aprendeu a representar, a sorrir, a chorar e a andar corretamente. Entretanto, era necessário encontrar um nome de cena porque “Emma” parecia muito bovarista. A novela “Yvette”, de Guy de Maupassant, publicada em *La vie populaire*, de dezembro de 1884 a janeiro de 1885, emprestou o nome à carreira artística de Emma. Por ser uma novela que estava muito em voga, o padrinho Zidler consultou pessoalmente Maupassant sobre a idéia do pseudônimo, e recebeu como resposta um lacônico “*diga-lhe que se chame Yvette*”. A personagem era um misto de ingênuo e perversa, inocente e astuta e ao prenome foi acrescentado Guilbert, que soava muito francês.

Inicialmente, ela representou o pequeno papel de Mme. Nevers em *A Rainha Margot*, de Alexandre Dumas. Apesar do pouco sucesso no teatro, Yvette insistiu, tentando o Teatro de Variedades, lugar predileto de Émile Zola, que o descreveu longamente em *Nana*. Este local era considerado uma das salas de espetáculos mais em moda na capital. Lá aplaudiam-se Rêjane, Judic, Jeanne Granier. Depois de uma série de figurações, Yvette atuou em duas ou três peças teatrais, mas continuou no anonimato. Seus amigos deram-lhe um conselho: “*em lugar de vegetar aqui, seria muito melhor que você fosse para o café-concerto Eldorado. Você poderia debutar por seiscentos francos por mês. Você foi feita para cantar*”.

Em agosto 1889, apresentou-se no Eldorado. Somente em 1892, porém, Yvette conseguiu estabelecer um bom e digno repertório, ao qual anexou algumas poesias de um jovem autor desconhecido de nome Xanrof: eram seus os

sucessos *Le fiacre* e *Hotel número 3*, entre outros. Nessa ocasião, Toulouse-Lautrec, freqüentador assíduo da noite parisiense, desenhou vários croquis de Yvette. Suspeita-se que ela esteve apaixonada por ele e por sua personalidade, mas, esta paixão parece não teria sido assumida. Comentava-se o romance, mas ela o negava.

Na autobiografia, *La chanson de ma vie*, Yvette descreve com lucidez sua aparência física:

“Eu era uma garota jovem e pálida, muito branca. Uma cabeça pequena, cabelos vermelhos, penteados em coque grego, tendo a testa aparente. Olhos pequenos que ressaltados pela maquilagem pareciam redondos. Meu nariz, grosso, fez a fortuna dos caricaturistas. Eu tinha um nariz muito burlesco por causa de uma bolinha na ponta que era um excesso de carne. O pescoço muito fino, longo, redondo, flexível, e os ombros muito graciosos, pouco seio, cinqüenta e três centímetros de cintura, braços muito longos que aumentavam devido às longas luvas pretas que vinham até os ombros. Eu usava vestidos verdes-Nilo no inverno e brancos no verão, mas sempre de seda pura.”⁵

Yvette conservou esta silhueta até as vésperas da Segunda Guerra Mundial: “*Eu queria parecer muito distinta para me permitir ousar tudo no meu repertório, poder expressar toda a ousadia e todos os excessos*”. Ela não usava espartilho, obrigatório na época: cortava uma camisa e a enfiava pela cabeça, sem botões, sem barbatanas, bem decotada, deixando as costas nuas. Os cronistas diziam que ela não era bonita e ainda a acusavam de ser muito arrogante. Sua biógrafa conta o quanto ela teve que se impor, chegando a fazer algumas inimizades devido à atitude orgulhosa. Em 1896, ela dividia com Sarah Bernhardt o prestígio internacional de grande intérprete, enquanto Sarah era o nome mundial do teatro.

Em 1897, após várias turnês pelos Estados Unidos, casou-se com Max Schiller, engenheiro americano de origem alemã, conhecido no ambiente de teatro por ter sido relações públicas de Eleonora Duse e de Sarah Bernhardt, quando esta representava *A Dama das Camélias* em Nova York. Seu casamento foi considerado ideal por Eva Rosenfeld, uma sobrinha do marido Max. Eva deu continuidade aos seus estudos de psicologia em Viena, onde manteve amizade

⁵ GUILBERT, Yvette. *La chanson de ma vie (Mes mémoires)*. Paris: Grasset, 1927.

com Anna Freud, e foi analisada do próprio Freud. Eva comunicou a sua tia a admiração que há anos Freud sentia por ela e, imediatamente, Yvette enviou a ele retratos com dedicatórias, os quais o pai da psicanálise colocou na parede de seu consultório, ao lado de Lou Andréas Salomé e de Marie Bonaparte, a Princesa da Grécia.

CONTATO COM FREUD

A primeira vez que Yvette encontrou-se com Freud foi em 1926, em Viena. Tomando a iniciativa, ela o convidou para um chá no Hotel Bristol. Assim, todas as vezes que ia a Viena, Freud assistia às suas apresentações e enviava flores, acompanhadas de seu cartão; e ela, por sua vez, enviava ingressos como cortesia.

Viena era uma cidade coberta de lembranças para Yvette. Quando ainda era Emma, o pai lhe falava sobre “o gosto vienense”. Ele fazia comércio com bronzes e bibelôs austríacos, muito em moda em fins do século passado. Depois de uma longa jornada pelas capitais da Romênia, da Hungria e da Áustria, sua carreira internacional começou, à idade de vinte e oito anos, e também em Viena foi anunciada como “a Duse da canção”, em referência à Eleonora Duse, que conheceu em Bruxelas. Duse representava *A Dama das Camélias*, que, além de ser uma das peças mais divulgadas, foi protagonizada por grandes atrizes. Uma amizade recíproca e duradoura foi estabelecida entre Yvette Guilbert e Eleonora Duse, provocando rumor sobre um “estranho envolvimento entre seis figuras que trocavam de parceiros constantemente: Marguerita Moreno e Louis, Yvette e Max e Duse e Gabriéle, transformando-se, durante anos, numa série de triângulos amorosos”.⁶

Em torno de 1922, o repertório de Yvette era composto por uma coleção de canções antigas. Eram os “anos loucos”, dominados pelo cubismo: a arte negra e a *art déco*; as mulheres tinham-se transformado em “garçones”; dançavam-se ritmos novos como o *swing*, o *charleston* e o tango. Nessa ocasião, Yvette era vista como uma artista clássica que lutava por impor seu estilo e a antiga canção francesa. Sua figura representava, então, o bom gosto, o refinamento e a tradição

⁶ BRÉCOURT-VILLARS, Claudine, op. cit., p. 136. Bettina Knapp e Myra Chipman entrevistaram pessoas próximas e ainda vivas. Seguramente Eva Rosenfeld lançou uma outra hipótese quanto às verdadeiras relações entre Yvette Guilbert e Eleonora Duse, mas, infelizmente, sem conseguir desenvolvê-la.

cultural francesa, por ela defendidos com veemência. Considerada um mito e um símbolo, posa como modelo para a estátua “A Canção”, criada pelo escultor Dalou. Hoje a estátua enfeita o salão de honra do Hotel de Ville em Paris.

CORRESPONDÊNCIA ENTRE FREUD E YVETTE GUILBERT

Em agosto de 1927, Yvette presenteou Freud com o primeiro volume de sua autobiografia, *La chanson de ma vie*. Tratava-se, em realidade, de um conjunto de cartas que foram enviadas por escritores e críticos célebres, plenas de comentários e anedotas, e de um prólogo, no qual ela tentava analisar a essência de sua arte. Este primeiro livro foi seguido, em 1929, de um segundo, chamado *La passante émerveillée*, contando suas viagens ao exterior, sobretudo o tempo passado na América do Norte. Depois, em um terceiro volume intitulado *Mes lettres d'amour*, submete o prefácio a Freud, em uma carta datada de 28 de fevereiro de 1931, na qual ela indaga qual seria a reação do Mestre quando ele escutava suas canções, e tece comentários sobre sua vivência no teatro:

“Aos vinte anos, meu sucesso era total, diziam-me que era devido à minha ‘aparência’ particular. Aos sessenta anos, através de outras informações, acredita-se que meu sucesso seja devido a ‘minha transparência’, ainda também particular.”⁷

Na ocasião, Freud estava refletindo sobre a sexualidade feminina e finalizando o texto com um conselho célebre: “*se desejarem saber mais a respeito da feminilidade, indaguem da própria experiência de vida dos senhores, ou consultem os poetas, ou aguardem até que a ciência possa dar-lhes informações mais profundas e mais coerentes.*”⁸ Com o mesmo bom tom, Freud responde a Yvette, numa longa carta, datada de 8 de março de 1931, o seguinte:

“(…) A personalidade do artista não é eliminada, mas certos elementos, por exemplo, algumas predisposições que não se desenvolveram, ou desejos reprimidos, são utilizados para compor a personagem escolhida, e provocar um caráter de autenticidade. É muito menos simples que a ‘transparência’ do próprio eu que você coloca à frente. (...) Em todo caso, trata-se apenas de uma contribuição para resolver o seguinte e belo mistério: por que nós trememos quando escutamos La Soularde; por que respondemos sim com ênfase à questão

⁷ FREUD, Sigmund. *Correspondance, 1873-1939*, (Lettre, Viena, 08/03/1931). Paris: Gallimard, 1966, p. 441.

⁸ FREUD, Sigmund. *Feminilidade. Conferência XXXIII*, Vol. XXII, 1933, p.164.

'Dites moi si je suis belle', mas, sabemos tão poucas coisas sobre este assunto (...)" ⁹

A resposta de Freud provocou uma reação de revolta em Yvette, que em 14 de março enviou-lhe uma carta expressa contendo o seguinte argumento:

"(...) Obrigada por sua carta. Não, eu não acredito que o que sai de mim em cena seja algo suprimido ou sufocado, pois se a vida me fez conhecer essas muitas coisas que estão nas canções, eu as ignoro até este momento. No entanto, eu sou capaz de imaginar sem ter sentido. Eu posso ser a Czarina, o Czar, São Francisco de Assis. Se o texto me é dado para me exprimir, eu posso experimentar o lado físico dos sentimentos, pelo hábito de transpor meu cérebro à minha carne e tudo aquilo que eu quero que meu público sinta (...) Eu não possuo todas as virtudes e nem tampouco todos os vícios..." ¹⁰

Imediatamente Freud respondeu em alemão e por via indireta a Max, marido de Yvette, comentando sobre outros artistas como Charlie Chaplin e Leonardo da Vinci. Todavia, respondeu com firmeza em 26 de março de 1931: "*(...) eu não hesitaria em referir todo seu repertório às experiências e aos conflitos dos seus anos de juventude...*", e, como psicanalista, continuou: "*seria tentador continuar este assunto, mas alguma coisa me retém. Eu sei que as análises que não desejamos são irritantes*".¹¹

Yvette estava inscrita numa tradição semelhante à de Villon e de Aristide Bruant. Como eles, cantava as fraquezas e as opressões as desgraças do amor e da prostituição, as infelicidades e o desamor. Além disso, gritava e empostava a voz com uma ironia esganiçada quando cantava *La Soularde*, de Jules Jouy. Era tida como uma cantora libertina, associada aos ambientes licenciosos da vida mundana francesa. Costumava iniciar seus espetáculos da seguinte maneira:

Esta noite eu vou lhes dizer sobre as ligações e traições amorosas. Não creiam exatamente nas palavras, pois eu só tenho a intenção de lhes falar sobre as sacanagens do amor.

⁹ FREUD, Sigmund, 1966, op.cit., p. 442.

¹⁰ FREUD, Sigmund, 1966 (Lettre, Viena, 26/03/1931), op. cit., p. 443.

¹¹ Ibidem.

E se porventura algum cliente manifestava o desejo de sair no meio de uma canção, ela não hesitava, com mãos nos quadris e soltando um grito particular e arrogante, em dizer:

“Adeus Senhor, Boa noite Senhor...!
 Todos os clientes são porcos...
 La faridon don don, la farindondaine
 Mas... são sobretudo as cuecas que partem...”¹²

Dites moi si je suis belle, de Eustache Deschamps, era a canção que Freud amava e foi tão popular e tão difundida que foi registrada em 78 rotações por “Gramophone La voix de son Maître”. O cartaz do disco figurava em todos os programas de seus concertos parisienses e foi impresso para a Exposição Internacional da Música, realizada em Genebra, em 1927.

Mais tarde, em janeiro de 1938, Yvette publicou um artigo no qual afirmava:

“Tive o prazer de contar com o professor Freud entre meus amigos. Eu lhe perguntava o que era que lhe interessava em mim para fazê-lo se incomodar. Seria eu um ‘assunto’ de estudos para ele?”¹³

Se Freud respondeu a esta questão, não sabemos. O que sabemos bem, e o que está presente o tempo todo em sua obra, é sua paixão pelos estudos da histeria das mulheres, refletindo-se em tantos casos estudados e publicados. Não sabemos também qual a influência de Yvette na teoria psicanalítica, uma vez que, segundo a sobrinha Eva Rosenfeld, a tia não teria lido as obras de Freud. Eva, amiga de Anna Freud, foi paciente de Freud durante muito tempo e conhecia a família muito bem, assim como o ponto-de-vista moral e ético de seu psicanalista.

Contudo, podemos imaginar o quanto Yvette acrescentou a Freud como homem. Não trabalhavam ambos o recalque, a sexualidade humana, o desejo e a sensualidade? Não eram ambos porta-vozes da desopressão das questões do amor e do desamor?

¹² Cf. BRÉCOURT-VILLARS, Claudine, op. cit., p. 21, 22, 24. Yvette atuou no Olympia, durante a estação de 1901, com artistas como Loie Fuller, em suas danças serpentinas, Émilienne d'Alençon, Caroline Otéro e Liane de Pougy.

¹³ GUILBERT, Yvette. Le complexe de l'acteur. *Ce Soir*, Paris, 14/01/1938. “*Je ne connais pas la pensée du maître dans sa profondeur. Je croyais qu'il voulait dire que la virtuosité artistique exprimait une sensibilité spéciale*”, escreveu Yvette.

CREPÚSCULO DE UMA ÉPOCA

Assim que Freud deixou Viena, acompanhado da esposa Martha e da filha Anna, por causa da ameaça e entrada do nazismo na Áustria, a Princesa da Grécia, Marie Bonaparte, ofereceu uma recepção em Paris, em homenagem a Freud, para qual foram convidados Yvette e Max.

Em maio de 1939, Yvette esteve em Londres para três recitais, com Irene Aitoff ao piano, no Wigmore Hall, aos quais compareceu um público escasso. Na ocasião, ela fez chegar a Freud mais uma fotografia dedicada: *“De todo meu coração, ao Grande Freud. Yvette Guilbert, 6 de maio de 1939”*.¹⁴

Nesse mesmo ano, Freud, já muito doente, vem a falecer em Londres.

Durante os anos de guerra, Yvette e Max elegeram como domicílio a pequena cidade de Aix-en-Provence, no Hotel de Termas Sextius, pensando que a proximidade de Marseille lhes permitiria fugir de barco ou de avião, em caso de emergência. Max era judeu e a Gestapo já perseguia os Schiller. Ainda assim, ela trabalhou em algumas emissoras de rádio da região.

Foi aí que Yvette morreu, em 3 de fevereiro de 1944.

Resta-nos apenas uma questão: que desejos viveram Yvette Guilbert e Sigmund Freud?

OBSERVAÇÃO:

Este trabalho é a elaboração do artigo *Encore Emma*, publicado na *Revue du Littoral*. v.44,p. 120, ELP, Paris ,1992, resultado de uma das pesquisas de Pós Doutorado realizado na Universidade de Paris V, dirigida pelos profs. François RAVEAU e Michel MAFESSOLI.

*Autora: Regina Glória Andrade, Psicanalista e Doutora em Comunicação Social e Profa. Titular do Programa de Pós Graduação em Psicologia Social da Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

¹⁴ FREUD, Sigmund, 1966 (Lettre, Viena, 24/10/1938), op. cit., p. 494.