



## **Sociedade Psicanalítica de Porto Alegre**

Filiada à Associação Psicanalítica Internacional desde 1963 e  
à Associação Brasileira de Psicanálise

### **Presidente**

Carlos Gari Faria

### **Secretário**

Paulo Fonseca

### **Secretário Científico**

Juarez Guedes Cruz

### **Tesoureiro**

Gerson Isac Berlim

### **Conselheiros**

Cláudio Laks Eizirik

Paulo Martins Machado

### **Diretor do Instituto**

Luiz Carlos Mabilde

### **Secretário do Instituto**

Antônio Carlos J. Pires



ISSN 1413-4438

# Revista de Psicanálise

da Sociedade Psicanalítica de Porto Alegre

Rua Gen. Andrade Neves, 14 conj. 802-A

90010-210 - Porto Alegre-RS

Tel/Fax: 051 224-3340

Volume VI - Nº 3 - Dezembro -1999

## Editor

Mauro Gus

## Co-Editor

Joel Nogueira

## Conselho Consultivo

Alírio Torres Dantas Junior - SPR • Bruno Salésio da Silva Francisco - SPPel • Carlos Edson Duarte - SPRJ • Carlos Gari Faria - SPPA • Elias Mallet da Rocha Barros - SBPSP • Leopold Nosek - SBPSP • Luiz Emmanuel de Almeida Levy - SBPRJ • Ney Couto Marinho - SBPRJ • Paulo Martins Machado - SPPA • Plínio Montagna - SBPSP • Sérgio Paulo Annes - SPPA

## Conselho Editorial

Cláudio Laks Eizirik • David Epelbaum Zimerman • Flávio Rotta Corrêa • Germano Vollmer Filho • Isaac Pechansky • Luiz Carlos Mabilde • Marlene Silveira Araújo • Paulo Fernando B. Soares • Paulo Fonseca • Roaldo Naumann Machado • Romualdo Romanowski

## Comissão de Redação

Anette Blaya Luz • Carmem Emília Keidann • José Carlos Calich • Jussara Schestatsky Dal Zot • Patrícia Fabrício Lago • Paulo Oscar Teitelbaum • Raul Hartke • Ruggero Levy •

## Secretária Executiva

Irma Angela Manassero

## Revisão

Clotilde Favalli

## Capa

Quanta Design

## Composição

Luiz Cezar F. de Lima

## Impressão

Gráfica Editora Pallotti



**Figura da capa:** “O Pensador”, de Rodin.



R 454	Revista de Psicanálise da Sociedade Psicanalítica de Porto Alegre / Sociedade Psicanalítica de Porto Alegre. – Vol. VI, nº 3 (dez., 1999) – Porto Alegre: SPPA, 1999, –
	Quadrimestral
	ISSN 1413-4438
	1. Psicanálise – Periódicos I. Sociedade Psicanalítica de Porto Alegre.
	CDU: 159.964.2 (05) 616.89.072.87 (05)
	CDU: 616.891.7



Bibliotecária Responsável: Mônica Nodari Borges  
CRB/10 - 900





Dezembro /1999 - Vol. VI - Nº 3 – HOMENAGEM A LUIZ CARLOS MENEGHINI

## **S U M Á R I O**

### **EDITORIAL**

MAURO GUS - 389

### **PALAVRA DO PRESIDENTE**

CARLOS GARI FARIA - 391

### **ARTIGOS**

*Freud e a literatura*

LUIZ CARLOS MENEGHINI - 397

*O óbvio e o obtuso*

MARIA STELA DE GODOY MOREIRA - 405

*Além do Édipo genital*

PAULO MARTINS MACHADO - 421

*Uma visão epistemológica do inconsciente*

RAFAEL E. LÓPEZ CORVO - 435

*O Projeto de Freud diante de uma lente contemporânea (1ª parte-b)*

ROALDO NAUMANN MACHADO - 451

*As vozes do silêncio: adolescência e poesia em Baudelaire e Rimbaud*

RODOLFO URRIBARRI, EDUARDO MANDET - 473

### **III CICLO DE DEBATES DA REVISTA DE PSICANÁLISE DA SOCIEDADE PSICANALÍTICA DE PORTO ALEGRE**

#### ***Psicanálise, sonho e criação artística***

*Interatividade e ritual: diálogos do corpo com os sistemas artificiais*

DIANA DOMINGUES - 505

*Psicanálise, sonho e criatividade*

JUAREZ GUEDES CRUZ - 523

*Realidade virtual e psicanálise*

JÚLIO MORENO - 535

*Sonho e criatividade*

PAULO CÉSAR B. DO AMARAL - 547

*Dupla visão: arte e a tecnologia da transcendência*

ROY ASCOTT - 553

*Sonhos e criatividade*

VIRGINIA UNGAR - 561

### **ENTREVISTA**

*Entrevista com o DR. CHRISTOPHER BOLLAS - 575*

### **CEM ANOS DE CINEMA E PSICANÁLISE**

*Harry, as relações humanas e a psicanálise*

VIVIANE SPRINZ MONDRZAK - 595





Atenção montador  
a página **388** é branca





# Editorial

Prezados leitores:

Esse editorial é diferente dos demais, pois deve conter uma prestação de contas, além dos agradecimentos e uma despedida, num misto de satisfação e perda tal como sentimos com um filho que cresce e temos que ajudar a independizar-se.

O momento de nossa Revista encontra-se assim. Após mais de sete anos de atividades, o editor e sua equipe despedem-se certamente com a sensação de missão cumprida. Luiz Carlos Meneghini, em 1993, convidou-nos para editar um periódico que retratasse a produção científica de nossa Sociedade, publicasse a ciência psicanalítica desde os seus mais variados vértices e expressasse o pluralismo teórico merecido pelo final do milênio e o centenário de sua criação.

Acreditamos que assim o fizemos. Foram apreciados, cuidadosamente, pela equipe editorial, 274 trabalhos com 189 textos selecionados para publicação e realizadas 33 entrevistas com convidados de nossa Sociedade para conferências e supervisões que deverão compor uma publicação especial. Os agradecimentos, os dirigimos aos nossos caros autores, que durante tanto tempo nos prestigiaram com o envio de seus trabalhos. A efetiva e indispensável colaboração e o irrestrito apoio das quatro gestões de nossa Sociedade, com seus respectivos Conselhos Técnico-Administrativos, também merecem nosso profundo reconhecimento.

Assim sendo, fica aqui consignada nossa gratidão a Luiz Carlos Meneghini, Cláudio Laks Eizirik, Luiz Carlos Mabilde e Carlos Gari Faria pela postura democrática, correta e responsável com as quais enfrentaram conosco momentos difíceis e dilemáticos. Os Conselhos Editorial e Consultivo, com competência e prontidão, possibilitaram a agilidade necessária para o bom andamento dos pareceres e avaliações. Ao corpo administrativo da Sociedade e Instituto – Secretaria Executiva, Biblioteca, Contabilidade, Mecanografia de Serviços Gerais – todos em constante afinção e sintonia com nossa Revista, nosso reconhecimento. Na revisão e na composição gráfica, a professora Clotilde Favalli e o sr. Luiz César F. de Lima, respectivamente, estiveram também sempre dispostos a colaborar. E a ti em especial, nossa querida Irma Manassero, secretária desta Revista, sem cuja presença incansável teria sido impossível, nestes anos, realizarmos nosso projeto editorial, complexo e diversificado como foi.

Esse projeto incluiu três Ciclos de Debates dirigidos à comunidade em geral, dos quais resultaram os números temáticos *Complexo de Édipo cem anos depois*, *Masculinidade e Feminilidade no final do milênio* e este que trata de *Psicanálise*,





Mauro Gus

*Sonho e Criação Artística*, com excelente aceitação pelo público leitor e grande repercussão nos meios culturais da cidade, tendo sido o último integrado à Bienal do Mercosul/1999. Desta forma divulgamos a psicanálise integrada às artes e à cultura como um todo maior, objetivo a ser alcançado cada vez mais no despontar do novo milênio.

Nossa Revista foi distribuída a entidades como IPA, FEPAL, Sociedades e Grupos de Estudos brasileiros e latino-americanos, Associação Psicanalítica Americana, Sociedades Britânica, Portuguesa, Espanhola e Francesa de Psicanálise de quem recebíamos retorno de muito boa receptividade e espontâneo envio de trabalhos para nosso banco de textos, a maioria já publicada. Setores universitários, Centros de Estudos, Departamentos e Hospitais, Bibliotecas Pública do Estado e Nacional e vários participantes do Instituto Estadual do Livro têm recebido regularmente nosso periódico.

E agora os agradecimentos especiais ao co-editor Joel Nogueira, com quem trabalhamos em sintonia, sempre contando com seu olhar acurado, crítico e sua postura democrática, mesmo que nos custasse momentos bastante difíceis e polêmicos. Aos meus queridos colegas e amigos da Comissão de Redação, com os quais muito aprendi nesses anos, sempre disponíveis como massa crítica da maior importância, pela agilidade, inteligência e disponibilidade a qualquer momento, agradeço-lhes a companhia. Sentirei falta de nossas reuniões das segundas-feiras – mais de trezentas reuniões administrativo-científicas com acaloradas discussões sobre os trabalhos – que me ensinaram a riqueza de conviver com as diferenças. São eles: Anette Blaya Luz, Carmen Emília Keidann, José Carlos Calich, Jussara Schestatsky Dal Zot, Patrícia Fabrício Lago, Paulo Oscar Teitelbaum, Raul Hartke e Ruggero Levy.

Nesses anos, outros colegas colaboraram junto à Comissão de Redação e merecem ser nomeados: Antônio Carlos S. Marques da Rosa, Inúbia Duarte, Luiz Antônio Ortiz Martins, Manoel José Pires dos Santos, Paulo Henrique Favalli, Paulo Figueiredo, Paulo Fonseca, Sidnei S. Schestatsky e Theobaldo Thomaz.

Espero que as próximas gestões possam cuidar da Revista com o mesmo carinho que sempre tivemos por ela. Ei-la viva, pluralista e com um belo caminho pela frente, divulgando nossa tão prestigiada ciência e o trabalho que nossa querida Sociedade sabe levar com dignidade, correção e espírito científico. Longa vida à *Revista de Psicanálise* da Sociedade Psicanalítica de Porto Alegre!

**Mauro Gus**  
Editor





# Palavra do Presidente\*

Em resumo breve como convém às palavras de introdução e fechamento de um relatório extenso, destaco nesse momento as linhas centrais que orientaram a Sociedade Psicanalítica de Porto Alegre, durante este ano e também na gestão de dois anos que se encerra agora.

## A área científica interna

Entre 7 de dezembro de 1998 e 4 de dezembro de 1999 foram realizadas trinta e nove reuniões científicas: quinze dedicadas à apresentação de trabalhos originais produzidos pela casa, oito na forma de grupos de discussão sobre os Relatórios do Tema Oficial do último Congresso Mundial e dezesseis distribuídas em workshop, conferências e supervisões coletivas plenárias por ocasião das presenças de nossos *cinco* convidados: Alejandro Kacelnik, Mercedes Garbarino, Christopher Bollas, Florence Guignard e Edna Pereira Villette.

## O espaço científico externo

A presença de nossos membros e candidatos fez-se em eventos e atividades científicas em níveis local, estadual, regional, nacional e internacional, destacando-se, nessa esfera mais ampla, as presenças no *International Journal of Psychoanalysis*, no *Newsletter*, em *Sponsoring Committee* e no intercâmbio latino-americano desenhado e incrementado pela atual diretoria da FEPAL.

## A interface entre psicanálise e sociedade

As atividades neste espaço, no período, continuaram e foram multiplicadas seguindo o rumo traçado no ano anterior. Contatos estabelecidos com órgãos do governo, associações e órgãos não governamentais, universidades, escolas, instituições

\* Palavras proferidas por ocasião do encerramento da gestão 1998-99 e da eleição e posse da nova Diretoria da Sociedade Psicanalítica de Porto Alegre, realizada em Assembléia Geral Ordinária de 09.12.1999.



Carlos Gari Faria

e eventos culturais marcaram nossa presença tanto na trilha científica como na esfera social.

Não podendo citar num esquema breve todas as atividades, de importância igual, porque compõem um todo maior, desenvolvidas pelas comissões – Científica, de Infância e Adolescência, de Biblioteca, Psicanálise e Sociedade, Editorial do Jornal, de Informatização, Editoria da Homepage e de Memória – destaque, neste momento, apenas duas e em homenagem a todas: o Ciclo de Cinema, Psicanálise e Cultura, organizado pela comissão de Psicanálise e Sociedade, em conjunto com a Secretaria Estadual de Cultura, e o Terceiro Ciclo de Debates da Revista de Psicanálise, neste ano em homenagem a Luiz Carlos Meneghini. Organizado pelo corpo editorial que faz nossa Revista, através de uma promoção conjunta da SPPA com a Fundação Bienal do Mercosul, este Ciclo científico e cultural compôs, com consistência e sucesso merecido, o “quadro de inauguração” desta Segunda Bienal.

### O plano administrativo interno

No início desta gestão foram estabelecidos *dois eixos prioritários: a continuidade e expansão de atividades e intercâmbios científicos* e, ao mesmo tempo, *o ressarcimento progressivo e pontual do empréstimo* efetuado para a compra e instalação da área do 4º andar; aquisição excelente, oportuna e necessária, realizada pela diretoria que nos antecedeu. Este pagamento foi efetuado com a regularidade pre-estabelecida e concluído neste final de gestão, a qual deixa, também, um bom superavit financeiro.

Os Estatutos da Sociedade e o Regulamento de seu Instituto receberam modificações com o objetivo de adequá-los ao nosso crescimento interno e à realidade externa atual.

Em 1999, *onze* novos membros – *cinco* Efetivos e *seis* Associados – passaram a integrar nosso quadro societário. E os nomes de Celestino Prunes e Luiz Carlos Meneghini passaram a honrar duas de nossas salas de reuniões e trabalho.

### O espaço administrativo externo

A Sociedade Psicanalítica de Porto Alegre sente-se e está bem representada em órgãos e associações maiores das quais faz parte.

Sua presença nas comissões e no Conselho Executivo da ABP, nas Conferências de presidentes latino-americanos, nas comissões e eventos integradores promo-





vidos pela FEPAL e em grupos de trabalhos da IPA como Liaison Committee, Comissão de Psicanálise e Sociedade, SAM II, Casa de Delegados e Secretaria da América Latina junto ao Council expressam a estatura desta Casa no cenário administrativo atual da Psicanálise.

Quero ainda expressar a satisfação pela presença da diretoria da FEPAL, composta por colegas bem indicados por nossa Sociedade, cujo trabalho já prenuncia a qualidade do congresso que se aproxima.

Mais importantes são *o pensar* e *o acontecer* das coisas. Os fatos e feitos, quando resultam do *bem pensar*, deixam frutos e lições para manter um campo germinativo onde se faz a história que imprime o caráter institucional.

Um resumo que enumere atividades já acontecidas é algo sempre secundário e pode assumir um tom burocrático restrito ao aspecto quantitativo. Mas é também uma forma de aferir e apontar uma outra dimensão: aquela onde estão a disponibilidade e o desejo de aprender, de produzir e progredir em qualidade técnica, o que dá origem a realizações compartilhadas por todos ou por muitos.

Estas palavras são também o encerramento de uma gestão de dois anos.

Até aqui, só me referi à produção de 1999, porque é também resultante e continuação da vida do ano anterior.

Em 1998, recebemos *catorze* visitas de convidados nossos para atividades científicas: Antônio Muniz de Rezende, Arnaldo Chuster, Zeljko Loparic, David Maldavsky, Carmem Medici de Steiner (esteve conosco duas vezes), Guillermo Carvajal, Otto Kernberg, Paulina Kernberg, Fred Pine, Ronald Britton, Donald Meltzer, Antonino Ferro e Jacqueline Amati-Mehler. Realizaram-se, então, entre cursos, conferências e supervisões plenárias, vinte e oito reuniões científicas.

À presença destes, somam-se os convidados deste ano (já antes citados), compondo-se, em dois anos, um quadro de *dezenove* visitantes, com procedência geográfica diversificada e contribuições científicas próprias: quatro procedentes do Brasil; cinco, de países latino-americanos, três dos Estados Unidos e sete de países europeus (Inglaterra, França e Itália).

Ainda em 1998, em *onze* reuniões científicas foram apresentados trabalhos produzidos em nossa Sociedade, dos quais *seis*, destinaram-se também à obtenção de títulos: *um*, de membro efetivo e *cinco*, de membros associados.

No enquadre de 1998-99, em nível de Sociedade, aconteceram trinta e quatro reuniões de trabalhos nascidos na Casa e, dentro desse período, *seis* psicanalistas tornaram-se membros efetivos e *onze*, associados.

Nas palavras proferidas por ocasião de minha posse como presidente, declarei que desenvolveríamos *juntos* um trabalho marcado por uma postura *atenta, ativa* e





Carlos Gari Faria

*discreta*; serena tanto quanto possível e *segura*, ancorada na solidez de nossa Sociedade.

Ao encerrar-se este mandato e passados dois anos, dentro do jeito informal, claro e direto, porque amparado na confiança, tenho muito a agradecer.

Recebemos uma participação *ativa*, fecunda e despretenhosa dos colegas que compuseram nossas comissões ou desempenharam funções executivas e consultivas.

Sempre encontrei gente *atenta, discreta e produtiva* na criação de idéias, estas sempre acompanhadas de alternativas e opções para enriquecer, facilitar ou viabilizar sua realização.

Não foi preciso cobrar, desviar ou apressar qualquer ação nas diversas áreas, porque sempre estiveram presentes criando e fazendo, incluindo-se aqui, também, a presença do corpo de funcionários administrativos.

Sei que há um predomínio desta postura que impregna, transparece e se faz presente nas atividades científicas, formativas, administrativas internas e na imagem externa da Sociedade Psicanalítica de Porto Alegre.

Acredito que, como Sociedade, juntos, realizamos muito em *qualidade* e em *bom estilo*, como convém sempre e, por isso, lhes agradeço tanto.

Dirijo-me, então, para cumprimentar o Presidente, a Diretoria e o Conselho Técnico-Administrativo eleitos agora e que são empossados neste momento. Em nome da Sociedade Psicanalítica de Porto Alegre, do CTA, da Diretoria e em meu próprio, desejo um bom trabalho e uma gestão bem sucedida.

**Carlos Gari Faria**

Presidente da gestão 1998-99





# Artigos





Atenção montador  
a página **396** é branca





# Freud e a literatura\*

*Luiz Carlos Meneghini\*\**, Porto Alegre



---

\* Artigo publicado por *Zero Hora*, alusivo ao VIII Congresso Psicanalítico Latino-Americano, realizado em Porto Alegre em outubro de 1970. Publicado em MENEGHINI, L.C. *Freud e a literatura e outros temas de psicanálise aplicada*. Porto Alegre, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1972.

\*\* Membro Efetivo da Sociedade Psicanalítica de Porto Alegre, falecido em 07/05/1999.

---

Revista de Psicanálise, Vol. VI, Nº 3, dezembro 1999 □ 397





Luiz Carlos Meneghini

O VIII Congresso Psicanalítico Latino-Americano está situado dentro de um amplo contexto científico, cujas idéias norteadoras básicas assentam suas raízes na obra de Sigmund Freud. Não pretendo aqui abordar ângulos já bastante divulgados dessa obra, mas, numa homenagem ao fundador da psicanálise, destacar alguns traços de Freud como estilista, sua relação com a literatura e com alguns escritores.

Aos 17 anos, em carta dirigida a um amigo de infância, Emil Fluss, ele narra seu êxito nos exames de *Matura*:

*“...meu ensaio em alemão foi classificado como excelente. Era um tema muito ético: Sobre os Fatores na Escolha de uma Profissão, e eu escrevi mais ou menos o que te havia comunicado duas semanas atrás, sem que tu me houvesse premiado também com um excelente. Ao mesmo tempo, o professor me disse – primeira pessoa que se aventura a me comunicar isto – que eu tenho aquilo que Herder chama de um estilo pessoal, isto é, um estilo ao mesmo tempo correto e característico. Fiquei convenientemente surpreendido com este fato inesperado e pressuroso em espalhar as notícias deste feliz acontecimento tão longe e amplamente quanto possível. Para ti, por exemplo, que até agora não terás te dado conta que estás trocando cartas com um estilista alemão. Deste modo, eu te aconselharia agora – como amigo e não como alguém interessado: – preserva estas cartas, amarra-as junto, guarda-as bem, nunca se sabe...”*<sup>1</sup>

Emil Fluss cumpriu o que seu amigo lhe pedia, e as cartas foram preservadas até hoje, permitindo que se disponha agora de inestimável subsídio para a compreensão da adolescência de Freud; mas os vaticínios de seu professor de lingüística também não foram desmentidos: em 1930, Freud recebia em Frankfurt o Prêmio Goethe de Literatura. Sua mensagem, naquela oportunidade:

*“... Goethe sempre valorizou altamente Eros, nunca tentou minimizar seu poder, seguiu suas expressões primitivas e mesmo licenciosas com não menor atenção do que suas manifestações mais sublimadas e, segundo me parece, expôs sua unidade essencial através de todas as suas exteriorizações em forma não menos resoluta do que Platão o fizera na antigüidade...”*<sup>2</sup>

1. FREUD, Sigmund. To Emil Fluss. In: Id. *Letters*. New York, Basic Books, 1960, p.4.

2. FREUD, Sigmund. Address delivered in the Goethe House at Frankfurt. In: Id. *Letters*. New York, Basic Books, 1960, p.210.





Sua excelência estilística, entretanto, como afirma Ernest Jones, seu mais notável biógrafo, foi muitas vezes utilizada em forma capciosa por seus adversários; Havelock Ellis e outros críticos afirmaram que Freud era, antes que cientista, um artista; o objetivo deste sexologista americano, portanto, era menos o de enaltecer seus méritos literários do que denegrir seus descobrimentos sobre a mente humana.

Portador de grande formação humanística, Freud freqüentemente recorria aos clássicos para documentar seus achados clínicos. Deste modo, foi buscar no *Oedipus Rex* de Sófocles a denominação para o conflito afetivo básico que domina a mente infantil. Grande apreciador de Shakespeare, interpretou a tragédia de Hamlet como uma variante do complexo de Édipo e se deteve no estudo de inúmeros personagens shakespearianos como o Rei Lear, Ricardo III e Lady Macbeth. Os *Irmãos Karamazov* foram dissecados em 1927, no ensaio *Dostoievski e o Parricídio*, onde analisa a personalidade e a enfermidade do novelista russo, gênio só equiparável, segundo Freud, ao grande dramaturgo inglês.

Seus autores favoritos aparecem nas respostas fornecidas a um questionário formulado por um jornalista vienense em 1907. Menciona primeiro Homero, as tragédias de Sófocles e Shakespeare. Alude a outras obras, fora do terreno da ficção, que desempenharam importante papel em sua formação, como do velho médico Johann Wier, com seu tratado sobre demonologia, *A Descendência do Homem*, de Charles Darwin e acrescenta que não prescindiria de *O Paraíso Perdido*, de Milton, ou do *Lazarus*, de Heine. Finalmente, “sem muita reflexão”, dá o título de dez livros pedidos pelo questionário:

Multatuli – *Cartas e Obras*  
Kipling – *O Livro da Jungle*  
Anatole France – *Sobre a Pedra Branca*  
Zola – *Fecundidade*  
Merejkosky – *Leonardo da Vinci*  
Gottfried Keller – *A Gente de Seldwyla*  
Conrad Ferdinand Meyer – *Os últimos Dias de Huttens*  
Macaula – *Ensaaios*  
Gomperz – *Pensadores Gregos*  
Mark Twain – *Esboços*

Ernest Jones, que acompanhou pessoalmente Freud até sua morte, em 1939, informa que, entre os autores, seu preferido era Anatole France, seguindo-se sua admiração pela argúcia imaginativa de Flaubert e pelo realismo de Zola. Nos últimos anos, já bastante enfermo, lia as novelas policiais de Dorothy Sayers, era um afeccionado de John Galsworthy e se deleitou com *Horizonte Perdido* e *Adeus, Mr. Chips*,





Luiz Carlos Meneghini

de *James Hilton*.

Conheceu pessoalmente diversos escritores, foi amigo de alguns e com diversos trocava assídua correspondência: Hermann Hesse, Thomas Mann, Lou Andreas-Salomé, Arthur Schnitzler, Romain Rolland, Arnold Zweig e Stefan Zweig.

Em 1922, escrevia a Arthur Schnitzler, a quem nunca encontrara pessoalmente, confessando que assim talvez agira pelo receio de encontrar seu *duplo*, seu *alter ego*:

*“...tenho assim a impressão que você sabia intuitivamente – ou melhor, em conseqüência de uma auto-observação sutil – tudo o que eu descobri graças a um trabalho laborioso, praticado sobre outrem. Sim, creio que no fundo de você mesmo, você é um investigador das profundezas psicológicas, tão honestamente imparcial e intrépido, etc”*.<sup>3</sup>

Em 1926, Freud se dirigia a Romain Rolland:

*“... muitos anos antes que vos houvesse visto, já reverenciava em vós um artista e um apóstolo do amor entre os homens. Eu próprio me vinculei a este amor, não por sentimentalismo ou idealismo, mas por motivos prosaicos, econômicos, porque, diante da existência de nossas disposições impulsivas e em face do mundo que nos cerca, me vi forçado a considerar este amor tão indispensável à preservação da espécie humana como, por exemplo, a técnica...”*<sup>4</sup>

Thomas Mann festejava em 1935 seu sexagésimo aniversário; Freud lhe dirige uma carta congratulatória e, já angustiado pela ameaça nazista que estendia seus tentáculos para a Áustria, apela ao amigo:

*“...em nome de um considerável número de vossos contemporâneos, posso vos exprimir a firme esperança de que jamais fareis ou direis nada – não são por acaso atos as palavras de um autor? – que seja covarde ou desprezível, – que mesmo em tempos ou situações próprias a perturbar o julgamento, escolhereis o caminho reto e o indicareis aos outros...”*<sup>5</sup>

Freud não foi defraudado por seu amigo; da Suíça, Thomas Mann emigrou para os Estados Unidos, naturalizando-se americano e participando ativamente do

3. FREUD, Sigmund. To Arthur Schnitzler. In: Id. *Letters*. New York, Basic Books, 1960, p.399.

4. FREUD, Sigmund. To Romain Rolland. In: Id. *Letters*. New York, Basic Books, 1960, p.364.

5. FREUD, Sigmund. To Thomas Mann. In: Id. *Letters*. New York, Basic Books, 1960, p.426.





movimento intelectual democrático. Assim, o grande escritor alemão homenageia Freud em seu ensaio *Posição de Freud na História*:

*“ ... Pode ser chamado enciclopedista por seus meios e objetivos, mas seu enciclopedismo atravessou muitos obstáculos para que seja fácil confundir-lo com a alegre despreocupação. Pode ser chamado anti-racional porque seu interesse investigador se refere ao sonho, ao instinto, às trevas, ao pré-racional e porque, em sua origem, se encontra o conceito de inconsciente; mas está muito longe de deixar-se converter, em virtude deste interesse, em servidor do espírito tenebroso, fantasista ou retrógrado. É a manifestação do irracionalismo moderno que se opõe a qualquer abuso reacionário. É, e queremos expressar esta convicção, um dos pilares a contribuir para a fundação do futuro, e construir os fundamentos de uma humanidade livre e sábia”.*<sup>6</sup>

Stefan Zweig foi de seus mais caros amigos; numa das últimas cartas que dirigiu a ele, faz uma apreciação crítica sobre sua própria obra, onde transparece toda sua honestidade científica:

*“... Minha obra está atrás de mim, como você mesmo o disse. Ninguém pode saber antecipadamente como a posteridade a julgará. Eu próprio não estou tão seguro; a dúvida, você sabe, é inseparável da pesquisa, e não é senão uma pequena parcela da verdade o que foi descoberto. O futuro imediato parece sombrio, como também para a minha psicanálise. Em todo o caso, ao curso das semanas ou meses que me restam ainda para viver, não pode me acontecer nada que cause júbilo. Contrariamente às minhas intenções, terminei por me queixar. Quero dizer que gostaria de me aproximar de você humanamente, sem querer ser celebrado como o rochedo no mar, contra o qual as vagas batem em vão. Mas, mesmo que meu desafio permaneça mudo, não é menos um desafio e *impavidum ferient ruinae*. Espero que você não me faça esperar muito pela leitura de seus próximos livros, belos e corajosos. Com minha cordial lembrança, – seu velho Freud”.*<sup>7</sup>

Como conclusão, cabe citar o trecho final do ensaio de Zweig sobre Freud, onde é destacado o papel desempenhado por este no conhecimento humanístico:

6. MANN, Thomas. *Cervantes, Goethe, Freud*. Buenos Aires, Losada, 1961, p.128.

7. FREUD, Sigmund. To Stefan Zweig. In: Id. *Letters*. New York, Basic Books, 1960, p.438.





Luiz Carlos Meneghini

“... O respeito da personalidade, mesmo em seus erros, foi o que Freud introduziu cada vez mais profundamente na consciência de hoje, na escola, na igreja, no tribunal, refúgios do rigor; por essa visão melhor das leis psíquicas, propagou no mundo uma delicadeza e uma indulgência maiores. A arte da compreensão mútua, a mais importante das relações humanas, a que se torna cada vez mais necessária entre as nações, única em suma que nos poderá ajudar na construção de uma humanidade superior, essa arte não aproveitou nenhum método atual relacionado com o domínio do espírito tanto como da doutrina freudista da personalidade; graças a Freud, percebemos pela primeira vez num sentido novo e ativo a importância do indivíduo, do valor único e insubstituível de cada alma humana. Não há na Europa, em todos os domínios da arte, do estudo, das ciências vitais, um só homem importante, cujas concepções não sejam direta ou indiretamente, por bem, ou por mal, influenciadas de um modo criador pelas idéias de Freud: em toda a parte esse homem isolado atingiu o centro da vida – que é humano. E enquanto os especialistas continuam a não poder inclinar-se ante o fato dessa obra não estar rigorosamente de acordo com as regras do ensino médico, filosófico ou de outro gênero, enquanto os sábios oficiais ainda discutem furiosamente acerca de minúcias e finalidades, a teoria de Freud tem feito há longo tempo suas provas, mostrando-se irrefutavelmente verdadeira – verdadeira no sentido criador, segundo a inolvidável palavra de Goethe: “Só o que é fecundo é verdadeiro”<sup>8</sup>. □

## Referências

- FREUD, S. Address delivered in the Goethe House at Frankfurt. In: Id. *The standard edition of the complete psychological works of Sigmund Freud*. London: Hogarth, 1961. v. 21, p. 208-12. Escrito em 1930.
- . To Arthur Schnitzler. In: Id. *Letters*. New York: Basic Books, 1960, p. 399-40. Escrito em 1922.
- . To Emil Fluss. In: Id. *Letters*. New York: Basic Books, 1960, p. 4.6. Escrito em 1873.
- . To Romain Rolland. In: Id. *Letters*. New York: Basic Books, 1960, p.364. Escrito em 1926.
- . To Stefan Zweig. In: Id. *Letters*. New York: Basic Books, 1960, p. 438.9. Escrito em 1937.

8. ZWEIG, Stefan. *A Cura pelo Espírito*. Rio de Janeiro, Guanabara, 1940, p.323.





---

Freud e a literatura

———. To Thomas Mann. In: Id. *Letters*. New York: Basic Books, 1960, p.426. Escrito em 1935.  
JONES, E. *The life and work of Sigmund Freud*. New York: Basic Books, 1954.  
MANN, T. *Cervantes, Goethe, Freud*. Buenos Aires: Losada, 1961.  
ZWEIG, S. *A Cura pelo Espírito*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1940.

© Revista de Psicanálise – SPPA





Atenção montador  
a página **404** é branca





# O óbvio e o obtuso

*Maria Stela de Godoy Moreira\**, São Paulo

*Fundamentada em Meltzer (1973) e Bion (1957), a autora avança a hipótese de o mecanismo de “desmantelamento” característico de crianças autísticas poder estar conectado a fenômenos protomentais, que ocorrem em personalidades não psicóticas cujo funcionamento mental oscila entre as posições autística-contígua, esquizo-paranóide e depressiva (Ogden, 1989). Relaciona o locus da função-alfa, o “lugar” onde se dá o ato criativo da função simbólica com a Câmara do Pensamento Virgem. Através de sua imaginação especulativa, permite-se vaguear pelos aposentos dessa “enorme mansão de muitas suítes” com Keats, Velázquez e Picasso, para então “olhar” com Bion o que colheu na teia de sua indisciplina.*

---

\* Membro Efetivo da Sociedade Brasileira de Psicanálise de São Paulo.





Maria Stela de Godoy Moreira

Brincando com o título do livro de Roland Barthes (1982), minha proposta, bastante limitada neste trabalho, constitui-se na apresentação de vinhetas clínicas que ilustram situações representativas de dois tipos de simbolização: a concretização e a abstração, o óbvio e o obtuso .

Para Barthes (1982, p.56): “*o sentido óbvio é temático: existe um tema ... o sentido obtuso é a própria contranarrativa; disseminado, reversível, preso à sua própria duração, pode apenas inaugurar outro corte, diferente daqueles dos planos e seqüências, ....um corte desconhecido, antilógico e, no, entanto verdadeiro*”.

## I. O locus da função alfa

Meltzer (1988), em sua formulação do conflito estético como sendo um problema interior-exterior, um conflito entre aquilo que podia ser percebido e aquilo que só podia ser interpretado, remete-nos à experiência estética que o bebê tem no primeiro aleitamento como um ato de amor, que é aguardado com ansiedade virginal. É uma pré-concepção inata, casando-se tão plenamente com a “realização” que cria uma concepção. Ao se consumir esta misteriosa conjunção, segue-se um processo de desenvolvimento. É necessário um espaço protegido no qual a criança possa ter os vários tipos de experiência de relações emocionais íntimas e eróticas, das quais depende a evolução da personalidade. É um espaço sagrado, privado e secreto.

No modelo de Bion, o self, com ajuda de objetos internos primais (“o seio que pensa”) procura ligar as experiências emocionais através da função alfa, que cria representações da experiência emocional possibilitando os pensamentos oníricos, em consequência os símbolos, como alicerce para os processos de pensamento racional. Esta misteriosa função alfa tem a capacidade de vincular os “acréscimos” de estímulos” dos quais o aparelho mental teria que “se livrar” através da ação, ou funções psicossomáticas, ou alucinação. Neste modelo de mente, afirma Meltzer, o *locus* da função alfa é o objeto interno combinado em sua forma primal de seio-e-mamilo.

Ao se referir ao “lugar” onde se dá o ato criativo da função simbólica como a “Câmara do Pensamento Virgem” (Chamber of Maiden Thoughts), Meltzer (1988a, p.57) faz uma alusão à bela metáfora empregada por Keats numa carta a seu amigo Reynolds. O *locus* onde se dá esse intercâmbio criativo é comparado à “*uma enorme mansão de muitas suítes, duas das quais só posso descrever, as portas das outras estando cerradas. A primeira suíte na qual entramos é denominada de criança ou Câmara Despreocupada, na qual permanecemos enquanto não pensamos. Permanecemos lá durante um longo período de tempo, e apesar de as portas da segunda*

406 □ Revista de Psicanálise, Vol. VI, Nº 3, dezembro 1999





*Câmara permanecerem escancaradas, parecendo algo que brilha, tomamos o cuidado de não nos apressar a lá adentrar; mas somos, ainda que imperceptivelmente, impelidos pelo despertar do princípio do pensamento – dentro de nós – e assim entramos na segunda Câmara, que podemos denominar de Câmara do Pensamento Virgem, ficamos intoxicados com a luz e com a atmosfera e não vemos nada além de maravilhas prazerosas e pensamos em lá permanecer para sempre, deliciados. Entretanto, entre os efeitos deste sopro, encontra-se aquele tremendo aguçamento da visão que temos do coração e da natureza do homem – o convencer nossos nervos de que o Mundo está pleno de Miséria e Desgraça, Dor, Doença e Opressão – e a Câmara do Pensamento Virgem escurece gradualmente, e ao mesmo tempo todos os lados de suas muitas portas começam a se abrir –, mas todas igualmente escuras – todas conduzindo para passagens escuras. Não podemos ver o equilíbrio entre o bem e o mal. Estamos em uma Neblina – é neste estado que nos encontramos. E sentimos o “peso do mistério”.*

Quais os meios de que uma pessoa lança mão para resguardar os limites de seu espaço privado-secreto? Ou quais motivos a levam a deixar esses limites desprotegidos, sujeitos à violação ou à curiosidade intrusiva? Qual é o preço da transgressão, da interdição e da violação?

## II. Versão elemento-alfa do mito edípico

Para alcançar certas questões clínicas, além da discriminação óbvio-obtuso, concreto-simbólico, formulação-interpretação, há necessidade de ressaltar o papel que o mito desempenha no crescimento da psique. Os analistas precisarão considerar que o material edípiano talvez se preste a uma reformulação, tendo em vista os achados de Melanie Klein (1928), que assinala um precursor da situação edípica. Nessa teoria, por força da inveja, voracidade e do sadismo, a criança não tolera a relação entre os pais e ataca-a de maneira destrutiva, passando a se sentir fragmentada em virtude da própria violência.

Bion (1963, p.202), no encontro analítico, ao se deparar com material edípico fragmentário, resquícios daquilo que parece material edípiano, verificou que interpretações referentes à condição de objeto destruído só têm êxito parcial. Precisou então reformular essa teoria, guardando porém o termo pré-concepção edípica, mas agora com outro sentido.

Em *Elementos de Psicanálise*, capítulo 19, Bion (1963) assinala um precursor da situação edípica como algo que, no ego, faz parte de seu aparelho de contato com a realidade, enunciando a versão elemento-alfa do mito edípico particular. Esta ver-





Maria Stela de Godoy Moreira

são representa o meio, a maneira, a pré-concepção, em virtude de que a criança consegue estabelecer contato com os pais, tais quais são, no mundo da realidade. A união dessa pré-concepção edípica elemento-alfa com a realização dos pais da realidade dá nascimento à concepção dos pais.

Em trabalho anterior (Godoy Moreira, 1996), abordei a questão da fragmentação da pré-concepção edípica com prejuízo no “aparelho” para desenvolver uma concepção da relação entre os pais. Neste texto desenvolverei a investigação para frações da situação edipiana fragmentada. No primeiro caso, Jacques não atingiu a situação edípica. Neste trabalho, Diego apresenta dificuldades na elaboração do conflito edipiano e utiliza uma forma específica de ataque ao vínculo com a dissolução do “common sense”.

### III. Concretização – abstração

A comunicação através de uma representação pictórica pode ser a única modalidade de contato disponível para iluminar importantes áreas emocionais que envolvem experiências urgentes de dor mental e que não tiveram acesso ao pensamento. Ela representa um núcleo emocional até então encapsulado numa dimensão a-histórica e puramente repetitiva.

Quando o analista interpreta, deverá ser possível para analista e analisando perceberem que ele fala a respeito de algo audível, visível, palpável no momento do encontro psicanalítico. Como, porém, considerar “visíveis” as qualidades dos elementos, diante do fato de que certos analistas decantam sua capacidade de “ver” coisas cuja simples existência outros negam? Esse desacordo, bastante comum entre analistas, acontece também entre analista e analisando, mesmo quando ambos compartilham uma experiência comum aos dois. A concretização deriva do que Bion (1962) denominou “common sense”, ou seja, da função de correlação da informação obtida através de um órgão dos sentidos (visual, auditivo) com a informação fornecida por um outro para produzir o “senso comum”. Tem o valor de facilitar a verificação de uma afirmação por mais de um órgão dos sentidos ou pelos sentidos de mais de uma pessoa. Em astronomia, por exemplo, alcançam-se correlações, embora apenas se disponha do sentido da visão, porque o descobridor individual foi capaz de tornar pública sua experiência particular para verificação de outros observadores contemporâneos ou póstumos, possibilitando a exploração, o encontro “acidental” e o reconhecimento das realizações da representação muitos anos depois. O exemplo clássico é de Kepler, confirmando a intuição do heliocentrismo de Aristarco centenas de anos mais tarde. Se um paciente, no lugar da identificação projetiva realista, vi-





sando comunicação, utiliza continuamente o recurso da identificação projetiva, ao que parece, priva a projeção da penumbra de significados que ela tem, dando origem a um tipo de pensamento “literal”, CONCRETO, sem nuances.

A abstração, por outro lado, torna possível a correlação da afirmação abstrata com as realizações das quais ela não se origina. Esta característica “obtusa” da abstração, sentida como um progresso na transformação do “saber” particular em público, salienta a importância da formação de símbolos, sua relação com o pensamento verbal e com os impulsos reparadores. Segal (1957) assinala a “equação simbólica” como etapa concreta do pensamento, relegando a formação de símbolos propriamente ditos à posição depressiva kleiniana.

#### IV. Pensamento ideográfico

Bion (1957, p.49) aponta para a importância dos danos causados na formação de símbolos, já na posição esquizo-paranóide, pelo excesso do *splitting* destrutivo, estendendo a identificação projetiva e o processo de cisão aos elos de ligação no interior do próprio pensamento. São estes elos que vinculam as impressões sensoriais à consciência que são atacados. Essa matriz primitiva de ideogramas sujeita aos ataques sádicos prejudica a matriz do pensamento. Conseqüentemente, a formação de símbolos fica prejudicada, levando o paciente a confundir objetos reais com idéias primitivas. Esta hipótese me parece bem fundada e pretendo remeter a ela minhas observações na primeira vinheta clínica referente a uma sessão de Diego, ilustrando o óbvio, o pensamento ideogramático com utilização da visão no lugar de palavras e audição, sugerindo uma ruptura fugaz no “common sense”. Uma pequena vinheta do início da análise ilustra essa situação do ÓBVIO.

Diego, aos vinte e um anos, depois de dois anos de psicanálise com um colega, chega para consulta devido a um “breakdown”. Este paciente já foi mencionado em minha tese de doutorado, “Riso e humor no processo psicanalítico”, p.250, com o nome de Mau-ri ilustrando uma “organização defensiva patológica”, como é definida por John Steiner (1987). Atendo-o quatro vezes por semana. Isto é o que escrevi na época do início da análise.

Desde a primeira sessão fala sem qualquer inibição, detendo-se em minúcias e detalhes de suas fantasias sexuais, funcionando numa zona delirante erótica a qual ele exhibe sem qualquer crítica ou censura. Operando em nível de *splitting* e identificação projetiva, utiliza potentes mecanismos obsessivos para evitar uma fragmentação do ego. Não suporta qualquer interpretação transferencial “convencional”.

Seus rituais estão relacionados aos ruídos quando ouve sirene de ambulância,





Maria Stela de Godoy Moreira

som de mudança de marcha nos carros e, especificamente, o som da voz da mãe. A agressão-intrusão da fala torna-se coisa a ser evitada a qualquer custo. Diego constrói rituais cada vez mais complexos, tentando controlar intrusões acústicas. Quando essa organização defensiva falha, surge violência, impedindo-me de falar com ele. Qualquer palavra “atrapalha seus pensamentos”, e “tudo” se torna um ataque perverso à situação interna e externa, inundando a sessão com fantasias sádicas, fragmentos de frases nas quais imperam a crueldade e a “pornografia”, formando-se entre mim e ele como que uma tela sobre a qual ele projeta um filme, minha única função sendo a de espectadora.

Apresentarei uma sessão dessa etapa inicial da análise e depois duas sessões mais atuais, dez anos depois.

#### **Primeira vinheta clínica.**

Diego fala da bunda da namorada e conta uma aventura sexual na qual tenta um coitus “a tergo” com a empregada. Nessa ocasião ele esqueceu de fechar a porta do quarto e foi surpreendido pelo irmão. Na cena descrita, a moça finge dormir de costas, ele a levanta de maneira a ficar de joelhos com o traseiro empinado. Conta dos rituais obsessivos depois desse episódio: “*Fico pensando se uma letra tem acento, se tem crase, trema...*”.

Noto que o pensamento obsessivo na última fala não se liga ao significado, ao sentido ou conceito veiculados à palavra, mas à imagem acústica sobre a qual os fonemas se colocam, evocando uma imagem pura e simples, elemento que pode ser resistente à representação simbólica. Assinalei o jogo de palavras derivado das palavras homófonas acento e assento: “Assento”... bunda... “Trema”... treme, “Crase” ...crazy (Diego usa inglês como segunda língua). Faço uma pausa e continuo: *Ao pensar em BUNDA, TREME de medo de ficar LOUCO.*

D: *Não... Por aí, não... Por exemplo, fico pensando em “VÊM”, se tem circunflexo, se é singular ou plural .*

Bion (1958, p.67) nos alerta para o sentido concreto que os verbos que denotam sensações (ver, ouvir, sentir) têm para os psicóticos, pois algumas vezes isto nos possibilita detectar um processo alucinatorio antes que este se denuncie por signos mais familiares. Penso que o ideograma forneceu um meio, certamente uma expressão lacônica de um conceito abstrato. Assim, apreciamos o olhar indagatório (“why shaped stare”) do exemplo de Bion em *Evidence* (1976) como também a imagem das sobancelhas arqueadas, em forma de um “VÊ INVERTIDO” (letra “vê”), um registro visual, uma representação ideográfica captada na transferência. Respondi:

S: *Você se preocupa com os sinais que estão em cima das letras. Será que você*





*está se referindo a alguma coisa que fica em cima de uma outra? Talvez uma forma humana, dobrada, “circunflexa” sobre a outra? (o coito “a tergo” mencionada no início da sessão).*

Continuo: *A referência a “vêm” poderia ser uma preocupação em ver e averiguar se há uma ou duas pessoas... se é singular ou plural...*

Uma conjectura que podemos fazer sobre este paciente seria que o pensamento primitivo teria sido danificado, prejudicando a própria matriz do pensamento (Bion, 1957, p.49)? Ou podemos nos indagar sobre o aspecto cruel de dominação e sujeição das “figuras combinadas” (Klein, 1952)? Ou ambos? Na primeira vinheta clínica não poderíamos falar de interpretação. A analista, através de uma formulação, propiciou uma correlação criativa através da qual “duas formas simbólicas”, visual do paciente e verbal da analista, se potencializaram mutuamente produzindo um sentido, e o sintoma referente aos “assentos” e ruídos desapareceu.

No decorrer da análise surgiu a hipótese de que a Visão ficou associada à figura do pai e a Audição à da mãe, mas não houve “casamento” dessas duas imagens prejudicando assim a aquisição de uma consensualidade (common sense) e impedindo a introjeção do casal parental. Este encontro na “câmara do pensamento virgem” não se deu, ou antes, foi perturbado por um olhar intrusivo.

Diego utilizava mecanismos obsessivos com finalidade de “barrar” o pensamento, “dividir”, com a finalidade de “anestesiá-lo” tudo quanto pudesse fazê-lo perceber dor. “Separava” cenas do cotidiano através de um sistema de “compartimentar” as várias situações; por exemplo, ele “abria” a situação de análise, ao sair “fechava” e “abria” outra situação para descer de elevador, pegar o carro, que depois “fechava” novamente. A intensidade e a duração dos rituais diminuiu muito, ou talvez agora ... o fracasso na apreensão do belo, através da resposta emocional à sua percepção, tenha sido transformado. Ele “ouve” os passarinhos gorjeando, admira minhas flores e conta seus progressos afetivos e profissionais. Sinto a mudança.

## V. A dissolução do “senso comum”

Um tipo de cisão, diferente do “splitting” kleiniano, o desmantelamento, foi descrito por Meltzer (1975) como um funcionamento mais primitivo de mecanismos obsessivos, derivado da fenomenologia observada no tratamento psicanalítico de crianças autísticas. A dissolução do “senso comum” parece ser realizada através da atenção seletiva aos diversos objetos externos, devida ao fato de estas crianças só permitirem a apreensão de UM evento sensual imediato de cada vez. A tese apresentada por Meltzer (1973) é a de que os objetos da excitação sexual sobre os quais a





Maria Stela de Godoy Moreira

perversão se cristaliza são objetos desmontados, diferentes dos objetos parciais kleinianos. Afirma ele que, anterior ao “controle onipotente” e ao “splitting de objetos”, haveria um desmontar objetos através de um método muito cuidadoso que torna possível a imediata reconstituição do objeto original quando isso é desejado. A dissolução do senso comum também foi observada por Bion (1959, p.10) em pacientes psicóticos, que não empregam a validação consensual (common sense) entre os seus próprios sentidos: se o ouvido ouve uma coisa e os olhos outra, a pessoa não tem “sentidos em comum” ou senso comum. Este ponto de vista difere dos processos de divisão interna e splitting, descritos por Melanie Klein, nos quais os impulsos sádicos quebram os objetos, causando, portanto, certa quantidade de violência e dano que só podem ser reparados com dificuldade e dores do processo da posição depressiva.

O que observei em meu paciente Diego foram os dois tipos de mecanismos: o desmantelamento e o “splitting” em épocas diferentes da análise.

## VI. O obtuso: fragmento de duas sessões dez anos depois

Há dois meses mudei do consultório na Av. Angélica para outro em minha casa. Os pacientes entram da rua por um portão que serve também à casa, passam por um caminho arborizado e entram no consultório.

Primeiro dia depois de um feriado. Som de campainha. Olho através da porta da casa, mas não abro o portão da rua, porque a empregada incumbida dessa tarefa está chegando nesse mesmo instante.

D: *deita no divã: Sinto um nó no peito. Quando cheguei e você abriu a porta, com essa roupa muito colorida, parecia um quadro de Velázquez (Las niñas, 1656). Talvez seja uma imagem muito sofisticada... (ri) ...Tem uma figura no fundo abrindo uma porta ... e na frente aparecem umas meninas e as “aias” da corte. Está cheio de gente: até um anãozinho e um cachorro...*

S: *Foi como um flash, uma olhadela muito rápida...*

D: *Sua roupa de cores vivas contrastava com a da empregada que me abriu o portão da rua.*

S: *Uma questão do “dentro e do fora” ...Você na rua, fora da casa...junto com as “aias” e depois, em questão de segundos, uma figura de mulher aparece e desaparece novamente dentro da casa.*

D: *Eu até andei um pouco mais devagar...(ele passa por um jardim externo) porque sabia que você tinha que atravessar toda a casa para assim chegarmos juntos.*

S: *Existe uma vontade de acertar o ritmo: o tempo e o espaço que percorre-*





*mos, um por dentro, outro por fora para chegarmos a um local comum, que é a sala de análise (silêncio).*

*D. descreve o quadro: à frente de um enorme cavalete, o pintor pode ser visto trabalhando num tipo de pintura envolvendo a pequena princesa. No fundo tem uma escada onde o escudeiro parou para observar a cena. As pessoas estão olhando para fora do quadro. Picasso fez 40-50 desenhos retomando a cena ou partes da cena desse quadro de Velázquez.*

*S. Não interpreto o conteúdo, mas investigo que função teria essa fala: O que é intrigante é por que Picasso ficou tão impressionado com esse quadro? O que será que foi tão marcante?*

*D: O pintor está dentro do quadro e todos estão olhando para fora.*

O pintor aparece também no quadro: está dentro do quadro e, ao mesmo tempo, representa o quadro. O que Velázquez está pintando no quadro que está dentro daquele quadro? Uma cena dentro de outra cena?

*S: E onde estamos nós?*

*D: No quadro tem também o rei e a rainha refletidos num espelho, mas na realidade eles estão fora do quadro.*

Penso que a Infanta Margareta, entre camareiras e aias, olha para o casal real que pousa para o pintor. Velázquez coloca a Infanta como centro da organização do espaço, mas o centro ordenador do quadro é esse lugar do rei. Nós dois, meu analisando e eu, estamos colocados no mesmo lugar do rei e da rainha, que, estando fora do quadro, se refletem no espelho do fundo. Quando ocupamos esse lugar passamos a ser o centro mesmo dessa composição. Não é enquanto representação que o quadro me interessa, mas sim enquanto ordenador de um olhar: eu olho para os olhares, os olhares olham para mim. O quadro instala uma relação especular porque há uma reciprocidade.

*S: Parece que você está pintando um quadro ao conversar aqui comigo. Nesse quadro o emprego sutil de gradação das cores dá uma noção de espaço, traduzindo uma atmosfera. Cria toda uma dimensionalidade com vários planos e usa a cor e a distância para contar uma coisa que é muito importante para você... Focalizando a atenção no personagem do fundo perto da escada, vendo-o como a minha roupa, mais colorido, é a maneira de chamá-lo para o primeiro plano, assim você me chama para mais perto e depois, ao diminuir o ritmo do seu passo para chegar ao consultório, tenta me encontrar numa outra cena... Forma comigo o casal real, atualizado e com maior definição de foco (Diego entende de focos e binóculos).*

*Continuo: O refletido no espelho está visivelmente mais distante. Assim, você alonga o tempo de observação, “vê longamente”, ganha perspectiva na realização*





Maria Stela de Godoy Moreira

*de espaço e tempo. Estou me referindo à regulação das lentes do binóculo que aproxima e distancia.*

D. permanece em silêncio, como que “pego em flagrante”.

S: *Parece um flash que imobiliza a cena num quadro para ser observada mais de perto, para ser melhor escrutinizada.*

Faço uma correlação entre o aglomerado de pessoas retratadas no quadro, as empregadas que chegavam e eu “fora” do meu lugar, espiando pela porta.

S: *No quadro há empregadas, damas da corte, aparecem muitos personagens que criam uma atmosfera densa neste local cheio de gente, muito diferente da “Angélica” (localização do antigo consultório), onde o clima era mais “puro”, não havendo vestígios de qualquer movimento que captasse seu interesse fora da sala. Parece que está havendo uma queixa deste local, do novo consultório, muito povoado, sugerindo muitos afazeres fora de seu controle, como os retratados escudeiros, animais domésticos...*

A metáfora pictórica relacionada à temporalidade (ritmo do andar) e à luminosidade (o colorido da roupa contrastando com o fundo escuro da porta aberta) corresponde à impressão de estarmos lidando com “abrir-fechar”, “surgir-desaparecer”, “claro-escuro”, “interno-externo”, “rapidez-lentidão”, uma zona de contrastes e de meio tons indefinidamente promissores. Estamos lidando com “afetos de vitalidade” (Stern, 1985, p.139). Ao dar um nome a este “aglomerado” de elementos, aparentemente sem sentido, surge o que Bion (1967, p.131; 1962, p.67-68) denominou “fato selecionado”, ou seja, a experiência emocional, o que o analista experimenta no processo de vinculação de conjunções constantes. A sensação de coerência dos elementos que, na realização, parecem ligar o que até então permanecia sem conexão: UMA INVERSÃO DO VER, um VÊ INVERTIDO. No momento citado, o que conta não é a natureza dos elementos que constantemente se conjugam, mas a intensidade deles.

Daniel Stern chama de “percepção amodal” a esta capacidade inata do bebês, de tomar a informação recebida em uma modalidade sensorial e traduzi-la para outra modalidade sensorial. Essas representações abstratas que o bebê experiência não são visões, sons ou toques e objetos nomeáveis, mas, ao contrário, formas, intensidade e padrões temporais. São os afetos de vitalidade, que podem ocorrer tanto na presença quanto na ausência dos afetos categóricos (alegria, tristeza, medo, raiva, surpresa). Por exemplo, a intensidade pode ser apreendida em “uma sobrecarga” de raiva ou de alegria, uma “inundação” de luz percebida, uma “seqüência acelerada” de pensamentos, uma imensurável “onda” de sentimento, um sorriso “explosivo”.

A dança e a música são exemplos, por excelência, da expressividade dos afetos de vitalidade. O coreógrafo, na maior parte das vezes, está tentando expressar uma maneira de sentir, não um conteúdo específico de sentimento. A maneira como é





realizado o ato de um progenitor expressa um afeto de vitalidade. É muito provável que o bebê perceba ativação e excitação, mas apenas como um índice geral de níveis de excitação; ativações similares podem ser experienciadas como correspondentes e, dessa forma, criam certa organização. Excitação sexual ligada a padrões temporais de movimento, ruído e forma.

## VI. O óbvio e o obtuso (sessão do dia seguinte)

Diego entrega meus honorários. Demora para iniciar a falar. Sinto-me desconfortável com esse silêncio, o que não é freqüente. Comenta sobre um pernilongo que voa na sala, fala sobre os honorários e depois continua:

D: *Estou com dor no ombro direito, como aquele dia em que dei uns palpites bons no encontro com o presidente, no trabalho. Então pensei: deve ser alguma coisa boa também.*

S: Penso na ligação de “dor” com coisa boa e indago: *E aconteceu alguma coisa boa?* (um dos problemas deste paciente era a destrutividade em relação a todo e qualquer progresso).

D: *Meu chefe foi o único dos quatro que foi trabalhar. Ele estava muito amigável; me chamou para conversar...etc. e contou que telefonaram do Banco do Brasil e o nosso presidente, Sr. X, disse exatamente o que tínhamos planejado. Fiquei agradavelmente surpreso...ou a dor pode ter a ver com o que conversamos na sessão de ontem (sessão Velázquez)? Fico triste de pensar que não gosto de ir na casa de minha mãe. O fato de ela andar de camiseta e calcinha pela casa inteira, eu não agüento...fico bravo mesmo. Meu irmão não liga. Talvez seja um problema meu apenas. Eu erotizo muito tudo... Mas de um modo geral está melhor com as outras mulheres...mas quando é com minha mãe ainda não consigo mudar...isso me chateia. Fico vendo intenção onde não há ...*

S: *Tudo vira sexo.* Penso: estou como o Sr. X, dizendo “exatamente” o que Diego tinha planejado. Ele fala brevemente que a “dor pode ter a ver com o que conversamos” e depois muda bruscamente o tema que provoca dor para falar do já conhecido: a sexualização de “tudo”.

D: *Fui na casa de Y e as mulheres estavam de minissaia, supercurtas, mostrando as pernas longas...Quando trançam a perna dá para ver até as calcinhas.*

S: *As “pernilongas” que te incomodam ...*

D: (Ri, contido) *Sonhei com a Y (namorada). Estávamos transando em todas as posições... Eu estava louco mas quando eu ia gozar, ela disse que estava faltando a camisinha ...não sei... ou uma geléia para não engravidar.. e que “era mais 600*





Maria Stela de Godoy Moreira

*reais”. Falou assim como uma prostituta. Mas, como eu estava muito louco, paguei e aí gozei ...e aconteceu de verdade...*

S: Sinto que é um convite para eu interpretar o “óbvio” da erotização, uma “idéia supervalorizada” (Steiner, 1994) ou do pagamento para a “prostituta” no início da sessão, mas não caio na cilada. Digo: *Talvez você sinta a análise como possivelmente fértil ... mas parece que só eu sou responsável pela produção de vida... ou não... e que sou a única que tem controle da situação “quando você fica muito louco”* (este paciente se comprazia com comportamentos auto-eróticos como passar flatos prolongando-os e amoldando-os nas paredes do ânus). *Você me conta também que fica “louco” ao ouvir as coisas faladas aqui e faz rituais tentando reprimir as emoções violentas que te assolam, porque está faltando uma “camisinha” ou uma “geléia” para amenizar a explosão, o trasbordamento, a dispersão...*

Uma forma de degradação do objeto reside na degradação da emocionalidade, que passa do amor para a sensualidade, como bem aponta Meltzer (1973). Mas agora estou falando de intensidade de emoção e possibilidade de contenção.

D: *É verdade...*(suspira). Depois de uma ligeira pausa, continua: *Picasso fez quarenta e quatro telas baseadas nesses quadro...Não se trata de cópia, ele reproduziu pedaços do quadro de Velázquez. Quando vi o Picasso comecei a valorizar o Velázquez. Eu já tinha visto (Las Niñas) no Museu do Prado, depois na exposição do Picasso em N.Y., depois no curso de arte e também numa aula sobre estratégias de marketing.*

S: Penso em “desmantelamento”, pedaços e na reconstrução distorcida, invertida, ampliada de Picasso. Digo: *Você está me contando que a “estratégia” que utiliza para modificar esses pensamentos “loucos” é dividir em pedaços ... “desmontar”. Esse quadro... parece uma descrição de seu mundo, (Velázquez está dentro do quadro) com vários planos... uns mais próximos, outros mais distantes, um monte de gente, aias, cachorro, anãs, emoções, prazer e dor (no ombro) tudo “aglomerado”, misturado e um casal ...refletido no espelho.*

D: *Picasso reinventou o quadro de Velázquez...*

S: *Você reinventou esse quadro “em todas as posições”, refletindo outros pontos de vista. Os sentidos se multiplicam (o “obtusos” da pluralidade dos sentidos). A imagem é destruída e, no lugar do amontoado, do fragmentado, nascem outras imagens, obras de arte. Você pode construir uma imagem pictórica, criativa, estética de uma questão que antes só produzia muita dor. Mudou a qualidade da emoção. Da dor surgiu a beleza para compartilharmos juntos, numa nova perspectiva, com a devida distância.*

O self adulto toma forma através da identificação introjetiva com os pais internos enquanto objeto combinado, capaz de fecundar. Os pensamentos proliferam,





os símbolos se tornam autônomos e cada vez mais poéticos e ESTÉTICOS.

D: (Silêncio cheio de emoção). *Eu sei bem os limites das coisas proibidas* (Diego se refere à erotização do olhar no contato com a mãe-analista de “pernas longas” que o incomoda). Continua: *Mas contar é doído...* (Em tom provocativo) *Não posso falar isso para o “presidente” não é?*

S: *Mas aqui você pode usar um tipo de humor irônico para descrever o que está acontecendo nesse nosso encontro, quando, para “sentir” a dor, você não precisa desmontar a imagem (em quarenta e quatro pedaços). O presidente é o que limita e “controla” as coisas não faladas.*

Aqui me pareceu uma referência jocosa à minha pessoa que preside e participa do encontro do casal real na situação psicanalítica, “abrindo” ou “fechando” a Câmara do Pensamento Virgem.

Ao desmanchar a trama, que perpetua um conluio perverso com a função de evadir a investigação, passei de expectadora de uma excitação voierista de Diego Velázquez, numa relação narcísica de quem olha e é olhado, para entrar em contato com sua parte Picasso, que recria a cena “primitiva” plena de emoção estética, quarenta e quatro vezes. Aqui brinco com a palavra quatro e quarto da “cena” primitiva.

Poder-se-ia imaginar que a “proibição” ao voierismo intrusivo para dentro do véu da privacidade e mistério da Câmara Nupcial dos pais seria como o “númeno em relação ao fenômeno, como o sol, que não pode ser olhado de modo direto, em relação às sombras na parede da caverna, que podem ser olhadas de modo direto” (Meltzer, 1988 p.212). A emoção estética permite este olhar.

## VII. Considerações finais

Meltzer (1988, p.299), num artigo, “Clinical application of Bion’s concept ‘Reversal of alpha-function’”, esquematiza o que Bion (1962, cap.10) designou como reversão da função alfa, referindo-se a três unidades da experiência emocional que ficam disponíveis para evacuação:

1 – Dados sensoriais “crus”: os elementos-beta, os elementos perceptuais já organizados como uma gestalten dos objetos tanto internos como externos. Estes elementos, discriminados do bombardeio generalizado dos dados sensoriais, através da atenção seletiva, guardam ainda uma aura de significância incipiente. Poderíamos imaginar que tais estímulos, minimamente organizados, poderiam ser curto-circuitados e serem evacuados diretamente dentro da inervação dos órgãos, nos transtornos de cunho psicossomático.

2 – Os vários estágios na condensação do mito discursivo. Nesta segunda ca-





Maria Stela de Godoy Moreira

tegoria temos as construções míticas fragmentadas, trechos de histórias a respeito de experiências emocionais que não podem ser curto-circuitadas de modo direto, pelo fato de conterem uma estrutura narrativa. Esta seria a categoria da “tela-beta” característica da posição esquizo-paranóide e serviria para designar o discurso compulsivo de colorido sexual-pornográfico de meu paciente Diego, quando iniciou a análise.

3 – Evacuação dos símbolos fragmentados que foram formados, atacados, desmembrados e canibalizados. Nesta categoria poderíamos incluir todo o âmbito de fenômenos alucinatórios: alucinações “normais” no sentido de incidentais, ou patológicas no sentido de uma postura defensiva organizada, incluindo as transformações em alucinose e objetos bizarros. Este tipo de fragmentação da pré-concepção edípica foi ilustrado no trabalho “A tessitura do sonho” (Godoy Moreira, 1996).

Quando eu assinalo, no item II deste trabalho, a “versão elemento-alfa do mito edípico”, distingo: 1 – a fragmentação da pré-concepção edípica e 2 – frações da situação edipiana fragmentada, com dissolução do “common sense”, salientando o mecanismos de “desmantelamento” que ocorre prevalentemente em crianças autísticas e em pacientes neuróticos obsessivos cujo funcionamento mental oscila na posição autística-contígua, como definida por Ogden (1989), esquizo-paranóide e depressiva. Estou falando do “ÓBVIO e do OBTUSO”. □

## Summary

Based on Meltzer (1973) and on Bion (1957), the author formulates the hypothesis that the mechanism of “dismantling”, characteristic of autistic children, might be connected to proto-mental phenomena occurring in non-psychotic personalities, whose mental functioning oscillates, passing from the autistic-contiguous to the paranoid-schizoid and depressive positions (Ogden, 1989). She relates the locus of the alpha-function, the “place” where the creative act of the symbolic function happens, with the Chamber of Maiden Thought. By means of her speculative imagination, she lets herself wander through the various rooms of this “huge mansion of many apartments”, together with Keats, Velázquez and Picasso, and then, in the company of Bion, she “looks” at what she has reaped in the web of her lack of discipline.

418 □ Revista de Psicanálise, Vol. VI, Nº 3, dezembro 1999





## Referências

- BARTHES, R. (1982). *O terceiro sentido ; O Óbvio e o Obtuso: ensaios críticos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.
- BION, W. (1957). Differentiation of the psychotic from the non-psychotic personalities, In: *Second Thoughts*, London: Heinemann, p.43-64.
- . (1958-1972). *Cogitations*, ed. Francesca Bion. London: Karnac Books, 1992 .
- . (1959). Attacks on linking. *Int. J. Psycho-Anal.*, 40:308-315.
- . (1962). *Learning from Experience*. Heinemann, Medical Books.
- . (1963). *Elements of Psycho-Analysis*. London: Karnac Books, 1984.
- . (1965). *Transformations*. London: Karnac Books, 1984.
- . (1967). *Second Thoughts*, London: Heinemann.
- . (1976). *Evidence, Clinical Seminars and Four Papers*. Oxford: Fleetwood .
- . (1997) *Taming Wild Thoughts*, Ed. by Francesca Bion. London: Karnac Books.
- GODOY MOREIRA, M.S. (1992). “Riso e Humor no Processo Psicanalítico,” Tese de Doutorado defendida na Universidade de São Paulo (USP)
- . (1996). A tessitura do sonho. *Rev. Psicanal.* Vol. III (3), Porto Alegre.
- KLEIN, M. (1946). Notes on some schizoid mechanisms, *W.M.K.* 3, p.1-24
- . (1928). Early stages of the Oedipus conflict. *Int. J. Psycho-Anal.*, 9.
- MELLO, J.B.S. (1994). *Corpo, fantasia e representação*. São Paulo: SBPSP (apresentação em Encontro Bienal, 2: Corpo Mente, uma fronteira móvel).
- MELTZER, D. (1973) *As origens do objeto fetichista das perversões sexuais, Estados Sexuais da Mente*. Rio de Janeiro: Imago, 1979.
- MELTZER, D. et al. (1975) *Explorations in autism*. Perthshire: Clunie Press.
- MELTZER, D.; HARRIS WILLIAMS, M. (1988a). *On aesthetic reciprocity, The Apprehension of Beauty*. Perthshire: Clunie Press, p.42-58 .
- . (1988b). O estado de ausência de mente: falha e reversão da função alfa como modelo para relacionar psicossomática, hiperatividade e alucinação. In: *A apreensão do Belo*. Rio de Janeiro: Imago, 1994, Anexo 2: p.297.
- OGDEN, T.H. (1989). On the concept of an autistic-contiguous position. *Int. J. Psycho-Anal*, 70: 127-140.
- RIESENBERG MALCOLM, R. (1986). Interpretations: The past in the present, In: *Melanie Klein Today, Developments in theory and practice*, Vol.2: *Mainly practice*. London: Routledge, 1988, p. 73-89.
- SEGAL, H. Notes on symbol-formation. *Int. J. Psycho-Anal.*, 38:391-7.
- STERN, D. (1985). *O Mundo Interpessoal do bebê*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1992.
- STEINER, J.; BRITTON, R. (1994). Interpretation: selected fact or overvalued idea? *Int. J. Psycho-Anal*, 5/6, p.1069-1078.

### Maria Stela de Godoy Moreira

Rua San Salvador, 99  
01437-060 – São Paulo – SP – Brasil  
E-mail: stelagodoy@uol.com.br

© Revista de Psicanálise – SPPA





Atenção montador  
a página **420** é branca





# Além do Édipo genital

*Paulo Martins Machado\*, Porto Alegre*

*O trabalho pretende sustentar a tese segundo a qual o enfoque exclusivamente genital do complexo de Édipo obscurece as fantasias pregenitais vigentes. Estuda-se a fantasia de nível anal do complexo de Édipo no Rei Édipo, de Sófocles. Algum material clínico é oferecido para ilustrar os pontos de vista defendidos.*



---

\* Membro Efetivo da Sociedade Psicanalítica de Porto Alegre.





Paulo Martins Machado

## Introdução

Critica-se, com sobradas razões, o fato de olharmos as crianças como se fossem adultos incompletos ou, o que é pior, como adultos errados. Não sei que palavra usar para esse fato: *antropopatia* parece uma palavra possível. O que quero definir é uma pseudomaturidade ao contrário: quando uma criança comporta-se como um adulto – e deixa portanto de ser criança, numa falsificação deformante – dizemos “pseudomaturidade”. Pois eu queria uma palavra para quando olharmos uma criança querendo-a adulta, e não a criança que é.

Isso é o que se passa, em geral, com o complexo de Édipo. Queremos reduzi-lo ao desejo adulto e genital da conjunção carnal, do coito genital. Queremos pensar numa criança pequena que quer matar o pai e copular genitalmente com a mãe. Concebe-se que o coito genital existe sob forma de pré-concepção, no conceito bioniano. Muito embora se saiba que uma criança pequena é capaz de fantasiar o coito dos adultos com “quase precisão”, é verdade, contudo, que essa fachada genitalizada encobre aspectos fundamentais pregenitais que são efetivos na geração de angústias e defesas. Sentimentos de posse exclusiva, atributos mágicos aos órgãos genitais, atributos terroríficos igualmente, sentimentos de solidão e perdas importantes – todos são consubstanciados pelas fantasias sexuais .

A cena primária – os pais em coito – concentra as angústias. Dali promanam as fantasias de vida e de morte. Das concepções alicerçadas sobre ela dependerá o futuro da mente, para a saúde ou para a neurose.

Para chegarmos às culpas e limitações da mente, precisamos mergulhar na sexualidade infantil. Ela é o veículo do ódio, da inveja. À dessexualização da mente corresponderá o desagravamento dos objetos, a diminuição do ódio. É impossível ter acesso ao ódio sem percorrer a sexualidade infantil.

Pretendo estudar o complexo de Édipo pregenital, no caso, o complexo pré-genital anal. Vou me basear no *Rei Édipo*, de Sófocles (16ª edição ), e em autores que se dedicaram ao estudo do mito edípico. Vou procurar nesses textos elementos que sustentem a tese de que, sob o manto da genitalidade – que existiu mesmo – estavam presentes elementos anais. Alinho-me com os autores que postulam a existência de um complexo de Édipo em níveis pré-genitais. Penso ser da maior importância esse fato, porque a concepção genitalizada do complexo de Édipo empobrece o trabalho analítico e cria um reducionismo ideologizante, cuja finalidade é justamente eliminar, do trabalho analítico, os dolorosos conteúdos pré-genitais. Penso que o trabalho analítico visa dessexualizar aquilo que está sexualizado precocemente pois é a genitalização precoce a causa maior da geração do trauma. O paradoxo do nosso trabalho

422 □ Revista de Psicanálise, Vol. VI, Nº 3, dezembro 1999





analítico é justamente esse: para dessexualizarmos o infantil do inconsciente precisamos tratar a sexualidade infantil. Um paradoxo que lembra o paradoxo de Strachey.<sup>1</sup>

## Rei Édipo

A história do Rei Édipo, na tragédia de Sófocles, é a história da investigação de um assassinato. Há circunstâncias especialíssimas nessa investigação. Foi um crime ocorrido há muito tempo (... “*Como descobrir o culpado de um crime tão antigo?*”, diz Édipo, p.24 op.Cit.). Um crime ocorrido há tanto tempo, envolvendo a morte do soberano, e não foi devidamente investigado...Mas houve uma razão para esse retardo: “*A Esfinge, com seus enigmas, obrigou-nos a deixar de lado os fatos incertos, para só pensar no que tínhamos diante de nós*”, diz Creonte (p.24, ib.).

Outro fato inexplicável: que aconteceu com os cadáveres de Laio e de seus acompanhantes? *Houve um sobrevivente “que só pôde dizer uma coisa”, diz Creonte* (p.24, ib.). Não foi perguntado a esse sobrevivente o que aconteceu com os corpos? Como ficaram? Pois sabia-se onde havia ocorrido o crime...

Não só o inquérito foi descuidado, como também a inumação dos restos mortais do soberano, inumação que, para os gregos, era mandatória, já que esse ritual, se não realizado, impediria a alma do morto de ir para o Hades, onde teria vida eterna.

Os frutos da terra feneciam; as mulheres não resistiam às dores do parto; as crianças não nasciam e, no desespero, as pessoas se lançavam na região das trevas (cf. p.25, ib.). Essas as pragas que assolavam Tebas e que motivaram o clamor público e a súplica para que Édipo, “*o mais sábio dos homens*”, salvasse a cidade. A alusão ao impedimento de nascer ou à morte dos filhos é muito clara.

Arnaldo Rascosky ocupou-se do tema da matança dos filhos. No seu trabalho “*Édipo no monte Citeron*” (Rascovsky, 1975), ele trata especificamente do assassinato da progênie na linhagem de Édipo. Édipo é filho de um homem, Laio, que perdeu o pai com um ano de idade. É então entregue a um preceptor, enquanto não atinge a idade para reinar em Tebas. Esse regente tenciona exilar Laio para entregar o trono de Tebas aos seus próprios filhos, Anfión e Zetos. Exilado, Laio é acolhido pelo rei Pélope – conta-nos Rascovsky – que encarrega Laio de ser preceptor de seu filho Crísipo. Laio seduz Crísipo, rapta-o e o mata. Pélope então lança o anátema contra Laio: ele seria morto pelo próprio filho, se chegasse a tê-lo. Pélope já havia sido vítima de seu pai, Tântalo, que servira seu filho esquartejado como um prato num

1. Para Strachey, quanto mais mergulharmos nas fantasias (eu diria, psicóticas) na transferência, mais e mais se incrementa o sentido de realidade do paciente. (Strachey, J. (1934).





Paulo Martins Machado

banquete aos deuses. Zeus, irado, mandou que o menino Pélope fosse restituído à vida. Por essa e outras injúrias foi impiedosamente castigado: o famoso suplício de Tântalo, jamais poder saciar a sede na água fresca que dele sempre se afastava. Vale dizer que Tântalo era filho de Zeus...

Essa é uma das versões da lenda. Há outras. Mas, apesar das variações, o tema da matança dos filhos persiste e dá razão a Rascovsky.

Édipo descende de uma linhagem filicida e, como diz Rascovsky, não admira que Édipo fosse um delinqüente. (op. Cit., p.152). As pragas de Tebas são um prolongamento da matança dos filhos: os frutos da terra fenecem, os filhos não nascem, as mães não resistem às dores do parto.

Há uma observação interessante na introdução da tradução americana dos *Sete contra Tebas* de Ésquilo (Hecht & Bacon, 1973). É a seguinte: “*A cidade de Tebas, suas pastagens circundantes e seu entorno são consistentemente referidas em termos maternos, em metáforas da mãe que alimentou, cuidou e criou seus filhos e que não deve ser violada. O violento desejo de posse exclusiva da mãe é a tragédia que Édipo inconscientemente atuou, aquilo que poderia ver quando cego e que não pode ver com seus olhos*” (p.9).

Tebas, simboliza o corpo materno, atacado e tornado infértil pelo ciúme e inveja do (s) filho (s). E mais, dos filhos homens, que não suportavam a capacidade materna de gerar crianças. Haja visto o mito de Zeus, que pariu de sua cabeça ou de sua coxa a Palas Atene, a Minerva dos romanos. A homossexualidade de Laio pode ser enfocada por esse ângulo: uma identificação com a figura feminina, num revanchismo onipotente.

Édipo quer a posse exclusiva da mãe. Para tanto precisa eliminar o titular de direito e de fato, Laio. E o faz com a ajuda de um derivado materno fálico – a Esfinge. Uma ajuda “oblíqua”, poder-se-ia dizer. A união sexual com Jocasta, engravidando-a quatro vezes, é um triunfo arrogante. Além disso, comparece no mito como uma forma a mais de punição, eternizando a maldição dos Labdácidas, que se prolongará nos filhos homens de Édipo, quando Polineices decide atacar seu irmão Etéocles, que reina em Tebas. Matam-se um ao outro (cf. *Antígone* in *Rei Édipo*, 16ª edição).

## A anialidade do conflito de Édipo

O notável da descrição do mito é que as coisas se passam como se Édipo não tivesse a menor ambição em relação à posse do trono de Tebas. Steiner (1990) defende o ponto de vista de que Édipo sabia, mas não queria saber. E mais: foi vítima de uma conspiração, da qual participaram Jocasta, Creonte e os Anciãos de Tebas. O

424 □ Revista de Psicanálise, Vol. VI, Nº 3, dezembro 1999





mito pretende nos fazer crer ser o acaso que conduz Édipo pelos seus caminhos e, graças à sua sagacidade, mas com uma suspeitíssima cumplicidade da Esfinge, chega até o trono. Uma Esfinge-imagem materna vingativa, ofendida por Laio e por sua homossexualidade odienta das mulheres. Ela, assim, deu o troco por ter sido privada de seu filho amado, conspirando contra seu esposo.

*“Sua simbologia de ‘mãe terrífica’, que não deixa nascer, é também revelada por seu nome: Esfinge, Sphinx, é em grego a ‘estranguladora’, a que não deixa respirar, que é nascer; por tanto, também, a que fecha de maneira semelhante a um esfíncter sua vagina para impedir o nascimento da criatura, cuja posse tenta instrumentar para satisfazer seu desejo de completude”* (Abadi, M. [1976, p.228], grifo meu). Como a vagina não tem esfíncter, parece-me que a descrição de Abadi se coaduna mais com uma fantasia de parto anal. Além disso, a idéia da incompletude e da castração fazem pensar que essa “mãe terrífica” descreve a fantasia de reter o pênis fecal e assim conquistar o invejado falo (ou, ainda, não perdê-lo), projetado no nenê que vai nascer.

Em outro trecho, igualmente transparece, no meu modo de ver, a dominância do nível anal no complexo edípico de Édipo. Reportando-se a trabalho anterior, diz Abadi:

Édipo encontra Laio *“que conduzia seu carro em um certo caminho estreito (stené hodós). O fatídico lugar é também descrito como a famosa bifurcação, a schiste hodós, a encruzilhada de Megás (stravódromi tou Megás), ‘um dos espetáculos mais selvagens e grandiosos de toda a Grécia’”* (Frazer, apud Abadi, op. Cit., p.225). Penso que se pode ler esse caminho estreito e selvagem como uma descrição da fantasia sobre o canal anal. A idéia da confluência de caminhos, além da evidente conotação do “destino fatídico”, também pode aludir à confluência das fantasias genitais e anais que comparecem no mito edípico.

Mais adiante (p.236), Abadi citando um trabalho seu anterior:

*“(…) podia detectar-se no mito de Édipo o núcleo correspondente à fantasia básica e universal do pecado original, a Queda, centrando-o no protoanelo e na protoculpa do nascimento impedido. Que a problemática da homossexualidade masculina podia interpretar-se, relacionando-a com a infertilidade do varão, a posse do filho, a fantasia do roubo do filho à mãe e o sentido da luta dos sexos em função dessa disputa, essa disputa em função de uma defesa mágica frente a angústia de morte. Também mencionava a fantasia da gravidez eterna, o sentido da fantasia de nascer, a culpa pelo matricídio e a vida roubada, o medo persecutório a reinstalação por parte da mãe possessiva e pois terrífica e filicida, a fantasia de salvação por parte do pai, o segundo nascimento. Outra linha temática apontava para o conhecimento proibido, vale dizer, para o sentido do conhecer e para o sentido da proibição.*





Paulo Martins Machado

*Além do significado profundo de oposição entre morte e bissexualidade: ou seja, a morte como incompletude (temporal) e a bissexualidade como completude e negação da morte”* (tradução minha). Nas ricas hipóteses de Abadi comparecem, misturadas com a genitalidade e o ato do nascimento, uma avalanche de fantasias de cunho anal, lembrando muito o material clínico de certos eventos de cunho psicótico.

Abadi medita sobre a homossexualidade incluída no mito edípico e sugere – é o que se deduz – a presença da posição feminina invejosa do pai em relação à mãe. A homossexualidade do varão é mais um argumento em favor de uma eventual exacerbação da sexualidade anal. Uma situação edípica completa do menino – direta e invertida – é pré-genital. A posição feminina do varão, identificado com a mãe que recebe o pênis do pai analmente, está incluída na situação. Enfim, as conjecturas de Abadi mostram toda a riqueza de fantasias na situação edípica, empobrecida com a versão burocrático-esterelizante da afirmação “*matou o pai e casou com a mãe*”.

Sob ao influência dessa ansiedade escopofílica, Édipo empreende sua viagem, procurando penetrar no corpo da mãe. O episódio do assassinato de Laio sobre uma estreita passagem que só permitia que um passasse por vez pode ser lido como o canal – anal, talvez – guardado pelo pênis paterno. O ataque praticado por Édipo contra Laio pode ser lido como um ataque ao pênis do pai, removendo-o do canal de acesso ao corpo ambicionado da mãe. A entrada triunfal em Tebas e os benefícios que trouxe à cidade podem ser interpretados como um triunfo maníaco sobre o pênis do pai e sobre o pai, à moda da perversão, onde a aliança da mãe com o menino consagra a derrocada do pai. E de fato, Laio é um rei fracassado: Tebas sofre por causa dos males causados pela Esfinge que o titular do trono não consegue debelar. Penso que aqui já está insinuada a proposta perversa da aliança da mãe com o filho. A mãe-Tebas diz-se enferma e desatendida pelo pênis paterno-Laio, incitando a sua deposição. O desterro, finalmente, é a expulsão, talvez por via anal – defecação, na realidade – de dentro do corpo da mãe. Aliás, o desterro foi a repetição do primitivo desterro, sofrido por Édipo, desterro que foi salvação e ruína para ele.

A cegueira é negação do conhecimento da verdade por Édipo. Tirésias é Édipo, o que vê e o que não devia ver. Representa todo o nosso destino de querer investigar – apossar-se – e não dever investigar – não dever apossar-se – dos conteúdos do corpo materno. O intuito de investigar, na sua forma primitiva, é *apossar-se*. Quando investigar significa apossar-se, todo o conflito é reeditado: a fantasia de ataque ao corpo materno e a posse de seus conteúdos, bem como a culpabilidade persecutória concomitante, tudo é desencadeado. É mais um argumento em favor da concepção fecal do Rei Édipo, reforçando a hipótese de que ele queria apossar-se dos conteúdos do corpo da mãe (Tebas) ou seja, os filhos e o falo paterno. Quando Édipo engravida Jocasta quatro vezes, está fantasiando ocupar inteiramente o espaço materno e dessa

426 □ Revista de Psicanálise, Vol. VI, Nº 3, dezembro 1999





forma impedindo a presença do pai. O assassinato de Laio foi a transformação do falo paterno dentro do reto da mãe em cocô. Laio como tal foi tratado. Não se sabe do sepultamento de Laio. Um rei que não mereceu ser sepultado. Quer dizer, foi tratado como fezes, atirado à beira do caminho e lá esquecido. O assassinato de Laio é pois a castração do pai, mediante a transformação do falo deste em fezes.

Laio não queria filhos de Jocasta. O nascimento de Édipo foi efetivado mediante um ardil de Jocasta. Édipo teve quatro. Ao mesmo tempo que ocupava o espaço materno, Édipo castrava o pai se apossando dos seus filhos, privando-o deles (castração).

### Por que Tebas?

Tebas é uma cidade maldita. Concentram-se nela todos os horríveis dramas humanos. Na lista dos nomes dos navios da expedição a Troia, comandada por Agamenon, não havia nenhum barco com o nome *Tebas* (cf. *Seven against Thebes*, op.cit., p.4). Uma cidade sem história, conhecida através de Homero e seus poemas, *Iliada* e *Odisséia*. Uma cidade mais vizinha de Atenas do que Esparta – a gloriosa Atenas, a desenvolvida Atenas.

A guerra do Peloponeso uniu Esparta e Tebas contra Atenas. Não só a guerra contra Atenas as uniu, mas costumes culturais também, como a idealização da homossexualidade.

A Lacedemônia, onde reinava Esparta, foi o território da homossexualidade. A homossexualidade não era apenas o contato físico prazeroso entre amado e amante, mas um ritual nobre e glorificado. Acreditava-se que o esperma e outros fluidos corporais transmitiam ao jovem adolescente todas as virtudes do nobre guerreiro (cf. Dourado, 1963). E justamente era nos aquartelamentos onde a homossexualidade era vastamente cultivada. Nesse sentido era famoso o “Batalhão Sagrado” de Tebas (de inspiração espartana), feito somente de pares de homossexuais. Constatava-se que lutava-se melhor quando se lutava pelo seu bem-amado e, mais ainda, quando este presenciava o feito. Também morrer pelo seu bem-amado ou em seu nome era garantia de alta reputação e de glória eterna. O amor nas suas duas versões – homo e heterossexual – e a alta reputação eram os valores máximos da cultura grega clássica. Assim morreu Aquiles, pelo seu amor por Pátroclo, de quem era amante.

Notável essa associação entre Tebas e Esparta. Distantes geograficamente uma da outra – Tebas mais perto de Atenas do que Esparta – no entanto nada mais diferente do que a cultura espartana e ateniense. E foram aliadas, Tebas e Esparta, contra Atenas, na guerra do Peloponeso, que durou mais de vinte anos (Tucídides, trad.





Paulo Martins Machado

1954). Como se as culturas de Tebas (mais Esparta) e de Atenas se contrapusessem. E aqui de longe – geográfica e temporalmente – se pudesse dizer que havia mais do que as disputas sócio-políticas envolvidas nessa luta. Somente um especialista na cultura grega poderia discernir esses enigmas. O entrechoque dessas culturas, cujo divisor de águas parece estar relacionado com o amor homossexual versus amor heterossexual, ferve no *Banquete* de Platão (*Diálogos*, 1987).

Há diferenças importantes entre Tebas e Atenas. A criação ou fundação de Tebas não é objeto de relato de nenhum historiador. Tudo o que se sabe chegou-nos através dos mitos. Nenhum historiador ocupou-se dela. Seus acontecimentos essenciais estão descritos nas tragédias gregas de Ésquilo e Sófocles.

Toda a sua mitologia diz com a genealogia de Édipo.

“Como a ‘história’ da guerra de Tróia, a ‘história’ tebana foi preservada em poemas épicos, agora perdidos mas quase tão familiar aos atenienses do século V como o eram a *Ilíada* e a *Odisséia*”, nos dizem Hecht & Bacon (op. p.4). Ésquilo podia contar em sua audiência não apenas com o conhecimento de suas tragédias anteriores – Laio e Édipo – mas também com “as grandes linhas de toda a história de Tebas, como fora preservada em poemas épicos. É uma história de violência e fúria, do começo ao fim” (op. Cit. Locus cit).

Enquanto isso, Atenas é objeto do maior historiador clássico, Heródoto. Nas lendas que cercam a sua criação, consta que um sábio egípcio, Cécrope, por volta do XVIIº A.C., desembarcou na Ática, ensinou os habitantes a lavrar a terra, o cultivo da oliveira e regulou, por meio de leis, o matrimônio, os ritos fúnebres e o Areópago”<sup>2</sup> (*Dicionário del Mundo Clásico*). São imensas as diferenças... Mesmo nesse *splitting* pode-se constatar uma influência da analidade.

Não é difícil constatar as incertezas desses mitos e lendas. Muitos dos fatos atribuídos a um certo personagem encontram-se descritos noutra personagem. No entanto, os horrores são privativos de Tebas. A cultura helênica depositou nela todos os seus horrores pré-genitais. Construiu-se uma Tebas em termos de seio-latrina (Meltzer, 1967). Nem é de duvidar que os doutos atenienses, no afã de se preservarem e de preservarem sua maravilhosa Atenas<sup>3</sup>, tenham concentrado tudo o que podiam de mau na pobre e sem graça Tebas.

Na verdade, esses horrores, concentrados em Tebas, descrevem um nível das fantasias infantis edípicas centradas na analidade, nível que encontramos, em maior ou menor grau de intensidade, nos nossos analisandos. Não é de se desprezar, contudo, que de alguma forma Tebas contribuiu para ser o centro das desgraças pré-genitais.

2. Uma espécie de Supremo Tribunal ateniense.

3. Cf. o discurso de Péricles na cerimônia fúnebre do primeiro ano da guerra in *Tucídides*, op. Cit., p. 143.





## Exemplos clínicos

Apresento, a seguir, material clínico. A primeira vinheta<sup>4</sup> é originada em material de supervisão individual; a segunda é de minha própria experiência.

Um paciente expressa seu interesse fecal de várias maneiras, em vários níveis de sublimação, quiçá parcial. Pareceria que sua atividade profissional está fundamentada na sua analidade, em grande parte. O episódio da *descarga automática* é revelador: com 13 ou 14 anos de idade estabeleceu uma correlação entre urina e a água do vaso sanitário. Concluiu que era por causa do ácido úrico e, aí, diz A., *“bolei um sistema que, quando caísse urina ou fezes na água, acionava um botão que dava descarga, mantendo o vaso sempre limpo”*.

Detalhou um invento anterior, que até era um sistema perigoso. Consistia em colocar um sensor dentro da água do vaso sanitário que acionava um gravador que ficava dizendo: “Puxe a descarga, puxe a descarga...” Tirou patente, construiu um em casa, mas industrialmente mostrou-se inviável por razões técnicas. (Nota do autor: na realidade era muito complicado, mas parece existir algo semelhante no Japão). Ele explica que essa idéia lhe veio devido ao nojo que sente *“nos aeroportos e banheiros públicos onde as pessoas não puxam a descarga de nojo de tocar as coisas – e tudo fica ali, juntando mau cheiro e mais nojo! Com o meu amigo R., que também é eletrônico, a gente fica falando bobagens e rindo!”* (Aqui aparece a palavra *bobagens*, referida às suas conversas sobre eletrônica, confirmando a impressão anterior da ambivalência com a sua analidade). *“Há um ano atrás – prossegue A. – inventamos juntos um rádio-freqüência, tipo microondas, que mata cupins. Funcionou muito bem, mata tudo, só que numa área muito pequena e, para comercializar, ficaria muito caro e, por outro lado, aumentar a freqüência seria perigoso, como um raio X. Tivemos de abandonar o invento.”*

A *descarga automática* pretende eliminar, sem deixar rastros, toda a atividade masturbatória anal, a invasão do reto da mãe e a destruição dos cocôs-pênis alojados lá. Os cheiros e os dejetos encontrados nos banheiros testemunham suas intenções e denunciam suas condutas, principalmente a inserção, dentro do reto da mãe, equiparado aos banheiros públicos, do seu cocô-penis fétido e hostil. Possivelmente, a visão dos banheiros imundos é a visão do reto da mãe atacado e emporcalhado pelo seu ciume-inveja. O nojo é a contrapartida da sua culpa persecutória. Deixar o vaso limpo é deixar indene o vaso-cloaca da mãe, numa fantasia reparatória obsessiva. O vaso perfeitamente limpo significa que a mãe está intacta e não foi lesada pelas suas fantasias anais.

4. Material clínico disponível graças à gentileza da psicóloga Maslowa Heck.





Paulo Martins Machado

O uso da eletricidade, dos sensores, fios e microondas – principalmente das ondas de rádio – é um método intrusivo, da mais alta eficiência, porque não há meios de detê-lo. As ondas de rádio alcançam seu objetivo, mesmo a contragosto do alvo: assim, o caso dos cupins mortos por ondas de rádio. Impossível fugir. Contudo, o controle pode chegar a ser extremamente intenso e, pois, mortal.

Na realidade, seus inventos não servem para nada, ou porque mal planejados, ou porque de aplicação impossível. Bem, como diz A.: não passam de bobagens, brincadeiras.

Uma pessoa sente-se ameaçada no seu local de trabalho. Estabeleceu com colegas um clima de disputa por posições de comando, afrontando os que detinham o poder. Na realidade, pretendia dominar e subjugar-los sem ter a menor condição político-administrativa para tanto.

O ambiente de trabalho era vivenciado como o reto da mãe, dentro do qual estavam os elementos, e tão somente ali, que lhe assegurariam a sobrevivência. Era necessário expulsar de dentro do ambiente-reto da mãe o pênis paterno, identificado com as fezes.

Essa situação foi persistentemente analisada, motivando o alívio das muitas inibições, da depressão – porque tanto o ataque ao pênis paterno e seu roubo quanto a invasão indevida do espaço materno geravam culpa – bem como da extravagância de suas pretensões grandiosas. Lamentavelmente, minha vinheta clínica tem de ser muito sumária, por razões óbvias.

Nessa configuração, a mãe se torna suspeita, porque ela é uma aliada até certo ponto. Como ela será invadida e roubada de seus conteúdos valiosos, ela está contra todas as investidas ou iniciativas que tenham esse significado. Quando muito, ela é uma aliada somente para destronar o pai, tal como a Esfinge do *Rei Édipo* de Sófocles. No mais, ela é adversária. O sujeito não conta com o pai, a quem ele quer castrar, roubar e destronar. Também não pode contar com a mãe, pelos motivos acima alegados. Então há uma busca afanosa de derivados desses objetos, à custa da projeção de objetos idealizados, predominantemente narcísicos. Além do mais, em muitas ocasiões o sujeito está envolvido na relação com objetos parciais, o que torna a relação mais temível e fragmentada. O perigo mais comum é valorizar um objeto parcial em detrimento de um objeto total. Tal é o caso de dar-se uma importância suprema ao dinheiro quando o ganho de dinheiro, naquele contexto, é totalmente secundário e, se fosse judiciosamente postergado, o sujeito teria mais lucro.

Toda essa situação, essa configuração inconsciente, perturba enormemente a capacidade de pensar, organizar e planejar.

Vê-se, claramente, que a relação com a mãe está longe de ser criativa. Ela é

430 □ Revista de Psicanálise, Vol. VI, Nº 3, dezembro 1999





golpista, aproveitadora, e, pois, geradora de enormes angústias.

A forma preferencial de diminuir a perseguição com o pênis paterno é a submissão. Há um incremento da posição feminina em face da figura masculina. Esse incremento da posição feminina não acalma, porque é utilizada como um método de roubar e enganar o pai. A relação com a mãe é também de submissão, abolição do julgamento crítico em relação aos atos que a envolvam. Quando se trata de um derivado, há identificação projetiva com a mulher que irá, então, receber analmente o pênis paterno, afinal conquistado, num contexto narcísico.

### Conclusão

Este trabalho, como é absolutamente transparente, não tem nenhuma aspiração à originalidade. Ele repete conceitos da literatura e experiência psicanalítica mundial, alguns clássicos; outros, nem tanto. Sua inspiração meltzeriana é evidente. A finalidade dessas linhas é insistir na utilização das relações de objeto com objetos parciais. E dos benefícios que traz para nossos analisandos.

Agora que o complexo Édipo parece estar readquirindo o *status* que sempre mereceu ter, cabe estudar e a aplicação dos desenvolvimentos que lhe são decorrentes naturalmente.

Este trabalho advoga uma forma de “leitura” do material clínico. Tenho insistido nisso com meus alunos, aplicando o sábio conselho de Paula Heimann (1956): devemos tomar o material como uma parábola, ou seja, ouvi-lo como uma referência simbólica. Gosto da expressão “forma de leitura”.

A nossa arte consiste em correlacionar a realidade interna com a externa. A realidade externa – transferencial ou não – vai sugerir à nossa percepção as configurações da fantasia inconsciente vigente.

Freud descobriu a equivalência do pênis com fezes e dinheiro e com isso estabeleceu a possibilidade de esses órgãos desempenharem funções definidas pelos níveis pré-genitais da libido. Onde nossa percepção nos disser que há um predomínio da libido anal, podemos prestar atenção nas fantasias emergentes – nessa “leitura” – onde irão avultar as relações com esses objetos parciais, compondo uma situação edípica pré-genital.

A leitura que fiz do *Rei Édipo* está na linha de autores que estudaram a tragédia maior de Sófocles, procurando, no mito, dados que permitem ampliar-lhe os significados<sup>5</sup>. As vinhetas clínicas praticamente se superpõem às conclusões tiradas do texto clássico.

5. Há, segundo Steiner (1990), cerca de trezentos trabalhos versando sobre o mito edípico.





Paulo Martins Machado

## Epílogo

Num trabalho anterior (Machado, P.M., 1986), discuti a questão da busca da verdade e o quanto o sujeito se evade dela, mediante a regressão. Steiner chega a essa mesma conclusão no seu trabalho de 1990. Na mesma linha com que Freud examinou a questão do fetiche (Freud, 1940).

Penso que a genitalização do complexo de Édipo, obscurecendo as fantasias pré-genitais, funciona da mesma maneira: fechamos um olho para o pré-genital, sabendo, mas não querendo saber. Parece que nos esforçamos para evitar uma renovada “guerra do Peloponeso” dentro de nós, guerra que terminou destruindo Atenas, ou seja, a destruição dos valores culturais e éticos que laboriosamente construímos no decurso de nossa caminhada pela vida. Afinal, procuramos, toda a vida, preservar o nosso bom objeto interno (os pais em coito criativo, seguindo Meltzer), constantemente ameaçado pela nossa Tebas-Esparta, poderosa mas corrompida. É a nossa luta contra as partes perversas da personalidade como se houvesse uma longínqua e ameaçadora crença de que poderemos, no fim, vermos nossos valores baquearem, se não opusermos uma severa e intransigente repressão (policial, se for preciso) às partes perversas. Talvez, narcisisticamente, confundamos a nossa morte física – inexorável e imprevisível o mais das vezes – com esse desenlace. A exacerbação ou o surgimento de uma sintomatologia polimorfo-perversa nos quadros demenciais ilustra bem esse perigo. A destruição do nosso corpo não é a destruição dos valores que preservamos. O que pode fazer-nos fraquejar é achar que, afinal, não valeu a pena tanto sacrifício.

Constitui, a meu ver, uma tarefa nossa, dos psicanalistas, enfrentar, mais uma vez, essa batalha, tantas vezes renovada.

A destruição da cidade de Atenas não foi a destruição dos valores do século de Péricles, afinal. □

## Summary

The hiding of pregenital unconscious fantasies by the exclusive genital point of view of Oedipal complex is put forward in this work. To sustain this issue an anal level of functioning is studied in Sophocles’ *Oedipus Rex*. For illustrating the thesis going on in the work some clinical material is offered.

432 □ Revista de Psicanálise, Vol. VI, Nº 3, dezembro 1999





## Referências

- ABADI, M. (1976). Meditación sobre (el) Edipo, *Rev. de Psicoanal.*, XXXIII, 211.
- DICIONARIO DEL MUNDO CLÁSICO. Editorial Labor, S.A., 1954.
- DOURADO, L.A. (1963). *Homossexualismo e Delinqüência*. Rio de Janeiro: Zahar.
- FREUD, S. (1938,[1940]). A divisão do ego no processo de defesa, *E.S.B.*, XXII.
- HECHT, A. & BACON, H. (1973). *Seven against Thebes*, from Aeschylus. Translated by. Oxford University Press.
- HEIMANN, P. (1956). Dinâmica das interpretações transferenciais. Trad. da SPPA do trabalho publicado no *Int. J. Psycho-anal*, 37: 303-310.
- MELTZER, D. (1967). *O Processo Psicanalítico*. Imago Editora LTDA, 1971.
- MACHADO, P.M. (1986). Comentário ao trabalho “Uma Neurose Demoníaca do Século XX”, de Cruz, J.G. & Pires, A.C.J., lido na XIII Jornada Sul-riograndense de Psiquiatria Dinâmica, 1986. Não publicado.
- PLATÃO. *Diálogos*. Trad. de J.C. de Souza, J. Paleikat J.C. Costa, Nova Cultural, 1987.
- RASCOSKY, A. (1975). Édipo no Monte Citeron. *Rev. Bras. Psicanal.*, IX, 2, 147.
- SÓFOCLES. *Rei Édipo in Rei Édipo. Antígone. Prometeu Acorrentado*. Trad. de J. B. Mello e Souza, Ediouro S.A., 16ª edição.
- STEINER, J. (1985). Turning a Blind Eye: The cover up for Oedipus. *Int. J. Psychoanal.*, 12: 161-172.
- . (1990). The Retreat from Truth to Omnipotence in Sophocles’ Oedipus at Colonus. *Int. Rev. Psycho-anal.*, (1990) 17, 227.
- STRACHEY, J. (1934). The nature of the therapeutic action of psycho-analysis, *Int.J.Psychoanal.*, 15: 127-159.
- TUCÍDIDES. *History of the Peloponnesian war*. Trad. by Warner, R. Penguin Books, first publ. 1954.

### Paulo Martins Machado

Rua Des. Augusto Loureiro Lima, 15  
90010-420 – Porto Alegre – RS – Brasil  
E-mail: amapa@cpovo.net

© Revista de Psicanálise – SPPA





Atenção montador  
a página **434** é branca





# Uma visão epistemológica do inconsciente

Rafael E. López Corvo\*, Caracas

*Interpretar deixa sempre implícita a intromissão do analista dentro da privacidade do fenômeno, algo inevitável durante a prática psicanalítica diária, devido à sintaxe críptica e imprecisa do inconsciente, além das implicações emocionais de ambas as pessoas envolvidas, porém estes “efeitos secundários” não deveriam determinar o verdadeiro propósito da intervenção analítica, declarando-a uma interpretação em lugar de uma tradução do inconsciente. No tratamento farmacológico, por exemplo, é o objetivo e não os efeitos secundários o que determina o mérito verdadeiro de um medicamento. Pensar na interpretação como um ato de tradução implica, em primeiro lugar, conceber o inconsciente como um órgão que pensa e que usa sua própria linguagem e não simplesmente como um reservatório de representações instintivas insatisfeitas; em segundo lugar, fornece ao analista um instrumento útil para identificar sua verdadeira posição na análise, conhecer suas limitações e suas humildes perspectivas, proteger-se do perigo da idealização contratransferencial, identificando-se a si mesmo com a posição de um guru, ajudado pela onipotência que o mistério do inconsciente pode, com frequência, induzir, além de reduzir a pressão exercida pelos núcleos de dependência do paciente, sabendo com certeza a verdadeira resposta.*

\* Membro Efetivo da Associação Venezuelana de Psicanálise.



Rafael E. López Corvo

## Introdução: enquadrando o inconsciente

Freqüentemente encontramos, durante o tratamento psicanalítico, tanto neuróticos quanto pacientes limítrofes, o que considero como uma série de confusões relacionadas com o enquadre, as quais agem como verdadeiras resistências contratransferenciais, presentes muitas delas desde as origens próprias da psicanálise. Estou me referindo à confusão entre psicanálise e o resto da medicina, mente e corpo, seres vivos e coisas inanimadas, além da necessidade contratransferencial por uma idealização narcisista contra uma visão mais objetiva das limitações da psicanálise.

Uma fórmula que eu tenho exposto para compreender e evitar tais confusões é a de conceber o psicanalista como um *tradutor* que deseja ensinar a arte da *autotradução* ou *auto-análise*. O ego do analisando, com a finalidade de aprender, obtém um nível de dissociação saudável, transformando-se ao mesmo tempo em *conferencista e audiência*.

Graças a esta dissociação voluntária do ego, diferente da fragmentação patológica, ambas as partes têm a capacidade de agirem entre si com o objetivo de atingirem um nível analítico produtivo. A parte “conferencista” tenta o uso de associações livres, enquanto a parte “audiência” escuta e procura compreender tudo o que o “analista-tradutor” tem interpretado. Esta perspectiva de conceber o analista como um tradutor pode nos explicar a exposição de Bion de “partir de zero”, já que nada sabe o tradutor do texto a ser traduzido.

Tentando este processo de tradução, encontramos que uma série significativa de efeitos secundários tem lugar, devido principalmente à complexidade das manifestações simbólicas do inconsciente de ambos os participantes. Tais complicações derivam principalmente de duas condições: a) a sintaxe utilizada pelo inconsciente para expressar suas mensagens é imprecisa, geralmente utilizando códigos de obscura arquitetura; b) a qualidade humana e sobretudo emocional do par psicanalítico induzirá mútuas complicações ou contaminações não desejadas para o propósito, mas fatalmente inevitáveis. O material inconsciente e projetado do analisando (transferência) afeta o analista, e a presença iniludível do mesmo afeta o fluxo natural do discurso do paciente. Isto implica que a clínica psicanalítica seja secundária ao propósito inicial didático de aprender a auto-análise e que a patologia sempre ultrapasse tal intenção. Além disso, nada poderá impossibilitar que, no final, muitos aspectos do analista sejam incorporados e constituam elementos de identificação por parte do paciente.





## 1. É a psicanálise uma ciência?

Com frequência muitos psicanalistas reagem à acusação de que a psicanálise carece dos requerimentos exigidos pelo corpo científico de observação, enquanto outros tentam provar o contrário, ou pedem desculpas por não consegui-lo. Ricoer, por exemplo, tem dito o seguinte: “*O status científico da psicanálise tem estado sujeito a críticas severas, especialmente na cultura inglesa ou norte-americana. Os epistemólogos, lógicos, semânticos, filósofos da linguagem examinaram de perto seus conceitos, proposições, argumentos e estrutura como teoria e geralmente chegam à conclusão de que a psicanálise não satisfaz os mais elementares requerimentos de uma teoria científica*” ( p.345).

Do mesmo modo que o estruturalismo, a psicanálise é um método usado para a investigação e compreensão do funcionamento mental e, como tal, tenta adaptar-se às características específicas do fenômeno que explora. É precisamente a imprecisão e a abertura da mente o que tem permitido ao homem mudar e progredir ao longo da história. É justamente na mente que radicam as grandes diferenças entre o homem primitivo e o atual e não no seu corpo, que permanece absolutamente o mesmo daquele momento até o presente. Acusar a psicanálise de carecer da precisão e exatidão de uma metodologia científica implica uma confusão entre o método e o fenômeno do qual ele se ocupa, sendo tão injusto, para não dizer absurdo, como sugerir que a cirurgia é muito sangrenta, nadar é muito úmido ou a proctologia é muito suja. Ricoer acrescenta: “... *Não, psicanálise não é uma ciência de observação; é mais precisamente uma interpretação melhor comparável com a história do que com a psicologia*”.

## 2. É a psicanálise um procedimento médico?

É muito provável que o treinamento médico de Freud, que, no começo da sua carreira, lhe permitiu a grande maioria de seus descobrimentos, também o impedisse mais tarde de delinear o verdadeiro propósito e futuro alcance da psicanálise. Em 1913 expressou: “*A psicanálise é um procedimento médico que procura a cura de certas formas de doenças nervosas (as neuroses) por meio de uma técnica psicológica*” (S.E. 13, p.165, o grifo é meu).

Mas a verdade é que nunca poderemos medir a mente com os mesmos parâmetros com que medimos o corpo, pois suas perspectivas são absolutamente opostas<sup>1</sup>. O

1. Podemos estabelecer uma comparação isomórfica entre a relação do corpo com a mente, por um lado, e a física dos corpos grandes (leis newtonianas da gravitação) e a teoria quântica, por outro.





Rafael E. López Corvo

corpo, geralmente, será para nós um estranho até um certo ponto, e o médico sempre terá uma perspectiva mais privilegiada e um melhor conhecimento dos nossos órgãos que nós. Mas este argumento muda diametralmente quando estamos nos referindo à mente; contrariamente ao corpo, ninguém deverá ter um melhor conhecimento da nossa mente do que nós próprios. O fato de que o corpo, em comparação com a mente, fique sempre alienado, alheio, determina o grau de regressão, idealização e dependência que os pacientes logicamente experimentam para com seus médicos. De outra parte nunca consideraremos como uma solução a tal regressão o fato de que os pacientes estudem medicina para curarem-se a si próprios, porque não só seria impossível, mas também ninguém poderá obter jamais um grau total de autonomia sobre seu corpo: os médicos sempre precisarão de outros médicos para serem tratados. Porém este raciocínio muda completamente quando lidamos com a realidade psíquica, na qual a autonomia do ego é absolutamente indispensável para conseguir um grau razoável de tranquilidade e bem-estar. É por isso que o propósito real da psicanálise é a auto-análise ou a capacidade de adquirir a melhor autonomia do ego sobre o self. A dificuldade de tal mérito durante a vida de uma pessoa é o produto, como sabemos, da divisão natural entre a consciência e o inconsciente, a tendência da primeira a mentir, a repetição compulsiva das fixações infantis, a “aderência da libido” (e da agressão), a resistência e, finalmente, as características crípticas e simbólicas da linguagem inconsciente.

Embora as soluções aos males do corpo e da mente sejam obtidas por caminhos diferentes, existe uma obstinada tendência a tratar ambas as condições de maneira semelhante, tanto pelos pacientes quanto pelos analistas. Como conseqüência os psicanalistas estão continuamente expostos à mesma forma de exigência que os médicos clínicos, e os pacientes esperam ser cuidados, guiados e aconselhados por eles. Os pacientes respondem à sua própria cultura somática, ou, como já o tenho o expressado, à necessidade de satisfazerem seus núcleos de dependência, junto à idealização dos processos de cura, à resistência às mudanças e à ignorância a respeito dos objetivos reais da psicanálise. Pelo lado do analista existem a herança freudiana sobre a concepção da psicanálise como “um procedimento médico” assim como a identificação projetiva exercida pelos pacientes contendo núcleos infantis de dependência, os quais induzem sentimentos contratransferenciais de responsabilidade ao tratamento, do desejo de curar, assim como uma necessidade narcisista à idealização. Kohut tem-se referido ao exposto anteriormente, embora indiretamente, no seu conceito da “idealização da transferência”, enquanto Lacan, de forma mais específica, tem descrito o “lugar do suposto saber”.





### 3. Discriminação entre o que está vivo e o que está morto

Uma variante do anterior está relacionada com alguns pacientes que apresentam dificuldades para discriminar entre as coisas inanimadas e os seres humanos, os quais, ao mesmo tempo, induzem poderosas identificações projetivas destinadas a estabelecerem vínculos transferenciais de dependência. Eles estão convencidos de que vêm para serem “consertados” pelo terapeuta conforme os modelos ocultos idealizados, provocando, geralmente, uma reação terapêutica negativa ou mecanismos de auto-inveja. O paciente toma a atitude passiva de um objeto sem vida que vem com o objetivo de que o analista o mude, e se as coisas não resultarem assim – e com frequência não devem resultar –, isso será sua falha. Se o terapeuta, impulsionado por necessidades narcisistas, contra-atua, tudo o que fizer fracassará, transformando-se em lugar de projeção dos traços sádicos do superego, não diferente da condição característica das coisas inanimadas, como o mecânico que resulta logicamente responsável pelos consertos de um carro.

#### Uma noção epistemológica do inconsciente

De que exatamente está feito o inconsciente? De acordo com a teoria clássica, constitui um tipo de reservatório de impulsos não desejados e insatisfeitos, continuamente pressionando para atingir um gozo, já repudiados pelos princípios estabelecidos do superego e, em consequência, reencarnando-os incessantemente como “derivados” disfarçados e camuflados. O inconsciente padece de uma qualidade estática e carece da possibilidade de alcançar a consciência por si próprio, precisando da ajuda de mecanismos pré-conscientes destinados a mudar a “representação da coisa” em “representação da palavra”: *“Agora conhecemos de uma vez as diferenças que existem entre uma representação consciente e uma inconsciente. Não são nenhuma das duas, tal como supúnhamos, registros diferentes de conteúdos em diferentes localidades psíquicas, nem tampouco estados funcionais diferentes de catéxis na mesma localidade; a representação consciente compreende a representação da coisa mais a representação da palavra correspondente, enquanto a representação inconsciente é a representação da coisa somente”* (Freud, SE 14, p.201).

As contribuições de Fairbairn assim como as de Klein, por outro lado, agregaram algumas modificações à noção freudiana de impulsos decatexizados puros, de um depósito de impulsos insatisfeitos livres de representações objetais. Esses autores mudaram a natureza dos conteúdos inconscientes para relações objetais narcisistas precoces, as quais comprometem e eventualmente dividem o ego, forçando suas par-





Rafael E. López Corvo

tes a repetirem seu argumento continuamente assim como a interagirem com os objetos externos mediante processos de identificações tanto projetivos quanto introjetivos.

Em 1984 Meltzer concluiu: “*O trabalho psicanalítico com pacientes adultos nos últimos anos, excluindo os trabalhos de Bion, tem-se movimentado em uma direção lingüística mantendo vínculos com desenvolvimentos filosóficos e tem fornecido bons resultados*” (p.66).

Ajudada pelas configurações estruturalistas da linguagem feitas por Ferdinand de Saussure, a escola francesa tem discutido a veracidade da “representação da coisa”, estabelecendo que o inconsciente possui por si próprio atributos da linguagem. Ricoer, por exemplo, referindo-se aos sonhos como uma “primitiva linguagem de desejos” disse: “*Não são os desejos como tais os que têm de ser colocados no centro da análise, mas também sua linguagem.*”

Lacan, por outro lado, tem expressado que “*o inconsciente está estruturado como uma linguagem*”. De acordo com Laplanche e Leclaire, o significado saussuriano toma o lugar do impulso na busca de satisfação, e a relação íntima entre significante e significado, tal como se observa em qualquer linguagem falada e representada como S, quebra-se na condensação, ou seja, na metáfora, na qual uma nova relação é estabelecida; o significante S é substituído por um novo S', agora representado como S', mas o S prévio, em lugar de ser suprimido, toma o lugar do significado, o qual pode agora escrever-se como  $\frac{S'}{S}$  e continuar como um significante latente. Uma

fórmula diferente e mais complexa é a estabelecida então por  $\frac{S'}{S} \times \frac{S}{s}$ . A barra que

separa o significante do significado, por outro lado, representa a noção dupla de repressão e condensação, porque, depois de tudo, a metáfora é consequência direta da repressão.

Meltzer (1984) parece ter tomado uma direção parecida, quando concebe os sonhos como formas do pensamento inconsciente: “*A seqüência mais lúcida requeria definir o processo do sonho como o pensar sobre as experiências emocionais, depois do qual o caminho estaria livre para examinar o que Freud chamou de ‘considerações de representabilidade’* (o que para nós significa formação de símbolos e o interjogo de formas simbólicas visuais e lingüísticas) e o ‘trabalho do sonho’ (pelo qual entenderíamos a formação de fantasias e de pensamentos mediante os quais os conflitos emocionais procuram uma resolução) (p.51).<sup>2</sup>

Matte-Blanco tem desenvolvido um modelo baseado na lógica matemática,

2. Eu agregaria “comunicação” ao último parágrafo, depois de “resolução”.





para explicar algumas características do inconsciente como foram descritas originalmente por Freud: ausência de mutuas contradições e negações, deslocamento, condensação, ausência do tempo e troca da realidade externa pela interna. Argumenta que a lógica consciente se diferencia da inconsciente, pela possibilidade de estabelecer reciprocidades assimétricas ou simétricas respectivamente. Por exemplo, se dissesse que A é o pai de B, o oposto assimétrico, – B é o pai de A –, nunca poderia ser verdade, exceto se fosse uma produção inconsciente na qual tal incongruência seria simétrica e provável. Matte-Blanco sugere que a prioridade da simetria sobre a assimetria dependerá do nível de inconsciência, escassa nas operações conscientes e predominante nas interações profundas.

### Aspectos ontológicos do inconsciente

O fato de saber que o inconsciente se estrutura como uma forma de linguagem, conhecer sua lógica, suas diferentes formas de associação e particular sintaxe representa indubitavelmente uma grande contribuição à compreensão epistemológica da sua verdadeira natureza. Existe, porém, uma perspectiva muito importante que talvez não tenha recebido a mesma dedicação e interesse. Estou pensando nos aspectos ontológicos e na sua validade como algo oposto dentro do terreno do conhecimento. Em uma investigação semelhante, Benjamin (1992) tem-se questionado: “*Aquilo que emerge do suspenso epistemológico – um suspenso que refaz em lugar de negar o conhecimento – é a questão da ontologia do inconsciente. Que coisa, em outras palavras, é isso?*”

Qual, em outras palavras, é o verdadeiro propósito do inconsciente? Por que necessitamos de um inconsciente? É o inconsciente a consequência de algo, da necessidade da consciência de dormir, um reservatório do indesejável, ou é um órgão primário com a sua própria fisiologia, uma intenção armada da verdade e comprometida sempre a revelar as mentiras da consciência? Ou tudo isso ao mesmo tempo?

O inconsciente poderia funcionar como um agente regulador, que controla automaticamente a apreciação que faz a consciência das realidades internas e externas mediante o uso dos órgãos dos sentidos tal como o descreveu Freud. A consciência, por outra parte, é capaz de enganar, o que sabiamente os latinos registraram ao aplicarem a mesma raiz lingüística tanto à *mente* quanto a *mentir*, algo que objetivamente apalpamos na semiologia das alucinações. Acho que o inconsciente é um órgão de adaptação e de proteção que incessantemente tenta denunciar as “mentiras” da consciência, usando uma linguagem codificada que se anuncia antes de tudo nas imagens visuais dos sonhos, nas parapraxes e, embora mais difícil de observar, ocul-





Rafael E. López Corvo

to embaixo de cada palavra pensada e falada como o vemos no fluxo contínuo na livre associação de idéias. A verdade foi já pensada pelo inconsciente, o analista é só um exegeta que pratica uma hermenêutica do texto simbólico. O inconsciente sempre trabalha, até durante o tempo da maior dominação da consciência, como as estrelas no firmamento, que permanecem, mesmo quando apagadas pela luz do dia.

Guiado pelo princípio do prazer, o ego pré-consciente evita os estímulos dolorosos proveniente de ambas as realidades tanto externa quanto interna, tal como o aprendemos de Freud (1911, *SE* 12, p.215); porém, embora o motivo de tal impedimento possa não existir, o ego há de experimentá-lo como um perigo real e reagirá frente a isso, gerando assim a necessidade de que o inconsciente denuncie a mentira, embora não seja escutado pela consciência. Sobre este último, insistirei ao final deste artigo.

### Como pensa o inconsciente?

Seguindo Meltzer (1984), afirmo a hipótese de que o inconsciente opera como um órgão capaz de pensar, em lugar de ser considerado exclusivamente como um reservatório de instintos insatisfeitos reprimidos. Como se alcança esse propósito? Como se obtêm essas revelações, em forma tal que o inconsciente se expresse e que a sua mensagem possa ser descoberta e eventualmente usada? Estando privado de um órgão da linguagem, como acrescenta Benveniste, o inconsciente comunicar-se-á de uma forma parecida a como o fazem as abelhas, semelhante à linguagem de sinais utilizada pelos surdos-mudos; ou como o jogo familiar da “mímica”, na qual os jogadores tentam transmitir uma mensagem sem falar. Se alguém alheio à dinâmica desse último passatempo observar de uma determinada distância, ser-lhe-ia difícil compreender todos os esforços do jogador tentando ser compreendido pelos demais participantes do jogo. Enquanto dormimos, a ausência da consciência proporciona um momento ideal para que o inconsciente se faça manifesto e assim o faz mediante os sonhos. A visão seria o único órgão disponível e provável de ser usado como meio de comunicação, se consideramos que os músculos voluntários se encontram inibidos e a audição está ocupada, mantendo um alerta contínuo como defesa ante qualquer perigo. Em outras condições como a psicose delirante, o inconsciente inunda a consciência durante a vigília e se manifesta através da audição na forma de alucinações auditivas, porquanto a visão, nesse momento, é, à diferença do ouvido durante o ato de dormir, absolutamente indispensável para a proteção frente ao perigo. Mas as condições normais, as imagens visuais dos sonhos, são usadas para construir mensagens, em lugar de palavras conceitos, embora carecendo da precisão da linguagem

442 □ Revista de Psicanálise, Vol. VI, Nº 3, dezembro 1999





falada ou escrita. As imagens são usadas sem levar em consideração sua aparência externa, subalternas à mensagem implícita que se tenta transmitir, como elementos de utilidade, ou como atores cujas necessidades particulares e grande número de idiossincrasias não somente não são necessárias, mas também interfeririam no seu papel no drama.

Inicialmente, um aspecto importante da estrutura do inconsciente foi descrito por Freud, contrastando-a com a realidade, definindo-o mais por aquilo que carece do que por aquilo que possui. O inconsciente, disse-nos, carece de tempo, espaço, contradições e utiliza fenômenos de condensação e deslocamento. Os últimos têm sido utilizados por Lacan para corroborar a natureza lingüística do inconsciente, identificando-os com a metáfora e a metonímia respectivamente. Com relação ao tempo, o espaço e as contradições são situações que não existem na forma observada na realidade, porque são desnecessárias e além disso se converteriam em um grande obstáculo para o propósito inconsciente de enviar uma mensagem à consciência. Se a mensagem inconsciente tivesse a mesma consideração com o tempo e o espaço que observamos na realidade, o processo inconsciente não teria a velocidade que naturalmente desenvolve. Algo semelhante seria, por exemplo, a interferência que produziria em uma peça de teatro a preocupação dos atores pelos problemas reais da sua vida particular. No inconsciente tudo deve estar sujeito à intenção e rapidez de uma comunicação expedita, necessitando, portanto, de uma condição dominada por operações simétricas, para usar a linguagem de Matte-Blanco, onde a assimetria, representando a presença de tantas variáveis, incluindo tempo e espaço, só interferiria e faria impossível a formulação de uma comunicação pronta e efetiva.

Quando os egípcios pintaram e esculpiram seus hieroglifos, não o fizeram com o desejo de torná-los ininteligíveis e enigmáticos às culturas futuras, pelo contrário, foram realizados com o propósito mais preciso e exato de comunicar mensagens que pudessem ser lidas. A obscuridade dos hieroglifos não foi o produto de uma intenção mal concebida no seus criadores, mas consequência lógica da ignorância daqueles que mais tarde tentaram decifrá-los. O segredo foi finalmente revelado quando Champollion percebeu, igual a Freud com os sonhos, que cada uma das figura simplesmente correspondia a letras. Da mesma forma, o conteúdo latente do sonho não deveria ser deformado pelo “trabalho do sonho”, tentando evitar uma compreensão consciente em virtude do poder da repressão, como temos aprendido da teoria clássica. Tal argumento estaria em contradição com a hipótese de que o inconsciente procura comunicar a verdade. O conteúdo do sonho parece obscuro em comparação com a linguagem consciente, como consequência da forma críptica em que tem sido inscrito, por um lado, e, como veremos mais adiante, pela atitude da consciência face às revelações inconscientes. Semelhante aos hieroglifos, que eram facilmente lidos em





Rafael E. López Corvo

tempos dos faraós, mas que depois se fizeram incompreensíveis, a linguagem inconsciente é também abordável no início da infância, ambas as sintaxes são afins, antes que a repressão sucessiva do superego as torne alheias. Além disso, o inconsciente é capaz de revelar seus segredos a qualquer um que o tentar, tal e como observamos no processo psicanalítico. Também poderíamos especular que o analfabetismo ao inconsciente com que nascemos poderia representar uma espécie de barreira natural à ansiedade que gera a verdade, uma espécie de consideração à íntima decisão do ego de preparar-se para escolher entre saber ou ignorar, um conceito que tolera o fracasso de toda defesa e que talvez seja recolhido no velho provérbio: “o que os olhos não vêem o coração não sente”.

Existem pelo menos dois modelos teóricos sobre o processo do pensamento que vale a pena mencionar, os dois usando o aparelho digestivo como paradigma. Um deles introduzido por Piaget em relação ao desenvolvimento cognitivo normal, o outro, mais recente, elaborado por Bion, usando uma perspectiva mais qualitativa e dando preponderância ao papel desempenhado pelas emoções. Fora disso, ambos guardam alguns aspectos comuns.

Piaget concebe a inteligência como um processo de adaptação segundo o qual os estímulos novos (objetos) são assimilados ou digeridos (introjetados) dentro das experiências existentes ou “esquemas”, os quais se adaptam ou “acomodam” (identificação) a todo estímulo novo. Existe também, segundo ele, um estado de “desejabilidade”, ou espécie de desassossego ou fome de novos estímulos como manifestação da curiosidade. O propósito essencial deste processo seria alcançar e manter um equilíbrio constante entre as assimilações e as acomodações, à semelhança da noção de “homeostase” introduzida por Claude Bernard. O pensamento seria então o mecanismo utilizado pelos esquemas mentais para instaurar tal equilíbrio, o qual permitiria manter ou “conservar” de qualquer forma a imagem inicial do objeto, apesar das transformações que experimente. Por exemplo, a capacidade de uma criança no momento de reconhecer (ou manter a identidade) que a mãe que castiga e a que consola é só uma, equivalente ao enunciado kleiniano de que o início da posição depressiva ocorre mediante a unificação dos objetos extremos bons e maus.

Embora Piaget seja pouco mencionado dentro da literatura psicanalítica, suas teorias sobre a formação da inteligência podem ser muito úteis no estudo dos processos do pensamento inconsciente, ante de tudo no referido à epistemologia genética. Enquanto os adultos utilizam raciocínios dedutivos e indutivos, que vão do universal ao particular e vice-versa, as crianças pequenas “centralizam-se” em qualidades específicas dos objetos ou “encaixes hierárquicos” que vão do particular ao particular, aos quais Piaget tem-se referido como mecanismos “transdutivos”, que, por outro





lado, são idênticos à sintaxe inconsciente e explicam, em parte, o caráter críptico da sua linguagem.

Enquanto Piaget se refere aos mecanismos íntimos da função do pensamento, Bion (1967) enfatiza as relações com o objeto, identificando o pensar como dependente do desenvolvimento do pensamento, assim como de um aparelho para pensar pensamentos. Pensar, para ele, é um desenvolvimento forçado na mente pela pressão dos pensamentos e não o contrário (p.111). Estabelece uma seqüência de eventos que se movimentam desde as “pré-concepções”, ou “pensamentos vazios”, para citar Kant, até as “concepções”, as quais representam o produto de uma conjunção entre as “pré-concepções” e as “realizações”.

As pré-concepções (a expectativa inata do seio, o conhecimento a priori de um seio), quando a criança estabelece um contato com o seio mesmo, tomam consciência da realização e mantêm sincronia com o desenvolvimento de uma concepção. Espera-se, portanto, que as concepções sejam mantidas continuamente em conjunção com uma experiência emocional satisfatória. Devo limitar o termo “pensamento” à união de uma pré-concepção com uma frustração.

Bion baseia esta hipótese tanto no postulado kleiniano, que estabelece a ausência do “seio-bom” como representante da “presença” de um “não-seio”, como na noção freudiana da capacidade de o ego “suportar as frustrações”. Dependendo de como é obtido este último, diz Bion, o “não-seio” pode ser evacuado por mecanismos de identificação projetiva, ou utilizado para criar a substância de um “seio-bom” na forma de pensamentos, os quais por sua vez exercerão pressão sobre a mente para manufaturar um aparelho para pensar, capaz de lidar adequadamente com o princípio da realidade e discriminar entre a verdade e a mentira. Este conceito acerca da pressão exercida pelos pensamentos para a criação de um aparelho para pensar está relacionado com a sugestão de Piaget segundo a qual os pensamentos resultam da necessidade de manter um equilíbrio, uma homeostase mental. Mas até aí chegam as semelhanças, por quanto este último elabora sobre uma psicologia sem emoções, enquanto Bion investiga o relacionamento afetivo entre o bebê e a sua mãe.

A capacidade de pensar pensamentos é descrita por Bion como “função alfa” e é normalmente utilizada pela mãe para metabolizar a impotência do bebê como a ansiedade que resulta disso. A função alfa representa a capacidade de transformar impressões sensoriais e emoções em “elementos alfa” utilizados durante os processos do pensamento. Se tal capacidade sofre interferência, a transformação não é alcançada, as impressões sensoriais e as emoções ficam intatas, como coisas em si próprias, dando lugar a outra estrutura à qual Bion tem-se referido como “elementos beta”, servindo somente para serem utilizados nas identificações projetivas. Os elementos alfa e beta polarizam a mente de forma tal que o predomínio de um sobre o





Rafael E. López Corvo

outro determinará a capacidade da mãe para responder às necessidades do bebê de uma forma “contínente” ou “incontínente”. Uma mãe em quem predomine a função alfa poderá gerar identificações saudáveis para a criação de seus filhos, permitindo um ego fortalecido, superego menos sádico, capacidade de amar, respeito pela intimidade, etc. Mas uma mãe pobre em função alfa e dominada por elementos beta e identificações projetivas violentas induzirá um ego frágil, patologias limítrofes, incremento de sentimentos destrutivos de inveja, perseguição, idealização da mentira, relações de objeto perversas e igualmente o uso de identificações projetivas empobrecedoras da mente. As interações e as relações afetivas entre estas duas formas extremas de comportamento e suas respectivas famílias serão também absolutamente diferentes.

### Interação entre o inconsciente e a consciência

Recentemente expus (López Corvo, 1999) que a subsequente compreensão por Klein (1946) da organização complexa do mundo interno, incluindo os mecanismos de fragmentação do ego, interjogo entre partes, presença de primitivos mecanismos de defesa como a identificação projetiva, entre outras, têm permitido atingir uma perspectiva mais vantajosa na compreensão da interação entre objetos parciais e seu poderoso efeito nos resultados da análise. É por isto que falar de identificações projetivas intrapsíquicas não é de forma alguma um conceito novo. Já em 1952, Paula Heimann tinha-se referido a projeções intrapsíquicas: ... *“Eu não compreendia como tal projeção intra-psíquica tinha lugar, até que pude apreciar o papel que desempenhavam os mecanismos de fragmentação... verifiquei que a projeção intrapsíquica é precedida de uma divisão do ego.”*

Rosenfeld (1971) também descreveu a existência de complexos mecanismos destrutivos entre diferentes partes, os quais se comportavam de forma similar a um “clã mafioso”. Grinberg (1975) marcou a presença de identificações projetivas intrapsíquicas dirigidas a objetos internos como uma forma para explicar a dinâmica do objeto perdido em *Luto e Melancolia*. Meltzer (1973) tem-se referido a um narcisismo destrutivo que se oferece dentro do self a outros elementos sofridos representando aspectos bons como um *“protetor da dor, como um servente à sensualidade e vaidade, mas em forma encoberta, como um bruto e torturador”*. Steiner (1983), por outra parte, fala de uma *“relação perversa entre diferentes partes do self”*, em pacientes nos quais um aspecto narcisista da personalidade adquire um poder e controle exagerado sobre as partes saudáveis, induzindo-as a formarem uma aliança perversa. Todas estas contribuições extremamente interessantes referem-se à forma particular

446 □ Revista de Psicanálise, Vol. VI, Nº 3, dezembro 1999





como o inconsciente interatua com a consciência durante estado patológicos, mediante o uso de mecanismos de identificações projetivas poderosas e intrapsíquicas.

Gostaria agora de introduzir algumas hipóteses, à maneira de discussão sobre a forma particular de interação entre os conteúdos inconscientes e a consciência. a) Em primeiro lugar, tal como maravilhosamente foi concebido e explicado por Freud, o inconsciente se comporta de igual forma, tanto nas patologias mentais mais graves (psicoses) como nos estados de maior normalidade. O que muda em tais situações extremas é a atitude do ego, do qual vai depender o tipo de mecanismo de defesa utilizado, assim como o perfil particular da clínica. Freud, por exemplo, explicou em 1911 que, em alguns pacientes no começo do tratamento, alguns sonhos podem já revelar, de forma bastante clara, todo o conteúdo da neurose, obviamente em um momento em que o paciente carece da capacidade necessária para compreender o significado de tal revelação, e o analista, de acordo com o próprio Freud, até carece de uma estratégia para interpretá-lo. A diferença entre um sonho comunicado ao começo e outro ao final do tratamento psicanalítico pareceria depender mais do tipo de associação subministrada que do conteúdo manifesto e latente do sonho. b) Em segundo lugar, dependendo da atitude que o ego seja capaz de desenvolver, o revelado pelo inconsciente poderia ser experimentado como uma ameaça, como uma verdadeira identificação projetiva intrapsíquica ou como uma força coadjuvante que enriquece e serve para conseguir bem-estar. O que quer significar que, dependendo do grau de desenvolvimento do ego, as revelações inconscientes podem ser sentidas como ameaçadoras e estimular a repressão, como tem sido o caso do inconsciente freudiano, ou podem servir de guia para denunciar a mentira e conhecer a verdadeira intimidade dentro do contexto da fantasia inconsciente. Na realidade, não estou dizendo nada de novo, exceto enfatizando que o papel do inconsciente depende da atitude do ego inconsciente para com seu conteúdo, que este seja sentido como uma ameaça ou como uma iluminação.

Bion (1962) também descreve duas construções psíquicas de grande importância para se compreender a forma como o inconsciente e a consciência interatuam. Em primeiro lugar, expõe que entre ambas as instâncias poderiam assentar-se conglomerados de elementos alfa ou beta. No primeiro caso refere-se à “barreira de contato” como uma confederação ordenada de elementos alfa que permitiria discriminar entre o consciente e o inconsciente, a vigília e o sonho, o interno e o externo, a verdade e a mentira. Ao mesmo tempo, descreve a possibilidade de um conglomerado de elementos beta que chama “tela de elementos beta” que impediriam os sucessos antes descritos. Poderia se tentar um paralelismo entre o enunciado anteriormente a respeito das diferenças entre o inconsciente e a consciência e o expressado por Bion. Existiria desta forma um contínuo que iria desde o extremo da invasão selva-





Rafael E. López Corvo

gem da consciência pelos conteúdos inconscientes, impossíveis de controlar devido à fragilidade de um ego impedido pela fragmentação diminuta, como acontece na psicose, para prosseguir com a surda repressão observada em pacientes limítrofes e neuróticos graves, tal como nos foi explicado na psicanálise clássica, aqueles que espreitam o terror frente às revelações inconscientes e se intrincheiram nos variados mecanismos de defesa. O outro extremo estaria representado por aqueles que têm conseguido, mediante uma análise produtiva, experimentar o inconsciente como um aliado enriquecedor e contínuo revelador da verdade. Um ego dividido pela ansiedade experimentará a mensagem do inconsciente como uma identificação projetiva da qual deverá se proteger, em lugar de dar-lhe valor como uma assistência, similar ao que algumas vezes observamos com pacientes que rejeitam uma interpretação quando não se sentem preparados para ela. Este aspecto sugere algo interessante: que uma identificação projetiva não é determinada somente pelo agente emissor, mas também, o que é muito importante, pela susceptibilidade do receptor. □

## Summary

To interpret leave always implicit the analyst's venture into the privacy of the phenomenon, something unavoidable in every day practice, due to the cryptic and imprecise syntaxes of the unconscious, as well as the emotional implication of both parties involved, however, such *Aside effects* should not determine the true purpose of the analyst's intervention, declaring it an interpretation instead of a translation of the unconscious. In drug therapy, for instance, it is the target and not the side effect what define the true merit of a given medication. To think of the interpretation as an act of *translation*, implies in the first place, to conceive the unconscious as an organ capable of thinking that uses its own language, and not just as a reservoir of unsatisfied instincts representations; secondly, it provides the analyst with useful tools to identify his position in the analysis: to know his limitations and humble perspectives; to protect from the countertransference hazard of self idealization, of cloaking himself under a guru veneer lend by the omnipotence of the unconscious= mystery; to reduce the epressure exercised by patient's dependency demands and being able to provide the precise answer.





## Referências

- BENJAMIN, A. (1992). The Unconscious: structuring as a translation. In: *Seduction, translation, drives*. Londres: Institute of Contemporary Arts.
- BENVENISTE, E. (1966). *Problèmes de linguistique générale*. Paris: Gallimard.
- BION, W. (1962). Learning from the Experience. In: *Seven Servants*, New Jersey: Jason Aronson.
- . (1967). *Second Thoughts*. New York: Jason Aronson.
- FREUD, S. (1913). The claim of Psycho-Analysis to scientific interest. *SE 13*. P. Londres: Hogarth Press, p. 165.
- . (1915). The Unconscious. *SE 14*, Londres: Hogarth Press, p. 201
- . (1911). Formulation on the two principles of mental functioning. *SE 12*, Londres: Hogarth Press, p. 215
- GRINBERG, L. (1975). *Teoría de la identificación*. Buenos Aires: Paidós.
- Heimann P. (1955). A combination of defense mechanisms in Paranoid states. In: *Psychoanalysis*. Londres: Tavistock.
- KLEIN, M. (1946). Notes on some schizoid mechanism. In: *The writings of Melanie Klein*, v. 3.
- LACAN, J. (1975). *Escritos*. Madrid: Siglo Veintiuno, v. II.
- LAPLANCHE, J., Leclaire, S. (1960) *The Unconscious: a psychoanalytic study*. Yale French Studies, Nº 48.
- LAPLANCHE, J. (1992). *Seduction, translation, drives*. Londres: Institute of Contemporary Arts.
- LÓPEZ CORVO, R.E. (1992). About interpretation of self-envy. *Int. J. Psychoanal.* v. 73, 719-728.
- . (1999) Intrapsychic Interpretation, *Psychoanal. Quarterly*. (En prensa)
- MATTE-BLANCO, I. (1975). *The Unconscious as infinite sets*. Londres: Duckworth.
- MELTZER, D. (1984). *Dream-Life*. Londres: Clunie Press.
- . (1973). *Estados Sexuales de la Mente*. Buenos Aires: Kargieman.
- PIAGET, J. (1961). *La formación del símbolo en el niño*. Mexico: Fondo de Cultura Económica.
- RICOER, P. (1970). *Freud and Philosophy. An Essay on Interpretation*. Londres: Yale University Press.
- ROSENFELD, H.A. (1971). A clinical approach to the Psychoanalytical theory of Life and Death instincts. *Int. J. Psychoanal.*, 52, p.169.
- STEINER, J. (1981). Perverse relationship between parts of the self, a clinical illustration, *Int. J. Psychoanal.* 62, p.241.

Tradução de **Olga Corrêa Rouco**  
Revisão técnica de **Carmem Emília Keidann**

**Rafael E. López Corvo**  
Colinas de Santa Mônica, Ruta 6  
Quinta Terranova – Santa Mônica  
1041 – Caracas – Venezuela  
E-mail: lopezcorvo@telcel.net.ve

© Revista de Psicanálise – SPPA





Atenção montador  
a página **450** é branca





# O *Projeto* de Freud diante de uma lente contemporânea (1ª parte-b)\*

Roaldo Naumann Machado\*\*, Porto Alegre

*Este é um estudo no qual procuro introduzir a leitura do Projeto e relacioná-lo com conceitos aparecidos em obras posteriores de Freud e de outros autores. Refere-se somente à primeira parte do Projeto e procuro seguir o ordenamento das seções observado na edição da própria obra.*

\* 1ª parte-a, publicada na *Revista de Psicanálise*, da SPPA, v. VI, nº 1, 1999, p.53-74.

\*\* Membro Efetivo da Sociedade Psicanalítica de Porto Alegre.





## Introdução

Trato aqui da publicação da segunda metade do trabalho como foi referido na edição anterior. A primeira continha os comentários referentes às seções 1 à 10 inclusive, e esta, as seções 11 à 21.

### 11. A vivência de satisfação

É uma das primeiras ocasiões em que Freud define a vivência de satisfação. Se fôssemos falar em termos bionianos, poderíamos denominá-la uma “conjunção constante” de fatores que se repetem de uma forma periódica.

Do interior do corpo acede ao núcleo  $\Psi$  um esforço (*drang*), exatamente a mesma denominação usada em “Pulsão e seus destinos”. Este esforço não cede pela descarga simples de pulsões (expressões das emoções, gritos e inervação muscular). Do mundo externo o objeto, através da “ação específica”, provê o alimento necessário: *“Três coisas acontecem dentro do sistema  $\Psi$ : é operada uma descarga duradoura e se termina o esforço (*drang*) que havia produzido o desprazer em w; se gera no manto ( $\Psi$ ) o investimento de um ou vários neurônios que correspondem à percepção do objeto; em outros lugares do manto ( $\Psi$ ) chegam notícias de descargas do movimento reflexo desencadeado, inerente à ação específica. Entre estes investimentos e os neurônios do núcleo ( $\Psi$ ) se forma uma facilitação”*.

Todos esses aspectos que contêm a ação específica são denominados por Freud de “vivência de satisfação”. É um conjunto complexo de ligaduras de registros nos quais o prazer vivido com a descarga mais estável das tensões, o registro de um objeto (por abertura das zonas erógenas) e a ligadura entre as investimentos (*drang*) do interior do corpo, sua descarga (meta pulsional) e o registro do objeto constituem o núcleo do que será denominado de “ego do auto-erotismo”. Este ego apossa-se do desejo, torna-se de uma forma muito rudimentar “sujeito do desejo”. Ora, nestas circunstâncias, como veremos, um esforço (*drang*) surgido no interior do corpo poderá promover a alucinação da memória (registro em  $\Psi$ ) do objeto. É interessante ressaltar que o preenchimento dos neurônios  $\Psi$  com Qn gera um “*afã de descarga, um esforço (*drang*)*”. A “*verdrangung*” (repressão ou recalçamento) é exatamente uma defesa que atua neste setor específico da pulsão, isto é, no seu esforço (Freud, 1914d). Tal defesa atua tanto sobre as representações sobre-investidas como na “alteração interior”, isto é, nos afetos.

Após este momento, o grito, “*esta via de descarga cobra assim uma função*”





*secundária, extremamente importante, de entendimento (comunicação)*". Assim, o eu torna-se senhor do grito, e este imprime-se dentro do eu como uma firma, uma assinatura primordial, chamada por Lacan de "*seing*" (cf. D. Maldavsky, 1980). Eis, portanto, os primeiros restos mnêmicos, as primeiras representações fundantes do eu psíquico. O grito já não é uma descarga. É a expressão do desejo pelo resto mnêmico primitivo constitutivo desta identidade primordial do "eu psíquico".

Nos parágrafos finais desta importante seção, Freud nos põe em contato com a "associação por simultaneidade" que rege os processos em  $\Psi$ . Diz que, pela vivência de satisfação originada após a descarga reflexa produzida pela ação específica, gera-se em  $\Psi$  (registro) "uma imagem-movimento". Esta imagem-movimento é despertada por novas excitações colaterais, como a pele e os músculos. Portanto, esta é a base do recordar reprodutor.

Devemos recordar que, para Freud (1923b), os pensamentos são atos psíquicos, deslocamentos energéticos para os quais são apenas necessários dois lugares no aparelho psíquico. Estes deslocamentos são as formas primordiais de circulação da pulsão e possuem uma ordem pré-figurada, instintiva. Na medida em que, sobre tais deslocamentos energéticos, se agregam representações através das vivências, os pensamentos poderão ser qualificados, isto é, poderão passar da condição inconsciente à consciente. A interpretação psicanalítica baseia-se fundamentalmente neste fato, isto é, na possibilidade de que os pensamentos possam ser representados. Com esta seção, com o recordar reprodutor, Freud inaugura o exame das formas pelas quais o inconsciente se torna consciente.

O recordar reprodutor constitui a forma originária de todas as conexões entre os neurônios  $\Psi$ . Freud nos explica da seguinte maneira: os investimentos dentro de  $\Psi$ , aqueles que por razão de intensidade chegarão até  $\omega$ , constituindo a consciência, poderão, de uma forma muito simplificada, ser concebidos como investimentos nos neurônios  $\alpha$  e  $\beta$ . Se tais neurônios forem investidos desde  $\Phi$ , isto é, do mundo externo, simultaneamente, ocorrerá uma facilitação entre  $\alpha - \beta$ , na barreira de contato entre os mesmos. Imaginemos que o grupo  $a$  constitui basicamente o que definimos memória dentro de  $\Psi$ .  $b$  constituirá o setor perceptivo que acede à  $\Psi$  através de  $\Phi$ . Não importa se o investimento desta conjunção  $\alpha - \beta$  acede através de impulsos somáticos ou através da percepção. Pelo "princípio da insuscetibilidade dos sistemas não investidos" (Freud, 1917d, 1920g, 1925a), princípio este delineado nesta seção do Projeto, a conjunção  $\alpha - \beta$  ficará investida pelo "recordar reprodutor" regido pela lei da simultaneidade. Portanto, para Freud, mais uma vez fica demonstrado que "*o investimento mostra ser, para o decurso de  $Q_n$ , equivalente à facilitação*".

Algumas conseqüências tiramos destas considerações. Afirma Freud: "*Uma  $Q_n$  no neurônio  $a$  não só irá em direção da barreira melhor facilitada, sim também*





Roaldo Naumann Machado

*em direção da investida pelo lado contrário ( $\beta$ )*. A ação específica necessita disto, isto é, a conjunção da memória e da percepção, principalmente neste momento tão rudimentar denominado de “ego do auto-erotismo”. Prossegue Freud: “*ambos os fatores podem apoiar-se entre si ou, dependendo do caso, produzirem efeitos contrapostos*”. Talvez aqui esteja mencionado pela primeira vez o trauma específico deste “ego do auto-erotismo”. Se, para o “ego real originário”, o trauma se constitui numa incapacidade de distinção do interno (dentro) e do externo (fora), o trauma neste outro momento é uma oposição entre  $\alpha$  e  $\beta$ . O sujeito não é dono da percepção, e o estímulo incessante de  $\alpha$  decorre do não encontro de  $\beta$ . A alucinação ( $\alpha$ ) torna-se incessante, em primeiro lugar à procura da percepção ( $\beta$ ) e, num segundo momento, independentemente da percepção ( $\beta$ ). O ego indelével não é dono da sensorialidade. Esta o toma de uma forma masoquista (cf. David Maldavsky, 1986). Este mesmo tema também é abordado por Freud em “A Interpretação dos Sonhos” (1900a) no capítulo VII. Se traduzirmos os neurônios  $\alpha$  e  $\beta$  por representações dentro da memória e da percepção externa, estaremos dentro do proposto neste mesmo capítulo VII de “A Interpretação dos Sonhos”.

Finalmente, a definição de alucinação, isto é, “*quando a animação do desejo (aqui o ego já deseja um objeto representante da pulsão enlaçado à mesma pela vivência de satisfação) produz o mesmo efeito que a percepção, isto é, a alucinação*”. Assim, inicialmente, o desejo produz a alucinação. Não há distinção entre percepção e memória, pois, “*com o reaparecimento do estado de esforço ou do desejo (nega-se, aqui ainda, a distinção entre ambos, isto é, um estado de esforço que se transformou em estado de desejo), o investimento transpassa sobre os dois registros (o da memória e o da percepção) e os anima. Talvez seja a imagem-lembrança do objeto que é alcançada primeiro pela reanimação do desejo (alucinação). Porém, se por razão dela (alucinação) se produz a ação reflexa, o desengano é inevitável*”. Este trauma necessário contém a condição do novo aparelho psíquico (Freud, 1914c) constitutivo do narcisismo primário. As pulsões de autoconservação são fundamentais na inibição do impulso que se dirige à alucinação proporcionando a projeção ao objeto externo, isto é, à diferenciação entre percepção e alucinação (cf. Freud, 1900a). Talvez esta inibição adquirida filogeneticamente seja o embrião do “não” psíquico a se constituir. Assim a defesa primária que favorece a retranscrição deverá fazer com que, progressivamente, a autoconservação retire o investimento da alucinação e favoreça o investimento da percepção. Para tanto a ação específica e a vivência de satisfação deverão estar associadas pela lei da simultaneidade.





## 12. A vivência de dor

Alguns conceitos de fundamental importância são novamente abordados nesta pequena seção e serão elaborados em várias obras posteriores, especialmente em “Inibição, Sintoma e Angústia” (1926d).

$\Psi$  está exposto normalmente às Qn de origem endógena, isto é, do soma, como Freud há pouco definiu “*trieb*” (pulsões). Não de forma anormal, porém produzindo um acréscimo de quantidades hipertróficas de energia ao sistema  $\Psi$ , são as irrupções através das telas de proteção e de  $\Phi$  sentidas por  $\omega$  como desprazer (dor). Freud enumera três efeitos da dor em  $\Psi$ : “1) *um grande acréscimo do nível que é sentido como desprazer por  $\omega$* ; 2) *uma inclinação para a descarga ... e 3) uma facilitação entre esta e uma imagem – lembrança do objeto excitador da dor*”.

Em 1926 (1926d) Freud analisa o estado de angústia e distingue três aspectos: “1) *um caráter desprazeroso específico*; 2) *ações de descarga e 3) percepções destas*”. A qualidade particular da dor referida no *Projeto* talvez decorra do tipo de sentido envolvido na percepção da irrupção destas quantidades hipertróficas oriundas do exterior. Após determinado nível, tais qualificações desaparecem.

É necessário, entretanto, que aprofundemos a análise dos vários segmentos referidos nesta seção. Em primeiro lugar, nas considerações de Freud feitas no *Projeto*, notamos a percepção do objeto hostil, isto é, do primeiro objeto algógeno. Penso que exatamente é esta percepção que favorece a distinção entre os dois momentos referidos um pouco depois, isto é, a dor e a vivência de dor (cf. Freud, 1926d). Esta última contém a percepção da imagem mnêmica hostil, isto é, do objeto algógeno. Tal percepção poderá desenvolver o estado de dor inicial (estaremos, portanto, diante de uma angústia traumática) ou uma vivência de dor, isto é, de um “*afeto*”, ou, como Freud proporia mais tarde (1926d), de uma angústia sinal.

A diferença, pelo menos do ponto de vista econômico, residiria na quantidade de excitações que tramitariam pelo sistema  $\Psi$  percebidas no sistema  $\omega$ . Como Freud alude na seção 3, um percurso através de uma facilitação de 3Qn é diferente do percurso de 3 X Qn.

Prossegue Freud perguntando-se sobre a origem da energia que se transforma na vivência da dor, nos afetos: “*Só resta supor que pelo investimento de lembranças é despreendido (desligado) desprazer desde o interior do corpo ...*”

Esta resposta antecede as hipóteses de 1926 em que Freud postula que tanto a angústia traumática como a angústia sinal decorre do despreendimento de libido narcísica ligada às representações de determinado sistema. Distinguem-se, portanto, quatro fenômenos semelhantes, porém diferentes. A dor somática oriunda de quantidades de estímulos exteriores hipertróficos que desligam quantidades libidinais somáticas, tam-





Roaldo Naumann Machado

bém hipertróficas, a vivência de dor que é uma parcela de desprendimento de libido somática e funciona como um sinal, a angústia traumática, isto é, o desprendimento hipertrófico de libido ligada a representações narcisistas do eu, que, por sua vez, pode ter sido provocada por uma quantidade pulsional hipertrófica impossibilitada de tramitar psiquicamente e a angústia sinal que é um desprendimento parcelado de libido narcísica e se constitui como defesa. Todo este estudo é complexo e necessita maior aprofundamento. Cabe apenas acrescentar que o desprendimento de libido narcísica do eu se refere a várias lógicas inerentes a organizações do eu e a traumas específicos para cada organização (Freud, 1926d).

Interessante também é a idéia de neurônios-chaves que estimulam secreções e, por retroalimentação, estimulam o sistema  $\Psi$  através de conduções endógenas atingindo  $\omega$  como desprazer. Este seria o substrato fisiológico dos fenômenos somáticos que acompanham a angústia de uma forma específica, como Freud sugere em “Inibição, sintoma e angústia”. A libidinização da dor ou do desprazer constitui a fisiologia do que Freud (1924c) postula como masoquismo erógeno originário e cujo mecanismo parece estar relacionado com esta retroalimentação de estímulos. O fato de qualquer tipo de estímulo ou ritmo estar sujeito ao investimento libidinal que procurará ligar tais estímulos constitui a base na qual Freud proporá os conceitos de masoquismo erógeno (1905d, 1924c).

### 13. Afetos e estados de desejo

Passemos para a diferenciação fundamental entre afetos e estados de desejo. Comum a ambas as situações “*é conter uma elevação de  $Q_n$  em  $\Psi$* ” percebida por  $\omega$ , “*no caso do afeto por desprendimento repentino e no caso do desejo, por somação*”.

É importante que nos perguntemos, assim como Freud o fez, sobre a origem destas quantidades, especialmente no caso dos afetos. Originam-se do desligamento de energia pulsional que investe certo número de representações (cf. D. Maldivsky, 1986). Tal excesso de energia se dirige para o pólo motor, não como ação específica que qualifica o sistema e sim como descarga apenas. Freud (seção 8) assim se expressa: “*A descarga, como todas, se efetua para o lado da motilidade; cabe destacar que, através da circulação motora, evidentemente se perde todo o caráter de qualidade, toda a particularidade do período*”. O mesmo ocorre em direção ao sistema nervoso autônomo (coração, vasos sanguíneos, glândulas, etc.) como sugere Freud no mesmo *Projeto* (seção 9). Portanto, tais desprendimentos de energia representacional (narcisista – cf. Freud, 1926d) originam estados afetivos dos quais a angústia é sua expressão. Tais situações são percebidas por  $w$  como desprazer (angústia trau-





mática e angústia sinal), e especialmente esta última modalidade (angústia sinal) origina um trabalho para o ego, trabalho este diferente do ocorrido durante os “estados de desejo”.

Aos *estados de desejo* Freud atribui a *atração de desejo primária* e a vivência de dor (afetos), a “*defesa primária (repressão ou recalçamento primário (Verdrängung))*”. Passemos, primeiramente, à repressão primária.

Antes de tudo, não podemos confundi-la com a repressão primária “in sensu stricto” ocorrida pela impossibilidade de tradução de determinados complexos (Édipo e castração) ao pré-consciente como é próprio da fase fálica-uretral (Freud, carta 46, 1915d, 1915e). Neste momento primordial desta defesa, Freud dá início ao estudo das defesas do negativo. Assim se expressa: “*Mais difícil de explicar é a defesa primária ou repressão (Verdrängung), o fato de que uma imagem hostil seja sempre abandonada o mais breve possível*”. Acresce Freud que isto é uma defesa reflexa. Quando surge no pólo perceptivo a imagem do objeto hostil causador da vivência de dor, esta é prontamente desinvestida, isto é, expulsa da percepção consciente: “*A emergência de outro objeto no lugar do hostil foi o sinal que a vivência de dor havia terminado e o sistema  $\Psi$  procura, instruído ‘biologicamente’, reproduzir em  $\Psi$  o estado que definiu a interrupção da dor*”. Há, portanto, um desinvestimento do objeto hostil e um contra-investimento do objeto que causou a interrupção da dor. Eis a *repressão primária in sensu lato*.

Entre as várias formas nas quais ocorre o desinvestimento de representações, sejam elas representantes das pulsões ou da realidade (*verdrängung, verleugnung, verwerfung*), talvez a repressão seja a única que mantém os complexos representacionais investidos no inconsciente, dali partindo o contra-investimento. Nas outras defesas o representacional é recriado através do delírio, da alucinação ou da ilusão (cf. Freud, 1924b, 1924e, 1927e).

Diferentemente da situação relatada são os *estados de desejo*. A atração de desejo pelo resto mnêmico satisfacente é uma decorrência natural da ação específica e da vivência de satisfação. Ocorre por somação, isto é, do interior do soma partem as exigências (energias) pulsionantes que acessam ao núcleo  $\Psi$ , deste ao correspondente sistema do manto ( $\Psi$ ) onde estão depositados os restos mnêmicos. Se tal resto mnêmico for investido por  $\omega$ , temos a alucinação (processo primário). Se a alucinação fracassar, o pólo perceptivo deverá procurar o objeto na realidade (processo secundário).

Portanto, são descritas duas situações de trabalho para o ego primitivo. Os estados de desejo são produto das pulsões que se enlaçaram com os objetos através da ação específica e vivência de satisfação, e os afetos despertam a necessidade das defesas primárias.





Roaldo Naumann Machado

A última palavra da seção refere-se ao que Freud denomina “*instruídos biologicamente*”. Assim escreve Freud: “*com a expressão ‘instruídos biologicamente’ temos introduzido um princípio explicativo novo, destinado a possuir validade autônoma, se bem que não exclui (mas bem, reclama) uma recondução a princípios mecânicos (fatores quantitativos)*”. Levando-se em conta a nota de Strachey da pg. 349 onde escreve que por mecânico Freud tinha o contextual e por biológico o genético (*instinkt*), o novo princípio explicativo é um enlace do mecânico (contextual) com o biológico (genético). Portanto, a aprendizagem atravessa o herdado significado pelo contextual (cf. Freud, 1915e, 1918b, 1923b).

Podemos ainda acrescentar que algumas noções concernentes ao enlace do masoquismo com a angústia estão aqui esboçadas. O fato de que qualquer ritmo (Freud, 1905d) seja investido por libido (do tipo objetal) com fins de ligá-la, isto é, estabelecer representações (conjunções entre a pulsão e a percepção), estabelece que estes ritmos, no caso, ritmos traumáticos ou vivências traumáticas, passam a funcionar como pólos sádicos subtrativos de energia narcisista. Esta subtração decorre da necessidade de ligar o trauma através de transformação de libido objetal em narcísica e restabelecê-la dentro do eu através do processo identificatório. Não ocorrendo isto, a situação sádico-masoquista estabelecida poderá resultar num ataque de angústia traumática.

#### 14. Introdução do ego

Freud prossegue o estudo iniciado nas seções anteriores fornecendo novos aportes aos conceitos de *atração de desejo* e *repressão* ou *defesa primária*, agora sob a administração de um ego que não passa de um grande sistema organizado com fins de inibição.

Assim, este ego é um processo organizacional em  $\Psi$ , “*cuja presença perturba decursos (de  $Q_n$ ) que pela primeira vez se consumaram de maneira definida (ou seja, acompanhados de satisfação ou dor)*”. Trata-se de um sistema investido permanentemente a partir do pulsional, que é o *portador reservatório* das energias necessárias para a função secundária.

“*Cabe então definir o ego como a totalidade dos respectivos investimentos de  $\Psi$ , no qual um componente permanente se separa de um variável*”. Talvez aqui esteja contida a idéia expressada em 1923, “O Ego e o Id”, que o ego nada mais é que uma complexização que teve por origem o id biológico. Trata-se de uma discussão vasta, pois o conceito de id e ego não estabelece um paralelismo completo com estas idéias assim como com as idéias topográficas (inconsciente, pré-consciente e consciente)

458 □ Revista de Psicanálise, Vol. VI, Nº 3, dezembro 1999





contidas em “A Interpretação dos Sonhos”. Assim mesmo o ego é um grande sistema inibidor que, pelo papel de portador de energias (narcísicas), isto é, pela constância do sistema, é capaz da função secundária. O fato de o ego ser dividido num componente permanente e noutra variável nos traz a idéia de um ego constituído de uma forma estratificada e complexa no qual o antigo encontra nova organização no novo sistema representacional.

Como se processa este suceder de complexidades representacionais? Através dos investimentos colaterais que, juntamente com a inibição contida no próprio sistema  $\Psi$ , isto é, entre as facilitações inerentes a este sistema, inibem as descargas mais diretas. Assim, “*um investimento colateral é então uma inibição para o decurso de  $Q_n$* ”. Recordando a secção anterior, uma imagem-lembrança hostil é abandonada, o mais breve possível, pela imagem do objeto que pôs fim à dor. Tal processo ocorre devido a uma função (inata) do ego, denominada de *atenção*: “*Portanto, se existe um ego, por força inibirá os processos psíquicos primários*”.

Da idéia de investimentos colaterais desviantes do processo excitatório original, investido através desta função pulsional primitiva, denominado de *atenção*, originam-se inúmeras outras concepções. Ocorrem-me algumas, neste momento: a inibição da alucinação pelo investimento da percepção; a equação ou substituição de pulsões parciais por outras e, posteriormente, pela pulsão genital, na medida em que a mesma é despertada pelo id biológico e significada com o auxílio do contexto; o próprio processo do pensamento, pois, sem investimentos formadores de novas representações (colaterais), a energia não se deslocaria através de dois lugares dentro do aparelho psíquico; o estudo do masoquismo no qual o investimento de uma excitação pode ser substituído pelo estímulo doloroso ocorrido, por exemplo, na pele, como Freud postula em “Uma criança é espancada” (1919e) e em “Inibição, sintoma e angústia” (1926d).

A afirmação de Freud de que “*a defesa primária será tanto mais intensa quanto mais intenso seja o desprazer*” se compreende pelo fato de que, se tal recalamento primário não se constituir (cf. secção 13), o próprio desprazer constituído como dor ou trauma original desconstituiria este ego representacional inibidor, originando a angústia traumática.

## 15. Processo primário e secundário em $\Psi$

Esta secção, onde finalmente Freud define os processos primários e secundários, é a continuação de secção precedente.

Nas situações de estado de desejo e de desprendimento (descarga) de despra-





Roaldo Naumann Machado

zer, o ego como um grande reservatório inibidor deverá estabelecer investimentos colaterais. Um deles, como dissemos, produzirá a diferenciação entre percepção e representação. Só um ego inibido, através de um minoramento do processo primário, isto é, da descarga que busca a alucinação, pois o estado de desejo é excessivo, poderá buscar o sinal de qualidade advindo de  $\omega$  em contato com o mundo exterior. Isto é fundamental para a ação específica, vivência de satisfação em que inúmeros investimentos colaterais serão acrescidos à  $\Psi$ , a este ego inibidor em crescimento.

Tanto a alucinação excessiva como o desprazer excessivo advindos de  $\Psi$ , isto é, de um “a priori”, descarregam o sistema, estabelecem defesas primárias excessivas, impedem a constância e o vínculo com a realidade através de  $\omega$ . O ego investido como sistema é fundamental para este *não* primordial, esta inibição que projeta a autoconservação em direção progressiva à realidade. Em “Além do Princípio de Prazer” (1920g), Freud atribui a descarga do sistema à ausência de inibição, à ação da pulsão de morte regida pelo princípio de Nirvana.

Assim, “*chamamos processos psíquicos primários ao investimento do desejo até a alucinação, o desenvolvimento total do desprazer que conleva o gasto total da defesa; em troca, os processos psíquicos secundários são aqueles outros possibilitados por um bom investimento do ego e que constituem um minoramento dos outros. A condição dos segundos é, como se vê, uma valoração correta dos sinais de realidade objetiva, só passíveis com uma inibição do ego*”. Estamos, portanto, diante do juízo de realidade. Os outros processos só se fazem presentes dentro de  $\Psi$  e com estimulação de  $\omega$  através da regressão (Freud, 1900a) ou com descarga total do desprazer, na dor ou angústia traumática. Estas situações estão, portanto, muito próximas.

## 16. O discernir e o pensar reprodutor

Como coloca Strachey na nota de pé de página, as seções 16, 17 e 18 são de leitura e compreensão extremamente difíceis. Não sei se consigo apreendê-las inteiramente, mas não há como evitar os comentários, já que é este o propósito do trabalho. Parece-me, entretanto, que a cada leitura, com a contribuição de outros textos de Freud e de outros autores, se acrescentam *investimentos colaterais e novas facilidades* que complementam o não apreendido.

A linguagem neurológica também acrescenta dificuldade. Vamos, entretanto, ao *desentranhamento* destas seções.

Apenas um ego investido pode inibir, ou melhor, domesticar, provocando um investimento moderado da representação do desejo, quando o desejo surge. Isto propiciará um primeiro passo, isto é, ajuizá-la, discerni-la como *não* real. Os investi-

460 □ Revista de Psicanálise, Vol. VI, Nº 3, dezembro 1999





mentos, através deste não inibitório, deverão migrar do investimento da imagem-lembrança até o investimento-percepção, o que já é um indício de princípio de realidade. É possível que neste momento, já que ambos os investimentos coincidem no seu final, se crie a ilusão de manter a alucinação. A descarga (ação específica) é exitosa pois, como Freud afirma, se gera ao mesmo tempo o sinal real-objetivo desde  $\omega$ .

Num segundo caso, como afirma Freud, um investimento-lembrança-desejo está presente, porém o investimento-percepção não se harmoniza completamente com o primeiro: *“Porém já é tempo de recordar que os investimentos-percepção nunca são investimentos de neurônios isolados, sim sempre de complexos. Até aqui temos descuidado este aspecto; é hora de levá-lo em conta”*. No final do comentário desta secção, voltarei a este aspecto através de uma proposição de Meltzer sobre a alucinação.

Voltemos, entretanto, a Freud. Em termos gerais diz Freud: *“o investimento-desejo alcança os neurônios  $a + b$  e os investimentos-percepção, os neurônios  $a + c$ ”*. Portanto a representação-lembrança ( $a + b$ ) é um complexo representacional não-idêntico, semelhante apenas ao complexo perceptivo ( $a + c$ ). Sem esta identidade, o ego investido julga, discerne que não é conveniente pôr em marcha a descarga, isto é, a ação específica. Isto se baseia também numa lembrança de dor-frustração como Freud expressa no final da seção 11: *“eu não duvido de que esta animação do desejo há de produzir inicialmente o mesmo afeto que a percepção, isto é, uma alucinação. Se na raiz disto se introduz a ação reflexa (ação específica), é inevitável o desengano”*. Também no final do comentário, voltarei a este tópico através de algumas considerações de Winnicott sobre a alucinação.

Retornando novamente ao nosso texto, Freud propõe o caminho pelo qual esta semelhança desembocará na identidade. O complexo-percepção, isto é, aquele que, segundo a seção 11, corresponde ao registro nos neurônios do manto (palium) e que estabelece uma facilitação duradoura com os neurônios do núcleo (seção 11 e 13), é composto de um ingrediente fixo (neurônio  $a$ ) e de um segundo neurônio ( $b$ ) que quase sempre varia. Acaso não seria este primeiro ingrediente fixo da percepção ( $a$ ) que estabeleceria uma facilitação duradoura com o núcleo  $\Psi$  ( $a$ ) que compõe a representação do desejo? O fato é que *“o neurônio  $a$  será nomeado ‘a coisa do mundo’ (Ding) e o neurônio  $b$ , sua atividade ou propriedade – em suma seu ‘predicado’ ”*.

Se abdicarmos dos neurônios, este complexo resto mnêmico ( $a$ ) + investimento perceptivo ( $a$ ) compõe um núcleo constante no qual o segundo (complexo perceptivo) só poderá ser reduzido ao primeiro (resto mnêmico representacional do desejo) através dos seus predicados variáveis. Esta idéia é novamente proposta por Freud no texto sobre a Negação (negativa) (1925h) sob o nome de juízo de atribuição. Este juízo é um incipiente exame da realidade (pensar reprodutivo) processado através





Roaldo Naumann Machado

das identificações primárias nas quais a semelhança dos predicados é composta com fins de identidade entre o eu e o sujeito (cf. Freud, 1914c, 1919h). Este julgar (juízo de atribuição) é um processo possível com um ego investido (ego prazer purificado [Freud, 1915c]): “*a discordância proporciona um investimento para o trabalho de pensar que finaliza com a concordância*”.

Freud nos propõe mais: esta concordância se processará através de *imagens-movimento* interpoladas nos ingredientes variáveis do complexo perceptivo, até o neurônio “*c*” desembocar no neurônio “*b*” para se estabelecer em a identidade, a ação específica e a conseqüente vivência de satisfação. Esta *imagem-movimento* já faz parte do *tesouro mnêmico* obtido através do contato do bebê com o meio (peito materno). Freud nos dá exatamente este exemplo: a semelhança e a identidade do seio apreendido de perfil e de frente (com o mamilo). Esta imagem-movimento é um ensaio que a criança faz buscando a identidade do resto mnêmico com o complexo perceptivo. É a forma mais rudimentar de o inconsciente tornar-se consciente através de um pré-consciente cinético incipiente. Isto está de acordo com a proposta freudiana contida em “O Ego e o Id” (1923b) na qual, além dos afetos que possuem acesso direto ao consciente, as outras vias são a representação-movimento, a representação-coisa e a representação-palavra. Estaria esta seção inaugurando o estudo do pré-consciente? O desembocar do neurônio “*c*” no neurônio “*b*” com fins de identidade “*se alcança mediante tentativas de deslocamento de Qn por todos os caminhos e, é claro que para isto é necessário ora um gasto maior ou menor de investimento colateral, segundo que o sujeito possa se valer das facilidades pre-existentes ou tenha que exercer uma ação eficaz contraposta*”. Este deslocamento de investimentos colaterais através das facilidades existentes ou criando novos complexos perceptivos por ação contraposta não é a formação do pré-consciente, esta importante camada de representações sem a qual o inconsciente não acede à consciência? A luta entre as facilidades firmes e as cambiantes “*caracteriza o processo secundário do pensar reprodutivo por oposição à seqüência de associação primária*”.

O que guia este juízo de atribuição primitivo que busca a identidade é a “*lembrança-representação-desejo*”. Talvez, como pondera Strachey, a palavra seja complexa, porém “*o sentido geral é claro*” (p. 375). Se, entretanto, o caminho para a identidade de “*c*” em “*b*” estiver perturbado por uma vivência de desprazer e dor, tal identidade não se fará ou se estabelecerá com dificuldades. Aqui, penso, podemos nos valer de Winnicott, quando (1945,1960) afirma que uma mãe *suficientemente boa* deverá manter a *alucinação* e a *ilusão* onipotente da criança. Assim, uma otite, por exemplo, teria um valor semelhante a uma mãe inadequada na manutenção desta identidade primária primordial, no qual o *complexo perceptivo cambiante* necessariamente desembocará nesta *lembrança-representação-desejo*. A mãe é facilitadora

462 □ Revista de Psicanálise, Vol. VI, Nº 3, dezembro 1999





deste *pensar reprodutivo* mágico inato que há de se constituir. O pensamento como algo filogeneticamente herdado é uma tese freudiana (cf. Freud, 1915e, 1923b).

Uma palavra mais: a idéia de Freud de que os complexos perceptivos nunca são investimentos isolados e sim complexos está de acordo com a idéia de Meltzer (Exploração do autismo) que as alucinações são monocanais, isto é, se estabelecem por um canal perceptivo. A complexidade de inúmeros canais perceptivos numa *conjunção constante* implica na supressão alucinatória e na necessidade do encontro do objeto no pólo perceptivo do aparelho mental.

## 17. O recordar e o julgar

No início desta seção, Freud desenvolve a possibilidade de que o pensar reprodutivo se independize da meta, isto é, de que o conjunto perceptual dispor (*c*) desemboque na imagem-lembrança (*b*), alcançando a identidade, porém não a descarga (ação específica): “*Estaremos, então, diante de um ato de pensar puro*”. Podemos imaginar tal situação após a descarga da ação específica e da vivência de satisfação e que o protagonista deste ato de pensar puro primitivo que busca a identidade é um ego investido. Tais postulados teóricos estariam na base do jogo e do brincar de crianças muito pequenas, as quais estabelecem diferenças (ausências) para depois restabelecerem a identidade?

Acrescenta, então, uma terceira possibilidade: na emergência de um investimento-desejo, a percepção não coincide com a imagem-lembrança desejada. Se o ego permanecer investido, isto é, se tal discrepância não se constituir num trauma que subtraia o investimento do ego (libido narcisista), haverá um *sobre-investimento* do ingrediente perceptivo. O processo do pensar descrito há pouco (ato de pensar puro) poderá se repetir, especialmente se a imagem-percepção “*recordar ou evocar*” algo que coincida, ao menos em parte, com a imagem-lembrança. A situação é parecida com a anterior, embora, como Freud descreve, sejam os setores discrepantes que oferecem interesse. O pensar carente de meta (ação específica) processa-se de duas distintas maneiras: ou o pensar põe em jogo um trabalho mnêmico movido pelas diferenças e não pelas semelhanças relacionado a lembranças despertadas, ou ficará apenas envolvido com os ingredientes-percepção recentemente aflorados. Em ambas as situações penso que estão instituídas pelo ego investido funções muito primitivas como a investigação e a curiosidade. Bion, em inúmeros escritos, fala do vínculo do conhecimento (*k*) como primário, ao lado do amor e do ódio. Seriam coincidentes tais suposições? Notemos, entretanto, que é apenas o ego investido que realiza tais pesquisas sobre a realidade, isto é, sobre os complexos perceptivos. Freud os inscre-





Roaldo Naumann Machado

ve como derivados das pulsões de autoconservação.

A seguir Freud nos põe um contato com o “*complexo do semelhante ou do próximo*”. Se o objeto que brinda a percepção é parecido com o sujeito, seu primeiro objeto-satisfação, primeiro objeto-hostil e único poder auxiliar, isto é, a mãe, é exatamente sobre este objeto que “*o ser humano aprende a discernir (re-conhecer)*”. Assim, deste objeto emanam partes novas e incomparáveis e parte redutíveis ao eu: “*assim o complexo do próximo se separa em dois componentes, um dos quais impõe um enlace constante, se mantém reunido como uma coisa do mundo, enquanto que o outro é compreendido por um trabalho mnêmico, isto é, reconduzido a uma notícia do próprio corpo*”. Esta decomposição faz parte de um juízo, de um discernimento que re-significa o pensar reprodutor. Freud denomina-o de “*apreciar judicativo*”, e sua descrição é muito semelhante ao juízo de realidade que desenvolve o ego real definitivo oriundo do ego prazer inicial (Freud, 1925h). O núcleo da coisa é irredutível ao núcleo do eu. Embora os predicados sejam díspares ou semelhantes, o juízo de realidade, o apreciar judicativo impede a identidade de tais núcleos a partir do exame da realidade. O outro passa a ter uma existência objetiva real dentro da subjetividade do sujeito e não meramente incorporado como idêntico ao sujeito através dos seus atributos (juízo de atribuição). Está estabelecida a separação do eu e do outro, o fundamento das identificações secundárias, mais complexas e mais realistas do que as identificações primárias protagonizadas pela redutibilidade dos atributos ou predicados.

“*A premissa de tudo isto (pensar reprodutor e apreciar judicativo ou, como mais tarde propôs Freud, juízo de atribuição e juízo de realidade [1925h]) é que os processos  $\Psi$  não decorram desinibidos, sim em presença de um ego ativo. Ficaria com isto demonstrado o sentido eminentemente prático de todo trabalho de pensar*”.

## 18. Pensar e realidade

É, portanto, claro que os processos do pensar se fazem sobre complexos perceptivos que se originam da realidade. Todos buscam o *estado de identidade*, embora, como Freud descreve na seção anterior, um pensar puro se independize da meta da descarga (ação específica), outro se faça em torno das diferenças que o complexo perceptivo desperta ao evocar uma imagem-lembrança, pelo menos em parte, e outro pensar somente se faça sobre as diferenças em si dos complexos perceptivos. Todas estas situações fazem parte de um progressivo desenvolvimento do juízo de realidade através do juízo de atribuição, isto é, de transformação progressiva do ego prazer purificado num ego real definitivo. O apreciar ou pensar discernente ou judicativo

464 □ Revista de Psicanálise, Vol. VI, Nº 3, dezembro 1999





próximo do juízo de realidade implica no estabelecimento do *complexo do semelhante ou próximo* no qual as coisas do mundo passam a ter uma realidade objetiva inconfundível com o núcleo do eu, irredutíveis ao eu, embora alguns atributos ou predicados sejam semelhantes.

Sobre o julgar (pensar discernente ou judicativo), o fundamento “*é a preexistência de experiências corporais, sensações, imagens-movimento próprias. Quando estas faltarem, o setor variável do complexo de percepção permanecerá incompreendido, poderá ser reproduzido, porém não proporcionará nenhuma orientação para ulteriores caminhos do pensar*”. Assim, um complexo perceptivo representacional deverá conter algo do pulsional como investimento do eu e algo do ambiente para se tornar próprio. Se faltar a primeira parte, só poderá ser reproduzido, não compreendido. Freud dá como exemplo as experiências sexuais: “*nenhuma experiência sexual exteriorizará efeitos enquanto o indivíduo não tenha notícia de sensações sexuais...*”, isto é, do pulsional. As proposições de verdadeiro self como soluções de continuidade na vivência do self e as experiências do falso self ou reativo, relacionadas com o ambiente na base da submissão, descritos por Winnicott (1960), aproximam-se destas descrições freudianas.

Retornemos, entretanto, ao nominado por Freud nesta secção. O pensar é o processar de um investimento de um ponto do aparelho psíquico a outro ponto. Poderá se processar entre duas representações ou não (cf. D. Maldavsky, 1986): “*A meta de todos os processos do pensar é produzir um estado de identidade, isto é, o traslado de uma Qn de investimentos procedentes de fora a um neurônio investido dentro do ego*”. Veja-se, portanto, o deslocamento de um ponto a outro ponto dos investimentos. Quando Freud propõe mais tarde que os pensamentos são filogeneticamente herdados (1915e, 1923b), podemos inferir deslocamentos num aparelho carente ainda de representações, pelo menos das representações vindas de fora. Freud, portanto, desde muito cedo se preocupou com o pensamento.

No pensar discernente ou judicativo, o investimento vindo de fora busca a identidade com um investimento corporal e, no pensar reprodutor, com um investimento psíquico próprio. O ato de julgar parece ser próprio do pensar. No “*julgar primário*” o ego estaria menos investido. Freud nos dá estes exemplos: uma percepção é provocada pelo núcleo-objeto e uma imagem-movimento. Ambos são setores díspares do eu, porém, com a repetição da imagem-movimento da percepção, o objeto poderá ou não ser reduzido ao eu. No primeiro caso teremos o retorno à identidade, no segundo apenas uma semelhança. No primeiro caso o julgar efetuado pelo pensar é o mesmo descrito na secção 16, onde o neurônio “*c*” desemboca no neurônio “*b*” estabelecendo a identidade: “*Por isto se pode falar no valor imitativo de uma percepção*”. Estas situações são mais tarde descritas como *narcisismo primário* ou *identifi-*





Roaldo Naumann Machado

cação primária. Porém, prossegue Freud, “o que chamamos ‘coisas do mundo’ são os restos que se subtraem da apreciação judicativa”, ou melhor, deste julgar primário. São as situações descritas na secção 17 onde o neurônio “c” não desemboca em “b”, a identidade é substituída pela semelhança. Estamos dentro do *complexo do semelhante* ou das identificações secundárias próprias do narcisismo secundário. As coisas do mundo só em parte coincidem com o eu.

Freud descreve os processos secundários de pensamento, pelo menos do ponto de vista quantitativo, como uma atenuação dos processos primários de pensamento. Devemos, entretanto, discriminar diferenças qualitativas entre os dois processos (Freud, 1900a): “Portanto, o julgar que logo é um meio para discernir o objeto que recebeu importância prática é um processo associativo entre investimentos que vêm de fora e investimentos procedentes do corpo próprio, ‘uma identificação entre notícias ou investimentos  $\Phi$  e de dentro’”. O valor de compaixão (percepção de dor alheia) origina-se desta forma. Não estaria Freud introduzindo-nos no tema da empatia?

Estabelecida a diferença, pelo menos do ponto de vista quantitativo, entre processos primários e secundários, assim define Freud o processo de pensar: este “consiste no investimento de (neurônios)  $\Psi$  com modificação da compulsão facilitadora mediante investimentos colaterais desde o ego”. Este investimento colateral é essencial para o processo de pensamento e provém do contato do ego com o mundo externo: “O investimento colateral liga, por assim dizer, uma quantidade de  $Q_n$  que corre através do neurônio (sistema)”. A relação com o mundo externo implica, como alguns anos mais tarde escreveria Freud (1915c), no estabelecimento de investimentos colaterais (representações), isto é, a pulsão “ligada” à percepção constituinte do vínculo objetal.

Portanto, Freud nos coloca diante da hipótese que o pensar não altera o processo primário em si. Só o faz através de um “pensar-sobre” que reclama sobre si menos gasto energético (processo secundário). Para tanto, há de se constituir uma memória do pensar. Poderíamos especular que estes são os passos primeiros da formulação de uma teoria do pré-consciente.

Finalmente, gostaria de retornar novamente à especulação de Freud sobre a percepção que corresponde a um “núcleo-objeto + uma imagem-movimento”. Freud descreve que tal percepção é recebida pelo eu que “inerva a imagem-movimento própria que é despertada após a discordância e com tanta intensidade que a imagem se consuma. Por isto se pode falar de um valor imitativo de uma percepção”. Lacan, muitos anos após (1936, 1949), quando descreveu a etapa do desenvolvimento denominada por ele de *etapa do espelho*, consolida este estudo da identificação do eu com seu próprio movimento. Escreve ele: “ela (a criança) experimenta ludicamente a

466 □ Revista de Psicanálise, Vol. VI, Nº 3, dezembro 1999





*relação dos movimentos assumidos pela imagem com seu contornos refletidos e desse complexo visual com a realidade que ele reduplica, quer se trate do seu próprio corpo e das pessoas, quer dos objetos que se encontram a sua volta*” (cf. J. Michel Palmier). Como se nota, a percepção, a imitação do movimento através da duplicação são esboçadas no *Projeto* e têm fundamental importância no processo identificatório. A duplicação é a forma antecipada do corpo cinético integrado (Freud, 1919h).

## 19. Processos primários: dormir e sonhos

Esta é uma secção onde Freud introduz, como afirma Strachey, idéias e hipóteses sobre processos que irá desenvolver posteriormente (p. ex.: 1900a, 1917d, 1925a).

Afirma Freud sobre o dormir: “*a condição essencial... é a ausência de qualquer necessidade ou estímulo exterior*”. Em tal situação há “*uma diminuição da carga endógena do núcleo  $\Psi$  que torna supérflua a função secundária. No dormir, o indivíduo se encontra no estado ideal de inércia, descarregado do reservatório de  $Qn$* ”. São  $Qn$  derivadas das necessidades, agora relativamente satisfeitas, que, restabelecida a homeostase geral, não atingem o núcleo  $\Psi$ .

Prossegue: “*não é seguro que o ‘ego’ se descarregue completamente no dormiente. Como quer que seja, o ego recolhe um sem-número de investimentos que, não obstante, se restabelecem imediatamente e sem trabalho com o despertar*”. Esta hipótese, extremamente singular, aparece desenvolvida, por exemplo, no trabalho “*Nota sobre o bloco mágico*” (1925a). É de fundamental importância para o entendimento do masoquismo, pois, se um investimento (atenção) é enviado na direção de percepções e tais investimentos não são recolhidos neste “*mecanismo automático, o correspondente simétrico da atenção ...*” (projeção e introjeção), tal percepção será uma subtratora de investimentos (narcisistas) que partem do ego. Teremos, portanto, a insônia, tão comum, por exemplo, nas depressões e melancolias. A função da consciência e do desligamento da mesma também é descrita no referido trabalho (1925a) e recebe, aqui no *Projeto*, a proposta de um “*esvaziamento dos neurônios  $\omega$* ” que atrai o investimento (atenção).

O acesso à motilidade se faz através do sistema pré-consciente – consciente (1900a). Portanto, “*o dormir se singulariza por uma paralisia motora (uma paralisia da vontade)*”.

Outras hipóteses: “*o interesse de pensar*” e o “*interesse afetivo*”. Na medida em que o investimento (atenção) se dirige ao processo secundário do pensar reprodutor e da descarga (desligamento) afetiva, tais processos são investidos libidinalmente. A sublimação seria a erogeneidade de processos desta índole. Convém aqui lem-





Roaldo Naumann Machado

brar a hipótese de Freud (1905d e 1924c) que nada se passa no organismo que não seja passível de libidinização.

## 20. A análise dos sonhos

Tal como adverte Strachey, vários assuntos são prelúdios da interpretação dos sonhos: os sonhos estão privados de descarga motora, há um desinvestimento dos neurônios que acessam ao sistema motor, os enlaces oníricos são “*de sentidos opostos*”, “*imbecis*” ou “*de rara loucura*”. Serão os deslocamentos e as condensações própria desta “*compulsão a associar*”.

*“As representações oníricas são de índole alucinatória, despertam consciência e estabelecem crença ... se alguém fecha os olhos e alucina (dormir e sonhar), os abre e pensa com palavras”.*

Nos sonhos ocorre um processo inverso, regressivo, de  $\Psi$  para  $\Phi$  (no sentido da percepção). Interessante, Freud não inclui o sistema w. Os sonhos são “*cumprimentos de desejo*”, e o prazer discernido através do mesmo é pequeno (inibição motora). Portanto, “*o investimento-desejo primário foi também de natureza alucinatória*”.

Freud ainda destaca a má memória e escassa nocividade dos sonhos em relação a outros processos primários, a consciência e a qualidade dos sonhos, o parentesco entre os sonhos e as neuroses (processos  $\Psi$ ).

## 21. A consciência do sonho

Através de um fragmento do sonho paradigmático de Irma, Freud nos põe diante dos deslocamentos, conclusões e substituições que ocorrem durante os processos primários dos sonhos.

### Conclusões

Durante a exposição realizada em duas edições subseqüentes, procurei relacionar o *Projeto* de Freud com ulteriores desenvolvimentos da obra freudiana e de outros autores. Fica evidente que muitas seções por si mesmas originariam pesquisas

468 □ Revista de Psicanálise, Vol. VI, Nº 3, dezembro 1999





aprofundadas sobre inúmeros temas e conceitos. Tal projeto fica postergado para um momento ulterior. Antes deste, ainda restam comentários a serem feitos sobre a segunda e a terceira partes do trabalho original de Freud. Espero com todas estas divagações ter contribuído para alguns esclarecimentos e finalmente para recolocar o Projeto de Freud dentro da sua real importância metapsicológica contemporânea. □

## Summary

This is a study in which the author tries to introduce the reading of Freud's *Project* and relate it to the concepts present in Freud's and other authors' works. It refers only to the first part of the *Project* and tries to follow the sequence observed in the edition of the paper itself.

## Referências

- BION, W.R. (1948 – 51). *Experiencias en grupos*. Buenos Aires: Paidós, 1974.
- . *Aprendiendo de la experiencia*. Buenos Aires: Paidós, 1963.
- FREUD, S. (1894a). Las neuropsicosis de defensa. *Obras Completas*. v. 3, Buenos Aires: Amorrortu.
- . (1900a). La interpretación de los sueños. *Obras Completas* v. 4-5, Buenos Aires: Amorrortu.
- . (1905d). Tres ensayos de teoría sexual. *Obras Completas*.v. 7, Buenos Aires: Amorrortu.
- . (1911b). Formulaciones sobre los dos principios del acaecer psíquico. *Obras Completas*. v. 12, Buenos Aires: Amorrortu.
- . (1914c). Introducción del narcisismo. *Obras Completas*. v. 14, Buenos Aires: Amorrortu.
- . (1915c). Pulsiones y destinos de pulsión. *Obras Completas*. v. 14, Buenos Aires: Amorrortu.
- . (1915d). La represión. *Obras Completas*. v. 14, Buenos Aires: Amorrortu.
- . (1915e). Lo inconsciente. *Obras Completas*. v.14, Buenos Aires: Amorrortu.
- . (1916-17). Conferencias de introducción al psicoanálisis. *Obras Completas*. v.15-16, Buenos Aires: Amorrortu.
- . (1917d). Complemento metapsicológico a la doctrina de los sueños. *Obras Completas*. v.14, Buenos Aires: Amorrortu.
- . (1918b). De la historia de una neurosis infantil. *Obras Completas*. v. 17, Buenos Aires: Amorrortu.
- . (1919e). Pegan a un niño. *Obras Completas*. v. 17, Buenos Aires: Amorrortu.
- . (1919h). Lo ominoso. *Obras Completas*. v. 17, Buenos Aires: Amorrortu.
- . (1920g). Más allá del principio de placer. *Obras Completas*. v. 18, Buenos Aires: Amorrortu.
- . (1922a). Sueño y telepatía. *Obras Completas*. v. 18, Buenos Aires: Amorrortu.
- . (1923b). El yo y el ello. *Obras Completas*. v. 19, Buenos Aires: Amorrortu.
- . (1924b). Neurosis y psicosis. *Obras Completas*. v. 19, Buenos Aires: Amorrortu.





Roaldo Naumann Machado

- . (1924c). El problema económico del masoquismo. *Obras Completas*. v.19, Buenos Aires: Amorrortu.
- . (1924e). La pérdida de realidad en la neurosis y la psicosis. *Obras Completas*. v. 19, Buenos Aires: Amorrortu.
- . (1925a). Nota sobre la pizarra mágica. *Obras Completas*. v. 19, Buenos Aires: Amorrortu.
- . (1925h). La negación. *Obras Completas*. v. 19, Buenos Aires: Amorrortu.
- . (1926d). Inhibición, síntoma y angustia. *Obras Completas*. v. 20, Buenos Aires: Amorrortu.
- . (1927e). Fetichismo. *Obras Completas*. v. 21, Buenos Aires: Amorrortu.
- . (1928b). Dostoievski y el parricidio. *Obras Completas*. v. 21, Buenos Aires: Amorrortu.
- . (1930a). El malestar en la cultura. *Obras Completas*. v. 21, Buenos Aires: Amorrortu.
- . (1940a). Esquema del psicoanálisis. *Obras Completas*. v. 23, Buenos Aires: Amorrortu.
- . (1940b). Algunas lecciones elementares de psicoanálisis. *Obras Completas*. v. 23, Buenos Aires: Amorrortu.
- . (1941d). Psicoanálisis y telepatía. *Obras Completas*. v. 18, Buenos Aires: Amorrortu.
- . (1941f). Conclusiones, ideas, problemas. *Obras Completas*. v. 23. Buenos Aires: Amorrortu.
- . (1950 [1895]). Proyecto de psicología. *Obras Completas*. v. 1, Buenos Aires: Amorrortu.
- . (1950a). Carta n° 46 a Fliess. *Obras Completas*. v. 1, Buenos Aires: Amorrortu.
- . (1950 [1986]). Carta 52 a Fliess. *Obras Completas*. v. 1, Buenos Aires: Amorrortu.
- FREUD, S. & BREUER, J. (1895d). Estudios sobre la histeria. *Obras Completas*. v. 2, Buenos Aires: Amorrortu..
- GREEN, A. (1993). *El trabajo de lo negativo*. Buenos Aires: Amorrortu, 1995.
- JONES, E. (1989). *A vida e a obra de Sigmund Freud*. v. 1. Rio de Janeiro: Imago
- LACAN, J. (1949). El estadio del espejo como formador de la función del yo tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica. In *Escritos I*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 1984.
- MALDAVSKY, D. (1980). *El complejo de Edipo positivo: constitución y transformaciones*. Buenos Aires: Amorrortu.
- . (1986). *Estructuras narcisistas: constitución y transformaciones*. Buenos Aires: Amorrortu.
- . (1992). Sobre la relación entre psicosis y procesos tóxicos. *Revista de Psicoanálisis AP de BA*, 14: 303-19.
- . (1996). *Linajes abúlicos: procesos tóxicos y traumáticos en estructuras vinculares*. Buenos Aires: Paidós.
- . (1998) Clínica das adições e os problemas metodológicos da psicanálise. *Revista de Psicanálise SPPA*, 5: 31–50.
- MELTZER, D. et al. (1975) *Exploración del autismo*. Buenos Aires: Paidós, 1979.
- MELTZER, D. *Seminário na cidade de Perugia sobre as implicações somáticas no pensamento de Bion*. Separata particular da edição CIMP de Buenos Aires.
- PALMIER, M. P. (1977) *Lacan*. São Paulo: Universidade de São Paulo.
- PRIBRAM, K e GILL, M. (1977). *El proyecto de Freud*. Buenos Aires: Marymar.
- SCHRÖDINGER, E. (1944) *O que é vida*. São Paulo: UNESP, (1992[1994]).
- STRACHEY, J. Notas que acompanham o texto de Freud no *Projeto*. In *Obras Completas de Sigmund Freud*. v. 1, Buenos Aires: Amorrortu.
- WINNICOTT, D.W. (1945) O desenvolvimento emocional primitivo. In *Da pediatria à psicanálise*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1978.
- . (1951) Objetos transicionais e fenômenos transicionais. In: *Da pediatria à psicanálise*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1978.





---

O Projeto de Freud diante de uma lente contemporânea (1ª parte-b)

---

———. (1960) Distorção do ego em termos de falso e verdadeiro 'self'. In: *O ambiente e os processos de maturação*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1979.

**Roaldo Naumann Machado**  
Pça. Dom Feliciano, 78/705  
90020-1260 – Porto Alegre – RS – Brasil

© Revista de Psicanálise – SPPA





Atenção montador  
a página **472** é branca





# As vozes do silêncio: adolescência e poesia em Baudelaire e Rimbaud\*

Rodolfo Uribarri\*\*, Buenos Aires  
Eduardo Mandet\*\*, Buenos Aires

*Mediante a investigação da vida e obra dos famosos “poetas malditos”, Charles Baudelaire e Arthur Rimbaud, busca-se desentranhar alguns elementos do traumático infantil e seu processamento na adolescência ligados ao identificador, à sublimação, à criação artística e seu conseqüente funcionamento na vida adulta.*



\* Publicado na *Revista de Psicoanálisis* (APA), vol. 54, nº 3, 1977, p.627-658 e na *Revista Adolescence*, nº 33, tomo 17, nº 1. Paris: GREUP, 1999,

\*\* Membros Associados da Associação Psicanalítica Argentina (APA).





## Introdução

Charles Baudelaire foi o precursor dos chamados “poetas malditos”, entre os quais encontramos Arthur Rimbaud. Poetas enfermos, com algo acentuadamente patético em suas existências, ao ponto de parecerem ter participado de um encontro, no qual descrevem experiências-limite em que “*a miragem devolve o abismo mais amargo*” (Baudelaire, 1984, p.366; Baudelaire, s/data, p.219).

Foram escritores que originaram uma ruptura na tradição literária e poética. Ruptura que voltamos a encontrar em suas vidas, que beiraram limites nos mais diversos âmbitos. Extravagantes, ambíguos, contraditórios, exibiram uma juventude apaixonada e exuberante, atacando as tradições visíveis de uma sociedade que questionaram, seja na expressão de suas idéias ou de seus atos. Nenhum dos dois se casou, teve filhos ou estabeleceu uma aproximação a formas sociais consensuais; e mais, foram criticados e considerados como transgressores da ordem social estabelecida, vendo-se envolvidos inclusive em situações judiciais.

Desconformes, individualistas, violentos, confirmaram uma estética regida pela quebra de uma realidade harmônica, habitual e muitas vezes estereotipada. Para alcançar tal fim, utilizaram uma linguagem na qual, apelando ao perceptível e ao sensitivo, esperavam produzir um alto conteúdo afetivo que falasse do “*evitado*”, “*do silenciado*”, “*da outra voz*”. Suas poesias parecem desenhadas pela paixão, delas brotam formas metafóricas que conseguem diferenciar-se e distanciar-se de suas experiências de vida, que, não obstante, ficam presentificadas. Vitória então da criação, além de uma simples confissão de seus desarranjos vitais.

Ambos os artistas propõem chegar ao desconhecido buscando os limites do possível e do impossível, ao estabelecerem distância com uma poesia que, segundo Rimbaud, expressava uma falsa realidade. A que outra realidade se referem? Por um lado, podemos falar de uma realidade que se estabelece num processo de subjetivação, no qual se cimentam as bases do eixo princípio de prazer-realidade, guardião e cinto do narcisismo e dos limites de um sujeito conforme a normas e ideais compartilhados.

Por outro lado, em suas vidas e em suas obras poéticas, descobrem as complexidades da fronteira entre o sujeito e o objeto, evidenciando-se neles o fracasso no estabelecimento do mencionado eixo, que opera preservando do deslizar-se em um “*mais além*”, pelo qual, subrepticamente, se insere o tanático, depois da apologia do vital e do sensitivo.

A partir daqui, os demônios se agitam, e “*a aparelhagem sangrante da destruição*” (Baudelaire, s/data, p.188) ressurgem. Um eu humilhado busca, então, sem





resultado, conciliar a tirania de “*apetites fúnebres*” (Baudelaire, 1984, p.106) que revelam “*o secreto esplendor e a beleza fatal*” (Baudelaire, s/data, p.190). A surpresa dá lugar ao espanto, “*tudo cheio de vago horror, que conduz não se sabe aonde*” (Baudelaire, 1984, p.304) e, no entanto, por via de uma escritura metafórica, o poeta “*voa bem longe destes miasmas mórbidos*” (Baudelaire, 1984, p.38).

Baudelaire e Rimbaud falam-nos de certos elementos que nos permitem referir-nos às identificações que moldam um eu. A partir delas nos convidam, rompendo com a poesia tradicional e buscando alcançar outra dimensão da realidade, a que nos internemos no desconhecido, naquilo de que não se fala, desde um “*eu sou outro*” em Rimbaud, ou desde um “*eu sou tudo, tudo é eu*” em Baudelaire. Busca na qual produzem uma exegese do sinistro e tenebroso, tornando-o voluptuoso, acercando-se às experiências dos “*paraísos artificiais*”. É assim como descobrem a beleza do mal, da destruição, do horrendo: “*a libertinagem e a morte são duas amáveis meninas*” (Baudelaire, s/data, p.194).

Finalmente, ambos, em sua luta adolescente para oporem-se e afastarem-se da “*Metrópolis*” dominante, lançam-se a uma viagem de descobrimento, abjurando de um mundo trivial e consensual que reflete “*a significação falsa do eu*” (Rimbaud, 1960) em Rimbaud, ou “*a evaporação e a centralização do eu, tudo consiste nisso*” (Baudelaire, 1989, p.41) em Baudelaire. Adivinham-se entre si, penetrando em outro mundo, arcaico e atual ao mesmo tempo, no qual reina “*a Circe tirânica dos perigosos perfumes*” (Baudelaire, 1984, p.364; Baudelaire, s/data, p.27). Talvez a capacidade de assombro seja despertada em ambos dirigindo-se à colonização de zonas que outros teriam desconsiderado, a partir da rememoração de imagens, espaços, situações e/ou sons (como em “*Uma mártir*”, de Baudelaire, ou “*A vasilha*”, de Rimbaud).

Vários termos fomos utilizando até o momento: “*encontro*”, “*limite*”, “*ruptura*”, “*além*”, “*poesia*” e “*eu*”, conceitos que nos permitiram, ao funcionarem como fios condutores, introduzir-nos nas seguintes temáticas que abordaremos ao longo do trabalho:

– A adolescência é um momento peculiar da vida, no qual se realizam novas articulações do mundo simbólico, o que motiva a necessidade de um trabalho psíquico.

– O adolescente enfrenta-se, em seu trabalho psíquico, com um “*plus sem significar*” e com suas possíveis derivações, que adquirem em ambos os poetas uma marca e estilo singular.

– A adolescência, como momento de efetivação de uma herança desejante e identificatória, adquire formas singulares de apropriação em Baudelaire e Rimbaud.

– Os processos de desidentificação na adolescência, com a conseqüente perda de limites e o surgimento da dor, neles nos aproximam às imagens muitas vezes ater-





radoras de uma poesia que desdenha as ilusões de perfeição do eu.

– Ambos os poetas se referem a um momento de ruptura, no qual se ingressa nos territórios do “além do princípio de prazer”.

– Em suas obras conseguem efeitos sublimatários que se apagam ou atenuam ao finalizar sua juventude.

### Vida e obra

Partindo do tempo de suas adolescências, veremos em suas obras e em seu fazer marcas de um passado infantil que impulsionam e pressagiam um futuro. Resolução ou repetição de um destino?

No mencionado enfrentamento com a “*Metrópolis*” dominante, lançam-se a uma viagem de descoberta com a expectativa de uma colonização deleitosa, internando-se no novo que os remete insensivelmente a uma lembrança e a um permanente enfrentamento entre o desejado e o proibido, desafiando os desígnios parentais.

Como ponto de partida, destacamos que se viram privados precocemente da relação com seus pais quando tinham seis anos, o que sem dúvida marcou profundamente suas existências, da mesma forma que emoldurou a peculiar relação de cada um com sua mãe.

Nostalgia de uma infância na qual seus pais permaneceram como um centro de veneração e ressentimento, nó górdio que não pôde ser resolvido na dramática adolescência. Desejo e reverência em relação aos pais que os abandonaram a “*uma sensação de insuportável isolamento, um medo perpétuo de uma vaga desgraça, uma desconfiança completa em minhas forças, uma ausência total de desejos*”, sentimentos que ainda persistem no ocaso da vida de Baudelaire (1947, p.104, carta de 30/12/1857). Quatro anos mais tarde, em outra carta a sua mãe, diz-lhe: “*Amei-te apaixonadamente em minha infância [...] Mas, em suma, o mal está feito por tuas imprudências e minhas faltas [...]. Depois de minha morte, não viverás mais, está claro. Eu sou o único objeto que te faz viver [...] Desejo com todo meu coração (Com que sinceridade ninguém pode sabê-lo mais que eu!) acreditar que um ser externo e invisível interessa-se em meu destino, mas como fazer para crê-lo? [...] Estou só, sem amigos, sem amante, sem cão e sem gato a quem queixar-me. Não tenho mais que o retrato de meu pai que está sempre mudo*” (Baudelaire, 1947, p.149, 6/5/1861).

Se queria incluir-se na progênie paterna, para isso teria necessitado de um pai que se interessasse por seu destino, que lhe falasse, não do modo terrível e persecutório com que ele significava as aproximações e preocupações de seu padrasto, o gene-





ral Aupick. Na referida carta (número 11), faz menção a um quadro de seu pai que descobriu numa loja: “*meu pai era um detestável artista, mas todas essas velharias têm para mim um valor moral*” e ironicamente assinala que nem sequer tinha meios para pagar uma parcela. Entendemos que esta menção, além de referir-se à sua carência de recursos econômicos, como uma recordação encobridora, revela sua dificuldade e impedimento para incluir os referentes paternos e deles apoderar-se, fazendo-os próprios.

De igual modo podemos considerar suas permanentes reclamações, desde a juventude até o final dos seus dias, para obter a herança de seu pai, as contínuas queixas e pedidos a sua mãe, suplicantes quase até a humilhação, pelo bloqueio gerado pela tutela do general Aupick e do Conselho Jurídico, assim como, posteriormente, ao seu testamentário administrador, que lhe impediam tomar plena posse do patrimônio herdado, concedido “*em pequenas doses*”, para ele mesquinhas e mortificantes, ao ter que justificar-lhe e creditar-lhe sua destinação, exacerbando-se sua ira, sofrimento e afã reivindicatório.

É de destacar que, apesar de ser seu pai, José Francisco Baudelaire, um homem de idade avançada, ele introduziu Charles no mundo da linguagem e das imagens. Enquanto se sustentava nos joelhos do pai, fez a aprendizagem das primeiras letras em relação com o traçado de desenhos. É além disso notório o sem número de objetos, retratos, esboços, estatuetas, nus, assim como cerca de dezessete quadros pintados pelo pai que povoavam sua casa de origem. Vemos assim que seus escritos freqüentemente são evocativos de cenas nas quais se apela ao sensível, imagens visuais, olfativas, sinestésicas, nas quais afloram as precoces sensações que ganham vida em outros cenários. Também observamos, em sua tarefa de crítico de arte e em sua relação com o plástico, restos do naufrágio da memória dessas vivências iniciais com o pai. Em correlação com este enfoque, podemos incluir sua tendência a realizar, como que descuidadamente, aproximando-se ao automatismo, esboços e desenhos efetuados simultaneamente com o pensar e o escrever.

Em relação com o anterior, diríamos que se submerge além dos “*sedutores perfumes*” de sua mãe em “*o desconhecido para encontrar o novo*” (Baudelaire, s/data, p.223), tendo como resguardo o jogo dos símbolos, a partir de “*uma voz*” que o sustenta e guia. No entanto, o jogo metafórico vê-se ameaçado, não chegando a aliviar seu penar e a estabilizar sua organização psíquica, pelo que reverbera de contínuo em sua obra, em torno a certos eixos repetidos que deram lugar à contundente afirmação de Jean-Paul Sartre: “*Nada de novo em suas notas redatadas perto do fim da vida, nada que não haja dito cem vezes e melhor dito*” (Sartre, 1947).

Desta maneira, as cenas traumáticas alcançam em Baudelaire certa tramitação psíquica, através do intento criativo da ligação metafórica. Não obstante, “*continua-*





*rão produzindo efeitos como pano de fundo e pouco a pouco conseguirão cada vez mais poder*” (Baudelaire, 1984).

Rimbaud, menino-modelo, transforma-se num adolescente boêmio e contestador, que mergulha num torvelinho de excessos, consagrado a “*uma desordem nova*” (Rimbaud, 1960, p.91). Desde os dezenove anos, quando abandona a poesia, até os trinta e sete, quando morre, converte-se em nômade, operário, aventureiro, explorador, negociante, traficante de armas, o que o conduz a afirmar “*terminei por encontrar sagrada a desordem de meu espírito*” (Rimbaud, 1959, p.56). Seu destino, como “*um barco sem piloto, à deriva*” (Rimbaud, s/data, p.214), atira-o na alucinação provocada pelo álcool e pelas drogas, na cansativa busca do saber do desconhecido; não dando ouvidos a que “*a rainha, a bruxa que acende sua brasa na panela de barro não quererá jamais contar-nos aquilo que ignoramos e ela sabe*” (Rimbaud, 1960, p.78).

Mesmo tendo sido, no primário, um aluno exemplar, nele despertaram protestos e ânsias de liberdade pouco depois de iniciada a vida escolar. Aos oito anos escrevia: “*Para que – dizia-me – aprender grego, latim? Não o sei. Enfim, não é necessário. Que me importa formar-me?, para que serve formar-se?, para nada!, não é verdade? Se, no entanto, diz-se que só se tem um lugar quando a gente se forma. Eu não quero um lugar, viverei de rendas [...]. Ah, saperlipotte de saperlipopette!, sapriste! Eu viverei de rendas, não é bom gastar-se os fundilhos nos bancos escolares, saperlipopettoouille*” (Rimbaud, 1975, p.3-4).

Neste breve escrito, podemos entrever sua futura ruptura com o mundo de exigências e contradições que o conduziu a um perpétuo errar de um lugar a outro; daí Verlaine denominá-lo “o homem das solas ao vento”. Este jogo de palavras de protesto e raiva, que em sua adolescência serão suas exclamações desafiantes e sua linguagem injuriosa, irreverente e insultante (em contraste com sua poesia brilhante), parece transmitir a ira pela ausência paterna que o deixou carente de respostas, falto de palavras que explicassem suas circunstâncias vitais, fazendo-lhe intolerável o contexto familiar e institucional. Da mesma forma explicaríamos seus neologismos, que, como uma solução de compromisso, expressam seus afetos à maneira de uma condensação, criando uma “palavra” que lhe falta para significá-los. Podemos pensar que seu lugar de “observador” das visitas do pai ao lar, com escassas experiências compartilhadas e por isso pouco catexizado e afetivizado, carente, além disso, de *sua palavra* esclarecedora, poderia explicar não só sua vida através da ação como seu estilo literário, no qual predomina um afã por colorir as palavras e descrever com imagens, como que reproduzindo formas de captação predominantemente sensitivas.

Frederico Rimbaud, pai de Arthur, foi um capitão do exército sempre destinado a guarnições longe de lar (por exemplo, a África), razão por que ambos estarão





juntos em contadas e breves ocasiões, em visitas dirigidas à relação conjugal que resultaram em sistemáticas gravidezes mais que ao vínculo parental. Durante essas estadas, afastado e quase privado da relação com seu pai, fica como um espectador obrigatório das mesmas. Esta episódica presença no lar vê-se interrompida definitivamente com a separação formal de seus pais, quando tinha seis anos, não tendo voltado a vê-lo nunca mais, nem recebido notícias dele até sua morte, quando contava dezoito anos.

Já nos começos da adolescência evidenciava-se uma ruptura e uma busca crescente de emancipação, à semelhança de seu ódio e ressentimento em relação à vida de província e à sociedade burguesa em geral. Mostrava-se esperançado de conseguir uma sociedade na qual imperassem a igualdade, a justiça e a ciência. Sonhava com uma humanidade progressista (sob a influência de Michelet, Quinet e Blanc), com o desenvolvimento da ciência e a culminação venturosa de uma idílica cidade futura. Repudia também o catolicismo (Cristo é “o eterno roubador de energia”) (Rimbaud, s/data, p.210), o meio familiar e a moral, propondo por último uma renovação total.

Chega à adolescência em uma época de grandes transformações econômicas, sociais e políticas, posteriores à guerra de 1870. A crise da adolescência redobra-se numa crise social de uma “Realidade enrugada” (Rimbaud, 1959, p.80) permanentemente combatida que, desiludido de sua capacidade de modificá-la e acreditando encontrar talvez o alívio no silêncio literário e na retirada extrema, parece reconhecer: “Eu, que me disse mago ou anjo, dispensado de toda moral, caí por terra” (Rimbaud, 1959, p.80).

Em 1870, tem dezessete anos e um professor de retórica, Georges Izambard, que estimula sua produção poética. Escreve o poema “Ofélia”, no qual encontramos sua futura proposta de vidente (as visões) e o que mais tarde se manifestará como seu silêncio literário (palavra estrangulada):

“Céu, amor, liberdade: que sonho, ó pobre Louca!  
Tu te fundiste nele como a neve no fogo:  
tuas grandes visões estrangulavam tua palavra  
E o terrível Infinito assustou teu olhar azul!” (Rimbaud, s/data, p.54).

O adolescente de Charleville, no breve espaço de cinco ou seis anos, deixa à posteridade uma obra transcendente. “Apressado para encontrar um lugar e a fórmula” (Rimbaud, 1960, p.93), caracteriza-se por ser um jovem exigente, que quer experimentar e saber de tudo de maneira apressada e angustiada. É assim que, em estado de vertigem e desespero, escreve *Uma temporada no inferno*. Toda sua obra leva a marca de uma resposta apressada, ainda que em sua correspondência, logo





depois de sua renúncia literária, esse ritmo enfebreado se aquiete.

Adolescente fugitivo e difícil, mereceu os qualificativos mais variados de diferentes autores que acreditaram entrever-lhe o fundamental, ainda que só se tratasse de uma das múltiplas facetas de sua cambiante personalidade: místico em estado selvagem, fonte perdida que surge de um solo saturado, vidente, mago desenganado, patife... Onde, pois, encontrar o verdadeiro e o falso em tal quantidade de lendas acerca de uma vida tão mutável e árdua de apreender? No entanto, assim que conseguimos sobrepor-nos a seu repúdio por estabelecer pactos e sujeições com seus leitores, descobriremos junto com ele que “*É falso dizer eu penso. A gente deveria dizer: Pensa-me [...]. Eu é outro. Tanto pior para a madeira que se acha violino!*” (Rimbaud, 1969, p.34, carta 13/5/71). Tema que retoma dois dias depois em outra carta: “*Posto que eu é outro. Se o cobre desperta-se clarim, não é por sua culpa*” (Rimbaud, 1969, p.38, carta 15/5/71). Nesta citações intui processos de desdobramento nos quais é dominado por identificações alienantes e mandatos que presentificam vivências ou fatos de um passado remoto. Assistimos, assim, ao surgimento de uma memória não sabida, pelo que a tarefa do poeta será, segundo suas palavras, a de tornar-se um vidente para alcançar “*o grande enfermo, o grande criminoso, o grande maldito e o supremo sábio, pois ele chega ao desconhecido*” (Rimbaud, 1960).

Opõe sua rebeldia a todas as submissões e covardias dos “*homens justos*”: padres, professores, juízes, com quem não pôde estabelecer nenhum acordo e aos quais desprezou e criticou impiedosamente. Repudia, pois, plenamente, o jogo social imperante; e mais, desafia-o aberta e estentoriamente: “*Oh! Justos, cagaremos em vossos ventres de argila*” (Rimbaud, s/data, p.184). Essa atitude de repúdio frontal e absoluto à “*ordem constituída*” e seus representantes expressa o enfrentamento com o rígido poder materno que insiste em submetê-lo e do qual repetidas vezes tenta escapar em vão, em suas fugas reiteradas do lar. Assim, esta problemática intra e intersubjetiva com sua mãe desloca-se para o social, mas, ao carregar-se de tanto ódio, polarizada e sem matizes, dificulta seu processamento como conflito geracional, transformando-se rigidamente em brecha geracional (Blos, 1981).

Sumido no desajuste de adolescente, embrenhar-se-á numa “*Temporada no Inferno*”, buscando testemunhar uma renúncia que, para alguns autores, terá o valor de um sacrifício e, para outros, de uma oferenda, ainda que, dúvida-se, transcreva seu desalento e decepção logo após a tumultuada ruptura da controvertida relação com Verlaine. Encontra-se despojado de referências simbólicas constantes, desarraigado, sem um espaço psíquico estabilizado; no entanto, esforça-se por parecer um anti-herói perverso, conquistador e desafiante. Seus escritos e suas atitudes dão fé disso.

Não consentirá com os valores propostos pela sociedade e, ao silenciar o poeta, nem por isso resultará num “*homem assentado*”, como os “*homens-cadeiras*”,





descritos no poema “Os sentados”, no qual mostra uma descarnada visão da metamorfose suportada pelos seres humanos, que, desconhecendo a dignidade, podem chegar a ser muito perigosos: “*Oh! não os façam levantar. Seria um naufrágio! [...] Além disso, eles têm uma mão invisível que mata...*” (Rimbaud, s/data, p.126).

Rimbaud abandona a literatura a partir dos dezenove anos. Seus mal-estares, seus sofrimentos já não descobrem descanso nem desafogo. A droga, uma vida dissipada, as fugas anunciam a quebra de sua criação poética. Rimbaud se rende, oferecendo sua vacilante identidade adolescente a uma ilusão tanática.

No entanto, *não só tenta romper com as vozes que dizem respeito ao jugo materno vivido como mortal; está tentando encontrar o refúgio num pai salvador que o resgate*. Não obstante, a falta de recordações de experiências completas com ele e de situações familiares compartilhadas, assim como a força da mãe em não dar um lugar ao pai, inclusive em mencioná-lo, podem mais e não lhe possibilitam encontrar essa saída tão desejada, deixando-o sumido na desilusão e exposto à repetição. Seu último passo, dada a impossibilidade de incluir simbolicamente o pai e assim reescrever a sua história, é reencarná-lo e assim tê-lo, como assinala em seu estudo A. de Mijolla. É por isto que não consegue ser o pai de sua obra; será Verlaine quem a resgatará. *O que era azar no pai será destino irrenunciável nele*.

Virado de bruços a uma realidade insuportável, ante a queda de seus sonhos onipotentes de cidadão, conservará em sua tarefa de mercador o interesse pelo conhecimento e a ânsia por decifrar o desconhecido, ainda que sem conseguir tampouco um centro organizador de um projeto e, então, só vaga por diferentes lugares, imitando as viagens do pai, enquanto junta dinheiro e ouro para voltar, como desejava sua mãe. Transformou-se, apesar de todas as tentativas e buscas de sua adolescência, num homem-títere do drama familiar inconsciente.

Mas não pequemos por ingênuos nem reducionistas. Tanto Rimbaud como Baudelaire, se bem que “marcados a fogo” pela perda de seus pais, estão também condicionados pelo tipo de relação com suas mães (antes e depois da dita perda), desencadeando, sem dúvida, uma clausura aprisionante, com um alto custo afetivo, já que não puderam alcançar a liberação em suas vidas, ainda que tenham sonhado que, satisfazendo-as, encontrariam o refúgio de seus pesares no “*paraíso dos amores infantis*”.

Relendo as cartas de Baudelaire à mãe, descobre-se inicialmente uma relação de aparente ruptura ou desacordo, contendo, no entanto, um profundo e intenso laço, denotando um matiz erótico-incestuoso, que, com o correr dos anos, se mostra de caráter violento e passional: “*Creio que me amas apaixonadamente com um espírito cego [...] mais tarde sob a pressão de tuas injustiças faltei-te ao respeito, como se uma injustiça maternal pudesse autorizar uma falta de respeito filial [...]. Não sou*





Rodolfo Urribarri e Eduardo Mandet

*mais esse filho ingrato e violento. Longas meditações sobre meu destino e teu caráter me ajudaram a compreender todas as minhas faltas e toda a tua generosidade...*

*Estamos evidentemente destinados a amar-nos, a viver um pelo outro, a concluir nossa vida o mais honestamente e o mais docemente que seja possível. E, no entanto, nas circunstâncias terríveis em que estou colocado, estou convencido de que um de nós matará o outro, e de que finalmente, nos mataremos reciprocamente [...]. Depois de tua morte, sobretudo se morres por um choque causado por mim, me matarei, isso é indubitável” (Baudelaire, 1947, p.149, 6/5/1861).*

Excesso amoroso que descobre seu destino passional sob a ingerência invasora de Tântatos. Assim, estão destinados a amar-se, a viver um *pelo* outro, mais do que *para* o outro, e “nossa vida” carece do plural, já que denota a unidade fusional narcisista. Por isso, a ameaça de morte de qualquer um deles implicará imperativamente a morte do outro.

Mas quem era sua mãe? Carolina Archimbaud-Dufays tinha nascido em Londres (daí que Charles dominasse o inglês desde criança), filha de um ex-oficial do rei que pertencia a uma família da burguesia. Emigrantes perseguidos politicamente pela revolução de 1793, quando sua mãe estava grávida dela. *Ficou órfã em idade muito precoce*, sendo recolhida por Pedro Perignon, amigo de seus pais. Foi uma menina melancólica e enfermiça, com reiteradas crises anêmicas e de tristeza. Não participava da vida social, nem gostava dos bailes como as filhas de seu tutor. Era austera, recatada, só lia o que previamente fosse de moralidade incontestável, a arte parecendo-lhe algo desavergonhado e pecaminoso (o que, sem dúvida, influiu em seu marido, a quem obrigava a colocar tules e outros elementos que tapassem as nudezas de seus quadros). Casou-se aos vinte e seis anos com João Francisco Baudelaire, que era amigo de seu tutor e já tinha sessenta anos. Da correspondência de Carolina depreende-se uma corrente de admiração e ternura pelo pai de Charles, mas parece – como comentam alguns autores – que conheceu o amor com o Gen. Aupick.

Sem dúvida esta diferença de idade não somente cronológica mas também pelas ocupações do marido como funcionário e o respeito por ele em vez de amor parecem haver provocado uma intensa relação com seu filho. Se bem que, ao ficar viúva, contraísse uma doença, devendo ser internada um par de meses, pôde posteriormente, ao mudar-se, iniciar sua relação com o Gen. Aupick.

Parece que, nesse curto período entre a enfermidade e a nova relação, selou-se o estreito vínculo entre ambos: *“Houve em minha infância uma época de amor apaixonado por ti; escuta e lê sem temor. Não te disse nunca tanto. Lembro-me de um passeio de carro; tu saías de um sanatório onde tinhas sido relegada e me mostraste, para provar-me que tinhas pensado em teu filho, desenhos à pena que havias feito para mim. Pensas que tenho uma memória terrível? Mais tarde a praça Santo André*

482 □ Revista de Psicanálise, Vol. VI, Nº 3, dezembro 1999





*das Artes e Neully. Longos passeios, ternuras permanentes! Lembro-me dos molhes que estavam tão tristes ao entardecer. Ai, esse foi para mim o bom tempo das ternuras maternas! Peço-te perdão por chamar bom tempo àquele que foi, sem dúvida, mau para ti. Mas eu estava vivendo sempre em ti, tu eras unicamente para mim. Eras, ao mesmo tempo, um ídolo e um camarada. Sentir-te-ás talvez assombrada de que eu possa falar com paixão de um tempo tão longínquo [...]. Enfim, fugi e fui desde então completamente abandonado. Apaixonei-me unicamente pelo prazer, por uma excitação perpétua; as viagens, os formosos móveis, os quadros, as moças, etc. Hoje supor-tei cruelmente o castigo por isso” (Baudelaire, 1947, p.152, 6/5/1861).*

Estado de solidão que mostra que, na fuga desiludida e vergonhosa, manteve como pano de fundo o prazer, sem poder concretizá-lo em mudanças satisfatórias, permanecendo, já maduro e enfermo, em contínuas reclamações para reconquistar o estado precoce de satisfação. Este liame era também propiciado e sustentado a partir da mãe. Apesar de não concordar com as aspirações de escritor e homem de arte de seu filho, assim como com suas formas de vida e relações, apoiando as decisões de seu marido e a formação do Conselho Judicial com as restrições econômicas consequentes que tanto faziam Charles sofrer, não obstante, manteve com ele uma permanente relação epistolar. Inclusive, em algumas épocas, encontravam-se no Museu do Louvre às escondidas do Gen. Aupick, ou ela fazia-lhe alguns “empréstimos”. Finalmente, logo depois de morto Charles, não aceitou o conselho do administrador Ancelle de renunciar à herança de seu filho, encarregando-se, ao contrário, de todas as suas dívidas.

Também podemos assinalar que, na carta de 11-1-1858, Charles ressalta a sua mãe que duas peças de *As flores do mal* “referem-se a detalhes íntimos de nossa antiga vida, dessa época de viuvez que me deixou lembranças tristes e singulares, uma é: Não esqueci, vizinha da cidade (Neully) e a que segue: A serva do grande coração, da qual a senhora estava ciumenta (Marieta)” (Baudelaire, 1984, “Spleen e Ideal” XCIX e C, O tema é retomado em “Meu coração posto a nu”). Esta babá, que o cuidou em sua infância e durante a enfermidade de sua mãe, é também à que se refere no dito verso:

*“Se, por uma noite azul e fria de dezembro,  
Eu a encontrava coberta em um canto de meu quarto,  
Grave e vinda do fundo de seu leito eterno  
Fitando o menino que crescia sob seu olho maternal,  
O que poderia eu responder a esta piedosa alma,  
Vendo cair os prantos de sua pálpebra furada?”*





Rodolfo Urribarri e Eduardo Mandet

Devido à designação do Gen. Aupick para a guarnição de Lyon, mudam-se, e é colocado interno em um colégio. Situação que se repete em seu retorno a Paris, aos quinze anos, quando é novamente internado no colégio Louis Le Grand, de grande prestígio entre a alta burguesia. Sua separação da família gerou nele um sentimento de abandono e ressentimento, ligado à certeza de ter sido colocado nessa situação devido ao egoísmo da dupla parental, que o havia afastado para viver melhor sua felicidade. É claro, este sentimento agregou-se – e reforçou-as – às vivências da morte de seu pai, à enfermidade posterior de sua mãe e seu novo casamento.

Seu caráter tornou-se taciturno, melancólico e retraído. Acreditando morrer de tédio e rebelião na prisão escolar, teve uma série de condutas que o diferenciaram de seus companheiros. Foi assim que se iniciou em escrever e em conflitos que lhe valeram castigos disciplinares que o levaram finalmente a ser expulso. É importante destacar que, no desenvolvimento destas condutas, mais que enfatizar-se o fracasso ou o aspecto masoquista, como Laforgue e Sartre assinalam, poderia visualizar-se uma tentativa de criar um espaço próprio que o diferenciasse das propostas do entorno familiar e institucional, assim como dos desejos voltados para ele.

No entanto, apesar de suas tentativas para satisfazer sua mãe e seu “amigo” (modo habitual de referir-se ao Gen. Aupick, anteriormente à viagem punitiva à ilha Bourbon), encontra-se aprisionado entre aquilo que se propõe e a realidade posterior dos fatos que o desdizem, situação que se manterá ao longo de sua vida, como podemos confirmar em várias cartas à mãe, como a de março de 1853: “*acho-me culpado comigo mesmo. Esta desproporção entre a vontade e a faculdade é para mim incompreensível. Por que, tendo uma idéia tão justa, tão clara do dever e do útil, faço sempre exatamente o contrário?*” (Baudelaire, 1947, p.51).

Desencadeia-se progressivamente uma crise familiar pelas condutas impróprias do jovem, que continuamente expressava seus propósitos de emenda e aceitação das admoestações que, em seguida, uma vez mais, não se cumpriam.

Começa sua vida boêmia, de contatos com artistas, de cafés e noitadas com uma atitude provocativa e desafiante. Esta situação culmina com a exibicionista alternância sexual com prostitutas e frases ou posturas para “*épater les bourgeois*” e uma vida errante e desenfreada. Desbarata uma pequena fortuna, excede-se no álcool, frequenta os prostíbulos, lugares que sempre o fascinaram, assim como o encanto misterioso das prostitutas. Conhece assim Sarah, a “horrível judia” de *As Flores do Mal*, a quem chama Louchette, por seu estrabismo, que poderia ser quem o contagiou com sífilis (já durante sua época de estudante tinha contraído blenorragia). Anuncia-se, pois, sua ligação sexual e afetiva com “*mulheres condenadas*”, “*que oferecem por turno, como duas boas irmãs, terríveis prazeres e horrorosas doçuras*” (Baudelaire, em *As Flores do Mal*, “Mulheres condenadas” e “As duas boas irmãs”) e seu

484 □ Revista de Psicanálise, Vol. VI, Nº 3, dezembro 1999





enlace entre o carnal erótico e sinistro, que condensa a representação da prostituta. Essa vertente temática encontra-se também em seu irônico e precoce “epitáfio”, que teria escrito pensando em sua prematura morte: “*Aqui jaz, por haver amado demasiadamente as mulheres de má vida, descendí, jovem ainda, ao reino das toupeiras*”.

Buscando afastá-lo da vida dissipada, o Gen. Aupick e sua mãe resolvem enviá-lo numa longa viagem à Índia, sob pretexto do novo e exótico para ele. O general expõe, em maio de 1841, sua proposta ante o Conselho de Família, onde é clara também a intenção de afastá-lo de sua atividade como poeta e de suas companhias literárias indesejáveis.

Diria posteriormente sua mãe: (*carta a Asselineau de 1868, logo após a morte de Baudelaire*): “*Aupick sonhava para Charles um brilhante futuro; queria vê-lo chegar a uma alta posição [...] Assim, que grande desilusão quando nosso Charles negou-se a nossos desejos e quis ser exclusivamente escritor! Que grande desgosto! [...] Isto foi – sua obstinação em ser só escritor – o que nos fez propor-lhe aquela viagem, que pensávamos tivesse mudado o rumo de suas idéias*” (Gonzalez-Ruano, 1958, cap.4).

Outros, como Maxime Ducamp, motivam a decisão da viagem numa cena violenta entre Aupick e Charles, durante um jantar formal com amigos do general. Depois de reiteradas frases inoportunas, palavras libertinas e cínicas, Aupick o repreende duramente. Charles, indignado, responde-lhe que o general tentou humilhá-lo frente a “gente de seu mesmo calibre”, que ignora sem dúvida o nome que leva, o que merece um castigo: estrangulá-lo. Ao chegar perto dele com esse propósito, o general lhe teria dado duas bofetadas, que o atiraram ao chão, preso de uma crise nervosa. Depois de quinze dias de reclusão em seu quarto, por ordem severa de seu padrasto, como castigo-prisão, sairia para Bordéus para embarcar. Independentemente da veracidade ou não da dita história, foi claro o sentido corretivo que incluía a viagem. (Gonzalez-Ruano, 1958, cap.4)

Voltemos agora a Rimbaud. Sua mãe, Vitalie Cuif, era proveniente de uma família de pequenos proprietários rurais que exploravam sua propriedade, cuja ambição na vida era o incremento e expansão de suas posses e capital. Sumamente exigente, de princípios ascéticos, fazia do trabalho quase uma religião a cumprir, ríspida e intratável inclusive com seus vizinhos, metódica ao extremo, fria, tirânica, até o ponto de que, se não se acatavam seus mandatos, o resultado era o desterro. Numa carta de Arthur ao seu amigo Demeny, lemos: “*Eu terminei por provocar atrozess resoluções numa mãe tão inflexível como setenta e três administrações de capacetes de chumbo (refere-se a soldados de intendência). Ela quis impor-me o trabalho-perpétuo em Charleville. Uma ocupação para cada dia, dizia ela. Ou, senão, tens a rua. Eu reneguei esta vida; sem dar minhas razões: teria sido lamentável. Até hoje, pude*





Rodolfo Urribarri e Eduardo Mandet

*dar jeito nesses vencimentos. Voltou a falar nisto: desejar sem cessar minha partida desconsiderada, minha fuga. Indigente, inexperiente, terminarei por entrar em estabelecimentos correcionais. E desde esse momento haverá silêncio sobre mim.*” (Rimbaud, 1975, p.6).

Se bem que a relação entre Rimbaud e sua mãe adquira uma intensa confrontação, ríspida e odiosa, a própria briga continuada, manifesta durante a juventude, ou mais encoberta posteriormente, expressa um movimento libidinal “agressivizado” que não consegue alcançar uma resolução e, portanto, persiste até o desenlace mortal.

No caminho de Charleville para Harray (com escalas em Paris, Bruxelas, Londres, Stuttgart, etc. e reiterados retornos à casa materna), o que persegue? De que foge? Para onde vai? O que lhe sugerem essas terras? Neste roteiro podemos acompanhá-lo desde as manifestações estentórias e insultantes, as tentativas de ação política (como seu alinhamento na Comuna de Paris), os escritos de ruptura querendo “romper” com a ordem e as regulamentações aplastantes que a figura de sua mãe representa. Vemos, no caminho pelo qual tenta distanciar-se dela na esperança de uma liberação de seu aprisionamento, que, embora se distancie geograficamente, paradoxalmente capitula perto do final de sua curta vida, entregue a um projeto burguês (anseios de retornar a Ardenas, casar-se, ter um filho, etc.) que satisfaria o desejo materno.

Perdeu “*o ímpeto insensato e infinito em direção a esplendores invisíveis, a delícias insensíveis – e seus enlouquecedores segredos para cada vício – e seu horroroso regozijo para a multidão*” (Rimbaud, 1960, p.151). Decepcionado frente a seu novo projeto, falido pela sua doença (um possível câncer ósseo no joelho), inicia a viagem final transportado em liteira e barco, agarrado ao seu cinturão com o ouro acumulado e esperando ser recebido por sua mãe (“*As mulheres cuidam desses ferozes enfermos que regressam dos países cálidos*”) (Carré, 1954, p.193). Depois da amputação e entre vendo sua futura deterioração, expressa: “*Que incômodo! Quanto cansaço! Que tristeza ao recordar minhas velhas viagens, ao pensar em quão ativo era há só cinco meses! Em que ficaram minhas correrias por montes, desertos, rios e mares, minhas cavalgadas, meus passeios? E agora este viver aleijado! E pensar que havia decidido, precisamente, regressar à França este verão para casar-me. Adeus casamento, adeus família, adeus porvir! Minha vida já concluiu. Sou só um tronco imóvel*” (Carré, 1954, p.201). Não está nem resignado, nem esperançado, só desesperado e pateticamente queixoso: “*a cabeça, e os ombros caídos para a frente, curvado como um corcunda [...] Mofam-se da gente até fazer-nos pular de raiva. Sentado, tenho movimentos nervosos nas mãos, as axilas cortadas e a expressão de um idiota*” (Carré, 1954, p.201). Era possível entrever um destino mais trágico ao fim de seu caminho?

486 □ Revista de Psicanálise, Vol. VI, Nº 3, dezembro 1999





Igualmente acontece com Baudelaire, acossado por dívidas, enganado e roubado por sua amante, consumido pela intensa deterioração de sua doença, pressionado judicialmente, sem editores interessados em publicar seus escritos, sem auditório em sua penosa experiência das conferências na Bélgica.

Ambos dominados por uma paixão, se por uma parte produziram criativamente, por outra, insatisfeitos, consumiram suas vidas.

Ao longo destas páginas esboçamos as antecipações que prefiguravam seus escritos e atitudes juvenis como também os traços que logo se manifestariam. Unidade temporal que se daria na adolescência, em um a posteriori: o presságio de um futuro a partir de um passado, com as possíveis variações de um presente que se cria condicionado por dois vetores temporais e o acaso; indescartável encruzilhada adolescente que tentamos desvelar.

### De suas mães às mulheres

Em Baudelaire podemos construir a seguinte ilação de relações femininas: sua mãe, sua babá, as prostitutas, a dama crioula, Jeanne Duval, Mme. D., Mme. de Sabatier, J.C.V. e, sempre e por último, sua mãe.

Alternância de uma mitologia sobre a mulher amada que necessitou situar e manter em sucessivas mulheres. *Não é nem uma nem outra*, qualquer uma, ainda se fossem incapazes de compreender seus sonhos, ou talvez por isso mesmo. Mulheres contingentes, que são tão somente portadoras de um mito fantasmal renovado. Vemos assim ao começo de sua vida amorosa desfilar uma série de mulheres, algumas identificadas, outras somente mencionadas, nas quais se evidenciam um deslumbramento e atração, às vezes com uma qualidade mórbida ligada a seus defeitos físicos ou degradantes, mas no fim efêmeras como um brilho que declina, como fogos de artifício. Afastado desses “vagalumes” pela viagem imposta, surge outro deslumbramento, de qualidade mais platônica, imortalizado em “A uma dama crioula” conhecida “*no país perfumado que o sol acaricia*” (Baudelaire, 1984, p.170).

Pouco depois do seu regresso, inicia-se o deslumbramento com a Vênus negra, Jeanne Duval, a quem corteja e dedica acesos versos, estabelecendo um vínculo carnal de convivência angustiante e insuportável. Atura nesta relação os enganos mais intoleráveis e dolorosos, nos quais presenciamos infidelidades, mentiras, desvios de dinheiro, ameaças, abandonos e até “*a perda do meu querido gato*”. Além de suas queixas e do reconhecimento da dor e, por isso, da inconveniência desta relação que tenta em vão deixar, persiste (em que pese a escalada de danos e a degradação física e moral dela, por causa do alcoolismo) um intenso liame que perdura. Amor e





Rodolfo Urribarri e Eduardo Mandet

amargura se conjugam, dando como resultado uma profunda vivência que expressa um amor sexualizado encarnando o pecado e o mal, como se fosse movido por forças alheias que o condenam a um destino desesperante: “*Que vazio ao redor de mim! Que negrura! Que trevas morais e que medo do porvir!*” (Baudelaire, 1947, p.94).

Durante o declínio da exaltação amorosa pela Vênus negra, vemos aparecer um novo investimento que adquire conotações de ideal, ao qual se entrega em segredo. Dirige-se ao seu novo ídolo, Mme. de Sabatier, enviando-lhe versos de forma anônima, nos quais faz gala de seu amor e admiração: “*O amor que eu sinto pela senhora é como o do cristão por seu Deus, também não dar jamais um nome terrestre tão amiúde vergonhoso a este culto incorporal e misterioso, a esta suave e casta atração. Seja meu anjo da guarda, minha musa e minha Madona e conduza-me nos caminhos do belo*” (Porché, 1947).

Jeanne Duval e Mme. de Sabatier conformam uma imagem de mulher tão diferente como as aparências que suas descrições manifestam? O importante não parece dever-se às características específicas de cada uma, claramente distintas, mas no particular vínculo que o ligava a elas.

Em diferentes momentos vemos expressar-se, ainda que com a mesma figura feminina, vivências que se contrapõem e que nos permitem assinalar uma clara dissociação na sua imagem de mulher. A uma dirige versos acesos, passionais, que encarnam um amor raiando a idolatria, mas também, às vezes, marcado pelo inalcançável da mulher (a “dama crioula” e Mme. de Sabatier). Apesar de uma primeira aproximação levar a pensar em uma busca de concretização carnal, pudemos depreender que, quando se deu esta possibilidade, ou não pôde concretizar-se (como quando Mme. de Sabatier, ao descobrir seu aceso admirador, se oferece a ele), ou se tornou torturante como a relação com Jeanne Duval.

Este tipo de mulher encarna uma imagem ideal, voluptuosa, desejada e, no entanto, inalcançável, que se dilui ao concretizar-se o encontro físico. “A mulher carnal” implica tortura, sofrimento, desilusão, baixeza, como se o cotidiano e o comércio sexual fossem um diluente corrosivo de sua fantasia enaltecida. São idealizações que tentam reconstruir aqui e ali um espaço idílico e tranquilizador que se vê diluído uma e outra vez, reaparecendo as imagens persecutórias, rejeitadas, da mulher; isto leva à troca e, ao mesmo tempo, à repetição das mulheres, aparentemente diferentes ainda que iguais.

“*Encontrei a definição do Belo, do para mim Belo. É algo ardente e triste, uma coisa um pouco vaga, que dá margem à conjetura. Vou, pois, aplicar minhas idéias a um objeto sensível, por exemplo, ao objeto mais interessante na sociedade: a um rosto de mulher. Uma cabeça sedutora e bela, uma cabeça de mulher, digo, é uma cabeça que faz sonhar ao mesmo tempo – mas de uma maneira confusa – em*

488 □ Revista de Psicanálise, Vol. VI, Nº 3, dezembro 1999





*voluptuosidades e tristezas; que arrasta uma idéia de melancolia, de lassidão, até de saciedade; isto é, uma idéia contrária, ou seja, um ardor, um desejo de viver, associado a um reflexo amargo como procedente de privação ou desesperança. O mistério, o pesar, são também características do belo*” (Baudelaire, 1989, p.24).

Amor impossível, posto que se intui: “*No amor, como em quase todos os assuntos humanos, o acordo cordial é resultado de um equívoco. Este equívoco é o prazer. [...] Este par de imbecis está persuadido de que pensam acordes. O abismo infranqueável que os incomunica fica infranqueado*” (Baudelaire, 1989, p.67), ou, dito de outro modo, não há relação nem harmonia que perdure, já que “*a voluptuosidade única e suprema do amor estriba na certeza de fazer o mal. O homem e a mulher sabem, desde que nascem, que no mal se acha toda a voluptuosidade*” (Baudelaire, 1989, p.16).

Duplicidade de imagens que parece corresponder às suas vivências precoces em relação à mãe. Se bem que intui a impossibilidade intrínseca de “harmonia” entre ambos os sexos, equivooca-se quanto à sua origem, dominado pelo ressentimento queixoso persistente de seu “mal-entendido”. A queixa que atribui à ruptura do arrebatamento inaugural com a mãe, transtornado pela sua ausência, e a desilusão sofrida com a aparição do padrasto vivida como traição fundiram o erótico com o tanático numa voluptuosidade impetuosa que encobre “o mal e a destruição”.

No mencionado intercâmbio epistolar com a mãe podemos observar como, depois de seus excessos vitais, avançado em idade e na doença, busca outra vez refugiar-se nela. Vemos também como expressa a crença na grandeza e num futuro de esplendor e glória – “*Não amar mais que a glória*” (Baudelaire, 1984, p.180) –, sabendo ao mesmo tempo que não há esplendor nem glória capaz de ressarcir-lo de seus sonhos não cumpridos, de seus infortúnios amorosos, de sua dor latente, de seu ressentimento contínuo, de sua impossibilidade de “matar o menino maravilhoso” que sonhou ser. Identificações heróicas transpostas ao futuro que tentam cobrir as dolorosas fissuras da figura narcisista do seu encantamento infantil. Quase ao final da vida, em sua nova tentativa para reconquistar a mãe e satisfazê-la, chega a situações muito humilhantes e vergonhosas para ele, na busca infrutífera de ser nomeado acadêmico.

Aos quarenta anos escreve-lhe: “*é preciso que saibas de uma vez de uma coisa que, provavelmente, não adivinhaste nunca e é que me inspiras um grande temor*” (Baudelaire, 1947, p.129, carta de 4/3/1860). Cabeça de Medusa que paralisa, como já assinaláramos. Temor e reprovação conduzem-no ao ponto de lhe faltar coragem para abrir-lhe as cartas; além disso, outorgará a seus pais um poder sobre-humano e colocar-se-á como vítima de um mal irremediável. Não tenta fugir de seus pais buscando a diferenciação, como, sim, o faz Rimbaud, mas, ao contrário, apesar





de suas declarações ostentosas, no fundo submete-se a eles e finalmente busca aplacá-los a seu pesar: “*Eu acho que minha vida esteve condenada desde o começo e que o está para sempre*” (Baudelaire, 1947, p.68, carta de 4/12/1854).

Retomando a idéia do valor da mulher contingente em sua vida, à qual, como já dissemos, podia dedicar acesos versos passionais ou defini-la como “*sou bela, oh mortais, como um sono de pedra*” (Porché, 1947, p.36), parece que este movimento oscilatório nas imagens das mulheres confirmaria o dito de “*senhoras, vocês confundem, vocês são o sustento do sonho, mas não são o sonho*” como imaginaria F. Porché que poderia ter dito Baudelaire (Porché, 1947, p.36).

A mãe, que o deixa logo ao nascer para continuar a administração de sua granja, a ama de leite, a senhora de Izambard, sucessão de mulheres em quem Rimbaud repetirá, ao longo de sua vida, esse ir de mão em mão, sem conseguir uma entrega na qual pudesse compartilhar e sentir-se amparado. Pelo contrário, foge, espera, busca e submete-se finalmente ao despotismo do narcisismo materno. Abandona sua tarefa literária e torna-se um funcionário, enviando do estrangeiro quantias de dinheiro a sua mãe, a qual desatende aos expressos pedidos do filho quanto ao destino das mesmas e, assim, acresce com elas suas possessões territoriais.

Fugia de seu “*avaro país*”, evitando o “*querido coração*”, o “*corpo querido*” da infância. No entanto, reclama: “*o vento sul recordava-me os episódios miseráveis de minha infância, meus desesperos de verão, a horrível quantidade de força e de ciência, que a sorte afastou sempre de mim. Não!, não voltaremos a passar o verão nesse país avaro, onde jamais seremos outra coisa que noivos na orfandade. Não quero que este braço rígido arraste mais uma imagem querida*” (Rimbaud, 1960, p.110). Filho órfão e “*noivo na orfandade*” que se arriscou a fugir do lar materno (uma e outra vez veremos o encadeamento mãe-lar-torrão), ao qual, apesar de suas tentativas, sempre retornava, “*pavilhão de carne sangrante sobre a seda dos mares e das flores árticas*”. Este último verso, que vemos repetir-se em sua poesia “*Bárbaro*”, ao mesmo tempo é anulado várias vezes ao longo de seus escritos, pondo-o entre parênteses: “*estas não existem*”. Mas pronunciar “*estas não existem*” não é suficiente, já que as recordações o invadem e “*despertam sua embriaguez*”.

Além do encantamento frente à figura feminina que se vê refletido em sua obra, não podemos desconhecer-lhe a forte corrente homossexual que se manifestou ruidosamente em acontecimentos, alguns dramáticos. É evidente sua dificuldade para concretizar relações afetivas com mulheres, sendo determinante a conflituosa relação com os homens, particularmente com Verlaine. Finalmente, em Harrar, ao adquirirem certa predominância, na configuração identificatória, as imagens emblemáticas em torno do pai, Rimbaud se aproxima da convivência e do intercâmbio com mulheres, emergindo inesperadamente planos futuros de casamento.





## Dos pais, a filiação e os homens

Podem-se diferenciar esquematicamente em Baudelaire três correntes relacionais: a) um reduzido grupo de fiéis amigos (como Asselineau) com os quais manteve um estreito e duradouro vínculo afetivo, assim como também o intercâmbio com alguns artistas que valorizava; b) amizades mais ou menos efêmeras, também com colegas, marcadas por vaivéns ambivalentes; c) personagens (em particular artistas) muito criticados com ironia cáustica cujas obras ou pessoa destroçava, destacando-se seu convencimento orgulhoso na própria superioridade e originalidade em que predominava o odioso e o narcisístico. Também pode-se assinalar seu encarniçado ataque e desprezo a figuras de autoridade e do *establishment* artístico (professores, acadêmicos, pessoas destacadas e/ou famosas).

Durante a adolescência, não consegue modificar os ideais onipresentes infantis, processando os aspectos edípicos negativos para a conformação do Ideal do Ego (Blos) que o inseriria no mundo social ampliado. É assim que os três níveis relacionais mencionados previamente estão marcados por uma valorização em termos de ser querido/aceito; em caso contrário, a ferida narcísica evidenciava-se intensamente e com isso seus ataques de ira, nos quais, por trás da aparência de exclusividade e independência, denotava sua profunda necessidade de dependência e valorização.

Desta maneira se comporta pela exaltação de ideais, frequentemente contraditórios, como, por exemplo, na seguinte expressão em que diferencia dois tipos de homem: “*Três seres respeitáveis: o padre, o guerreiro e o poeta [...] os outros são talháveis e curváveis, feitos para a cavalaria, quer dizer, para exercer o que se chama as profissões*” (Baudelaire, 1989, p.52-53).

Por outro lado, o estabelecimento de laços amorosos entre Baudelaire e seu pai e por um certo tempo com seu padrasto deu origem à circulação afetiva e relacional com outros homens com quem compartilharia noitadas e idéias.

A abortada “excursão” punitiva às Índias constituiu um fato definitivo em sua vida, podendo dizer-se que ela marca um antes e um depois. É assim que logo se definem e afirmam suas convicções, atitudes, sua busca voluntária de solidão, a repulsa a tudo aquilo que o cerceasse, assim como o desenvolvimento febril dos escritos que chega a plasmear, o que ressalta em sua obra. Nos anos seguintes nota-se também um reforço dos aspectos odiosos no relacional, que lhe condicionam o progressivo isolamento.

Pela correspondência mantida entre a mãe de Baudelaire e Asselineau e a do capitão do navio com o General Aupick, faz-se evidente o propósito da viagem como destinada a dissuadir Baudelaire de sua vocação de escritor, afastando-o das “más companhias”. No entanto, desde o começo manifestou-se um acentuado isolamento





do resto dos passageiros, com os quais só contactou para expressar idéias de oposição e desafio, crescendo seus estados de nostalgia e amargo abatimento, o que obrigou finalmente o capitão a reembarcá-lo para a França muito antes do esperado. A viagem, paradoxalmente às expectativas parentais, significou um reforço de sua definição como escritor e de seu profundo sentimento de solidão que, suportado na infância, adquire um novo sentido de desafio e escolha de um destino de fatalidade que impregnará sua obra futura e suas relações interpessoais, como podemos inferir do que escreve: “*Sentimento de solidão desde minha infância. Apesar da família – e no meio dos meus camaradas freqüentemente – sentimento de um destino eternamente solitário. No entanto, gosto muito vivo pela vida e pelo prazer*” (Baudelaire, 1989, p.47, XIII). Esta última frase, que, sem dúvida, se refere a um resgate da reclusão que lhe imporia a solidão, evoca-nos o momento quando, em meio à crise da viagem, compõe e dedica o formoso poema “A uma dama crioula”.

*Confrontado com os desígnios parentais encarnados na viagem, dolorido e desiludido, responde por oposição, incrementando o ódio que o afasta mais intensamente do outro, vendo-se impedido assim o processamento elaborativo da conflitiva generacional, perpetuando-se os ataques e reclamações.*

Repetição de um conflito geracional que se observa sob diferentes roupagens que sempre remetem ao Gen. Aupick e a sua mãe. Por exemplo, em “Meu coração posto a nu” (XII) expressa: “*Política – não tenho convicções, tal como o entendem as pessoas do meu século porque careço de ambição. Em mim não há base para uma convicção [...] . No entanto, tenho algumas convicções, num sentido mais elevado e que não pode ser compreendido pela gente do meu tempo*” (Baudelaire, 1989, p.46/7, XII).

É assim que toma uma posição em que, por “escolha”, se coloca no papel de franco-atirador, em um lugar quase marginal e fora de qualquer classe. Esta “cuidadosa” diferenciação de toda escola filosófica ou literária, assim como grupo político, ao lado de seu afã de originalidade e exclusividade parecem remeter em parte a uma perda de filiação, subproduto da odiosa crise posterior à viagem, assim como também a um reforçado anseio de ser único e exclusivo para e com sua mãe. Impedido de recuperar sua “herança e capital paterno” e forçado ao parentesco imposto do Gen. Aupick, fica privado, impedido de gerar um fio condutor que lhe permitiria reescrever sua história e organizar crenças e ideais que derivariam em uma inserção social e familiar.

Se bem que desde criança, como já assinalamos, se evidenciasse em Rimbaud o matiz da rivalidade e desafio que tingirão suas relações, com o passar do tempo isso se acentua mais e o afastará do contato continuado com os outros e seu meio. Assim, com quase dezesseis anos, exclama a seu professor Izambard (que, à época, tinha





vinte e um anos e foi seu introdutor a Baudelaire e aos parnasianos que admirava: *“Feliz do senhor que não mora mais em Charleville! Minha cidade natal é superiormente idiota entre as pequenas cidades de província [... para logo criticar a mobilização militar dos civis...] que, fuzil ao coração, formam patrulhas nas portas de Mesières: minha pátria se levanta! eu prefiro mais vê-la sentada; não mover as botas!, este é o meu princípio.*

*Estou desambientado, enfermo, furioso, idiota, tresloucado; esperava banhos de sol, repouso, viagens, aventuras, vagares, enfim; esperava sobretudo jornais, livros [...] Nada! Nada! O correio não envia nada às livrarias, Paris se ri de nós lindamente. Nem um só livro novo. É a morte!*” Finalmente culmina este parágrafo expressando: *“A gente está exilado na sua pátria”* (Rimbaud, 1969, p.13-14, 25/8/1870).

Surpreendentemente, anos depois, pouco antes de morrer, expressa-se de maneira bastante similar: *“Eu sinto não estar casado e não ter família. Mas agora já estou condenado a errar, ligado a uma empresa longínqua, e cada dia perco um pouco de apreço pelo clima, os costumes e inclusive o idioma da Europa”* (Rimbaud, 1980, p.41, 6/5/1883). *Passei trinta anos descadeirando-me para nada e não parece que agora vá se acabar, bem ao contrário, ou ao menos que vá mudar para algo melhor*” (Rimbaud, 1980, p.62, 30/12/1884). *“Se tivesse que viver sempre no mesmo lugar, me sentiria muito infeliz. De todo modo, o mais provável é que sempre terminemos indo parar no lugar onde não queríamos ir; e fazendo o que não gostamos de fazer, vivendo e morrendo de modo muito diferente do que quereríamos, sem esperança em nenhum tipo de compensação”* (Rimbaud, 1980, p.65, 15/1/1885). *“Sempre me entediou muito; não creio ter conhecido ninguém que se entediasse tanto como me entediou eu. Não lhes parece miserável esta vida sem família, sem ocupação intelectual, perdido no meio de negros cuja sorte quereria melhorar, mas que não fazem outra coisa que tentar explorar-nos e tornam impossível que os assuntos possam liquidar-se sem demora? Obrigado a falar na sua gíria, a comer seus sujos preparos, a padecer mil inconveniências ocasionadas por sua preguiça, sua traição e burrice.*

*E isto não é o mais triste. Estando como estamos, isolados e afastados de toda sociedade inteligente, fica o medo de embrutecer-se a si mesmo, pouco a pouco”* (Rimbaud, 1980, p.108, 4/8/1888).

Este *“eterno retorno do igual”* (Freud, 1988, p.22) marca um destino fatal e irrecusável que parece persegui-lo continuamente, nas diferentes situações em que busca evitá-lo, em suas recorrentes fugas até a quase entrega final em Harrar, de onde espera escapar para retornar à França e acalmar seus pesares formando uma família, mas continuará obcecado por não separar-se de suas economias e por sua possível sanção pelo não cumprimento do serviço militar.





Do que nos foi possível rastrear de sua história, podemos assinalar em primeiro lugar a quase nula relação com pares, aos quais tratava com rejeição e exclusão, com a única exceção de seu fiel amigo e colega de escola, Ernest Delahaye (provavelmente o mais plausível biógrafo), com quem mantém comunicação até da África; em segundo lugar, a relação com alguns mais velhos, particularmente seu professor Izambard, logo Paul Demeny e, por último, Paul Verlaine. Com estes manteve uma relação de respeito e certa idealização, condicionada pelo tratamento diferenciado e a admiração que aqueles dirigiam ao jovem promissor. Com os dois primeiros, a relação foi de índole intelectual e protetora, podendo observar-se em suas cartas que o modo de dirigir-se a eles era o oposto do desse jovem irreverente e insultante que muitos assinalaram como sua característica nessa idade. Parecia dirigir-se a eles na busca de um reconhecimento e proteção próprios de um pai, apesar da escassa diferença de idade. Ao contrário, com Verlaine entabulou uma relação intensa combatida pela mulher e pelo sogro de Verlaine; juntos abandonaram Paris, tendo uma tormentosa relação intelectual-passional, com queixas e reencontros amorosos, em diferentes cidades da Bélgica, Holanda e em Londres, onde confraternizavam com os exilados da Comuna de Paris, vivendo de ditar algumas aulas de francês, de envios de dinheiro da mãe de Verlaine e da herança de uma tia. Finalmente, em um confuso episódio, em estado de exaltação, ameaçando suicidar-se e mergulhado no desespero, Verlaine fere Rimbaud com um balaço na mão esquerda; este, pouco depois, retira-se para Charleville e termina freneticamente de escrever, no celeiro, *Uma Temporada no Inferno*.

Depois, em seu prolongado errar, embora mantenha relações formais ou de trabalho, desconhece-se que tenha tido alguma relação afetiva importante, incrementando-se o seu isolamento.

Apesar de suas numerosas referências epistolares ao plano de finalmente retornar à França para formar uma família, depois de lhe haverem amputado uma perna em Marselha, diz, cinco meses antes de morrer, após referir-se a seu penoso aprendizado com as muletas: *“Terei de resignar-me à minha sorte. Morrerei onde o destino me tenha lançado. Espero poder voltar para onde estava, tenho ali amigos que conheci há dez anos, eles se compadecerão e me darão trabalho, viverei como possa. Mas ao menos viverei, porque na França, fora de vocês, não tenho amigos, nem conhecidos, nem ninguém. E se não posso ver vocês, voltarei. Tenho de voltar de todos os modos”* (Rimbaud, 1980, p.124, 24/6/1891).

Pelo contrário, Rimbaud sempre denotou seu caráter de pária, não tendo conseguido nem com seu pai, nem possíveis substitutos (como seu avô, por exemplo) um liame onde primasse o amor, salvo frágeis vínculos como o que estabeleceu com Izambard. Quer dizer que com as figuras masculinas prevaleceram afetos de ódio e





ressentimento, já que se viu privado do contato com seu pai e também de referentes paternos, ao desterrar sua mãe do lar todo o indício ou recordação do pai.

### Ocaso de um projeto

*“Houve como uma breve chama,  
um repelão, do qual se fala seguidamente  
e logo o fogo se extinguiu”* (Sartre, J.-P., 1947, p.207).

Ambos ficaram entregues ao arbítrio mais ou menos abusivo do narcisismo de suas mães. A partir do que seus mal-estares/sofrimentos já não conheceram descanso nem desafogo, girando suas vidas ao redor destas, em contínuos acordos e desacordos, idas e vindas. Não obstante suas derrotas e isolamento, tentaram criar uma obra, grito de liberação em que inconscientemente tentavam aproximar-se ou reivindicar a imagem paterna, ao tentarem viver e definir uma originalidade, um nome próprio, devenir frenético que os fez marginalizar a loucura e os definiu como poetas malditos.

O limite pelo qual o “inferno” e o “abjeto” podem alcançar o nível metafórico provém da proibição paterna que quebra a unidade da vesícula narcísica mãe/filho. Este corte promove a necessária distância, e é a partir daqui que pode organizar-se a simbolização e a mudança metafórica. O um para o outro, brinquedo da paixão tirânica da mãe, pode então transformar-se no desenrolar de uma escritura, permitindo o surgimento da função do poeta, que é, segundo Baudelaire, a de captar as misteriosas “*correspondências*” que revolucionarão a arte poética e que serão, por sua vez, retomadas por Rimbaud como de uma “*feitiçaria evocatória*”.

Ambos, na ruptura provocadora de seus escritos, assim como em sua concepção da poesia e da literatura, parecem querer desmitificar o ordenamento da métrica e da rima, os conteúdos superficiais da vida e do amor, do classicismo e do romantismo. Apontando para as intensas paixões contrastantes, à presença do ódio, da destruição, do caótico, do carnal, do mal, denunciam a presença oculta de um “*supremo mal*” que mobiliza as relações humanas, sob o aparente manto da vida serena:

*“lança sobre nós teu veneno, para que ele nos reconforte.  
Nós queremos tanto esse fogo que nos queima o cérebro.  
Atirar-se ao fundo do abismo, inferno ou céu, que importa?”*  
(Baudelaire, 1984, CXXVI, “A Viagem”; Baudelaire, s/data, p.223)





Essa ruptura que se evidencia em suas obras, declarações e críticas tem correspondência em suas tumultuosas vidas com seus intensos sentimentos, em que amor e ódio, desejo e destruição, posse e morte, independência e submissão confluem dramática e talvez tragicamente.

Baudelaire fica aprisionado entre sustentar a debilidade e a irresolução de seu pai e apaziguar a mãe, permanecendo como seu refém enfeitiçado. Ao mesmo tempo, contempla o reino do “além” e se apraz com ele: “*Esses olhos de sonâmbulo convulso, esses membros cujos músculos saltam e se enrijecem como sob a ação de uma pilha elétrica, a bebedeira, o delírio, o ópio em seus mais furiosos efeitos, não lhes podiam oferecer mais horrível e curioso exemplo*” (Baudelaire, 1989, p.15).

Em Rimbaud se unem, na luta contra a sociedade, as figuras de autoridade e *establishment*, o repúdio à ordem autoritária/punitiva da mãe e uma odiosa rebelião/queixa contra seu pai, por sua ausência e inoperância em transmitir-lhe uma herança emblemática e as defesas para poder enfrentar a mãe bruxa. No entanto, em Rimbaud há uma identificação heróica com seu pai, que o força à pretensão mimética de ser, como ele, um viajante errante, para terminar na África condenado a morrer vítima da paixão tanática *de e por* sua mãe. Paga com seu corpo e sua vida. Trata-se de uma dívida com seu pai, em que o custo simbólico foi desconhecido? Ou sucumbe à pressão tanática materna? Rimbaud permanecerá, até o fim de sua vida, cúmplice das representações eróticas da mãe, cumplicidade executada ao máximo na cena em que, já morto ele, ela remexe nos restos ósseos de seus parentes, continuando uma paixão sem limites. Apesar da notória ausência de contato com o pai, achamos que provavelmente este se fazia “presente” para ele nas cartas à mãe, sendo este o único fio condutor que incorporou dele e que participa em sua expansão nos escritos. Este pai, tradutor do Corão e laureado por suas crônicas geográficas e de costumes para o exército, marcaria seu destino final de cronista aventureiro na África.

Tendo em conta o que diz Baudelaire (carta, 1842) à mãe: “*É impossível para mim fazer-me como teu marido gostaria que eu fosse*”, podemos pensar que a afirmação de impossível aludiria à dificuldade em receber as insígnias fálicas. a) As de seu pai, já que, segundo palavras da mãe, esta o “respeitava e admirava”, mas não valorizava sua obra, não transmitia desejo por ele, e, além disso, parece que não aconteceu o jogo de desejo entre os pais que teria propiciado a saída exogâmica. Ao contrário, persistiu na mãe o encantamento narcísico que se acentuou com a morte do pai. Em seguida agregou-se o ressentimento pela descoberta do amor dela pelo Gen. Aupick. b) As de seu padrasto, que tentou impor-lhe seus rígidos códigos de uma “masculinidade” impregnada de militarismo, que ocultava sua submissão a sua amada esposa (que o dirigia por trás dos bastidores), em vez de limitá-la e redirecionar os desígnios maternos.





Ao falharem as figuras paternas em limitar e/ou emoldurar a absorção plena do amor materno, impediu-se que, no crescimento amoroso de ambos os poetas, se aceitassem e tolerassem as demandas femininas. No entanto, novamente, marca-se uma diferença (ligada à mencionada relação com seus pais), já que Charles, se bem que limitado ao contato erótico-amoroso com prostitutas (do modo que Freud menciona em “Sobre a degradação da vida amorosa”) e ao amor ideal (como com Mme. de Sabatier), pôde tentar conexões com mulheres, ainda que de claro matiz masoquista, nas quais se perpetuam o sofrimento e o castigo, enquanto que de Arthur não se conhecem relações amorosas heterossexuais, salvo algumas alusões a uma presumida concubina nativa na África.

Não se consolidou a instalação do princípio de realidade, que põe limites ao gozo, pelo que se viu reforçada a compulsão repetitiva; em suas adolescências não puderam realizar as provas fálicas que teriam possibilitado o afastamento das quimeras infantis.

Ainda que Rimbaud, sob o modelo de Baudelaire, tenha querido penetrar além das aparências e ansiado encontrar uma linguagem capaz de traduzir as descobertas, fracassa assim que toma o caminho da identidade negativa e não o de um processo elaborativo, condicionado pelo forte conflito de oposição com a figura materna. Luta intensamente e fracassa com grande desilusão e amargura, abandonando com estes sentimentos seu empreendimento poético e iniciando sua vida errante. Baudelaire não chega a conformar plenamente uma identidade negativa, não obstante sua atitude crítica e oposicionista, que fica neutralizada parcialmente por uma corrente libidinal precoce de complacência voluptuosa, por vezes tanática (com acordos perversos), que vai gerando a progressiva desesperança e desalento.

Baudelaire, cúmplice involuntário de sua mãe, manifesta-se na *queixa* vitimária; Rimbaud, refém a contragosto, tentará sem êxito romper o assédio, mediante a ruptura e as *fugas*. Ambos foram finalmente solitários, ligados intensamente a suas mães, sem encontrar aquilo que buscavam afanosamente, nem no âmbito da arte, nem no de suas vidas, um no ostracismo em seu próprio entorno, o outro no ostracismo geográfico, pagando com “*trabalhos forçados na África*”.

Assinalamos que, se a *queixa* vitimária insiste em Baudelaire, será a *fuga* sua correspondência em Rimbaud, mas, ainda que tenham pretendido quebrar o marco lógico da realidade consensual para integrarem-se no jogo das formas poéticas, seus caminhos divergem. Baudelaire sofreu a “*solidão moral*” e tratou de escapar ao seu “*spleen*” sem êxito. Rimbaud, à sua maneira, também o tentou, estabelecendo várias rupturas a modo de saída. Uma, o afastamento da poesia parnasiana e sua entrada na poesia objetiva, como meio de conhecimento. Outra, sua poesia em prosa, em que rompe com a tradição literária poética e escapa ao mesmo tempo a qualquer condi-





Rodolfo Urribarri e Eduardo Mandet

cionamento que o sujeito na transmissão de seus estados visionários. O outro corte será em *A temporada no inferno*, com o sentimento de ter faltado “à alquimia do verbo”. Outro também será sua prisão literária; então, calará sua voz de poeta e preferirá o silêncio e a vida errante, na qual persistirão, no entanto, suas rupturas e buscas. Terá entrevisto a impossibilidade de atravessar os limites que separam a palavra do “Ser de Beleza”? Tavez, assim como Ícaro, tenha caído vítima de sua tentativa temerária de aproximar-se do sol?

Baudelaire, ao contrário de Rimbaud, odiava o progresso, já que voltava constantemente a um passado que nunca dessacralizou e através do qual “os deuses invisíveis” lhe anunciaram o enfrentamento com um perpétuo abismo: “tanto no moral como no físico sempre tive a sensação do abismo, não somente do abismo do dormir, mas do abismo da ação, do sonho, da recordação, do desejo, do pesar, do remorso, do belo, etc.” (Baudelaire, 1989, p.84). Toda a sua obra expressará a inquietude de um desenlace trágico, redobrando esforços para alcançar a liberação, os quais se dissiparão no extravio e no desassossego.

Rimbaud escreve sua obra durante a adolescência. Depois enclausura uma produção na qual tentava possuir a chave do incognoscível. Baudelaire, uma vez transitada sua adolescência, continua escrevendo, mas o mais importante já tinha sido escrito, até o ponto de Sartre lhe criticar o haver reverberado nas mesmas questões. Esse silêncio e essa reiteração revelam-nos algo acerca desses homens em uma situação extrema, no desenlace de suas adolescências.

Adentrando-nos na significação da *queixa* de Charles, entendemos que, reiteradamente e sob aparentes formas diversas, expressa um sentimento comum: a dor da injúria recebida. Injúria que descobre a profunda ferida narcísica pelo desalojamento do lugar de privilégio e exclusividade assim como a intolerância em abandonar sua onipotência.

Se bem que lucidamente se aproxime da captação dos núcleos da problemática humana, no que tange aos avatares dos laços com o outro e a seus determinantes, não consegue evitar encarnar aquilo que pode vitimizá-lo. Fica dominado pela dor e sua tentativa de evitá-la mediante atitudes soberbas, ostentosas e desqualificadoras que se voltam permanentemente para ele mesmo, aumentando-lhe o tormento. Situação de encerramento que de contínuo o confronta com o “horror da vida e o êxtase da vida” (Baudelaire, 1989, p.77) que (e apesar do que) o converte no poeta da dor.

Arthur, o eterno “caminhante da grande Estrada” (Rimbaud, 1960, p.84), estará definido nas fugas como seu mais persistente rasgo caracterológico, a tal ponto que “pode parar de escrever, mas não poderá jamais parar de caminhar” (como bem diz Alain Busine) (*Magazine Littéraire*, 1991, nº 289, p.36).

Nas rupturas e partidas pode captar-se seu ostensivo repúdio a uma realidade





pesada e asfixiante: “*Demasiado visto [...] Demasiado repetido [...] Demasiado conhecido...*” (Rimbaud, 1960, p.137, Partida), ante a qual só lhe resta pular o cerco, rompendo a vigilância materna, lançando-se a uma marcha infatigável: “*Partida no rumor e no afeto novos*” (Rimbaud, 1960, p.137, “Partida”). No dito anteriormente, podemos visualizar duas correntes que confluem na fuga, uma como que saída angustiada do encerramento que o aproxima a estados de excitação psicomotora e exaltação, outra como que busca esperçada, ainda que difusa, do novo a encontrar. Final de um caminho que nunca encontra, reiteração de um estado que não se aplaca, via que recorre uma e outra vez, incrementando seu desespero: “*Os caminhos são ásperos. Os montículos cobrem-se de giesta. O ar está imóvel. Quão distantes os pássaros e as fontes! Isto não pode ser senão o fim do mundo, que se antecipa*” (Rimbaud, 1960, p.84, IV). Quinze anos depois, persiste: “*Assim que terei de passar o resto de meus dias errando, entre fadigas e privações*” (Rimbaud, 1980, p.58, 29/5/1884), ainda que três anos antes até esboçasse uma esperança: “*espero que chegue o dia em que possa sair da escravidão*” (Rimbaud, 1980, p.58, 29/5/1884).

Não podemos deixar de refletir aqui sobre as razões que o levaram a alistar-se em várias oportunidades. Uma em 1873, no exército carlista, outra em 1876, em que assina contrato por seis anos com o exército holandês nas Índias, desertando pouco depois de chegar. Também em 1877-78 escreve – em vão – uma carta ao cônsul dos Estados Unidos para alistar-se na Marinha, assinando-a como John Arthur R. (dizendo-se desertor do regimento 47º de infantaria francês que “curiosamente” era o de seu pai). Estas fugazes tentativas poderíamos supô-las ligadas a uma busca da orientação paterna em duas vertentes: uma mais centrada nos ideais fálicos da adolescência e na definição de sua masculinidade e a outra que remete ao encontro de um eixo normativo de que carece. O que ou quem introduz na cena, quando se apresenta como desertor do regimento a que pertenceu seu pai? Não se trataria de uma denúncia da deserção do pai do “regimento familiar”, ao mesmo tempo que uma identificação com ele, como forma de realizar esse encontro tão intensa e profundamente ansiado com seu progenitor, que não chegou a ser pai?

Em concordância com o que foi dito acima, podemos também incluir o dado de que, em Harray, ao apresentar-se no trabalho, se diz nascido em Dôle (Jura), que outra vez “curiosamente” é a localidade onde nascera seu pai. Igualmente a única coisa que escreveu, desde o seu silêncio literário, salvo as cartas, foi um extenso artigo, logo de uma extenuante expedição, que seria publicado por um jornal, *O Bósforo Egípcio*, em 25 e 27 de agosto de 1887; informe preciso reproduzido parcialmente pelo reputado *Boletim da Sociedade de Geografia*, que foi por outros adjetivado de maneira similar à dos informes sistemáticos que remetia seu pai às autoridades militares, sobre os lugares, as populações indígenas e seus costumes. Parece que o





Rodolfo Urribarri e Eduardo Mandet

Rimbaud errante, especialmente o da África, é *outro* que não o Rimbaud poeta; finalmente *Eu é outro*, seu pai em ação, encarnando-o como o único modo de tê-lo.

Impossibilitado, pois, de negociar simbolicamente a herança paterna, terminará acochado por vozes superegógicas que o ameaçam com o castigo, como pode depreender-se de sua insistência obsessiva incrementada com o devenir temporal, até quase converter-se em uma idéia delirante a respeito da pena que pudessem aplicar-lhe pelo não cumprimento do serviço militar, apesar de que parece ter sido eximido quando seu irmão o estava cumprindo. Citaremos algumas referências de suas cartas, ao longo de dez anos: “*É ilegal ou não minha situação militar? Será que não há modo de saber de uma vez por todas qual é minha situação?*” (Rimbaud, 1980, p.29, 3/7/1881). “*Ainda se tem de fazer o serviço militar com mais de trinta anos? Se volto à França, terei de fazer o serviço que não fiz? Acho que, segundo a lei, em caso de ausência justificada, o serviço fica adiado, mas deve-se fazê-lo quando se volta*” (Rimbaud, 1980, p.58, 29/5/1884). Logo após o fracasso econômico da caravana Labatut, de uma duração maior que seis meses, em que teve de passar por inúmeras peripécias e riscos, na qual morreu seu sócio e sua doença se fez ostensiva, e, ao terminar, teve de afrontar as dívidas, as exigências daqueles a quem devia, do cônsul francês e outras, cansado, debilitado, dolorido, desesperançado e solitário, demorando além disso para embarcar para a França para receber assistência médica, não obstante insiste: “*Quando me responderem, digam-me alguma coisa sobre a minha situação com respeito ao serviço militar. Ainda tenho de fazer uma parte? Assegurem-se bem e respondam-me*” (Rimbaud, 1980, p.116, 20/2/1891). Finalmente de volta à França e pouco depois da amputação da perna, insiste desesperadamente com sua irmã sobre o tema: “*Que é este novo horror que me contas? Que é que dizes do serviço militar? Não lhes mandei, aos 26 anos, de Aden, um certificado que provava que estava empregado numa firma francesa, o qual constitui dispensa? E depois, sempre que perguntei, mamãe me respondeu, sempre, que já estava tudo arrumado, que não tinha por que temer. [...] Agora me dão a entender que fui declarado em rebeldia, e que me perseguem, etc. Informem-se sobre eles somente se estão certas de que não vão chamar a atenção sobre a minha pessoa. Em minhas condições não há perigo que volte! Depois do que acabo de sofrer, a cadeia? Mais valeria morrer!*” (Rimbaud, 1980, p.123, 24/6/1891).

## Epílogo

Durante a adolescência, produz-se uma situação na qual, além das reativações do passado, o jovem se vê enfrentado a um plus sem significar. Este plus inquieta e angustia, promovendo um trabalho de tradução significativa e ligação que requer,

500 □ Revista de Psicanálise, Vol. VI, Nº 3, dezembro 1999





entre outras coisas, de tempo, desembocando em diferentes tentativas de processamento e descarga via sublimação, atuações, transtornos psicossomáticos, etc.

Os vestígios de um além do princípio do prazer, que podem chegar a uma vocação vital mortífera, sob o entramado conflitual edípico-narcisista, explicam que, em certos adolescentes como Baudelaire e Rimbaud, o viver se torne um pesadelo intolerável, aproximando-se a extremos de desorganização psíquica que se assemelham a um deambular frenético e desesperado, sem bússola, perdido.

Neste caminho desorientado em que ambos se embrenham, não conseguem definir um eixo de historização que dê coerência e efetive seu passado no presente, podendo derivar-se em um projeto futuro. Fracasso de um trabalho psíquico central na adolescência, devido à falida instalação de uma função paterna proibidora, ao mesmo tempo que normatizadora e orientadora, que possibilite a harmonização entre as diferentes instâncias, assim como a consolidação do ideal do eu e sua conseqüente inserção no social. Em conseqüência, não podem desmaterializar o vínculo carnal com a mãe, ficando submersos numa paixão sem limites.

Apesar de que, através de suas criações poéticas, tentem em vão neutralizar o sinistro, são igualmente acoçados continuamente pelos “demônios do Averno”. Por isso e apesar disto conseguem uma das criações mais vigorosas, lúcidas e penetrantes da poesia moderna, num transbordamento “infernai”, em que falam com eloqüência *as vozes do silêncio*.

Por último, não desejaríamos que estas considerações sobre suas vidas e obras fizessem perder o valor intrínseco de suas criações, pois a criação, como muito bem expressou Freud, sobrepõe-se a toda interpretação, recordando o que assinalou Rimbaud: “*que devemos aproximar-nos de um texto para lê-lo*” “*literalmente e em todos os sentidos*”, até o ponto em que só o autor tem a chave, sem sabê-lo: “*só eu tenho a chave deste transbordamento selvagem*” (Rimbaud, 1960, p.80. Parada).

## Summary

The author researches into the life and work of two famous *poètes maudits*, Charles Baudelaire and Arthur Rimbaud, seeking to elucidate some elements of infantile traumata and its processing in adolescence. This question is analyzed specifically in relation to identification, sublimation, artistic creation and how these aspects function in adult life.





Rodolfo Urribarri e Eduardo Mandet

## Referências

- BAUDELAIRE, C. *Las Flores del Mal. I (bilingüe)*. Madrid: Ediciones 29, Series de bolsillo, 1984.  
———. *Les fleurs du mal*. Paris: A. Lemerre [s/data].  
———. *Los paraísos artificiales*. Barcelona: Brughera, 1973.  
———. *El “spleen” de París*. Barcelona: Brughera, 1973.  
———. *Diarios íntimos*. México: Premia, 1989.  
———. *Cartas a la madre*. Buenos Aires: Schapiro, 1947.  
———. *Escritos sobre literatura*. Barcelona: Brughera, 1984.  
———. *El mundo de Charles Baudelaire*. Buenos Aires: Centro Editor de América latina, 1980.  
———. *Obras completas*. México: Aguilar, 1963.  
BLOS, P. *La transición adolescente*. Buenos Aires: Afappia-Amorrortu, 1981, cap.1.  
BENJAMIN, W. *Sobre el programa de la filosofía moderna*. Barcelona: Planeta, 1986.  
BERSANI, L. *Baudelaire y Freud*. México: Fondo de Cultura Económica, 1988.  
CARRÉ, J.M. *Vida de Rimbaud*. Buenos Aires: Del Pórtico, 1954.  
DE MIJOLLA, A. *Los visitantes del yo*. Madrid: Tecnipublicaciones.  
FREUD, S. Más allá del principio del placer. *Obras Completas*. Buenos Aires: Amorrortu, 1988, v.18.  
GONZALEZ-RUANO, C. *Baudelaire*. Madrid: Espasa Calpe, 1958.  
GUIR JEAN. *Psicosomática y cáncer*. Buenos Aires: Catálogos, 1984.  
LE SOLLEUZ, J. *L'oeuvre de Baudelaire*. Extraits. Paris: Hachette, 1956.  
*Magazine Littéraire*, n° 273, Paris, juin 1990. Baudelaire.  
*Magazine Littéraire*, n° 289, Paris, juin 1991. Baudelaire.  
MAURON, C. *Le dernier Baudelaire*. Paris: José Corti, 1966.  
MORGAN, E. *Baudelaire*. Buenos Aires: Juventud, 1946.  
PORCHÉ, F. *Baudelaire y la presidenta*. Buenos Aires: Argos, 1947.  
PIA PASCAL. *Baudelaire par lui-même*. Paris: Du Seuil, 1970.  
RIMBAUD, J.A. *Oeuvres complètes*. Buenos Aires: Vian, 1943.  
———. “Obra escogida” (bilingüe). Barcelona: Teorema [s/data].  
———. *Cartas de Rimbaud*. Buenos Aires: Juarez, 1969.  
———. *Cartas Abisinas (1880-1891)*. Barcelona: Tusquets, 1980.  
———. *Una Temporada en el Infierno*. Buenos Aires: Cía Fabril, 1959.  
———. *Iluminaciones*. Córdoba: Assandri, 1960.  
———. *Oeuvres poétiques*. Extraits, por Daniel Dubois. Paris: Bordas, 1975.  
SARTRE, J.-P. *Baudelaire*. Paris: Gallimard, 1947.  
VERLAINE, P. *Los poetas malditos*. Buenos Aires: Efecé [s/data].

Tradução de **Ana Luiza R. Antunes**  
Revisão técnica de **Anette Blaya Luz**

### Rodolfo Urribarri

Calle Junin, 1397, Piso 12, Dep. A  
1113 – Buenos Aires – Argentina

© Revista de Psicanálise – SPPA

502 □ Revista de Psicanálise, Vol. VI, N° 3, dezembro 1999





III Ciclo de Debates da  
*Revista de Psicanálise* da  
Sociedade Psicanalítica  
de Porto Alegre  
Psicanálise, sonho e criação artística

---





Atenção montador  
a página **504** é branca





# Interatividade e ritual: diálogos do corpo com os sistemas artificiais\*

*Diana Domingues\*\**, Caxias do Sul



\* Apresentado no III Ciclo de Debates da *Revista de Psicanálise* da Sociedade Psicanalítica de Porto Alegre, em 6 de novembro de 1999.

\* A comunicação foi ilustrada com o tape documentário da Instalação: TRANS-E: My body, my blood – NTSC/4min. Este texto é uma versão alterada do texto, “Interactive Art (IA) and Cannibalism” apresentado na 2<sup>nd</sup> International CAiiA Research Conference *Consciousness Reframed*, CAiiA, Center for the Advanced Inquiry in the Interactive Art, University of Wales College Newport, Wales, UK, 1998.

\*\* Coordenadora do Laboratório de Pesquisa Novas Tecnologias nas Artes Visuais. Mestrado Interinstitucional em Comunicação e Semiótica, UCS/PUCSP.

Revista de Psicanálise, Vol. VI, Nº 3, dezembro 1999 □ 505





Diana Domingues

## Interatividade: corpo e ritual

As tecnologias interativas estão propiciando diálogos do corpo com os sistemas artificiais através de dispositivos que permitem a aquisição e comunicação de sinais biológicos com sinais de máquinas. Interfaces e computadores capturam, gerenciam e devolvem sinais emitidos pelo corpo, que, pela interatividade, experimenta trocas ou partilhas em fluxos com bancos de dados eletrônicos. Interagir é repetir alguns comportamentos como durante os rituais. Ao estarmos conectados, o corpo, como sistema biológico, é engolido pelas tecnologias e dialoga com os sistemas artificiais e suas memórias de silício. Interagindo ampliamos nossa capacidade de pensar, sonhar e entender nossa condição humana aumentada pelas tecnologias digitais. Podemos atingir propagações de identidades mediadas por tecnologias, recebendo outros poderes como seres humanos.

Instalações interativas reafirmam a presença do corpo num determinado lugar, onde dispositivos de acesso permitem diálogos do corpo com o sistema cujo comportamento foi definido nas etapas de construção da instalação. Diferentes tipos de interfaces são preparadas por artistas, em colaboração com cientistas e técnicos, para oferecerem a interatividade como novas formas de vida. As atividades performáticas dos participantes de uma instalação interativa são experiências concretas de ações do corpo que desencadeiam respostas do sistema. No interior desses ambientes, o corpo precisa agir e provocar o sistema. O corpo inteiro manda sinais, e o sistema de comunicação é ativado. A presença do corpo, conectado ao computador por interfaces, é responsável pela vida do ambiente. Os comportamentos dos corpos e os comportamentos dos sistemas determinam o trabalho da instalação, especialmente preparada para receber certos tipos de sinais. A performance dos participantes são experiências concretas para provocar, fazer crescer, modificar, avançar nos diferentes estágios da vida do ambiente, onde alguém faz alguma coisa, e o sistema artificial interativo responde. Parar é interromper a comunicação. Começar, repetir, variar algum tipo de comportamento é desenvolver outras respostas do sistema.

Nas instalações, portanto, estamos imersos em ambientes de outra natureza e desenvolvemos diálogos dos sistemas naturais com sistemas artificiais. Um novo tipo de vida aparece nesse ambiente, que é dotado de um sistema interativo. São relações que se fazem com sistemas artificiais informatizados, e as experiências interativas ou trocas se dão por diálogos com informações que são processadas no ciberespaço, no espaço de computadores e redes. O todo do trabalho é criado pela performance total dos sistemas artificiais e biológicos. A vida do ambiente é criada pelas conexões dos sistemas. A arte das instalações interativas está relacionada aos proces-

506 □ Revista de Psicanálise, Vol. VI, Nº 3, dezembro 1999





sos complexos que conectam a performance do sistema à performance do corpo. Estou considerando nosso aparato de carne como um sistema inteligente lincado com todo o cosmos. Mente, consciência e espírito são *software* desse corpo inteligente. Sendo parte do sistema, está implícita à condição natural holística do corpo. No coração de um sistema, a qualidade das partes e suas tarefas desaparecem quando estão em atividade.<sup>1</sup> O todo é mais do que a soma das partes. Estamos, portanto, diante do contexto e do conceito de ecossistema.

As instalações interativas, como sistemas abertos, estão alargando nosso campo existencial e mudando nossa cognição sobre o mundo. As interfaces são corpos sintéticos e, da mesma forma que nosso aparato sensorial, recebem e devolvem as mais incríveis sensações. Quando estamos conectados, o corpo experiencia um processo complexo de mutações, imprevisibilidades, dissipações, conferindo-nos novas identidades. As tecnologias interativas incorporam traços do mundo biológico, traduzindo-os em paradigmas computacionais: sinais de plantas, sinais do corpo humano como fala, gestos, respiração, calor, ruídos naturais, água e assim por diante são entendidos pelas tecnologias. Tocar, respirar, caminhar, experimentar algoritmos, sensores infravermelhos, ondas elétricas ativam o funcionamento do sistema e conferem o poder de manipular forças invisíveis durante experiências de propagação da consciência. Ver, tocar, experienciar algoritmos, ondas, capturar forças invisíveis dando-lhes visibilidade, checar leis orgânicas através das tecnologias nos proporcionam experiências de propagação da consciência numa simbiose da vida orgânica e inorgânica. Com as novas interfaces biológicas, como próteses sendo colocadas sobre o ou dentro do nosso corpo, nós estamos reinventando a natureza de nossa espécie.<sup>2</sup>

Cada instalação interativa propõe uma forte dimensão comportamental da Arte Interativa. O corpo imerso nesses ambientes carrega consigo toda sua atividade cognitiva e a conecta com a complexa cognição do sistema artificial. As relações são geradas naquele lugar e no ciberespaço através de informações processadas no circuito de computadores e redes. Fluxos se fazem por circulação na arquitetura artificial de redes e sub-redes conectadas à arquitetura mental do homem. Interagindo, experimentamos o vazio do real e as múltiplas opções dos dados. As instalações interativas são ambientes “vivos” onde os sistemas de aquisição e transmissão de dados nos permitem imergir em mundos virtuais.

Ao interagir as pessoas entregam seu corpo para tentar conectar-se com as idéias estocadas nas memórias de silício e ganhar identidades virtualizadas nos espaços de dados. O corpo em sua atividade performática desencadeia relações com uma

1. Domingues, Diana. “Mechanistic Baggage”. In: Net Symposium FleshFactor, <http://www.aec.at/fleshfactor/arch/> Ars Electronica netsymposium, Sherman, Tom, moderator, 1 Jun 1997, 14:43:33.

2. Idem op. cit 1.





Diana Domingues

“obra dispositivo”<sup>3</sup> e entra numa exploração física e psíquica do ambiente. Durante esses diálogos, nós experimentamos estados modificados de consciência pela simbiose do artificial/natural, analógico/digital, real/virtual. O sentir pós-biológico é, portanto, uma simbiose da vida natural e da vida artificial. Se pensamos o corpo como um aparato sensorial,<sup>4</sup> seus terminais sensores, durante as conexões, desencadeiam o fluxo das idéias contidas nos bancos de dados, e nas trocas com o sistema ocorre um processo de ativação de emoções, crenças, valores, hábitos e comportamentos.<sup>5</sup> O corpo é engolido pelos dispositivos, que respondem seguindo as qualidades de suas ações. O *feedback* do ambiente são as realimentações ocasionadas pelas energias trocadas entre os sistemas. A interatividade se faz em “*máquinas carnívoras*”?<sup>6</sup> O agir no ambiente seria um comer para trocar identidades? Interagir poderia ser pensado como uma atitude semelhante àquela que ocorre nas culturas canibalísticas em que as pessoas comem pedaços do corpo humano para ganharem o poder do outro?

Estou tendo essas idéias ao refletir sobre a instalação interativa TRANS-E , my body, my blood,<sup>7</sup> quando, durante um ritual eletrônico, as intenções das pessoas são pegar a energia artificial das tecnologias e conectá-la à energia natural de seus corpos através de áreas sensorizadas de um tapete que captura sinais do comportamento das pessoas e os envia a um computador que, por sua vez, se encarrega de oferecer seqüências diferentes de imagens e sons aos participantes da experiência. As ações do corpo alimentam a instalação. O comportamento de cada um determina a vida do ambiente. O *feedback* do ambiente requer a carne como alimento. O corpo

3. Segundo Annick Bureau, a experiência se desenvolve no domínio do imaginário, aquele do artista que concebeu uma obra dispositivo e do imaginário do participante que age e reage a uma “obra dispositivo”. Bureau diz que a experiência é uma “*exploration physique et psychique de l’imaginaire de l’autre dans une confrontation avec son propre imaginaire, ses peurs, fantasmes, désirs*”. Bureau, Annick. “La Pensée Électronique”. In: Sicard, Monique (Org.) *CHERCHEURS OU ARTISTES? Entre art et science, ils rêvent le monde*. Paris: Autrement – Série Mutations n° 158, 1995.

4. Idem op. cit 1.

5. Domingues, Diana. “The Desert of Passions and The Technological Soul” – In: *Digital Creativity* v. 9. UK: Swets & Zeitlinger, 1998.

6. Piché, Jean. “Cyber Cerbère”, in response to Tom Sherman’s text, “Machines R Us”. In: Sherman, Tom, “Personal Human”, an audio CD, co-production Kunstradio /ORF and Ars Electronica 1997 (Vienna , Linz,) 1997.

7. TRANS-E , My Body, My Blood, instalação interativa,, ISEA, The Eight International Symposium on Interactive Arts, Chicago, 1997 e na GAU, Galeria de Arte da Universidade de Caxias do Sul, 1998. A instalação é resultado do Grupo de Pesquisa Integrada: NOVAS TECNOLOGIAS NAS ARTES VISUAIS da Universidade de Caxias do Sul. Projeto poético e direção de criação: Diana Domingues, Apoio técnico do laboratório: Tatiane Tschoepke Fonseca, *Software* e redes neurais: Prof. Robson Lemos, Prof. André Adami, Bruna Paula Nervis, André Luiz Martinotto, Gelson Reinaldo, Edgar Stello Jr – Automação Industrial LTP/UCS: Eng. Getúlio Martins Lupion, Mateus Mugnol, Linton Alves, Andre Luiz Bridi – Imagens/ produção multimídia: Tatiane Tschoepke Fonseca, Carine Soares Turelly, Lilian Maschio, Edson Salvati – Som: Maria Elena Soares Gallicchio, Edson Salvati, Roberto Mugnol, Tatiane Tschoepke Fonseca – Apoio: Universidade de Caxias do Sul, Brasil – CNPQ – FAPERGS.





é engolido pelas tecnologias, que respondem seguindo qualidades das ações dos corpos. As situações vão decorrendo por comportamentos que se sucedem, numa espécie de ritual. Da mesma forma que durante os rituais, as pessoas procuram ganhar forças especiais e viver estados de propagação de identidade. Nessa instalação, as locomoções sobre o chão fazem as imagens mudar, e as pessoas ficam surpresas: ser um elefante, ficar anamorfoseado, estar imerso no fogo, fazer uma cruz girar e assim por diante. A ordem é mexer-se, interagir e trocar energias. Durante as interações, as imagens efêmeras e mutantes provocam uma especial emoção. Assim, durante os deslocamentos, a cena é oh! ah! oh! ah! ah!, a concentração das pessoas que dirigem o processo e provocam estágios de comunicação a partir das tecnologias.



TRANS-E: My Body, My Blood, 1997 – Instalação Interativa.  
Visão geral.

O que acontece dentro desse ambiente imersivo? O corpo age como num ritual mediado por tecnologias. Seus sinais são engolidos pelo sistema, e as trocas que se verificam geram um evento comunicacional somente autorizado pelas tecnologias digitais. Uma zona elíptica se estabelece entre o corpo amalgamado com o sistema, numa espécie de transe eletrônico por intervalos temporais construídos, ao possuir as situações mutantes. Na instalação, forças invisíveis se movimentam, como a eletricidade, o magnetismo, a operação silenciosa e abstrata dos cálculos matemáticos e as





Diana Domingues

ondas de energia que passam por condutores. Por outro lado, a partir de uma programação computacional, redes neurais artificiais tomam decisões mentais, quando estão mastigando e sentindo o gosto das qualidades dos *pixels* ativados pela carne humana. O ambiente muda por associações feitas no interior do sistema estimulado pelo ritual do corpo. Nesta perspectiva, proponho a Arte Interativa de uma instalação como uma arte comportamental num ritual a ser vivido.

A criação digital da instalação pretende revelar que a capacidade de criar dos artistas somada à capacidade de inventar dos cientistas permite momentos poéticos em “visões” vividas num ambiente que oferece estados de um transe mediado por tecnologias. Um transe que ocorre pelo diálogo do corpo com as memórias invisíveis de computadores. Entre a carne e o silício, o analógico e o digital, o real e o virtual.

O transe eletrônico e o significado das interações: contexto e conceito na instalação interativa “Transe, my body, my blood”.<sup>8</sup>

Cabe resgatar o contexto e conceito da instalação. “TRANS-E, meu corpo, meu sangue” é uma instalação interativa que oferece um ritual eletrônico onde os corpos conectados a interfaces dialogam com as memórias eletrônicas de computadores, experienciando estados de transe por “alucinações virtuais”. O transe é vivido numa sala escura que simula uma caverna com imagens iluminadas por projeções numa parede, e as pessoas, interagindo, podem dar vida ao ambiente. Os participantes da experiência têm “visões” como que recebendo poderes xamânicos ou poderes especiais mediados pelas tecnologias.

A relação com os estados de transe é oferecida no espaço de uma instalação que arquitetonicamente simula uma caverna, pois, de acordo com teorias de pesquisadores, a caverna é um dos lugares onde os xamãs vão para encontrar os espíritos.<sup>9</sup> Nestes lugares, eles têm visões que são como imagens de luz que aparecem nas paredes. Afirma-se também que, nas sociedades primitivas, as pinturas das paredes são trabalhos de xamãs, cujos estados alterados de consciência lhes conferem poderes para se comunicarem com o além e intervirem no mundo real porque dialogam com os espíritos. Os xamãs acreditam no poder da pedra. Para o xamã, as paredes são vivas e, durante o transe, figuras luminosas brotam da rocha. Os xamãs consideram a pedra um “véu” entre seu mundo e o mundo dos “espíritos”. Na “caverna” proposta pela instalação com tecnologias, há duas telas: a primeira é a própria parede da sala, e a segunda é uma tela transparente que sugere um limite entre o virtual e o real. Assim, no fundo da sala, uma grande parede curva iluminada e uma parede transparente, como que suspendendo as imagens, mostram metamorfoses de inscrições pré-

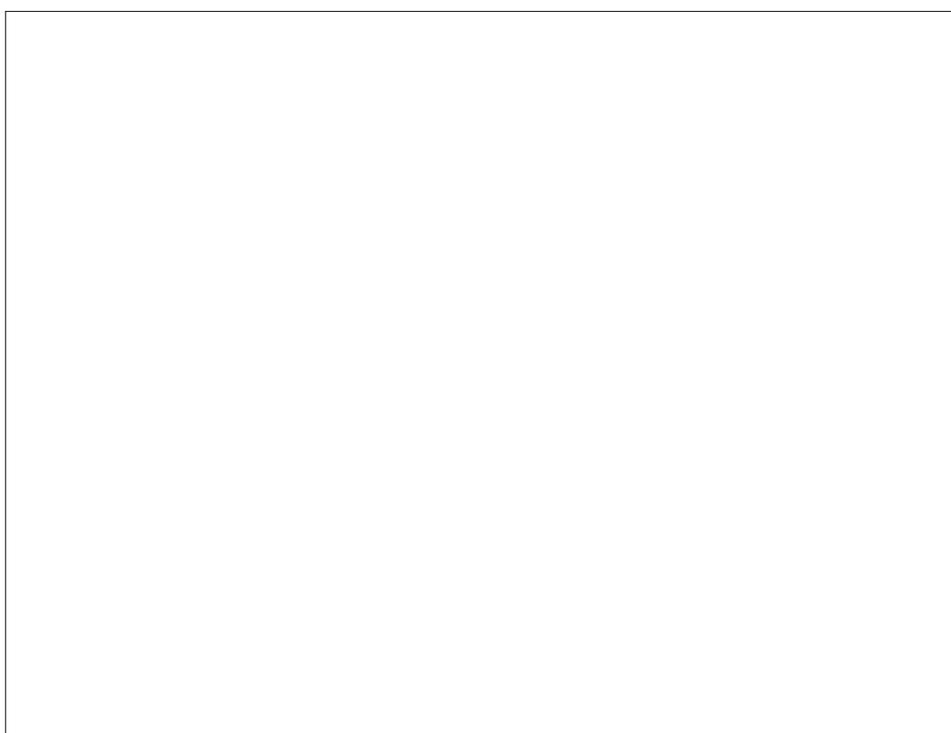
8. Ver texto fonte no catálogo da exposição “TRANS-e, my body, my blood”, EDUCS, 1998.

9. Apud Libération. “A pintura dos magos das cavernas” In: Folha, Caderno Mais! Folha de São Paulo, 8th december 1996, São Paulo.





históricas da Pedra do Ingá, no norte do Brasil, simulando três estágios do transe de um xamã.<sup>10</sup> Para ampliar o ritual do transe, o som de um tambor repete um ritmo insistente, e ouvem-se batidas de um coração. Simultaneamente, um líquido vermelho dentro de uma bacia move-se pelo efeito das ondas infravermelhas que conectam o calor dos corpos. O sangue remete às oferendas à vida próprias de certos rituais populares.



TRANS-E: My Body, My Blood, 1997 – Instalação Interativa.

A interatividade permitida pelas tecnologias neste espaço é pensada como momentos de transe pelo fato de que os dispositivos permitem desenhar nas paredes imagens efêmeras durante as conexões. Da mesma forma que, ao viverem os estados alterados de consciência, numa espécie de diálogo com os espíritos, os xamãs materializam suas visões através de desenhos que lhes fornecem e ajudam a ter outras visões, as tecnologias interativas “materializam” os dados invisíveis estocados na memória dos computadores. Os dados em estado de virtualidade são chamados e atualizados. O virtual eletrônico está escondido na memória dos computadores, e

10. Seguiram-se estudos sobre transe e seus estágios. Veja-se referência da nota anterior.





Diana Domingues

interagir é ganhar o poder de conversar com o invisível. A ação do corpo no espaço faz surgir imagens em efêmeras conexões. As imagens nascem de um nada, se pensarmos em termos de espaço da matéria. O mundo se faz nas memórias externas de computadores e se revela em ondas luminosas que são “materializações” efêmeras dos dados numéricos ativados pelas ações do corpo.

Os participantes têm visões em que a realidade é distorcida e entram em mundos irreais e visionários. Dizem que o objetivo do xamã é evitar doenças, chamar chuva e, principalmente, estabelecer a harmonia do grupo. Na instalação, são estimulados comportamentos a partir da carga expressiva de imagens e sons. As tecnologias digitais permitem habitar espaços digitais interativos que conectam a energia psíquica durante propagações de consciência nas quais novas identidades podem emergir. Os xamãs deslocam energias. Ao interagir, as pessoas trocam forças invisíveis com sistemas artificiais. As mutações das seqüências de imagens e sons<sup>11</sup> resultam do comportamento do visitante captado pela sensibilidade dos pontos dos sensores instalados no chão, que transmitem os sinais do corpo às máquinas. As variáveis que determinam o comportamento da rede são: onde você está, por quanto tempo você permanece e quantas pessoas encontram-se sobre o tapete sensorizado<sup>12</sup>. Os pontos do tapete enviam sinais dos corpos em cada estágio sensorizado, e as redes neurais<sup>13</sup> apreendem e aprendem alguns padrões do comportamento dos participantes, manipulam esses dados e provocam “visões” na sala em uma experiência enigmática de TRANS-E. A rede neural reconhece alguns padrões e interpreta sinais dos sistemas biológicos, traduzindo-os em paradigmas computacionais. As redes neurais, como um cérebro artificial, mesmo que ainda bastante limitadas, recebem e processam os sinais biológicos, devolvendo-os em metamorfoses como que administrando poderes

11. Imagens, sons passaram por tratamento com recursos multimídia . Vide relatórios da pesquisa , em especial dos bolsistas de Artes, conforme listagem dos integrantes do grupo no item 8. Informações podem também ser encontradas no *website* do grupo de pesquisa “Novas Tecnologias nas Artes Visuais” da Universidade de Caxias do Sul . Web site: <http://www.ucs.tche.br/artecno.htm> (coordenação, integrantes, instalações).

12. O sistema de sensoriamento atendeu ao projeto poético e foi resultado de pesquisa realizada no LTP da UCS, com orientação dos bolsistas feita pelo Prof. Getulio Lupion , especialista em Automação Industrial, que desenvolveu o projeto do tapete sensorizado confeccionado pelos bolsistas. Vide relatórios da pesquisa , em especial dos bolsistas de automação e o *website* “artecno”, indicado na nota anterior.

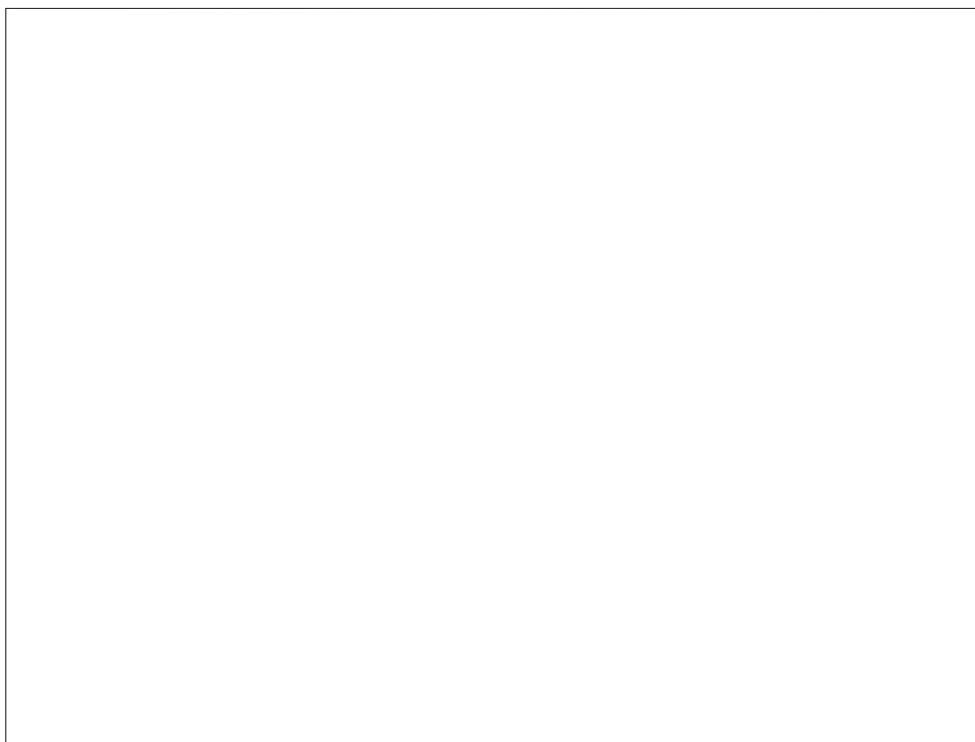
13. A implementação da rede neural na instalação aqui proposta é uma aplicação de resultados de pesquisa do Prof. Me. André Gustavo Adami, do Departamento de Ciências da Computação da Universidade de Caxias do Sul. O desenvolvimento da rede neural para a instalação e os conhecimentos de informática constam no material documental da pesquisa, mais especialmente, no relatório da bolsista IC FAPERGS, 1997, Bruna Paula Nervis sob orientação do Prof. Adami. A programação foi alterada em 1998, a partir de estudos de aplicação de softwares feitos pelos bolsistas de informática: André Luiz Martinotto, Gelson Reinaldo, Edgar Stello Jr Informações podem ser encontradas no *website* “artecno” e relatórios do grupo de pesquisa “Novas Tecnologias nas Artes Visuais” da Universidade de Caxias do Sul. Web site: <http://www.ucs.tche.br/artecno.htm> (coordenação, integrantes, instalações).





do além. As RN funcionam de maneira não-linear e oferecem associações múltiplas ou “alucinações virtuais” em tempo real.

As interfaces e os circuitos eletrônicos recebem e transmitem os sinais, e o corpo imerso no ambiente sensorizado tem seus sentidos digitalizados num circuito de “trompe les sens”. O corpo inteiro ativa um circuito plurissensorial pela interconexão dos vários sentidos relacionados durante a exploração espacial. Ocorre a sinestesia (do grego *sun*, com *aisthesis*, sensação).<sup>14</sup> A “sinestesia se dá pelas associações espontâneas que variam conforme os indivíduos, entre as sensações de natureza diferente que, relacionadas, parecem se sugerir umas às outras evocando o sentido”. As representações que se fazem na mente são resultantes de múltiplos dados que sincreticamente se estocam e se processam na memória, em contaminação com as memórias dos computadores.



TRANS-E: My Body, My Blood, 1997 – Instalação Interativa.

14. Domingues, Diana. “As instalações multimídia como espaços de dados em sinestesia”. In: *Imagens Técnicas*. De Oliveira, Ana Claudia. São Paulo: Hacker, 1998, p.179-204 e na entrevista “Diana Domingues e suas instalações interativas”. Artigo/ entrevista com Margarita Schultz. In: *Revista Heterogénesis*, n. 24, Santiago do Chile e Suécia, 1998. Na internet: <http://welcome.to/heterogenesis>.





Diana Domingues

## O corpo e a imprevisibilidade dos sistemas complexos

No interior desse ambiente imersivo, onde o corpo está fechado, o corpo experimenta estados de imprevisibilidade originados por experiências concretas mediadas por tecnologias. As interfaces dos sistemas interativos transformam os deslocamentos do participante em informações.<sup>15</sup> A programação computacional utilizada na rede neural<sup>16</sup> obedece a uma arquitetura que determina a seqüência e a temporização das imagens. Para configurar os três estágios, conforme projeto poético voltado ao transe xamânico, três redes independentes foram programadas, e cada estágio utiliza uma rede, enquanto uma rede mestre define a seqüência e o tempo da projeção. A rede neural é programada por quantidades de neurônios da camada de saída a partir do número de imagens que serão exibidas. As seqüências de imagens foram criadas de acordo com o tempo máximo por estágio e numeradas para o reconhecimento. Para abrir as imagens, um *software* específico aciona as animações conforme a resposta da rede para as variáveis dos deslocamentos dos participantes. Isso significa que a rede neural decide as animações a partir dos sensores acionados e passa uma resposta. No que se refere ao treinamento da rede, foram determinados alguns padrões básicos para seu processo, e outras combinações ocorrem pela propriedade de generalização da rede.

A instalação ganha propriedades de um auto-organismo, a partir de algumas das características da rede neural e sua capacidade de se adaptar às condições do ambiente em que está instalada. Entre elas está o fato de a rede neural ser um sistema aberto a transformações no decorrer do seu funcionamento, pelo comportamento adaptativo como o de um agente que interage e se adapta às condições do ambiente, pela adaptatividade que dá ao ambiente uma certa inteligência numa relação ambiente/sistema de controle. A avaliação do sistema de controle está centrada em qualidades como a convergência para a solução desejada e a repetitividade ou a habilidade para repetir o desempenho com relação a uma mesma tarefa. No funcionamento do sistema, o controle adaptativo mede, de modo contínuo, o estado do ambiente em que está inserido, compara-o com o objetivo do controle e usa a diferença verificada para variar parâmetros ajustáveis do sistema, de forma a garantir que o desempenho deste

15. O sistema é composto pelas imagens e sons programados para serem exibidos através de projeção, pelo sensoriamento através do tapete com três estágios e trinta e duas áreas sensorizadas por pontos sobre o chão, dois computadores, um com a arquitetura da rede neural pela paralela para dialogar com os sensores e outro computador com *software* de autoria para os fluxos de imagem serem abertos pela rede neural como programação que controla o aparecimento das imagens e sons. No centro da sala, uma escultura interativa mostra um líquido que se mexe a partir de ondas enviadas por sensores infravermelhos que capturam o calor dos corpos e enviam sinais para um dispositivo mecânico que movimenta o líquido dentro de uma bacia.

16. Idem op. cit 13. Veja-se consulta a relatórios e gráficos.





possa ser mantido independentemente das mudanças ambientais. O controle adaptativo pode avaliar continuamente seu próprio desempenho e modificar, se necessário, seus próprios parâmetros. O comportamento adaptativo avalia e responde no funcionamento do sistema como um todo.

O controle da rede neural desenvolve *backpropagations* pelas respostas obtidas no funcionamento do sistema ativado pelos participantes. As seqüências de *backpropagation* se constituem em elementos que estimulam as pessoas a atingirem estados de propagação de consciência vividos a partir das tecnologias digitais interativas. O computador, portanto, nessa instalação, utilizando modelos de redes neurais artificiais e suas operações numéricas, traça trajetórias em caminhos não-lineares ao articular possibilidades associativas. Em “Trans-e, my body, my blood”, o tempo de permanência, o lugar e o número de pessoas são determinantes que trabalham desvios que, ao mesmo tempo em que mudam os fluxos das imagens, constroem percursos imprevisíveis para as imagens projetadas na grande tela no fim da sala. Assim, a rede neural recebe os sinais do corpo e decide o que vai acontecer. Os corpos respondem por seqüências de ações, estimulando o ambiente em alguns níveis que estão fora de controle. O corpo age, e a consciência das ações volta para o corpo que não está em total controle do ambiente. O sistema inteiro é a resposta, e o todo se dá de forma diversa de outros sistemas interativos<sup>17</sup> que funcionam a partir de livre escolha. Os corpos conversam com o vazio do ambiente, e o computador combina e projeta imagens e sons retirados de um banco de dados.

A complexidade do ambiente reforça-se pela característica das redes neurais artificiais em sua capacidade de tomar decisões, aprender e devolver o problema proposto. A aplicação da rede neural artificial confere à instalação propriedades similares a sistemas que se auto-organizam. Em termos computacionais, é importante notar que a rede neural trabalha com algoritmos genéticos em ação. Durante o funcionamento de uma rede neural, o mesmo *input* pode gerar diferentes *output*. Assim, a instalação se torna um ambiente com vida própria ativada pelos comportamentos dos participantes. O ambiente é um lugar em estado de emergência. A sala está sem vida, se não houver nenhuma pessoa interagindo. Somente uma imagem projetada da Pedra do Ingá permanece inerte, até que alguém entre na sala e lhe provoque seus estados de metamorfose.

17. Estou me referindo mais especificamente à interatividade oferecida por *CD ROMs* e/ou à consulta a *web sites*.





Diana Domingues

## A capacidade de regeneração do ambiente

A rede neural como um sistema de controle adaptativo está apta a evoluir continuamente em sua própria performance e pode modificar, se necessário, seus parâmetros. Neste sentido, a programação computacional e as interfaces que capturam os estímulos dos corpos enviados ao sistema são responsáveis pela vida do ambiente, que tem características de auto-organização. As tecnologias interativas permitem à instalação viver, morrer e regenerar-se. A rede neural manifesta sua capacidade de auto-regeneração através de *backpropagations* que se organizam como estruturas amalgamadas. Durante o desenvolvimento do comportamento adaptativo, a rede neural mede, de maneira contínua, o estado do ambiente onde está trabalhando, compara-o com o objetivo do controle, usa a diferença verificada para variar os parâmetros ajustáveis do sistema assegurando a performance do ambiente.<sup>18</sup> Este método de programação permite à instalação um limite de erro similar ao sistema fisiológico humano, o que não seria possível com uma programação baseada em método tradicional, porque os métodos tradicionais de programação são matematicamente exatos nas suas soluções. O comportamento adaptativo da rede, somado à imprevisibilidade da ação dos corpos no espaço conectados ao sistema, regenera o ambiente, que permanece em estado de constante mutação da mesma maneira que os organismos vivos.

Na instalação, a programação computacional tem a função de gerar um agente que interage e se adapta às condições do ambiente que o cerca. Situações ocorrem no interior do ambiente em estados que não podemos controlar, o que remete a momentos poéticos de um transe possibilitado por sistemas interativos próprios das tecnologias digitais. Segundo Edmond Couchot,<sup>19</sup> o transe proposto transforma “*informações que acontecem em tempo real relacionadas à velocidade do computador e à eficiência dos algoritmos, dando ao participante a impressão de interagir imediatamente e sem intermediários – sem mídias – interagindo com as imagens e sons produzidas pelos aparelhos. Daí, o efeito multissensorial muito arrebatador da experiência*”.

## Feedback, fenômeno e zonas elípticas

As experiências vividas no *feedback* do ambiente permitem momentos espirituais através da Arte Interativa. As forças dos fenômenos invisíveis processam os dados poéticos do pensamento artístico. As tecnologias interativas nos dão poderes

18. idem op. cit. 13.

19. Couchot, Edmond. “Entre le Transe et L’Algorithme” In: Catálogo TRANS-e, my body, my blood, EDUCS, 1998.





de manipular forças e energias num processo construtivo de elaboração de idéias. Estou enfatizando o novo campo sensorio-perceptivo da comunicação a partir das tecnologias, o qual precisa ser cada vez mais explorado pela arte interativa. Estou pensando nas possibilidades de construirmos nosso próprio processo mental e fluxos de subjetividade usando as propriedades de emergência e de imprevisibilidade da arte digital. Nesta outra dimensão estética, trazida pelas tecnologias, durante eventos comunicacionais, trocamos possibilidades de construção de percursos poéticos marcados pela emergência e imprevisibilidade em processos mentais próprios da era digital. Os dispositivos tecnológicos estimulam a comunicação com sistemas artificiais e são mais do que prolongamentos sensoriais. São próteses cerebrais que nos levam a processos cognitivos e mentais diversos, permitindo propagações da auto-imagem a partir de situações vividas com máquinas. As tecnologias como “entidades separadas”<sup>20</sup> do corpo são mais do que extensões sensoriais, numa perspectiva levantada por McLuhan. As tecnologias digitais são corpos sintéticos com os quais dialogamos e que nos imergem em estados cognitivos conectados a seus bancos de dados ou a seus cérebros eletrônicos. As criações interativas nos fluxos de *input* e *output* conectam sinais biológicos que, ao serem recebidos pelas máquinas, são transformados em paradigmas computacionais e devolvidos em respostas que carregam consigo as marcas de um diálogo mediado. São tipos de relação que somente existem nesta simbiose do corpo com as tecnologias. Os fluxos com os bancos de dados são um processo de atualização dos dados em momentos sucessivos, nos quais a recodificação está em estado de germinação. A arte digital interativa coloca-se mais próxima dos processos de vida, por transformações que não lidam mais com matérias, mas com fenômenos vividos nos intervalos com as tecnologias.

Os sistemas interativos levam-nos a experiências estéticas em “zonas intersticiais” ou em zonas intervalares entre o que existe no espaço da matéria e o que está estocado na imaterialidade dos bancos de dados. Conectados, experimentamos jogos de construção de identidades mutantes que reafirmam os desvios próprios dos territórios metafóricos da linguagem. Vivemos propagações de consciência numa simbiose com a mente externalizada de *softwares*. O corpo conectado a interfaces nos torna capazes de estar nessas “zonas elípticas”. O que resulta nestes intervalos são “*áttimos*” como presentes temporais de uma simbiose dos sistemas naturais e dos sistemas artificiais experimentada nos fluxos com as tecnologias.

Assim, o que importa nesse ambiente vivo é proporcionar mundos que não podemos obter sem as tecnologias. Conexões efêmeras ocorrem através do diálogo entre sistemas artificiais e biológicos. Interfaces e circuitos eletrônicos são progra-

20. Costa, Mario. *O Sublime Tecnológico*. São Paulo: Experimento, 1998.





Diana Domingues

mados para receberem e transmitirem dados. Imersos no ambiente, os participantes captam o diálogo digital íntimo corpo/máquina. As pessoas habitam uma “zona elíptica” ou uma “zona intersticial” numa simbiose da vida à base de carbono com a vida à base de silício.

### Interações, *Attimos*, transe e ritual

As tecnologias interativas estimulam o sistema biológico. Por outro lado, o corpo, como um organismo vivo, a seu modo, estimula o ambiente. O transe que ocorre na instalação é provocado por experiências concretas naquele momento e lugar – em estados de *hic et nunc* – maximizados pelas interações que permitem gerar intervalos ou *attimos* de experiências. *Attimos* na instalação são momentos presentes construídos nos intervalos da simbiose do corpo com o sistema gerando imagens e sons mutantes como presentes construídos pelo corpo. O tempo presente se torna um presente em si mesmo que ocupa um intervalo. Interagindo, como num ritual eletrônico, *attimos* ocorrem pelo trânsito dos dados que se tornam momentos presentes.

A arte interativa está, portanto, relacionada aos rituais e requer a repetição de ações através de dispositivos que respondem, em tempo real, simulando uma espécie de ritual ou cerimônia mediada pelas tecnologias. Conforme o filósofo italiano Mario Perniola<sup>21</sup> e suas teorias sobre o transe e o ritual, o estado de transe não demanda somente a repetição de alguma coisa como uma experiência dinâmica. Transe significa possuir o presente. Perniola pensa o presente e define o tempo do transe como *attimos* e não instantes. Instante é um limite móvel entre passado e futuro com algo sempre faltando, enquanto *attimo* é um presente conectado a uma experiência de tempo em total possessão. Nesta situação de construção do tempo, ou de um tempo construído durante uma experiência vivida de tempo totalmente possuído, é que as zonas de intervalo são geradas. Na instalação em análise, os intervalos são interstícios entre coisas colocadas junto, ao mesmo tempo, por conexões do corpo com as tecnologias. Esta idéia de tempo como um tempo presente, da filosofia estoica, permite que o corpo experimente uma existência física e conceitual desdobrando-se fora de si mesmo. As trocas produzem cadeias de significados numa multiplicação sensível de experiências. O corpo existe na medida de suas conexões. Está confirmada a estética do efêmero, do mutante, do indefinível.

21. Perniola, Mario. *Transiti come si va dello stesso allo stesso*. Bologna: Biblioteca Capelli, 1989.





### **Cognição e experiências concretas, *in-corporadas***

As tecnologias interativas trazem consigo a idéia de tempo como uma experiência concreta, a ser vivida com o corpo em ação. As interfaces conectam o corpo que age com o sistema. O corpo conectado vive uma *in-corporação* do ambiente onde está imerso. As respostas dos sistemas resultantes das ações do corpo humano se processam em tempo real, ou no tempo mesmo em que o corpo se conecta e age a partir de comportamentos traduzidos pelas tecnologias. No que se refere a corpo, experiência e cognição, concordo com as teorias de Varela sobre a capacidade de lidar com a percepção através de ações.<sup>22</sup> Ou seja, com suas idéias sobre cognição como ações “*concreta, incarnata, incorporata, vissuta*”.<sup>23</sup> Nas interações, a cognição se dá por uma experiência de performance do corpo. A cognição é uma experiência guiada que implica na percepção e posseção do ambiente. As tecnologias interativas e a arte da era digital propõem eventos. Estes eventos nos colocam diante do conceito de tempo presente. O presente é um tempo imediato a ser vivido. As tecnologias interativas são fluxos, diálogos, partilhas que se fazem durante um presente concreto por trocas durante as conexões com os dispositivos. O sistema recebe, processa e devolve sinais em ações dentro do ambiente. Quando estamos conectados com as tecnologias digitais, as tecnologias são agentes separados do nosso corpo, os quais nos conduzem a outras ações. Interagindo, nós guiamos e somos guiados por agentes externos. Os sistemas artificiais e o aparato sensorial biológico que é nosso corpo, através das interações, ratificam a relação da rede de silício com o sistema biológico conectados. Sangue e eletricidade, carbono e silício, mentes e *software* funcionam acoplados. Neste ecossistema, o todo se regenera num mosaico de redes e sub-redes em complexas relações em que o todo é mais do que a soma das partes. O todo são as imprevisíveis conexões.

Nessa direção, o todo é recriado pelas histórias das cópulas estruturais entre os sistemas. Cognição, como é colocado por Varela, é “*enação*” que depende da experiência de ter um corpo e suas capacidades moto-sensoriais enquadradas num grande contexto cultural e biológico. Percepção e ação são inseparáveis. Elas trabalham juntas, e o mundo é recriado por suas cópulas estruturais. Isso é “*enação*” para Varela. Na instalação TRANS-E, a experiência guiada por ações construídas em um ambiente imersivo permite reconstruir alguma coisa pré-existente nas memórias eletrônicas que solicita que alguém faça alguma coisa. A instalação pede cópulas estruturais. Isto implica numa concepção dinâmica da experiência própria dos ecossistemas

22. Varela, Francisco, “Il reincanto del concreto”. In: Capucci Pier Luigi, *IL CORPO TECNOLOGICO, l'influenza delle tecnologie sul corpo e sulle sue facoltà*. Bologna: Baerkerville, 1994.

23. Idem op. cit 22.





Diana Domingues

onde muitos micromundos são ativados. A instalação requer a disposição animal ou biológica de estar implicado e a consciência do ser humano como o *know-how* constituído por ações concretas. A Arte Interativa é feita por diferentes caminhos que oferecem momentos cognitivos relacionados a cada corpo e à maneira como cada um se comporta. Comportamentos de corpos e comportamentos de máquinas fazem respostas que formam o presente. Assim, a Arte Interativa em experiências de posseção de tempo é trânsito e ritual. Em ambas as situações o corpo é chamado para ser usado. E quando o corpo está em ação, processa cognição como experiências vividas.

### Comportamento e emergência

Trabalhando com as interações dos sistemas, estamos envolvidos numa situação física que é determinada pela presença do corpo e pela presença do computador e seus comportamentos. Comportamentos complexos podem aparecer como resultado de simples comportamentos. A idéia central é a do estado de emergência. A auto-organização do ambiente pode somente ser determinada pelo total comportamento dos sistemas e como seu comportamento aparece na relação com o ambiente. Um mundo emerge através de agentes cognitivos, e a ação precede a representação.<sup>24</sup> Ou melhor, as conexões do corpo dentro da sala em que os sistemas artificiais estão instalados determinam a emergência de novos estados da instalação. A cognição vem da presença do corpo que não pode ser separado de sua linguagem, de sua história. As ações do corpo neste lugar fazem de cada participante um agente da enação. O sistema cognitivo cria seu próprio mundo que resulta de aspectos internos preexistentes, os quais, mutuamente ou em codeterminação, definem eles mesmos o mundo a ser criado por sua cópula estrutural.

### Interatividade: entidades e identidades

Com as tecnologias digitais na Arte Interativa, o corpo experiencia a cognição conectado a redes e sub-redes das tecnologias. Interagir é conectar e incorporar “identidades” que estão concentradas em bancos de dados como estados subjetivos em potencial e que podem ser atualizados, vir a ser. No caso, as identidades são processadas pelos circuitos digitais e suas memórias que nos colocam diante de informações guardadas e que concentram hábitos, idéias, medos, crenças, desejos. Nas reli-

24. Teixeira, João de Fernandes. *Mentes e Máquinas*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1998.





giões afro-brasileiras existem entidades como Ogum, Oxum, Iemanjá e assim por diante, as quais podem ser incorporadas durante os estados de transe. As entidades são chamadas “guias” de nossa identidade. Para atingirem os estados alterados de consciência de um transe, os rituais pedem ações do corpo naquele momento e lugar: girar, cheirar, falar, cantar e outras ações de participação. As ações determinam a incorporação a partir de estruturas que repetem comportamentos que procuram o estado de transe.

### Ritual, canibalismo e identidade

O transe metafórico que proponho com esta instalação não está relacionado ao sagrado dos rituais. É somente um ritual eletrônico. Nos rituais, o corpo é oferecido durante as cerimônias. A idéia de partilhar o corpo é comum a muitos rituais de diferentes religiões. No Cristianismo, o corpo e o sangue são oferecidos para ser comido e bebido. “*Este é meu corpo, este é meu sangue*”, frase pronunciada durante o ritual cristão, consiste num convite para agir como canibais. O corpo está também presente em outros rituais e seitas que oferecem o corpo de animais. Na instalação TRANS-e, da mesma forma, é pedido ao corpo para agir, e é oferecido sangue. Alguma coisa que se parece com sangue, não é um sangue verdadeiro, o qual pode mover-se dentro de uma bacia colocada no meio da sala. Quando as pessoas se aproximam, o movimento de seu corpo desencadeia o movimento do líquido pelo calor que é capturado por sensores infravermelhos. Ao se deslocarem sobre o chão, os corpos dos participantes são engolidos pela eletricidade e enviados para o sistema. Os participantes da experiência não sabem que uma rede de eletricidade está conectando o corpo ao aparelho. Na caverna em que está colocada a instalação, ninguém pode escapar à ação dos dispositivos. E como retorno, os corpos ganham imagens e sons. Este diálogo com os corpos, que é oferecido pelos sistemas interativos, dá aos participantes minhas intenções poéticas. Com minhas idéias, estou dando o lado avesso de meu corpo que é meu aparato sensorial e concentra minha cognição sobre a vida. Durante as interações, as pessoas podem coletar momentos sensíveis e revitalizar o “bricolage”, na perspectiva antropológica de Lévi-Strauss.<sup>25</sup> A interação com o contexto do ambiente oferece o conhecimento de cientistas e de artistas em suas descobertas num caminho mitopoético. Porque, quando interagimos, nós estamos reciclando dados em um caminho sem fim. Interagindo, estamos imersos e temos atitudes experimentais de cientistas e de artistas em suas atitudes de *bricoleur*, vivendo mo-

25. Strauss-Lévi, Claude. *La Pensée Sauvage*. Paris: Librairie Plon, 1962.





Diana Domingues

mentos epifânicos por estruturas acopladas dos sistemas. Interagindo, o participante coleta idéias efêmeras e processa seu poder simbólico, alimentando o desejo humano de atingir outros estados de vida. Os sistemas interativos tornam as pessoas capazes de comerem as idéias dos artistas, e a *backpropagation* da rede neural coloca o sistema humano central em momentos sensíveis por propagações das imagens e sons em que falam sobre a vida. As substâncias poéticas implicadas nessas trocas resultam em muitas modificações prévias de nosso estágio prévio de consciência. A imprevisibilidade dos fenômenos projeta-nos em novos caminhos de auto-identidade. Os artistas são líderes espirituais e são similares aos xamãs que conduzem a vida espiritual de sua tribo.<sup>26</sup> A Arte Interativa trabalha com o corpo, colocando-o num processo espiritual vivido nas conexões com os sistemas. Interagindo, as pessoas como canibais tentam incorporar outras identidades, pegando seu poder. A Arte interativa é um campo fértil para a pesquisa científica e artística humanizar a humanidade nesta era pós-biológica. □

**Diana Domingues**

Rua Francisco Getúlio Vargas, 1130/B, Petrópolis  
95001-970 – Caxias do Sul – RS – Brasil

© Revista de Psicanálise – SPPA

26. Conforme afirma Roy Ascott em suas teorias sobre telemática, comunicação planetária e rede, o artista pode ser relacionado com a figura do xamã, que é responsável pela vida espiritual de sua tribo. Entre outros escritos veja-se, Ascott, Roy, "Cultivando o Hipercórtex". In: Domingues, Diana (org.), *A Arte no Séc. XXI: A Humanização das Tecnologias*. São Paulo: Unesp, 1997.





# Psicanálise, sonho e criatividade\*

*Juarez Guedes Cruz\*\* , Porto Alegre*



\* Apresentado ao III Ciclo de Debates da *Revista de Psicanálise* da Sociedade Psicanalítica de Porto Alegre, em 6 de novembro de 1999.

\*\* Membro Efetivo da Sociedade Psicanalítica de Porto Alegre.

Revista de Psicanálise, Vol. VI, Nº 3, dezembro 1999 □ 523





Juarez Guedes Cruz

No dia seis de setembro de 1597, condenado por uma dívida estimada em dois milhões e meio de maravedis para com a Coroa da Espanha, um homem é trancafiado no cárcere real da cidade de Sevilha. Tudo indica que tal dinheiro, obtido no exercício de sua função de coletor de impostos, fora depositado junto a um banqueiro que faliu, levando o desastrado investidor à desgraça. É nesse cárcere que o prisioneiro, Miguel de Cervantes é o seu nome, sonha com um homem que, enlouquecido pelas leituras dos livros de cavalaria andante, viaja pela região da Mancha, na Espanha, em busca de aventuras. A partir de seu sonho, o prisioneiro põe-se a escrever, dando início à composição de um romance cujo primeiro tomo publicará oito anos depois, sob o título de *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Tal obra, concretização do sonho de Cervantes, tem, nesses quase quatrocentos anos de sua existência, expressado e servido de continente para os sonhos quixotescos de leitores do mundo inteiro. Tem, este *engenhoso fidalgo*, este *cavaleiro da triste figura*, nos divertido, emocionado, feito chorar a cada vez que lemos as histórias de suas andanças.

Foi pensando nesse triunfo da imaginação e da criatividade sobre uma realidade adversa, nesse sonho infinito de um prisioneiro recolhido a um cubículo onde, como ele próprio descreve, “...*toda a incomodidade tem seu lugar e do qual todo o triste ruído faz sua habitação*” (Cervantes, 1605, p.35), que resolvi tomar sua criatura como companheiro na preparação de meu texto para o dia de hoje. Terei Quixote como um amigo, sabendo intrínsecos a ele o sonho e a criatividade de Cervantes, o delírio de Alonso Quijano e a sensatez de Sancho. Estou certo que posso me fiar na companhia. Afinal, Borges nos aconselha considerar Dom Quixote um amigo: “*Sempre penso [diz ele] que uma das coisas felizes que me aconteceram na vida é ter conhecido Dom Quixote*” (Borges, 1968, p.8/9). E foi assim que, ao contar-lhe que precisava escrever algo a respeito da relação entre sonho e criatividade, colhi de meu amigo Quixote um primeiro conselho. Disse-me ele:

– Se Vossa Mercê encontra-se nessa assembléia na qualidade de psicanalista, melhor que exponha, de saída, o que disseram a respeito do assunto alguns de seus ilustres colegas de afazeres. Garanto que, deles, seus companheiros de armas, não lhe faltará apoio nessa empreitada na qual, tão destemidamente, se embrenhou.

Atento ao indicado por Quixote, revisei o que alguns psicanalistas escreveram sobre as relações entre sonho, linguagem estética, arte e criatividade. Pude verificar que muitos deles indicaram a coexistência, em nossa vida mental, de dois estados: um relacionado à vigília, onde a atenção está voltada para o mundo da realidade externa, e um outro estado, onírico, voltado para a realidade interna e que está sempre presente, quer esteja o sujeito acordado ou dormindo. É, esta vida onírica, associada por vários desses autores aos aspectos estéticos e criativos da vida mental.





Assim, rapidamente, quero apresentar algumas das idéias desses psicanalistas a respeito da ...

### Onipresença da vida onírica

Partindo das descobertas de Sigmund Freud, que revelaram para o mundo científico a riqueza dos sonhos como modo privilegiado de acesso ao inconsciente, uma psicanalista que muito contribuiu para a correlação entre mundo onírico e arte foi Melanie Klein. Ela descreveu como, muitas vezes, as histórias narradas por crianças, com grande prazer e imaginação, são prolongamentos de sonhos que tiveram; em seus relatos, elas não separam o que é sonho, o que é invenção e o que é realidade. O que Klein está reconhecendo é a existência de um mundo onírico onipresente no psiquismo. Para ela, tal estrutura será fonte tanto dos sonhos quanto das manifestações lúdicas e artísticas da pessoa. Nesse mesmo sentido, Ella Sharpe evidenciou a utilização compartilhada, nos sonhos e na poesia, de figuras de retórica ou fraseado poético como a metáfora, a onomatopéia e os trocadilhos. Sharpe afirma, a partir de suas observações, que a linguagem poética e os processos da formação onírica têm sua origem nas mesmas fontes inconscientes. Com elas concorda Ronald Fairbairn, que, a partir da hipótese de que todas as figuras que aparecem nos sonhos são representações de partes da personalidade do sonhador, desenvolve o conceito de que os sonhos “...são instantâneos ou shorts (no sentido cinematográfico) de situações existentes na realidade interior” (Fairbairn, 1944, p.105). Fairbairn compreende e descreve as imagens de pessoas que aparecem nos sonhos como figuras dramáticas criadas e ali colocadas pelo sonhador. Embora não se refira, explicitamente, às produções oníricas como manifestações artísticas, o paralelo é inevitável.

Já Donald Winnicott descreve a vida de vigília como uma condição que, gradualmente, vai sendo adquirida a partir de uma situação inicial do ser humano onde o sono predominava. Winnicott comenta que, quando a rotina do mundo cansa e o contato com a realidade dura e crua é muito tedioso, podemos retornar ao subjetivo através dos sonhos e da lembrança dos mesmos. Segundo este autor, muitas vezes tal espaço onírico vai sendo, ao longo da vida, suplementado pela criação artística. Penso que Winnicott desenvolve uma valiosa compreensão, ao perceber que – assim como os resíduos dos acontecimentos do dia-a-dia são importantes para os sonhos como ponte entre a realidade dos problemas que necessitam resolução e a elaboração disso no mundo interno – as imagens oníricas são fundamentais para a vida, ao estabelecerem, nesta mesma ponte, o sentido que vai da fantasia do mundo interno para a realidade externa. Assim vistos, o sonho e a arte são guardiães de um contato vital com o subjetivo.





Juarez Guedes Cruz

Essas mesmas idéias serão desenvolvidas por outros analistas, entre os quais pontifica Marion Milner. Em seu trabalho “A ordenação do caos”, ela fala da necessidade de um estado de suspensão do pensamento. Comenta ela que o devaneio e o sonho são necessários na manutenção de um vínculo com aquilo que é criativo na personalidade. Sua afirmativa é um corolário da idéia de Winnicott a respeito da necessidade de um espaço de descanso, de trégua com relação à extenuante tarefa de, constantemente, ter que distinguir fantasia e realidade, externo e interno.

Outro autor que desenvolveu algumas idéias originais sobre este assunto foi Wilfred Bion: o sonho é, para ele, a captação do que se passa no mundo interno e a expressão de sentimentos vagos e sem nome numa forma que pode ser, mais adiante, trazida à lembrança. Quando Bion fala a respeito da transposição de pensamentos e sentimentos em imagens, comenta que, para ser armazenada, a experiência emocional deve ser transformada em um pictograma ou em ideograma. Por exemplo, “dor” é representada pela cena de uma face chorosa, ou, dito de maneira diferente, a dor que sentimos durante o sono é transformada no ideograma “face chorosa”. Ora, o mesmo que Bion diz sobre o sonho pode ser dito com relação à poesia e às demais artes, que, inspiradamente, dão forma, não verbal ou verbal, aos sentimentos. Desta maneira, permitem que sejam os mesmos rememorados pelo artista, pelo seu leitor ou espectador de sua obra, por sucessivas gerações e, assim, compartilhados. Podemos formular neste ponto uma primeira conclusão: dão, sonhos e manifestações artísticas, forma a algo que sem eles seria uma vivência emocional irrecuperável.

Um outro psicanalista que trouxe várias e importantes contribuições para o tema foi Donald Meltzer. Este autor relembra como os sonhos utilizam, na sua construção e apresentação, uma ‘dicção poética’ além de vários outros recursos de expressão estética. Tendo como base tal premissa, a obra de Meltzer tem o mérito de propor um resgate da percepção estética como forma de chegar ao conhecimento do mundo interno a partir do sonho, considerado como uma produção artística particular. Neste seu projeto, Meltzer ressalta que “...*não vivemos em um mundo, mas em dois; que também vivemos num mundo interno que é uma esfera vital tão real quanto o mundo exterior*” (Meltzer, 1984, p.41). Comenta que, a partir dessa constatação, os sonhos passam a ser “...*concebidos como imagens de uma vida onírica que acontece incessantemente, tanto durante o estado de vigília como enquanto se dorme*” (Meltzer, 1984, p.41/42).

Tais concepções psicanalíticas, que apresentei muito resumidamente, podem ser sintetizadas da seguinte maneira: são opiniões que postulam a existência de um mundo onírico onipresente no psiquismo e que é fonte tanto dos sonhos quanto das manifestações lúdicas e artísticas da pessoa. São pontos de vista que lembram a utilização compartilhada, nos sonhos e na poesia, de figuras de retórica ou fraseado poé-





tico e que assim remetem a uma concepção dos sonhos como uma criação artística particular. Também através desses depoimentos, os sonhos adquirem um status de guardiães do contato com a subjetividade e com aquilo que é criativo, de um espaço onde não há a necessidade de ficar separando o que é fantasia do que é realidade. Além disso, através desses pareceres, também pudemos nos dar conta do quanto os sonhos, a poesia e as demais artes dão forma aos sentimentos, permitindo que sejam os mesmos rememorados e compartilhados.

Mas, apesar de todas essas conclusões, é justo que nos sintamos, neste ponto de minha exposição, insatisfeitos: afinal os psicanalistas estão apenas descrevendo alguns aspectos do psiquismo humano e apontando para o parentesco entre os sonhos e a arte. Não chegam, entretanto, a explicar a utilização dos atributos estéticos do mundo onírico na criação de uma obra de arte. E eu adiantaria: nem poderiam explicar. Estamos penetrando em um mundo que temos que tocar com muito cuidado e qualquer reducionismo é profanação. Abordando fenômenos para os quais não temos respostas, apenas contamos com nossa imaginação. Não estamos tratando, tal fôssemos detetives, de enigmas ou segredos a serem desvendados. Por isso a advertência. Poderemos apenas alcançar algumas formulações imaginativas que talvez nos ajudem a trocar idéias sobre o assunto.

Pensando nisso e me sentindo, a essa altura de meu texto, um tanto perplexo, voltei-me novamente para Quixote que, não sei se lembram, vinha me acompanhando nessa empreitada. Mantinha-se ele, durante todo o tempo, silencioso. Além disso observava, com certa ironia, os colegas que eu havia convocado para opinar. Seguramente Quixote preferia estar na companhia de Amadis de Gaula e de outros cavaleiros andantes e não na de psicanalistas. Mas, lhes reassesuro, era respeitoso e discreto em seu silêncio. Intimidado ante a tarefa, perguntei-lhe a respeito de que rumo tomar e a quem procurar agora, quando eu precisava falar alguma coisa sobre a transformação do sonho em obra de arte. E ele veio novamente em meu socorro, dizendo-me:

– Isso não se pergunta aos psicanalistas; como seu mestre Freud já opinou, isso se pergunta aos artistas. Vossa Mercê deve indagar a eles como, a partir dessa vida onírica que compartilham com todos os demais seres humanos, fazem para criar as obras que nos encantam, tal como fez meu criador, o ilustre Cervantes. Ou seja, é aos artistas que Vossa Mercê deve inquirir a respeito do salto que vai da impressão do sonho para sua expressão sob a forma de uma obra de arte. Eles é que poderão acrescentar alguma coisa a respeito da criatividade. Aliás, quero lembrar-lhe que um argentino que Vossa Mercê tanto admira, que é Jorge Luís Borges, apesar de avesso à psicanálise, sintetizou numa frase várias dessas idéias expostas anteriormente. Ele disse, ao falar de seu ofício de escritor em uma entrevista ao jornal *La Opinión*, que *“A atividade de sonhar é a que mais se parece à de escrever, salvo que a literatura*





Juarez Guedes Cruz

*vem a ser como um sonho que dirigimos*” (Borges, citado por Bravo e Paoletti, 1999, p.170). Estou lhe relembando isso só para animá-lo a, agora, falar com os artistas. Pergunte, por exemplo, a esse inglês que vem vindo aí.

Quixote referia-se a Aldous Huxley que, fumando, aproximava-se de nós. Louvei a coincidência desse encontro, pois recordava, vagamente, que Huxley, em seu livro *O Gênio e a Deusa*, falara alguma coisa a respeito do abismo que existe entre ...

### Impressão e expressão

Pedi-lhe, curioso, que repetisse o que escrevera, e Huxley, calmamente, citou-se: *“Que abismo entre impressão e expressão! Assim é o nosso irônico destino – Ter impressões shakespearianas e (a menos que por uma chance em um bilhão aconteça sermos Shakespeare) descrevê-las em estilo...de colegiais. Praticamos uma alquimia invertida – tocamos ouro e ele se transforma em chumbo; tocamos o puro lirismo da experiência, e ele se transforma nos equivalentes verbais de tripas...”* (Huxley, 1955, p.28). Entendi esta amarga reflexão de Huxley da seguinte maneira: inúmeras vezes, durante nossa existência, a vida nos oferece possibilidades favoráveis de termos com ela um caso de amor e de estabelecermos com o mundo *“laços de encantamento”* (a expressão é de Lévêque, citado por Lacroix e Monmayrant, 1995, p.v). Nossos sonhos nos colocam em contato com o maravilhoso, mas, habitualmente, não valorizamos como rara essa chance que tivemos e a entulhamos com as rotinas do dia-a-dia. Em nossa preocupação de nos tornarmos o que Meltzer denomina, em *Apreensão da Beleza*, *“adultos contratáveis”*, com nossa atenção freqüentemente voltada para o mais prático e o mais útil e rápido ou eficiente, muitas vezes desperdiçamos oportunidades. Felizmente somos resgatados pela arte. Huxley nos mostra como o artista consegue, em seus momentos realmente inspirados, transpor esse abismo entre impressão e expressão. É essa a relação que vejo entre o sonho e a criatividade: a possibilidade por parte do artista de dar substância aos sonhos. Neste sentido, a luta constante do artista é encontrar a melhor forma de manifestar a impressão que teve, sabendo de antemão que jamais vai alcançar o sonho em si, vai apenas aproximar-se dele.

A propósito disso, gostaria de lembrá-los do quadro *“Homem com Turbante”*, pintado por Jan van Eyck, em 1433, e que se encontra hoje na National Gallery, em Londres. A respeito dessa pintura há uma curiosidade interessante: é um dos poucos retratos do século XV que sobrevive em sua moldura original. No topo da mesma, van Eyck colocou, em letras gregas, uma inscrição que, em flamengo, significa *“Como*





*eu posso*". Tal frase, que foi utilizada pelo pintor em outros trabalhos seus, parece ser parte de um provérbio da época e que dizia: "*Como eu posso, não como eu desejo*". Penso que, com esta anotação, van Eyck está sublinhando que jamais a obra coincide com o sonho que lhe deu origem e do qual é concretização. Mesmo que o quadro, provavelmente um auto-retrato, seja impressionante na intensidade do olhar do homem que nos mira de modo algo severo e irônico, mesmo que nos encante essa figura tridimensional brotando com força do negro, com seu rosto austero e seu incrível turbante vermelho, van Eyck nos declara que, ainda assim, está longe do que pretendia mostrar. A barreira entre o mundo das idéias e o mundo das representações é denunciada pelo artista por mais eficiente que seja sua técnica. Sempre está longe daquilo que o artista sonhou e pretendeu mostrar.<sup>1</sup>

Chama-me a atenção a semelhança disto com o que acontece quando tentamos contar nossos sonhos: o contraste entre a riqueza das imagens e a pobreza do relato. Sempre que abordo este assunto me ocorre a metáfora utilizada por Borges, em "Funés o memorioso", a respeito do sulco que o remo deixa na água. Por mais belo que seja o desenho marcado na superfície líquida, ele se dissolve assim que o remo passa. É o mesmo com os sonhos: por mais belos que tenham sido, começam a desfazer-se no momento em que o sonhador acorda. O simples fato de transformá-los em palavras já os empalidece. Sendo assim, o artista é a pessoa que, dominando a técnica, consegue, da maneira mais eficiente possível resgatar algo da beleza do desenho que as experiências emocionais deixaram em sua passagem fugidia pelo mundo mental.

Mas, pensando psicanaliticamente, o domínio da técnica não resolve tudo. Faço aqui a hipótese de que um dos componentes principais da criatividade é a capacitação que o artista possui de um trânsito fluente entre o mundo do sonho e o mundo da realidade externa. Tal habilidade provém do que eu descreveria como um destemor em tocar no coração e arcar com o "*peso do mistério*" (a expressão é de Keats, 1818, p.239). O que sustento aqui é que um dos importantes fatores da criatividade é a maneira como o artista consegue fundir sonho e realidade, como consegue transitar com admirável liberdade nesses dois espaços da vida mental. Como a proximidade entre o real e o irreal assusta, nossa tendência mais natural é a de logo procurarmos soluções, religiosas ou científicas, para as perguntas e experiências emocionais que nos assaltam em nossa vida do dia-a-dia. O artista parece-me ser detentor da condição de suportar essa sobrecarga de afeto e de mistério sem refugiar-se na imediata e lógica resposta. Basta pensarmos no quadro "Las meninas", de Velásquez, com a

1. Foi, provavelmente, nesta mesma acepção que Fernando Pessoa anotou, em seu *Livro do Desassossego*: "*Tudo quanto o homem expõe ou exprime é uma nota à margem de um texto apagado de todo. Mais ou menos, pelo sentido da nota, tiramos o sentido que havia de ser o do texto*" (Pessoa, 1913-1935, p.164).





Juarez Guedes Cruz

perturbadora sensação que provoca – a de que somos olhados por ele enquanto o contemplamos – para nos darmos conta de que só uma mente capaz de suportar tal sensação incômoda de perda dos limites é que poderia conceber e executar tal quadro. Assim, penso, são os grandes artistas, e aí se encontra uma das bases da mente criativa: conseguem tolerar uma intensa carga de irrealidade. Ao comentar obras onde intencionalmente o autor insere confusões entre o mundo do leitor e o mundo do livro, afirma Borges: “...tais inversões sugerem que, se os personagens de uma ficção podem ser leitores ou espectadores, nós, seus leitores ou espectadores, podemos ser fictícios” (Borges, 1952, p.50). Muito ao seu estilo, o grande escritor argentino expressa, aqui, o susto que esse contato temporário com o mundo fantástico e onírico nos provoca.

Penso que todo grande artista, em sua obra criativa, denuncia as falsas polaridades entre razão e emoção, pensamento e sentimento, entre objetivo e subjetivo, entre primitivo e civilizado, infantil e adulto, entre sanidade e loucura, entre o prosaico e o imaginário. Esse livre trânsito e a capacidade de viver o impacto da emoção me parecem centrais. É isso que Borges sugere: o artista precisa entrar em contato com essas sensações de que ele próprio seja um sonho, que seja irreal. Só que possui, também, a capacidade de emergir dessa vivência sem enlouquecer. Muitos contos do próprio Borges (“O outro”, “O Jardim dos caminhos que se bifurcam” ou “O Aleph”), de Cortázar (“A Casa Tomada”) ou de Poe (“O Barril de Amontillado”) ou, ainda, de Bioy Casares (“A Invenção de Morel”), para citar apenas alguns de minha preferência, nos transmitem tal sensação de estranheza que nos levam a pensar como foi possível escrevê-los sem perder a razão. É essa disponibilidade mental que permite ao artista captar o mundo enquanto objeto estético, isso se consideramos, como penso que deve ser, que o estético não está no objeto mas, isto sim, na maneira como o objeto é olhado. Tal disposição do artista é que o deixa capacitado a desenvolver esta maneira estética de sentir e viver o mundo<sup>2</sup>. Em nosso meio, Cyro Martins (1970), ao referir-se a tais momentos de criatividade, utiliza termos como “*permeabilidade especial*”, “*permeabilidade abissal*”, “*brusca inundação*” da personalidade, “*supressão mais ou menos brusca de limites entre a fantasia e a realidade*”. Refere-se ainda à “loucura criadora”, formulada por Platão, e descreve-a como uma experiência subjetiva na qual “...uma torrente de ideias e imagens atropelam as portas da consciência procurando exprimir-se em palavras ou sons ou cores ou em figuras” (Martins, 1970, 32). Creio que Cyro está nos descrevendo, com rara felicidade, esses momentos criativos como instantes de dramática suspensão do raciocínio lógico e de estabelecimento de um contato privilegiado com as profundezas do psiquismo.

2. Creio que Fernando Pessoa estava referindo-se a isto quando anotou “*Sou uma placa fotográfica prolixamente impressionável*” (Pessoa, 1913-1935, p. 452).





Tais reflexões a respeito desse necessário destemor ao lidar com o campo limítrofe entre realidade e fantasia me permitem entrar na terceira e última parte de meu texto e que se refere à ...

### Função da obra de arte

Quantas vezes em nossa vida somos confrontados com emoções e sensações maiores que a nossa capacidade de pensá-las? O sentimento é de inundação, e nos esforçamos para poder dar conta do excesso de estímulos. O artista criativo é alguém que tem a capacidade de conter uma sensação dessas e expressá-la. Ao encontrar o mundo acha a oportunidade de materializar os seus sonhos, e, nesse sentido, a obra de arte é a concretização dos sonhos, não só do artista mas daquele que recebe a obra de arte dentro de si. O artista, ao materializar sonhos em suas obras, nos aproxima de algo “...que não deveríamos ter perdido” (Borges, citado por Bravo e Paoletti, 1999, p.31), embora, como estejamos batendo à porta do mistério, esse algo nunca será revelado por inteiro. Estou, aqui, utilizando o termo “mistério” não no sentido místico, mas tal como é usado por Meltzer, relacionado à coisa em si e que nunca é mostrada ostensivamente, podendo ser apenas imaginada. Penso que esta é a função da obra de arte, e isso devemos aos grandes artistas. Eles, em suas obras, proporcionam existência concreta aos sonhos. Com isso resgatam nossos próprios sonhos e lhes dão guarida. Nesse sentido, como muito bem lembra Meltzer, é o espectador que se expõe quando entra em contato com uma obra de arte. Se ele não se defende, se não fecha sua sensibilidade, se não a tem embotada por um modo anti-estético de pensar, ele fica exposto a todo o potencial que a verdadeira obra de arte possui para emocionar. Este é também, afinal de contas, o mecanismo da paixão: a pessoa amada e bela do mundo das representações materializa nossos sonhos de Amor e de Beleza do mundo das idéias. Assim a realidade de um modo geral, quando sentida esteticamente, e a obra de arte em particular, proporcionam um continente ao sonho do espectador.<sup>3</sup>

Borges, depois de comentar que uma região real, a Mancha, inspira o mito do Quixote e que este mito termina por englobar a Mancha, que já não é a mesma depois do Quixote, declara: “*Porque no princípio da literatura está o mito, e também no fim*” (Borges, 1960, p.197). A obra de arte real, ou seja, um livro chamado *As aventuras do engenhoso fidalgo Dom Quixote de la Mancha*, dá forma e continência a um sonho de Cervantes e também aos sonhos de seus leitores. E a própria obra cria novos

3. Lembro aqui a expressão “*sonho sólido*”, de Stokes, ao referir-se à arquitetura, em citação feita por Meltzer e Williams (em “*Apreensão da Beleza*”, 1988, p.178).





Juarez Guedes Cruz

sonhos. Um enorme artista e poeta nos disse: “*Somos feitos do mesmo material que os sonhos e nossa curta vida acaba com um sono*” (Shakespeare, 1611, p.952). Algo parecido disse Poincaré: “*O pensamento é somente um relâmpago entre duas longas noites, mas esse relâmpago é tudo*” (Henry Poincaré citado por Bion, (1992[1958-1979]), p.v). O que Shakespeare e Poincaré estão nos lembrando é que a vida de cada um de nós, assim como a obra de arte, tem um sonho em cada extremo: nascemos do sonho de nossos pais de terem um filho e permaneceremos nos sonhos que nossos filhos e nossos amigos e amados sonharão a nosso respeito.

Sem pretender, terminei relacionando a criatividade do artista com a criatividade do casal que, unido em uma relação sexual, gera um novo ser. Talvez seja esse um dos mistérios e, em vista disso, quando chego assim tão perto do quarto dos pais, o melhor é recolher-me em silêncio e ficar torcendo para que esta relação gere um bom e amado filho. E que esse filho crie boas obras. A esta altura, resolvi não bater à porta. Ficarei apenas imaginando. Tomado por esse sentimento, eu já estava quase mergulhando em um novo sonho. Foi quando Sancho Pança, que havia nos acompanhado, a mim e a Quixote, durante todo o tempo, sem que disso nos déssemos conta, nos falou em voz algo temerosa:

– Gostaria de lembrar a Vossas Mercês que já são quase dez horas de sábado, 6 de novembro. É o prazo marcado para que compareçam à Usina do Gasômetro. Deverão, lá, participar de uma mesa redonda sobre “O Sonho e a Criatividade”. Não esperem por nenhuma justa como aquelas prometidas para Saragoça, é algo bem mais calmo!

Graças a esse oportuno aviso do sensato Sancho, aqui estamos. Obrigado pela atenção e, como diria Cervantes, “*que Deus lhes dê saúde e, de mim, não esqueça. Vale*”. □

## Referências

- ARRABAL, F. (1996). *Um escravo chamado Cervantes*. Rio de Janeiro: Record, 1999.
- BION, W.R. (1992[1958-1979]). *Cogitations*. London/New York: Karnac Books.
- BORGES, J.L. (1952). Magias parciais do Quixote. In: ——— (1952) *Outras Inquisições. Obras completas*, volume II. São Paulo: Globo, 1999, p.50.
- . (1960). Parábola de Cervantes e de Quixote. *Obras Completas*, volume II. São Paulo: Globo, 1999.
- . (1968). Conferência apresentada na Universidade do Texas. Publicada no *jornal Zero Hora*, na edição 21 de agosto de 1999.
- BORGES, J.L. e outros (1976). *Libro de Sueños*. Buenos Aires: Torres Agüero.
- BRAVO, P. e PAOLETTI, M. (1999). *Borges Verbal*. Buenos Aires: Emecé.





- CANAVAGGIO, J. (1986). *Cervantes. En busca del perfil perdido*. Madrid: Espasa Calpe, 1992.
- CERVANTES, M. (1605-1615). *Don Quijote de la Mancha*. Madrid: Espasa Calpe, 1998.
- CRUZ, J.G. (1994) Revisão sobre a teoria e o significado dos sonhos como via de conhecimento do mundo interno. Trabalho apresentado à Sociedade Psicanalítica de Porto Alegre. Xerox.
- . (1995). O ponto de vista estrutural da metapsicologia e o valor do conteúdo manifesto dos sonhos. *Revista de Psiquiatria do Rio Grande do Sul* (17) 15-28.
- . (1995). Sonho e percepção estética. *Revista Brasileira de Psicanálise* (29) 35-53.
- . (1996). A injeção de Irma, cem anos depois: algumas considerações sobre a função dos sonhos. *Revista de Psicanálise da Sociedade Psicanalítica de Porto Alegre* (3) 93-109.
- . (1997). “Um filme é um sonho”: Freud, Bion, Fellini e a representação simbólica das emoções. *Boletim Informativo do Centro de Estudos de Psiquiatria Integrada* (Volume IX), página 8. Departamento de Psiquiatria e Medicina Legal da Faculdade de Medicina da PUCRS.
- FAIRBAIRN, W.R.D. (1944). Las estructuras endopsíquicas consideradas em términos de relaciones de objeto. In: ——— (1952). *Estudio Psicoanalítico de la Personalidad*. Buenos Aires: Hormé, 2ª edição, 1966.
- HUXLEY, A. (1955). *O gênio e a deusa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963.
- KEATS, J. (1818). Carta a John Hamilton Reynolds. In: ——— (1994) *Poems*. New York: Alfred A. Knopf.
- KLEIN, M. (1921) The development of a child. In: ——— (1975) *Love, Guilt and Reparation and other Works. The Hogarth Press and the Institute of Psycho-Analysis*. London, 1975.
- LACROIX, M.B. e MAGUY, M. (1995). *A observação de bebês*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1997.
- MARTINS, C. (1970). *A criação artística e a psicanálise*. Porto Alegre: Sulina.
- MELTZER, D. (1984). *Vida Onírica*. Madrid: Tecnipublicaciones, 1987.
- MELTZER, D. e WILLIAMS, M.H. (1988). *The apprehension of beauty*. Scotland: Clunie Press.
- MILNER, M. (1957). A ordenação do caos. In: ——— (1987) *A Loucura Suprimida do Homem São*. Rio de Janeiro: Imago.
- PESSOA, F. (1982 [1913-1935]). *Livro do Desassossego*. São Paulo: Schwarcz, 1999.
- SHAKESPEARE, W. (1611). A Tempestade. *Obra Completa*, volume II. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1989.
- SHARPE, E.F. (1937). *Análise dos Sonhos*. Rio de Janeiro: Imago, 1971.
- WINNICOTT, D.W. (1945). Desenvolvimento emocional primitivo. In: ——— (1958) *Da Pediatria à Psicanálise*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988.
- WINNICOTT, D.W. (1948). Pediatria e psiquiatria. In: ——— (1958) *Da Pediatria à Psicanálise*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1988.

**Juarez Guedes Cruz**

Rua Cesar Lombroso, 41  
90420-130 – Porto Alegre – RS – Brasil  
E-mail: jgcruz@sppa.org.br

© Revista de Psicanálise – SPPA





Atenção montador  
a página **534** é branca





# Realidade virtual e psicanálise\*

*Júlio Moreno\*\*, Buenos Aires*



\* Apresentado no III Ciclo de Debates da *Revista de Psicanálise* da Sociedade Psicanalítica de Porto Alegre, em 6 de novembro de 1999.

\*\* Membro Efetivo da Associação Psicanalítica de Buenos Aires (APdeBA).

Revista de Psicanálise, Vol. VI, Nº 3, dezembro 1999 □ 535





Júlio Moreno

A tese moderna, em que cresceu a psicanálise, foi que a realidade psíquica é capaz de dominar o objeto real através do crescimento simbólico.

A tecnologia atual ataca a questão da divisão irreduzível entre o sujeito e o objeto desde um ângulo que altera radicalmente a questão. Faz isto através de um simulacro que modifica o espaço onde classicamente temos desenvolvido nossa prática criativa conhecido com o contraditório nome de “*realidade virtual*”. A realidade virtual não é nem real nem irreal, nem imanente nem transcendente, nem objetiva nem subjetiva, nem verdadeira nem falsa, nem científica nem ficcional. Não trata com representações, suas imagens *são* isso que representam.

Esta nova exposição toca diretamente uma mola da produção humana que interessa à psicanálise<sup>1</sup> e exige uma revisão da origem do conceito psicanalítico de realidade.

Como diferencia um sujeito, para a psicanálise, o que lhe é próprio, seu mundo “subjetivo”, daquilo que é externo, o mundo “objetivo”?<sup>2</sup>

O critério de realidade do humano não é, como no resto dos animais, instintivo; deve desenvolver-se. O *infans* humano conta com o que Freud nomeou “eu-prazer” que, dominado pelo “princípio do prazer”, considera que todo o prazeroso lhe pertence, enquanto o que não é prazeroso – provenha de seu interior ou exterior – é “externo”. Então, como o animal humano não é auto-suficiente, deve desenvolver um novo princípio, que Freud denominou “princípio de realidade”. Este princípio é uma transformação do de prazer, que não destitui, e implica uma interação com o regulamento social e familiar em que se vive. A pedra de toque para emergir o princípio de realidade é que exista frustração e que esta possa ser tolerada.

Fornecido com esse novo princípio, a criança produz representações que tornam suportáveis as ausências do objeto real externo e lhe permitem simbolizar e pensar, estendendo como uma rede seu domínio sobre novas experiências. Porém a transição entre o princípio de prazer e o de realidade nunca é completa. Essa característica essencial de incompletude é fonte de todo o desenvolvimento humano.

A frustração tolerada, a ilusão apropriadamente desiludida, é então requisito para a produção simbólica. Mas, quando a insatisfação é excessiva ou não deixa

1. Inclusive, como tenho desenvolvido em outro trabalho, acho que estes assuntos constituem uma das fontes da denominada “crise contemporânea da psicanálise”. Isto está relacionado com o fato de que os fenômenos associados ao apogeu da virtualidade decididamente têm modificado e estreitado o espaço em que se desenvolvem classicamente a neurose e a arte.

2. A partir de Descartes, a diferenciação entre o sujeito e o objeto pode aparecer uma questão óbvia. Mas não é assim. A Hipótese Realista (que afirma que a observação não modifica os fatos observados nem estes a observação) não está se afirmando atualmente em quase nenhuma disciplina. Em psicanálise essa “interferência” – que denominamos transferência – converteu-se muito cedo em ferramenta essencial da prática.





dormir, o aparato psíquico pode produzir um último recurso para se acalmar: alucinar outra realidade ou sonhar com ela. Fenômenos não tão alheios, como veremos, ao da realidade virtual.

"*Realidade psíquica*" não tem que se confundir, na minha exposição, com "*Real*". Realidade psíquica é a construção que faz um indivíduo acerca do mundo que habita. O real (ou multiplicidade inconsciente) é instantâneo, descontínuo, caótico e sem leis causa-efeito que o regulamentem. A realidade psíquica ou "realidade" é uma ilusão que aqueles que vivem dentro dela consideram verdadeira, uma construção mental na qual as inconsistências do Real têm sido encobertas. Mesmo que o verdadeiro motor do drama humano seja que sua realidade nunca apreende o real,<sup>3</sup> nossas lutas e produções transcorrem dentro dos limites que separam territórios do proibido e do permitido; divisão ficcional que nos socializa, menos cruel, mas mais factível que a anterior.

Dentro desses limites (da realidade proibida e permitida), o humano é capaz de enormes travessias para procurar o lugar que acha adequado no universo social e sexual de sua mente. O motivo desse movimento é, afinal, a frustração proveniente do fato de que a realidade que lhe toca viver não é a que esperava. Essa luta, essa inadaptação radical constitui a diferença irrefutável entre nós e as máquinas; seu resultado é ao mesmo tempo o drama e a glória de nossa espécie. A psicanálise mostrou como o sujeito moderno pode produzir sintomas, ações, obras de arte<sup>4</sup>, até suicídios e homicídios, para "dizê-lo" ao pai que imagina, às realidades estabelecidas, que não entendem sua proclamação.

A razão última, a unidade mínima da heterogeneidade entre a realidade e o real é a separação radical entre a coisa e a representação. O sujeito nunca conseguirá subsumir o objeto. A representação é sempre menos que a coisa representada. Mas, nessa espécie de missão impossível do simbólico por capturar esse fugidivo objeto real, nesse árduo intento de um sujeito se fazer um lugar no universo sexual, geram-se excessos que produzem o sujeito do inconsciente e são o coração de toda criação humana.

Essa é a lógica do invento freudiano da associação livre: quanto mais a gente puder falar de nada, mais fala sobre si próprio. É que as representações estão associadas, interagem e têm potência criativa. A linguagem (qualquer linguagem, a das pala-

3. Somente uns poucos gênios e loucos transitam por esse território. O humano não tem acesso direto ao mundo da multiplicidade caótica que o rodeia e nasce desprovido de instintos que circunscrevem certamente seus contatos com esse mundo. É, nesse sentido, menos que o Deus que imagina e mais que outro animal qualquer.

4. Não é que esteja equiparando o sintoma neurótico com a obra artística. Somente afirmo que toda atividade humana, inclusive a mais sublime, tem alguma conexão, alguma referência que se entrelaça com aquela insatisfação original.





Júlio Moreno

vras, a pictórica, ou a teatral) está feita com a medida para que nesse espaço sejam gerados sentidos não previstos.

As pegadas de nosso acontecer – a cultura e a subjetividade – devem sua existência ao fato de que nossa captação do mundo é de uma imperfeição radical. Caso fosse perfeita, como nos outros animais ou nas máquinas, não seriam necessárias. Ou seja, onde tem pegada tem perda assumida.

Por isso, se houvesse uma apreensão completa do real, ou se uma virtualidade preenchesse toda insatisfação, seríamos tragados na incandescência, cessaria o movimento, seríamos um com a imagem e apagar-se-ia a diferenciação sujeito-objeto, talvez em um quadro semelhante ao de quem estimula seu sistema nervoso com uma efetiva porção de craque. Nós, humanos, somos rasto da imperfeição, a perfeição é da ordem do inumano.

É muito possível que as pinturas do Cro-Magnón, de Altamira ou de Puente Viesgo tenham sido, em algum tempo mítico, intentos de captura desses objetos animais essenciais. Mas, como signos, foram automatizados, gerando significados artísticos e religiosos próprios.

O espaço onde cresce o simbólico depende então da castração no seu sentido mais radical, da separação entre o sujeito (como lugar onde o simbólico joga sua produção autônoma) e o objeto (como o que permanece incapturável), entre a realidade e o real.

Entre essa realidade e esse real sempre fica uma janela aberta. Através dela o caos pode, de alguma forma, envolver-se na nossa ordenada e ilusória visão do mundo. E é por isso que, desde que o ser humano é humano, e diversamente de qualquer outra espécie, não tem cessado de gerar novidades radicais que variam seu entorno e estendem seu domínio.

Essa janelinha que conecta o ser humano com a inconsistência desmaiaria de um golpe, se o desenvolvimento tecnológico da virtualidade matasse esse espaço de imperfeição essencial com um simulado (o real-virtual). Essa nova possibilidade tecnológica de simular o que o sujeito supostamente quer anulando (ou pelo menos alterando) o espaço de insatisfação está vindo ao nosso encontro nas formas mais variadas.

Onde surge um impossível (sinal do real), emerge a tentativa tecnológica de anular seu efeito de barreira infranqueável: colapso da percepção numa vertigem da sensorialidade superficial; excesso de informação que preenche, ao ponto de perdê-lo, o desejo de conhecer; transformações corporais que, num fervor de ressurreição, tentam anular o efeito do envelhecimento, a maturidade, a morte e o tempo linear; pornografia de alta definição que mata o erotismo e a sensualidade, ao despistar qualquer tentativa de representação de falta.

538 □ Revista de Psicanálise, Vol. VI, Nº 3, dezembro 1999





Assim a virtualidade tenta diretamente fechar o espaço entre o representado e a representação. E não o faz pela captura simbólica do real, como se fosse o sonho moderno. Fá-lo, ou tenta fazê-lo, através de um *simulado* que consiste na geração de uma "realidade" que não é nem real nem irreal, nem científica nem ficional: a realidade virtual. Nela existe um ser da imagem. Suas imagens não representam, *são*.

Em conclusão, na realidade virtual a representação não tem independência nem autonomia, está ligada ao representado, que é ela mesma. Isto se aproximaria do ideal científico da designação perfeita, exceto que, como se trata de um simulado que engana o real, não avança sobre verdade alguma. A realidade virtual não detém sua tentativa no mais cruamente real que habitamos, o corpo. Porém, ali parece encontrar dificuldades especiais.

Quanto mais se projetam imagens através de cirurgias, colágeno, hormônios, genes sobre esse corpo em aparência complacente, quanto mais se promete eternidade ou puberdade indefinida, mais se apresenta o rosto sinistro que delata o simulado.

Outro caráter distintivo da realidade virtual é que suas imagens não se associam – como o fazem as representações – produzindo significados. São *conectadas* entre si e conectam cenas; conexão que não produz nada. Para falar sobre esse caráter, vou me referir um pouco à criança contemporânea e sua paixão pela tecnologia virtual.

As crianças atualmente têm frenesi por essa realidade nas telas, na qual elas de algum modo participam através de comandos acionados por botões: os assim chamados vídeo-jogos. Que não são somente jogos. Os *flight simulators* e os *war simulators* são decididamente imprescindíveis no treinamento de qualquer piloto e soldado contemporâneo. O que acontece quando, em uma cena tão comum hoje em dia, uma criança joga com os assim chamados vídeo-jogos, verdadeiros treinamentos para a realidade virtual? Se na tela (onde mais poderia ser? A tela é o universo para a criança hoje em dia, como o mostra seu aborrecimento quando algum requerimento a tira daí) aparece uma imagem, com detalhes de alta definição<sup>5</sup>, a criança treinada não "associa" nada com essas imagens, simplesmente as "conecta" e ativa o automatismo de apertar um botão que dispara outra cena na tela. Tudo isso em frações de segundo (a velocidade dependerá do retardo de seus reflexos). A "associação" – operação própria do simbólico – entre essa imagem e pegadas de seu mundo interno não seria somente um obstáculo na performance do jogo, está fora de questão.

A imagem da realidade virtual não é outra coisa que ela mesma e só apresenta conexões, o que é totalmente redutível a operações de lógica maquinal. Por isso os

5. A realidade virtual trabalha com a mais alta definição sensorial que a tecnologia permite. Isto abrange a imagem, o som e o tempo, que pretende ser instantâneo.





Júlio Moreno

vídeo-jogos costumam ter uma ordem que faz com que o mesmo computador que os alimenta “jogue”. Na hora de conectar imagens com ações, as máquinas são superiores a qualquer humano. Por isso o vídeo jogo é um tipo de teste acerca de quão maquinal um humano pode ser. Mas as máquinas (apesar do tema favorito da Ficção Científica, a subjetivação de um computador) não são humanas, são incapazes de produzir significados ou de gerar sujeitos. Em um consultório psicanalítico ou em uma oficina de arte, a operação de conexão é inútil. Nesses lugares se privilegia o fato de que as representações joguem, se associem o mais livremente possível. Por isso a produção artística, o jogo, os sonhos e os sintomas têm em comum que são aptos para a interpretação: pode lhes ser atribuído um sentido diferente ao explícito, o sentido gerado pela associação. Não acontece a mesma coisa com os vídeo-jogos. Aquilo que é apresentado na realidade virtual não admite interpretação porque é isso que representa.

Talvez para o mundo, digamos, de 2050, não seja tão útil buscar significados e sujeitos além do explícito de sua performance como acontece nos consultórios e nos ateliês da atualidade. Talvez aconteça cada vez mais aquilo que acontece na tecnologia de ponta, na qual definitivamente a intromissão do “efeito sujeito” é evitada. Há uma fonte de erro – principal em algumas tarefas – que tem sido batizada com o eloqüente nome de “fator humano”. A psicanálise e a arte (moderna) procuram o fator humano; todos os esforços da tecnologia estão dirigidos à sua eliminação. Ainda bem que os mesmos esforços por evitá-lo costumam produzi-lo.

O que é jogar? Na proposta do vídeo-game, jogar é transcórre através de conexões pela seqüência lógico-maquinal que, através de imagens, simulam a realidade em uma tela. Na proposta clássica da psicanálise, o jogo é outra coisa. É onde crianças e adultos estão em liberdade de serem criativos; ou, como diz Freud, onde um sujeito “*aponta seus objetos e situações imaginadas em coisas palpáveis e visíveis do mundo real*”. Mas, sobretudo, o jogo a que estamos acostumados é o território da associação de significados.

O tema é central porque (mesmo quando não foi essa, mas a inversa, a seqüência de sua origem teórica) o jogo é o modelo com o qual opera na psicanálise a concepção da associação livre e a cura.

Existem, então, dois tipos de jogos: associativos e conetivos. E as crianças hoje mostram preferências pelos segundos. Devemos frente a esta realidade chorar e ensinar às crianças como devem jogar? Não. Nós, ainda sem abandonarmos nossa posição crítica, deveríamos ser levados um pouco pela mão de nossas crianças para reencontrarmos nos jogos as personagens de sua fantasia e entendermos que também existe neles frustração, embora seja fragmentada e em outra escala.

No jogo contemporâneo a potência (o que as crianças chamam “poderes”)





outorgada por um objeto ao personagem costuma ser muito mais importante do que o personagem mesmo; o que, de alguma forma, reproduz o que as transformações tecnológicas anunciam: o fato de que o objeto virtual dominará os sujeitos.

Em quase todos os jogos, os personagens têm a possibilidade de “transformar-se”, iludir a barreira do impossível e ser outro; uma verdadeira antecipação daquilo que anuncia a tecnologia para o seu futuro mundo de adultos. É evidente para mim, mesmo vendo as crianças de hoje em dia jogando esses jogos, que o humano é irreduzível ao maquinal.

Os pensadores modernos, Freud inclusive, acreditaram que as conquistas científicas diminuiriam o espaço que nos separa do objeto, completando finalmente o quadro do progresso que vai do macaco ao semideus humano, dono pleno do mundo no qual vive (a “etapa científica do desenvolvimento” anunciada por Freud em *Totem e Tabu*). Essa utopia científica, como todos sabemos, fracassou. A novidade tecnológica, como a maioria das novidades, chegou por um flanco imprevisível: pela desativação da interação entre a realidade e o real através da simulação de *outra* realidade, a realidade virtual. Se isto preocupa é porque seu êxito implicaria o colapso do espaço do desenvolvimento mental que conhecemos.

Por isso, ao abordar estes temas podemos cair facilmente em duas perigosas tentações: a da tecnofilia inapreensiva e a da tecnofobia negadora. Como as substituições são hoje em dia tão vertiginosas, não é fácil ter a distância apropriada para uma avaliação, o que torna mais difícil a abordagem da questão. O mais comum entre os intelectuais que conheço é o caminho da fantasia preferida do humano frente às crises: “alguém está nos fazendo isto”.

Essa idéia não é nova. P.H. Gosse, um naturalista inglês, inventou no século passado um Deus simulador responsável por vivermos em uma virtualidade perpétua: todos os restos geológicos e fósseis da evolução das espécies, incluindo a humana, são – segundo sua concepção – uma simulação que Deus concebeu e ensinou há cinco mil anos, o dia em que – segundo a Bíblia – criou o mundo. Esse foi, diz Gosse, um gesto magnânimo do bom Deus Padre para que nós creiamos que temos uma história. Do mesmo modo poderíamos pensar que esse Deus foi malévolo. O que importa é que tenha concebido um Sujeito-Deus capaz de efetuar a “posta em cena” de uma realidade virtual que torna estúpidas as pretensões criadoras do homem e da sua história.

Essa mesma questão reflete-se, não casualmente, em três filmes contemporâneos, aliás dos últimos cinco anos, que reproduzem essa notável possibilidade de que “alguém” faça outra realidade “para que” os que crêem viver transitem por um simulacro dentro do qual são presa fácil de inteligência superiores. No filme “*Matrix*”, essa realidade virtual é gerada por malévolos computadores que utilizam os humanos





Júlio Moreno

como geradores de voltagem, imobilizando-os em celas onde “vivem” uma realidade virtual. Em *“The Truman Show”* o que organiza a “posta em cena” de um povo inteiro é um diretor da mídia que faz Truman “viver” essa outra realidade, virtual, que é “vivida” por sua vez por milhões de espectadores através da TV. O terceiro filme é *“Wag the dog”* ou *“Mentiras que matam”*. Nele os governantes organizam, através da mídia, o simulacro de uma guerra (uma guerra virtual) para distrair o mundo do potencialmente escandaloso affaire do presidente com uma adolescente.

Nos quatro casos as histórias são organizadas por algum sujeito com alguma intenção (é interessante que nas histórias esses personagens, encarnações do poder, sejam Deus, os computadores, a mídia e os governantes).

Apesar de ser consciente de que nessas questões é possível ter-se uma visão a partir de um vértice político ou ideológico, acho que, sobre o tema que aqui tratamos, não há ninguém que, hoje, esteja no governo da coisa. Talvez procuremos alguém responsável porque, como dizia Deleuze, nós, humanos, preferimos um destino aleivoso que um destino aleatório.

Acho que o que está acontecendo de algum modo reflete que o objeto está a ponto de dominar o sujeito. Talvez o quadro seja semelhante, muito mais que a uma conspiração organizada, ao que acontece com os vírus biológicos ou informáticos: a estrutura de crescimento simbólico que conhecemos tem sido “infectada” por outra estrutura, por um discurso com outros requerimentos. Talvez estejamos assistindo à culminação de uma época, o que torna naturalmente apocalíptica nossa observação enquanto sujeitos que nela nos formamos.

A tempos de crise como este podem seguir-se extermínios, é verdade. Mas também podem acontecer novidades radicais cuja emergência, é sabido, sempre perturba a ordem estabelecida.

A verdade, como dizia Wittgenstein, é que o mundo é aquilo que acontece, e o pior seria considerar que aquilo que acontece é um erro.

• • •

## APÊNDICES

### 1. Patologias da época

Não deve nos estranhar que a psicopatologia que se apresenta nesta época seja diferente daquela da Viena de 1900. Seja porque o mundo da “conexão” gera patologias diferentes, seja porque as mesmas patologias de sempre usam agora novos recursos.

542 □ Revista de Psicanálise, Vol. VI, Nº 3, dezembro 1999





O território do fantasiar reduzido provavelmente gera sujeitos mais aptos para a evacuação e a conexão que para o pensamento e a associação, prontos para a vertigem da substituição cujo problema é mais o vazio de suas mentes que os excessos sintomáticos que a conflitiva gerava na mente de Dora ou do Homem dos Ratos. Também não deve nos surpreender que a técnica psicanalítica que pretende “fazer consciente o inconsciente” e procurar um espaço para que seja liberta e se faça menos perturbadora aquela sobre-abundância de fantasia conflitiva encontre hoje obstáculos frente a sujeitos afetados pelo vazio da conexão.

## 2. Pais e filhos

Outro efeito importante da velocidade dos desenvolvimentos tecnológicos de nossos tempos é o que afeta a relação entre pais e filhos. Tenho dedicado alguns trabalhos ao estudo do espaço vincular paterno filial que têm-me permitido caracterizar o “discurso infantil” que o regulamenta. Este discurso é sustentado com base em uma crença ou ilusão. A criança necessita, para seu desenvolvimento, acreditar que os pais sabem acerca dela. Não é que estes devam saber, nem que a criança deva constatar que sabem quais são esses pensamentos que têm a seu respeito, mas sim que a criança possa descansar na ilusão de que eles possuem certa chave de suas incertezas.

É um equilíbrio muito delicado, pois, para que o vínculo seja efetivo, os pais devem deixar que a criança acredite sem desiludir-se prematuramente, nem promover essa ilusão; e a criança deve iludir-se, sem por isso sentir que é “sabido”.

Na época da minha infância, um pai era um senhor grande, mais poderoso e experimentado, que, ainda sendo um pouco velho e rígido, sabia mais, mesmo quando se podia ter a suspeita de que aqui e ali ele estava enganado. Pai e filho utilizavam o mesmo princípio de realidade, embora tivessem diferentes preferências. A luta geracional se produzia assim em um território organizado por discursos homogêneos. O modelo era o do Édipo e Laio, dois habitantes da mesma cultura, em um cruzamento de caminhos compartilhados.

Atualmente, as mudanças sociais e tecnológicas, que antigamente duravam várias gerações, transcorrem em menos de uma década. E isso faz com que pais e filhos não compartilhem o mesmo critério ou princípio de realidade. Além disso, já não se trata de verdadeiras mudanças, mediadas por crises, mas de *substituições* que se repetem. Tudo isto outorga ao discurso infantil uma nota de complexidade; pois as crianças “sabem” e dirigem um mundo baseado em princípios diferentes dos de seus pais; e esse abismo parece aumentar dia-a-dia. Isto faz com que um vetor do “gap”





Júlio Moreno

geracional não seja interpretável no sentido da clássica “luta geracional”, nem em termos de um sucesso edípico da criança ou da rivalidade filicida parental. É algo que se agrega a isso, complicando o quadro. É crucial, na clínica do vínculo, diferenciar ambas as questões para não cair em simplificações.

### 3. Diferença e alteração

Existe uma sutil disparidade entre os conceitos de diferença e alteração. Diferentes são dois elementos de um todo homogêneo. Por exemplo, entre os números naturais 8 e 14 existe uma diferença que é 6; a garrafa térmica que tenho aqui se diferencia da cinza de meu consultório na cor e em alguma outra coisinha. Alteração assinala o reconhecimento de que dois elementos pertencem a mundos heterogêneos e são incomparáveis. Por exemplo, a *Nona Sinfonia* de Beethoven e o quadro “*A dama e o cachorro*” de Bonnard são incomparáveis, não diferentes.

No seu anelo de estabelecer comparações, a teoria moderna procurou diferenças mais que alterações. Assim a teoria freudiana sustenta que, para o inconsciente e o desenvolvimento, a diferença entre mulheres e homens é baseada na presença ou na ausência de um elemento: o falo.

A pós-modernidade se caracteriza pela eliminação de qualquer categorização que divida o mundo em alternativas. Assim, a oposição homem/mulher tem sido sacudida pela emergência de uma assustadora quantidade de “fora de catálogo” relacionada com os desenvolvimentos tecnológicos da virtualidade: transformistas, transexuais, travestis, gays, crossdressers... As cirurgias corporais, injeções de colágeno e de hormônios e a manipulação genética pretendem arrasar com aquele dictum de Napoleão que repetia Freud: “A anatomia é o destino”. O conceito mesmo de “destino” determinado por barreiras infranqueáveis é alvo predileto das balas pós-modernas. Desse modo, a pós-modernidade também tem feito boa amizade com o conceito de diferença, porque esse conceito é o pontapé inicial para a homogeneização.

A alteração, porém, pertence à ordem das coisas incomparáveis. Dois elementos “alter” são incomparáveis, não diferentes. Qualquer comparação entre eles conduz ao intento de pensar neles como um contínuo e, portanto, falsear seu verdadeiro ser: não há como representar o que separa um do outro e por isso não há conversão possível de um para o outro; ainda quando a paixão humana por apreender o mundo real não deixe de tentá-lo.





#### 4. Os espelhos

Quando os espelhos deixam de refletir nossa imagem, de integrar nossa fragmentação, de verificar nosso desenvolvimento e convertem-se em ejetores de figuras às quais devemos adaptar nossa humanidade, podem se constituir em uma ameaça. De certa maneira os vídeo-objetos são espelhos vivos com capacidade para perturbar o equilíbrio e a tensão que habitualmente mantêm a realidade psíquica e aquilo que é real. Produzem o efeito de um olhar de uma mãe que, longe de ser o lugar onde o filho reconheça seu ser, projete a imagem na qual, para ser, ele deveria transformar-se. A mesma coisa acontece quando os contornos da imagem são tão precisos que apagam a diferença entre o mapa e o território, ou quando (como o espelho de Borges em "A fauna dos espelhos") são capazes de acrescentar aqui e ali algum detalhe para "corrigir" as inconsistências essenciais para a produção humana. □

Tradução de **Olga Corrêa Rouco**  
Revisão técnica de **Anette Blaya Luz**

**Júlio Moreno**  
Las Heras 2925, PB "4"  
1425 – Buenos Aires – Argentina  
E-mail: moreno@pccp.com.ar

© Revista de Psicanálise – SPPA





Atenção montador  
a página **546** é branca





# Sonho e criatividade\*

*Paulo César B. do Amaral\*\**, Porto Alegre



---

\* Apresentado no III Ciclo de Debates da Revista de Psicanálise da Sociedade Psicanalítica de Porto Alegre.

\*\* Artista plástico, ex-Diretor do Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli (MARGS) e da I Bienal de Artes Visuais do Mercosul.

---

Revista de Psicanálise, Vol. VI, Nº 3, dezembro 1999 □ 547





Paulo César B. do Amaral

Para escrever sobre este tema, escolhi o campo das artes plásticas em sua expressão pictórica, principalmente por ser esta a de maior conhecimento de todos.

Considerando minha condição de artista plástico, compreendo o termo *sonho* na forma em que ele me ocorre de imediato, isto é, na acepção de desejo, de aspiração do homem.

Apresentarei aqui algumas considerações sobre criatividade assim como a percebo por experiência própria, a partir da mirada do indivíduo como artista.

Começo por construir uma frase, que bem poderia, em síntese, traduzir o que penso sobre sonho e criatividade: *A criatividade transita pelo sonho*, isto é, a criatividade, exposta sobre um suporte qualquer, descende do sonho. As técnicas que o artista utiliza na corporificação de sua obra, assim como as escolas e os movimentos aos quais ele adere, são meros meios na consecução de seu trabalho, disponíveis de acordo com a época e a moda de seu tempo. De tais ferramentas ele se utiliza para expressar-se.

O sonho da produção da arte é o desejo fremente do artista em fazer fluir a compreensão, muito mais para si do que para os outros, do ideal de sua existência, com todos os entornos que esta implica, isto é, as alegrias e as angústias, os medos e as premonições, a vida e a morte. Neste exprimir-se, que resultará em sua obra, reside a realização pessoal do indivíduo artista.

*O sonho vem por imagens*, esta é a via, e o que o artista faz em sua vida não mais é do que *capturá-las*, em alguma extensão possível, e *plasmá-las* sobre um suporte. Nesta experiência incessante que é fazer brotar de si a essência de sua inspiração, ou seja, neste andar que vai do sonho à obra terminada, o artista vive sentimentos variados, a começar pelo êxtase de conceber o instante da percepção da idéia inicial, ou do que se poderia chamar *matriz* geradora de seu trabalho.

Sobre um cavalete, ele tem diante de si uma tela branca e inexpressiva que o aguarda – e que o convida – a tentar o início. Seguem-se o esboço sobre o suporte, as primeiras pinceladas que darão forma básica à imagem pensada – ou sonhada – a escolha das cores e das massas de tinta que serão distribuídas até a finalização do trabalho, que será para ele mais ou menos acabado, conforme a fidelidade que guardará com a idéia primeira.

O evento da tela branca a desafiar o artista é talvez o mais crítico no processo de criatividade. Para além dos critérios necessários à elaboração de um quadro, tais como composição, uso de cores e de tipos de suportes, é o conteúdo (a idéia matriz) o de maior relevância, porquanto ele dá razão ao ofício do artista.

É usual ao artista produzir muitas versões de um mesmo trabalho, como variações sobre um mesmo tema, de forma a tentar lograr, no curso de várias sessões de





pintura, o resultado almejado. Pode-se também dizer que, quanto mais variações houver sobre um mesmo tema, mais próximo – e paradoxalmente mais distante – encontra-se este da percepção do artista, e sua preocupação em repeti-lo reflete um esforço notável em tornar mais perfeito ou mais exato o que pretende exprimir. Ou ainda, com a repetição do tema, o artista pretende recuperar com mais exatidão o *pensamento-chave* que originou sua obra. E, sabe-se bem, é improvável que o conseguirá, pois, quando isto aparentemente ocorrer, impor-se-á a autocrítica impiedosa, capaz mesmo de determinar o abandono ou a destruição de sua obra. A História da Arte é repleta destes exemplos em que *a memória do artista persegue a imagem sonhada*, do início ao fim de sua existência, revelando-se por um mesmo tema, apenas expresso de forma diferente em épocas intermitentes.

Um destes exemplos é Eduvard Munch (1863-1944), o mais simbolista dos gravadores de que se tem notícia.

Munch perdeu a mãe quando tinha cinco anos de idade, passando a viver com o pai, uma tia, irmã de sua mãe, e seus irmãos. Após a morte da mãe, o pai, que tinha fortes pendores pela religião, voltou-se a uma vida quase enclausurada, tornando-se uma pessoa melancólica e distante, por vezes, e ansiosa e nervosa às raias da insanidade, por outras.

Munch diria de sua infância: “*A doença, a insanidade e a morte eram os anjos que velavam meu berço, e, desde então, eles têm me acompanhado pela vida. Muito cedo aprendi sobre as misérias e os perigos da vida e da vida depois desta vida, isto é, sobre o eterno castigo que esperava as crianças pecadoras no Inferno.*”

*Quando meu pai não era tomado pela ansiedade, ele brincaria conosco como se fosse uma criança. Quando ele nos punia, ele era tão insano em sua violência... Em minha infância sempre senti-me tratado injustamente; órfão de mãe, doente, e com o fantasma do castigo eterno rondando a minha cabeça”.*

Esta declaração de Munch resume o teor de sua obra, que, em síntese simboliza a sua existência difícil, caracterizada por decepções, sofrimentos, angústias e depressões pelas quais o artista muitas vezes teve de ser internado.

Munch dedicou grande parte de sua obra a uma série chamada “*O Friso da Vida*”, versando sobre os temas amor, vida e morte, da qual talvez seja *A Criança doente* (1896) o trabalho que mais versões produziu, tanto em gravura como em pintura. Este quadro é uma alusão ao desaparecimento prematuro de sua irmã Sofia por tuberculose, a mesma doença que anos antes tomara sua mãe. Ele começou a ser produzido sete anos após a morte da irmã, o que nos leva a pensar sobre a riqueza do processo em sua elaboração, isto é, a intensidade daquele evento veio a plasmar-se em várias versões, tanto em pintura como em gravura, a partir de sete anos após a morte de Sofia. Outros trabalhos de Munch, como *Cinzas* (1899) e *Vampira* (1895),





Paulo César B. do Amaral

revelam a persistência de um pensamento em suspensão sobre a dualidade *amor e dor*, temas substancialmente presentes em sua obra simbolista que se repete no correr de sua existência, até sua morte, aos 81 anos. Sobre *Cinzas*, Munch sintetizou: “*Os homens de antanho estavam certos quando diziam que o amor é como uma chama, pois quando ele termina de queimar, tudo o que sobra dele é uma pilha de cinzas*”. Munch acreditava na irreversibilidade da morte do amor.

Há dois trabalhos na obra de Munch que nos fazem pensar em variações sobre um mesmo tema, estando separados por um intervalo de quase 20 anos, *A morte e a virgem* (1894) e *A dança da morte* (1915), que reproduzem o sonho angustiante da dualidade *vida e morte*.

Outro exemplo é Antonio López (1936).

Nascido em Tomelloso, Espanha, poucos meses antes de eclodir a Guerra Civil Espanhola, López é um pintor realista por definição, encontrando-se em sua obra trabalhos de cunho hiper-realista, sobretudo no resgate das cenas urbanas.

Seu trabalho remete com frequência às memórias de infância, em sua cidade natal, na região da Mancha, em que retrata sua família, seu tio, também pintor, e figuras folclóricas ou características de Tomelloso.

Em 1957, sua pintura experimenta rápido desvio em direção ao surrealismo, com figuras que navegam no espaço e imagens que se relacionam de forma conflitante.

Mas, em Antônio López, a quem interessa sobremaneira a manutenção do realismo mágico como ferramenta na produção de seu trabalho descritivo de sonhos, o surrealismo não desponta como uma escola a ser seguida.

É da memória que se nutre sua obra magnificamente bem elaborada, portanto de seus sonhos, podemos dizer.

No contexto deste painel, gostaria de apresentar deste artista principalmente dois trabalhos que guardam entre si profunda relação onírica. O primeiro deles, *Menina morta* (1957), retrata a cena de uma criança sendo velada no vazio de uma cidade imaginária. Faz-nos pensar que seria a cidade anônima e incongruente um lugar de esperanças frustradas, simbolizadas de forma transparente pela menina prematuramente morta. O segundo, *Atocha* (1964), aparece como uma espécie de contrapartida à *Menina morta*, apresentando um casal copulando num arrabalde da cidade, ambos os quadros valendo-se de um esquema compositivo muito próximo. Em *Atocha*, a cidade aparece associada à geração da vida, como num sonho de fecundidade. É possível que a imagem que serve de cenário a este quadro tenha sido a primeira visão que López teve ao chegar em Madrid, vindo de sua terra natal, porquanto é a mesma que se vê quando se sai pela porta da estação de trens de Madrid, chegando-se de Tomelloso.

A análise destes dois quadros, separados entre si por sete anos, permite-nos





interpretar, entre outras possibilidades, que López não guardava esperanças de um futuro promissor em Tomelloso, cidade natal da qual guardou as mais ricas memórias que se revelam em sua obra, mudando-se, assim, para Madrid, onde veio a tornar-se um grande artista.

Nestes dois trabalhos, como na maior parte da obra de López, reinam o silêncio e a solidão, talvez a essência de sua personalidade recolhida, e transparecem cores quentes a lembrar, quem sabe, o aconchego de sua infância em Tomelloso, cidade da qual na verdade nunca se desligou.

Os trabalhos de López procuram significados ocultos na realidade percebida.

Ao tomar os exemplos de Munch e López, que criaram obras em torno de um mesmo tema em épocas diversas, percebo que grande parte do esforço investido em arte está relacionada à *captura inexata* de uma idéia *matriz*. Esta idéia – ou este sonho – que faz o artista observar durante horas a fio o seu trabalho disposto sobre o cavalete no ateliê, enquanto repousa os pincéis e senta-se de frente para o quadro, surpreende-o o mais das vezes pela admiração de ser um criador. Ele detém esta sensibilidade de querer perceber e de desejar intensamente capturar a imagem, perseguindo com insistência o seu objetivo, encantando-se e decepcionando-se com os resultados. No desenvolvimento de sua obra, afloram lembranças remotas, relações com o tempo e mesmo hiperestésias que irão impactar o resultado de seu trabalho. Num primeiro momento o artista cria sua obra. Então, por sua vez, esta o toma para si, enquanto ele a examina com detença, incapaz de conferir-lhe uma última pincelada.

No processo de criatividade, *a Natureza evoca, a memória persegue e o sonho rege.* □

## Referências

- PRELINGER, E.; PARKE TAYLOR, M. (1996). *The symbolist prints of Edvard Munch*. Campbell Collection.
- HODIN, J.P. (1993). *Edvard Munch. Thames and Hudson*.
- ARGAN, G.C. (1988). *Arte Moderna*. Companhia das Letras.
- GARCÍA, A.L. (1996). *Antonio López*. Ediciones Polígrafa.

**Paulo César B. do Amaral**

Tobias da Silva, 267/505  
90570-020 – Porto Alegre – RS – Brasil

© Revista de Psicanálise – SPPA





Atenção montador  
a página **552** é branca





# Dupla visão: arte e a tecnologia da transcendência\*

*Roy Ascott\*\**, Inglaterra



\* Apresentado no III Ciclo de Debates da *Revista de Psicanálise* da Sociedade Psicanalítica de Porto Alegre, em 6 de novembro de 1999.

\*\* Professor de arte interativa da Universidade de Wales e da Universidade de Plymouth. Diretor do Centro de Pesquisas Avançadas nas Artes Interativas.

Revista de Psicanálise, Vol. VI, Nº 3, dezembro 1999 □ 553





Roy Ascott

A nova aventura telemática na arte, atualmente gerada na Net, mas que está rapidamente migrando para os ambientes “espertos” da computação ubíqua, trouxe questões sobre mente partilhada e consciência compartilhada à definição de uma nova estética.

Esta *Estética Tecnoética* reconhece que tecnologia + mente, tec-noética, não apenas nos permite explorar a consciência de novas maneiras, mas conduzir a formas distintamente novas de arte, novas qualidades da mente e novas construções de realidade.

O que é mais ubíquo do que a consciência? O que é menos compreendido do que a mente? Hoje em dia, tanto na arte quanto na ciência, a questão da consciência está na vanguarda da pesquisa. A ciência, na tentativa de explicar a consciência, enfrenta o mais intratável dos problemas. Neste esforço, muitas disciplinas são postas em jogo.

Para o artista, embora a consciência seja mais para ser navegada do que cartografada e mais para ser reformulada do que explicada, ela também propõe um desafio abrangente. O mistério da consciência pode ser a fronteira final tanto para a arte quanto para a ciência e talvez o ponto onde irão convergir. Com certeza, a objetividade e a subjetividade entremesclam-se lá. Pode ser o espaço no qual a preocupação clássica da arte com a representação e expressão dê lugar a processos de construção, surgimento e evolução; um espaço no qual tanto o *self* quanto a sua realidade possam ser redefinidos e transformados.

No tocante à experiência consciente em si, ao mesmo tempo que não existe nada que conheçamos mais intimamente do que nosso senso interno de ser, não há nada que possamos experimentar com menos compreensão do que os estados conscientes de uma outra pessoa. Talvez apenas a empatia profunda da atração mútua, “amor”, se se preferir, quebre essa barreira (Ascott, 1996). A conectividade telemática pode fornecer a “tecnologia simpática” para tal ruptura, mas nem o reducionismo nem o pós-modernismo iriam apoiar tal possibilidade. Felizmente, há sinais de que, em alguns aspectos importantes, a ciência está-se tornando mais subjetiva e que, nos templos da alta arte, o pessimismo cultural está indo embora. Não há dúvida de que tanto os cientistas quanto os artistas estão curiosos com relação às maneiras como a tecnologia avançada é capaz de ajudar na exploração da mente.

A vida no ciberespaço é passível de ser vista como essencialmente tecnoética. Nossos experimentos com a tecnologia do ser, envolvendo, por exemplo, realidade virtual (VR), telepresença, hipermídia, podem ser o prelúdio para a nossa eventual migração do corpo para outras formas de identidade. Diferentemente do corpo material, a mente não pode ser contida; ela transpira por todos os lados. É como se nosso

554 □ Revista de Psicanálise, Vol. VI, Nº 3, dezembro 1999





destino seja tornar ubíqua a inteligência. A migração do corpo não implica o seu desaparecimento, mas o surgimento do múltiplo *self*, do corpo partilhado, cuja corporalidade telepresente cria seu próprio campo de ser.

Os artistas estão começando a reconhecer a primazia da consciência, tanto no contexto quanto no conteúdo da sua arte e como objeto e sujeito do seu estudo. Na verdade, a simples origem da arte no século vinte, através das suas aspirações psíquicas, espirituais e conceituais, leva à condição tecnoética. Talvez seja necessário mencionar o trabalho de Duchamp, Kandinsky, Klee ou Boccioni, na primeira parte do século, para indicar as raízes desta tendência. Fica igualmente claro o fato de que o impacto da tecnologia pode ter o efeito de reduzir a arte a uma forma de ofício no qual o espetáculo dos efeitos especiais e programação deslumbrante pode sozinho substituir a criação de sentido e valores.

Uma visão mais otimista é que a nossa preocupação, na arte interativa, com sistemas completos, isto é, sistemas nos quais o espectador tem parte ativa na definição e evolução de um trabalho de arte, pode expressar uma ambição de abraçar a mente individual através de um campo maior de consciência. Mas, assim como a interatividade pode ser um emblema deste desejo por uma consciência compartilhada, ela é problemática na sua resolução da dicotomia objeto/processo, observador/participante.

Antes de examinar isto mais a fundo, deve-se considerar a noção de consciência dupla e sua relação com a arte. Consciência dupla significa o estado de ser que dá acesso, ao mesmo tempo, a dois campos distintamente diferentes de experiência. Em termos antropológicos clássicos, isto é descrever o “transe” xamânico no qual o xamã está no mundo do dia-a-dia e, ao mesmo tempo, está navegando nos limites mais distantes de outros mundos, de espaços psíquicos, aos quais o acesso é dado apenas àqueles preparados por ritual físico e disciplina mental, ajudados frequentemente pela “tecnologia” das ervas. Em termos pós-biológicos, isto é espelhado por nossa habilidade, ajudada pela tecnologia do computador, de nos movimentarmos sem esforço através das infinitudes do ciberespaço, enquanto nos acomodamos, ao mesmo tempo, dentro das estruturas do mundo material. Confrontados por uma série de dispositivos tecnológicos que nos oferecem um caminho para mundos virtuais, somos convidados, no plano do protético, a desempenharmos a jornada do xamã. A imersão em tal simulação abstrata pode induzir mudanças reais de consciência e, conseqüentemente, transformações reais do *self*.

A fim de pesquisar este paralelismo aparente entre realidades xamânicas e realidades virtuais, espaço psíquico e ciberespaço e a dupla consciência que parece fazer parte dos dois campos de experiência, passei algum tempo imerso tanto na realidade virtual dos avançados sistemas de computadores quanto na realidade tradi-





Roy Ascott

cional de uma tribo indígena brasileira, sob a influência do computador e da erva, de um computador extremamente poderoso e de uma erva particularmente potente (ayahuasca, “a vinha da alma”).

Meu acesso à realidade virtual foi em locais nos dois lados dos Estados Unidos, nos laboratórios da Human Interface em Seattle e na Universidade da Carolina do Norte em Chapel Hill. Minha introdução no mundo psíquico foi bem no coração do Brasil, com os pajés Kuikuru (xamãs) da Região do Rio Xingu no Mato Grosso, e através da minha iniciação no ritual da comunidade do Santo Daime em Brasília.

O xamã é aquele que se “preocupa” com a consciência, para quem a navegação da consciência para fins de totalidade espiritual e física é o sujeito e o objeto de viver. A consciência ocupa muitos domínios. O pajé é capaz de passar através de muitas camadas de realidade. Nos seus estados alterados de consciência, ele se envolve com entidades desencarnadas, avatares e com fenômenos de outros mundos. Ele vê o mundo através de diferentes olhos, navega no mundo com diferentes corpos. Paralelamente com a percepção cibernética, que é ajudada tecnologicamente, isto poderia ser chamado de psi-percepção. Em ambos os casos, é uma questão de dupla visão, de ver simultaneamente tanto as realidades internas quanto as superfícies externas do mundo.

A dupla visão e a dupla consciência estão relacionadas. Na minha experiência de ingerir a ayahuasca, entrei em um estado de dupla consciência, consciente tanto do meu próprio senso íntimo de *self* quanto de um estado de ser totalmente separado. Eu podia mover-me de forma mais ou menos livre entre estes dois estados. Era semelhante com o meu corpo; eu estava consciente de habitar dois corpos ao mesmo tempo, a fenomenologia íntima do meu próprio corpo revestida como se estivesse dentro de um segundo corpo que era feito de uma massa de partículas multicoloridas, de um milhão de pontos moleculares de luz. Meu campo visual, minha dupla visão, alternava-se, de acordo com a minha escolha, entre o espaço coerente da realidade do dia-a-dia e um universo fracionado composto de mil repetições da mesma imagem, ou então, que formava um túnel no espaço através do qual eu podia passar voluntariamente com uma aceleração premente. Eu podia, a qualquer instante, parar e rever estes estados, movendo-me para dentro e para fora deles mais ou menos à vontade.

Muitas tribos xamânicas não apenas aumentam sua psi-percepção tomando ayahuasca regularmente, mas sua cultura, por adoção, deu origem a uma prática ritualizada conhecida como Santo Daime, a qual se espalhou para quase todas as partes do Brasil e não em menor intensidade nas suas áreas urbanas e metropolitanas. Além da ingestão ritual da ayahuasca, a Santo Daime tem códigos arquiteturais e sociais precisos. O desenho da edificação que abriga o ritual, a colocação ordenada dos participantes naquele espaço, a estrutura ritmada da música, o cheiro forte e penetrante

556 □ Revista de Psicanálise, Vol. VI, Nº 3, dezembro 1999





do incenso, a insistência repetitiva de frases entoadas, pontuadas por prolongados períodos de silêncio absoluto, a ordem repetitiva de levantar ou sentar, a inclinação própria da pessoa de entrar e sair do novo campo de consciência que a cerimônia e a bebida induzem juntas levam a consciência da pessoa a flutuar entre as duas realidades. Isto levantou a questão, é claro, do modo como protocolos e condições específicas controlam e constroem uma dada realidade e deixa sem resposta a questão de onde ou como ou, na verdade, se uma zona de realidade pode ser identificada ou até mesmo se podemos dizer que ela existe.

Esta imersão em um ambiente controlado, que afeta a visão, o tato, o paladar, o olfato e a audição respectivamente, que confere à mente a habilidade de induzir e criar novas estruturas conceituais e sensoriais (no jargão filosófico, novos “qualia”), enquanto que, ao mesmo tempo, dá a liberdade de sair da experiência visionária e voltar para o campo de experiência “normal”, está refletida, até certo ponto, nas nossas aspirações artísticas no ciberespaço. Aqui, a dupla consciência é engendrada pela tecnologia digital, como por exemplo pela Realidade Virtual, pelas estruturas da hipermídia e pelo campo da Realidade Aumentada,<sup>1</sup> que está em rápido desenvolvimento, com sua superimposição de esquemas cognitivos em situações de mundo real.

Em ambos os casos, esotérico e tecnológico, existe uma espécie de repetição da injunção Sufi de estar no mundo, mas não ser do mundo, embora o contexto desta frase seja mais enfaticamente espiritual do que talvez muitos artistas gostariam de admitir. Aqui a tecnologia desempenha um importante papel na experiência da “dupla consciência”, assim como é claramente essencial para a nossa faculdade de ciberpercepção e de dupla visão. É como se, através da nossa arte biotelemática, estivéssemos tecendo o que eu poderia chamar de uma rede xamânica, combinando o senso de xamanismo e o semântico, a navegação da consciência e a construção do significado.

Historicamente, nosso domínio do mundo material tem sido tal que temos pouca opção, a não ser a de manter os mundos da nossa dupla consciência em categorias separadas e distintas, tais como o real, o imaginado e o espiritual. O advento das ciências da Vida Artificial, nas quais incluo tanto os organismos artificiais secos (pixel) quanto os molhados (molecular) e todo o prospecto da nanotecnologia, aponta para a possibilidade de corrosão das fronteiras entre estados mentais, entre concepção e construção, entre a internalização e a realização dos nossos desejos, sonhos e necessidades da nossa existência cotidiana.

Deixem-me dar um exemplo que pode ser encontrado na nossa ciberpercepção da matéria no nível atômico. O Microscópio por Varredura de Túnel (*STM – Scanning Tunneling Microscope*) permite-nos ver a matéria a este nível, mas para

1. Ver <[www.cs.unc.edu/Research/stc/predictive\\_tracking\\_html/azuma\\_AR.html](http://www.cs.unc.edu/Research/stc/predictive_tracking_html/azuma_AR.html)>.





Roy Ascott

retratar átomos únicos individuais. Contudo, a importância real deste processo não termina aí. Não apenas podemos selecionar e focalizar átomos individuais, mas podemos, ao mesmo tempo, manipulá-los, um por um, átomo por átomo, para construir, às avessas, estruturas atômicas de nossa própria escolha.<sup>2</sup>

Isto significa que, em um importante sentido, a prótese de visão pode ser ao mesmo tempo instrumental na construção do que é imaginado. Ver no olho da mente é realizar no mundo material. Os mundos da dupla consciência, subseqüentes<sup>3</sup> como são no processo da dupla visão, tornam-se menos distintamente separados. O imaterial e o material perdem sua distinção explícita. A ciberpercepção é tão ativa e construtiva quanto é receptiva e reflexiva. Na medida em que este tipo de tecnologia dupla se desenvolve, e isto está ocorrendo de forma acelerada, os artistas, não menos do que os filósofos e os neurocientistas, devem, cada vez mais, voltar sua atenção para o que irei chamar de “tecno-qualia”, um repertório completamente novo de sentidos, e para um novo tipo de relação entre ferramentas do ver e do construir.

Dentro deste contexto, surge toda a questão do controle da consciência. Historicamente, a arte tem servido como um meio sutil, quase invisível embora eficaz, de moldar a consciência social, política e religiosa bem como a cultural. Mas a arte interativa tem procurado colocar este poder nas mãos do espectador – literalmente através da manipulação física da interface. O impulso na direção da disseminação do controle total do significado do trabalho de arte está conduzindo ao surgimento de imagens e estruturas de autocontrole, formas de automontagem com comportamentos autônomos. Atualmente isto encontra sua expressão no trabalho de artistas que estão empregando tecnologia da vida artificial, biomídia e as estratégias da inteligência artificial. A Vida Artificial é tanto parte da nossa busca por autodefinição quanto é um instrumento na construção da realidade. Ao explorarmos a tecnologia da vida, estamos explorando as possibilidades do que podemos nos tornar. O *self*, como uma criação contínua, dá origem a uma identidade essencialmente não linear.

Mas vamos retornar à questão da arte interativa. Embora ela pareça resolver os problemas associados com o distanciamento do observador e a passividade de recepção que a expressão da arte, no espaço da Renascença ou no Euclidiano pareciam envolver, a arte interativa não é, de modo algum, não problemática. No momento, pela sua estrutura, localização e apresentação (normalmente em um museu tradicional ou em uma galeria), o trabalho de arte interativa feita na rede pressupõe, apesar de si mesma, uma audiência de observadores mais ou menos passivos, tanto quanto propõe um participante em interação ilimitada na sua interface. Neste sentido, o sis-

2. Para um aspecto deste processo, ver o website da IBM <[www.almaden.ibm.com/vis/stm/lobby.html](http://www.almaden.ibm.com/vis/stm/lobby.html)>.

3. Para a definição de “supervenience” ver Chalmers, D. 1996. *The Conscious Mind*. New York: Oxford University Press.





tema total, incluindo o espectador participante, por mais dinâmico que o processo possa ser, está na verdade encarcerado dentro do mesmo *status* que despreza, aquele do objeto puro – um envelope enquadrado no tempo e no espaço, para ser visto por um segundo observador. Isto cria uma dicotomia entre a aspiração que segue em direção à evolução ilimitada dos significados e a clausura de uma armação autônoma de consciência, uma contradição que necessita da remoção do segundo observador e da audiência fantasma do canhão da arte telemática.

Aqui, como contraste, a tradição xamânica pode ser utilmente invocada. Toda a atividade do pajé e daqueles que interagem com ele na criação de imagem, na dança, no canto, na execução da música é de atuação, mas *não tem a intenção de ser uma atuação pública*. Nunca é executada para uma audiência, real ou implícita. Ninguém está assistindo ou não se espera que alguém assista ao que está sendo encenado. Esta não é uma apresentação pública, mas uma encenação espiritual que acarreta a estruturação ou reestruturação de forças psíquicas. Pintar o corpo de forma elaborada, bater o pé no chão repetidamente, sacudir o chocalho, bater no tambor, andar em círculo, dar passos para a frente e para trás em uníssono é invocar estas forças, evocar energias ocultas. Isto é uma encenação de poderes psíquicos, não uma apresentação ou um divertimento cultural.

Esta perspectiva, embora vista a uma grande distância da nossa cultura hipermediada atual, pode ser de valor na nossa consideração sobre a função de trabalhos de arte interativa, evitando, desta forma, o duplo observador, a audiência fantasma. A arte, como uma encenação da mente, implica um nível íntimo de interação humana dentro do sistema que constitui o trabalho de arte, uma arte sem audiência no seu modo inativo.

Evitando o *voyeur* passivo, o espectador tradicional de galeria, esta estética tecnoética fala a um tipo de intimidade bastante difundida, proximidade em escala planetária. É a questão da intimidade na relação entre o indivíduo e o ciberespaço que deve estar no centro de qualquer pesquisa nas construções de realidade tecnologicamente assistidas. A qualidade da intimidade na relação entre artista, sistema e espectador é da maior importância, se uma prática tecnologicamente embasada tem que atrair ou transformar nosso campo de consciência.

Qual é, então, o papel do artista em uma arte que, cada vez mais, vê seu conteúdo e significado como criados a partir das interações e negociações do espectador? Uma arte que é instável, que está mudando e em fluxo; uma arte que se iguala à vida, não através de representação ou narrativa, mas nos seus processos de surgimento, de incerteza e de transformação; uma arte que favorece a ontologia do tornar-se ao invés da asserção do ser; uma arte que está indo em direção à rematerialização pós-biológica; uma arte de encenação, sem audiência. Uma arte íntima, o resultado de





Roy Ascott

livre fluxo da interação entre atores dentro de redes de transformação. Uma arte, em resumo, que reestrutura a consciência, articulando um meio psíquico, explorando os mistérios da mente.

Identifiquei uma mudança estética principal que ocorreu no nosso século, da arte das aparências, classicamente preocupada apenas com a ordem estática das coisas, para uma arte de manifestação, preocupada com relações dinâmicas e processos de vir-a-ser. Parece que, cada vez mais, a existência é considerada como um fenômeno estético, ao invés de moral ou religioso como insistiu Nietzsche. A história dele é aquela da rejeição gradual da dialética do ser e de sua mistificação em favor de uma palavra “sim”, de um reconhecimento afirmativo dado pela sociedade da primazia do tornar-se.

As questões que levantei são aquelas que os artistas estão levando para o novo século. Eles podem achar respostas no passado recôndito, nas partes mais remotas do planeta, ou simplesmente na dupla consciência à qual todos nós temos acesso. Eles podem se encontrar ao entender o papel do xamã, recontextualizado na cultura bio-telemática, re-afirmado em na sua capacidade de criação, navegação e distribuição da mente. Eles podem dedicar-se à conservação do que surge da complexidade das interações na Net ou dos processos de automontagem da vida artificial.

Uma coisa parece certa, o princípio tecnoético estará no centro da arte na medida em que ela se desenvolve, e a consciência em todas as suas formas será o campo do seu desenvolvimento. □

## Referência

ASCOTT, R. 1996. Is there Love in the Telematic Embrace? In: K. Stiles and P. Selz, eds. *Theories and Documents of Contemporary Art*. Berkeley: University of California Press, pp.396, 489-498.

Tradução de **Gisele Braga**

Revisão técnica de **Patrícia Fabrício Lago**

**Roy Ascott**

E-mail: roy\_ascott@compuserve.com

<http://caiaa-star.newport.plymouth.ac.uk>

© Revista de Psicanálise – SPPA

560 □ Revista de Psicanálise, Vol. VI, Nº 3, dezembro 1999





# Sonhos e criatividade\*

*Virginia Ungar\*\**, Buenos Aires



\* Apresentado no III Ciclo de Debates da *Revista de Psicanálise* da Sociedade Psicanalítica de Porto Alegre, em 6 de novembro de 1999.

\*\* Membro Efetivo da Associação Psicanalítica de Buenos Aires (APdeBA).

Revista de Psicanálise, Vol. VI, Nº 3, dezembro 1999 □ 561





Virginia Ungar

Quero começar agradecendo este convite. É um enorme prazer estar aqui compartilhando com vocês a estimulante e sempre frutífera experiência do encontro da psicanálise com a arte.

Como todos vocês sabem, o enfoque psicanalítico da arte e da estética tem uma longa tradição. A psicanálise não somente tem tentado esclarecer a natureza da atividade criadora e da experiência estética, mas também baseou-se na arte para exemplificação, aplicação e suporte de importantes formulações do seu corpo teórico.

Para começar poderíamos considerar que as investigações psicanalíticas sobre a arte se centraram principalmente em três questões:

1) A análise de obras literárias como chave para estudos biográficos dos autores. Neste caso tratar-se-ia de uma aplicação do método psicanalítico em uma obra que oferece chaves sobre aspectos da personalidade do autor. Ao interpretar as mesmas, se pode compreender o mundo interno do autor. Alguns exemplos são a obra de S. Freud, *O delírio e os sonhos na Gradiva de W. Jensen* (1907) ou *Uma lembrança infantil de Leonardo da Vinci* (1910).

2) Outra aproximação seria a do estudo da obra da arte em si mesma, tal como o faz Freud em *O Moisés de Miguel Ângelo* (1914), procurando nos gestos que a obra sugere um significado subjacente em relação ao profeta.

3) A terceira postura se relaciona com o estudo psicanalítico das origens da criatividade.

Das três aproximações, esta última é a que mais interessaria aprofundar por ocasião deste encontro, não somente numa tentativa de limitar o tema à proposta desta mesa, mas também por que considero que este é o tema mais atrativo para se indagar.

Muito se tem escrito e teorizado sobre a arte, tanto na área da psicanálise quanto em outras disciplinas, mas existe um fato que merece ser enfatizado e é que, no caso particular das chamadas artes plásticas, muitas vezes a interpretação verbal resulta pobre. Localizados por exemplo, frente a uma pintura, os que “falam” são os elementos plásticos que o artista tem combinados sobre a tela. Trata-se de uma linguagem que fala por si mesma.

De todas as formas, seja a linguagem verbal ou a pictórica, sabemos que nenhuma será capaz de captar, na sua totalidade, o significado dos pensamentos que tenta capturar, sempre ficará um resto a que Wittgenstein denomina “aquilo que não pode ser dito e tem que ser mostrado”, fazendo referência aos limites da figurabilidade.





A obra paradigmática freudiana, para se abordar o tema da criatividade, parece ser *O poeta e os sonhos diurnos*, publicado em 1908.

Freud começa o seu artigo, que corresponde a uma conferência pronunciada em 1907 frente a noventa intelectuais, dizendo que a nós, leigos, sempre têm nos interessado duas questões com relação ao poeta: por um lado, a origem da sua criatividade e, por outro, como consegue comover o seu público de leitores.

Em relação ao primeiro ponto, diz que devemos buscar nas crianças as raízes do fazer poético. Cito: “*toda criança que brinca se comporta como um poeta pois cria um mundo próprio, aliás, insere as coisas do seu mundo em uma nova ordem que lhe satisfaz...*”

Também diz que a criança quando brinca transforma suas situações imaginárias em objetos palpáveis e visíveis do mundo real. Com o decorrer do desenvolvimento, o adulto deixa de brincar, mas só renuncia à transformação dos objetos reais, pois em vez de brincar, *fantasia*, cria *sonhos diurnos*. O fantasiar dos adultos é difícil de observar, pois o indivíduo sente vergonha das suas fantasias, de caráter principalmente erótico nas mulheres e de ambição nos homens.

Neste ponto, gostaria de ter a possibilidade de transmitir algo da minha experiência de muitos anos de trabalho na análise das crianças. Não só é interessante, mas também muito enriquecedor para os adultos trabalhar com uma criança e acompanhar-lhe a forma natural de expressar sua fantasia, que é a brincadeira assim como também os desenhos. Entramos em contato com as formas primárias de expressão, que, na vida adulta, aparecem só nos sonhos, quando não somos artistas.

À medida que a criança se desenvolve, como diz Freud, vai deixando de brincar. A linguagem verbal substitui a brincadeira, e os sonhos começam a ocupar no treinamento analítico o lugar de acesso direto ao inconsciente.

O ponto que mais nos interessa hoje é aquele que se refere ao nexos entre as fantasias e o sonho. Freud diz que a linguagem, com a sua insuperável sabedoria, tem decidido o problema da essência dos sonhos, chamando também *sonhos diurnos* aos castelos de ar dos fantasistas. À noite começam a se movimentar, no nosso interior, os desejos de que sentimos vergonha e que por esse motivo foram empurrados, pela repressão, ao inconsciente. Os sonhos noturnos, assim como os diurnos, são cumprimento de desejos.

Quando se refere à criatividade, expressa que o poeta utiliza materiais pre-existentes, provenientes de mitos e sagas, aos que imprime sua própria marca. Aqui é quando Freud diz algo maravilhoso ligado ao que pode se pensar como uma determinada função cultural ou antropológica dos sonhos: diz que os mitos respondem a desfiguradas relíquias de fantasias de desejo de nações inteiras, a sonhos da humanidade jovem. *O sonho é um mito pessoal, o mito seria o sonho de uma cultura.*





Virginia Ungar

Considero que o ponto mais importante a destacar no que se refere a esta pequena jóia da obra freudiana, a respeito do tema que nos reúne hoje, reside nesta particular interseção entre o individual e o singular da criatividade e o cultural, a passagem do sonho pessoal ao sonho da humanidade.

O trabalho do sonho transforma os desejos e as fantasias num texto manifesto, de forma que ficam encobertos os enigmas do texto latente. O sonho percorre um circuito subjetivo e não tem outro destino que ser um texto privado da pessoa que sonha. Freud afirma no livro *A análise fragmentária da histeria*, de 1905, o famoso caso Dora, que a única função dos sonhos é servir ao processo da análise.

O sucesso do artista reside na sua possibilidade da passagem desse texto pessoal a uma metáfora coletiva. O artista expressa seu discurso, até esse momento privado, e espera uma resposta. O espectador ou ouvinte, se tem contato com a obra, identifica-se, de alguma forma, com aquilo que o artista diz. Poderia ser dito que o artista fala dos sonhos para que outros possam escutar-se a si mesmos.

O artista consegue despersonalizar o próprio dando-lhe forma, formalizando, para sermos mais exatos, e é aí onde se realiza a passagem do pessoal ao cultural. A psicanálise poderá tentar interpretar, mas respeitando a condição enigmática da criatividade, o fato de que aquilo que se gerou aí revela e oculta ao mesmo tempo. Essa condição é compartilhada pelo sonho e a obra de arte.

Nem todos os seres humanos temos essa possibilidade de passar do singular ao cultural no sentido de produzir obras de arte. Mas todos temos a capacidade de sermos artistas criativos quando construímos os nossos sonhos. Freud, no artigo sobre o poeta e o sonho diurno diz: “ *Se o poeta joga o seu jogo ante nós como o seu público, ou nos refere ao que nos inclinamos a declarar seus sonhos diurnos pessoais, sentimos um grande prazer... Como o consegue é seu mais genuíno segredo; na técnica para superar aquele escândalo, que sem dúvida tem a ver com as barreiras que se levantam entre cada eu singular e os outros, reside a autêntica arte poética...*”

Referir-se aos textos freudianos sobre o sonhar e não mencionar *A interpretação dos sonhos*, de 1900, a monumental obra dedicada ao fenômeno onírico, poderia parecer uma curiosa omissão. Quero aludir de uma forma um tanto indireta a ela, para abordar um aspecto da criatividade que me permitirá uni-lo com outra corrente do pensamento psicanalítico contemporâneo.

Vou citar uma carta do epistolário entre Freud e o seu amigo Willheim Fliess, que, com certeza, muitos de vocês já conhecem.

Na carta que Freud escreveu a Fliess em 12 de julho de 1900, na volta de uma estada em Belleuve e logo após contar-lhe suas novidades familiares, diz assim:





“Acreditas tu, por acaso, que na casa alguma vez poderá ser lido sobre uma pedra de mármore: ‘Aqui foi *revelado* em 24 de julho de 1895 ao Dr. Sigm. Freud o segredo do sonho’”! (os itálicos são meus).

Freud se refere, na carta, ao sonho que ele mesmo teve nessa noite de 1895 e que, na literatura psicanalítica, se conhece como *O Sonho da Injeção de Irma*, que aparece no capítulo II do livro *A Interpretação dos Sonhos*, de 1900. Esse sonho constituiu-se na pedra angular da aproximação psicanalítica aos sonhos. Está mencionado em numerosos trabalhos e só quero considerar um aspecto do que Freud expressa nessa carta ao seu amigo Fliess.

Acho interessante salientar o termo *revelação*, utilizado por Freud na carta a Fliess. Servindo-se desse termo, Freud também nos mostra algo da sua atitude de humildade ao referir-se ao seu próprio processo criativo. Conta ao amigo seu próprio sonho diurno, sua fantasia, na qual deseja fama e renome, de reconhecimento, de permanência e (por que não?) de imortalidade. A placa realmente foi colocada no dia 6 de maio de 1977.

Utilizando o termo *revelação*, converte o sujeito criador em objeto de uma irrupção. Com isto considero que é retomado um caminho já assinalado por Platão, que, em *A República*, se refere a que o poeta pode falar com beleza porque não é ele quem está falando, somente expressa o que se encontra além dele, que o filósofo chama “o divino”. Nesta exposição é assinalada a condição do artista de ser receptor de um dom.

Platão se refere ao poeta épico, do século de ouro e da polis, e o poeta desse tempo é, por excelência, Homero, que atribui explicitamente sua criação à musa.

“*A Ilíada*” começa assim: “*Canta, oh musa, a cólera de Aquiles*”.... Homero parecia saber que ele era somente um agente intermediário, escritor dos ditados da musa, e que era ela quem realmente cantava.

Hoje estamos aqui reunidos compartilhando um encontro ligado à criação por ocasião de uma Bienal de Arte. É por isso que quero trazer a presença de uma obra de um dos maiores artistas plásticos de todos os tempos, Rembrandt, chamada *O evangelista Mateus inspirado pelo Anjo*, de 1661, que se encontra no Museu do Louvre e que penso que transfere para a imagem visual esta idéia que estou apresentando sobre o excêntrico na essência da criatividade.

Na obra pode-se ver Mateus, em atitude pensativa, sentado a uma mesa, com uma pluma na sua mão direita apoiada sobre umas folhas de papel. Sua mão esquerda apóia-se no peito, roçando a barba, o que lhe acentua a atitude pensativa.

Sobre seu ombro direito, o anjo apóia suavemente uma mão e parece a ponto





Virginia Ungar

de dizer algo ao ouvido de Mateus, que expressa na sua atitude a expectativa de escutar o que o anjo tem a dizer-lhe.

Considero que é uma representação em imagem sumamente eloqüente do problema da inspiração como a possibilidade de se encontrar o artista receptivo para escutar o que a musa, para Homero, e o anjo, para Rembrandt, têm a dizer.

Estamos no início do novo milênio. No século que termina, este é o ano do centenário da publicação de *O Livro dos Sonhos* de Freud, mas é também o ano do centenário do nascimento do grande poeta, ensaísta e pensador Jorge Luis Borges.

Não quero deixar de mencionar meu encontro, como leitora, com uma conferência que Borges deu em setembro de 1980 em um encontro de psicanalistas, na Escola Freudiana da Buenos Aires, sobre os sonhos e a poesia.

Ali, entre outras idéias extraordinárias, Borges diz que, para ele, os sonhos são a forma estética mais antiga do homem. Diz também que o sonho seria uma forma de poesia e, ao mesmo tempo, de arte cênica.

Refere-se também a sua própria experiência no processo criativo e diz que ele *recebe* a poesia de acordo com o critério clássico da musa e que trata de que as suas opiniões intervenham o menos possível. Destaca a idéia de que o poeta não faz, apesar de que em grego poeta quer dizer *fazedor*, pelo contrário *recebe*, o que é um dom.

Nessa conferência, Borges falou de seus sonhos infantis e de adulto, de seus pesadelos também. Recomendo que a leiam, pois tenho que fazer um esforço para não incluí-la ainda mais aqui, hoje, o que nos levaria todo o tempo restante.

Acho que agora é o momento oportuno para introduzir nesta conversa desenvolvimentos psicanalíticos posteriores a Freud, que, na minha opinião, permitem uma aproximação muito interessante à questão da inspiração ligada à condição de criatividade.

A criatividade é um componente básico da personalidade ligado à nossa condição de humanos.

Winnicott diz em *Realidade e jogo* que o que faz com que o indivíduo sinta que a vida vale a pena ser vivida é a percepção criadora. A relação com a realidade é de acatamento pela necessidade de adaptação. Diz que a criatividade é universal e corresponde à condição de estar vivo e que, se a pessoa tem um nível de inteligência para permitir-lhe viver em comunidade, tudo o que irá produzir será criativo, exceto se estiver doente ou limitada por fatores ambientais.

Também diz que é difícil que a criatividade seja destruída por completo. Menciona as pessoas que passaram por condições de extrema penúria, tomando o caso paradigmático dos campos de concentração. Ali é possível ver que os que perderam a criatividade (em termos de Winnicott, *existem* mas não *vivem*) é porque perderam as esperanças e já não sofrem.





A condição de criatividade ligada à possibilidade de encontro com a dor mental é um tema trabalhado na psicanálise pelos desenvolvimentos da Escola Inglesa, a partir de Melanie Klein.

Antes de aprofundar-me neste campo teórico, quero compartilhar com vocês um pequeno poema de uma menina chamada Alena Synková, uma das 15.000 crianças que passaram pelo campo de concentração – ghetto de Terezin, situado na Checoslováquia. Chama-se “Lágrimas” e diz, na minha própria tradução:

“E depois vêm,  
lágrimas,  
sem elas  
não há vida  
lágrimas  
inspiradas pelo sofrimento  
lágrimas  
que caem como chuva”

Desde a perspectiva kleiniana, continuada por destacados analistas entre os quais, sem dúvida, se distingue Hanna Segal, autora de um livro intitulado *Sonho, fantasia e arte*, de 1991, o impulso artístico, portanto a condição criativa, está ligado à possibilidade de atravessar o sofrimento ligado à perda.

Para fazer uma breve síntese como preâmbulo, o pensamento kleiniano é baseado na noção de Mundo Interno. Nas palavras de Donald Meltzer, a quem tive oportunidade de ouvir aqui, em Porto Alegre, no ano passado, Melanie Klein teve a grande virtude de fazer-nos ver que não vivemos em um mundo, tal como pensamos, mas em dois: no mundo da realidade consensual, mas também habitamos nosso mundo interno, povoado de objetos com vida própria.

Estes objetos estabelecem relações entre si e com o self. Sentem, amam, sofrem, vivem, morrem e revivem. Este mundo interno se constitui em um espaço onde transcorre essa vida tão intensa e apaixonada. É o espaço da criatividade, onde vai-se construir o símbolo.

É neste sentido que a criatividade está tão intimamente ligada à posição depressiva e à capacidade simbólica. Hanna Segal postula que aquilo que o artista procura é restaurar e recriar o que no seu mundo interno está perdido, destruído, feito em pedaços. Com estes termos descreve o processo de luto. O objeto se perde no mundo externo, mas no mundo interno também se perdem novamente os objetos internos primitivos, que, através do processo de luto, são recriados. Assim, toda criação é uma recriação de algo amado que alguma vez foi íntegro, mas que agora é um objeto





Virginia Ungar

perdido e em ruínas. Este processo é a base da criação de símbolos. Agora bem, é importante assinalar que o símbolo não é equivalente ao objeto, é o resultado de um elevado trabalho psíquico de aceitação do dano infligido ao objeto, de sua perda, e isto implica uma renúncia. O símbolo é algo novo, uma criação.

Segal expressa que a criação artística é um equivalente psíquico da procriação. É, de alguma forma, uma atividade sexual, genital na natureza do impulso, que exige uma identificação obtida com o Pai que dá a vida e também com a Mãe que o recebe e o acolhe.

A partir da proposta do pensamento kleiniano, então, a criatividade é um fenômeno que é baseado no desejo de consertar os danos feitos aos pais internos.

Donald Meltzer desde muito cedo se aproximou do problema da criatividade no seu trabalho. Já em 1963 é publicado um diálogo que mantém com Adrian Stokes, um destacado crítico de arte inglesa, um livro da Editorial Hormé, *A pintura e o mundo interior*.

Seu crescente interesse por uma aproximação psicanalítica da estética finaliza em 1990 com a publicação de *A apreensão da Beleza*.

Para Meltzer, e com isto voltamos ao tema da inspiração, a psicanálise descobre que a criatividade é um ato impossível para o self.

A inspiração, a musa de Homero ou o anjo do quadro de Rembrandt de que falávamos, aliás, toda a inspiração da beleza invade o eu do criador como um sonho e é função dos objetos internos, dos pais internos.

Meltzer cria uma aproximação estética do método psicanalítico, quando diz, na introdução do referido livro, que essa obra tenta celebrar a beleza de um método que permite que duas pessoas se encontrem hora por hora, durante anos para manterem a conversação mais interessante do mundo e que a abandonem depois de um tempo pelo imperativo da realidade psíquica.

Diz também que celebra a beleza do método pelo qual a mente processa as experiências emocionais de nossas vidas e lhes dá representação, através de símbolos que nos permitem refletir sobre essas experiências.

Com referência aos sonhos, este mesmo autor apresenta uma teoria estética dos sonhos. Critica a idéia de Freud de que, quando sonhamos, elaboramos as experiências da vigília. Para Meltzer, pelo contrário, temos “vivências” enquanto sonhamos. Propõe uma interessante questão, quando diz que uma pessoa que teve um pesadelo no qual é atacada, é muito provável que acorde com alívio, podendo dizer “ainda bem que foi só um sonho!”. É claro que não tem o mesmo significado sermos atacado quando sonhamos e quando estamos acordados, mas também é verdade que o fato de ter sido “somente” um sonho não quer dizer que o ataque não tenha significado ou que não tenha conseqüências para o mundo interno da pessoa que sonha.





Faço referência a Meltzer: “... *eu me proponho desenvolver uma teoria sobre os sonhos que propõe que (os sonhos) são essencialmente a função da mente que lida com a nossa experiência estética do mundo no qual ‘a verdade é beleza, a beleza verdade’*” (aqui parafraseia o poeta Keats em uma carta para o seu irmão).

Nesta teoria delineada por Meltzer, o sonho é considerado como uma forma de pensamento inconsciente equivalente às ações e jogos dos bebês e crianças pequenas, incluindo uma teoria do simbolismo, que localiza o sonho na base dos processos de pensamento sobre o significado de nossa experiência emocional.

Nas suas contribuições com referência ao simbolismo, Meltzer toma as idéias de Wilfred Bion e considera que dois elementos se unem criativamente, formando um símbolo; quando entram em relação entre si, os dois adquirem um significado suplementar. Tomando a proposta de Bion, diz que a função alfa, que em síntese é o processo mental para observar a experiência emocional, produz os elementos alfa que integram a estrutura narrativa de sonhos e mitos como um primeiro grau de pensamento.

O sonhar noturno supõe para Meltzer uma evidência da atividade constante da mente. Na vida de vigília, a chamamos fantasia inconsciente, quando dormimos recebe o nome de sonho.

Tenho a impressão de que aqui reside a proposta do tema desta mesa com relação aos sonhos e à criatividade. Nesta visão, a mente é um instrumento para refletir sobre as experiências emocionais no nível das relações íntimas. Diz Meltzer: “ *a mente é a função que gera metáforas que utiliza o grande computador para escrever a sua poesia e pintar os seus quadros de um mundo resplandecente de significados. E o significado é, em primeiro lugar, a manifestação das paixões que têm relação com a beleza do mundo*”.

Assim, a emoção é o significado da vivência emocional. Tudo o que a mente realizar através da chamada função alfa de Bion, como sonhar, relatar os sonhos, pintar um quadro, escrever um poema, compor música ou também uma tarefa científica vão ser *representações de significado*.

É importante ressaltar que, nesta perspectiva, o estado de saúde mental vai depender da possibilidade de preservar indene o espaço para as relações íntimas e apaixonadas. O acesso à cultura vai impor necessariamente uma restrição a esta área, à qual estamos abertos ao nascer, ou talvez antes, na vida intra-uterina.

Gostaria agora de trazer uma proposta muito interessante de Meltzer que é a idéia do *conflito estético*.

Como vimos, a questão estética tem ocupado um lugar importante nas diferentes correntes do pensamento psicanalítico. Mas, Meltzer é quem coloca o problema em uma posição central com relação ao desenvolvimento da mente. Esta é uma idéia





Virginia Ungar

que contrasta notoriamente com os pressupostos filosóficos da estética, na qual este tipo de experiência corresponderia a um dos últimos níveis a serem alcançados.

Tomando como ponto de partida a idéia exposta por Bion de que o centro da vida mental é a experiência emocional no nível das relações íntimas, Meltzer sugere esta conjectura imaginativa: diz que o primeiro encontro do bebê com a mãe como objeto representante do mundo o coloca logo em uma situação de conflito. As emoções que entram em jogo ante o impacto da beleza, o superam e espantam. A essência do conflito estético é que não existe impacto da Beleza sem conflito. Este acontece entre o exterior percebido como belo e o interior que não pode ser percebido, não é observável, é desconhecido, enigmático, somente conjecturável e se converte em fonte atormentante de toda ansiedade.

O poder que tem o belo para gerar emoções iguala-se a sua habilidade para gerar dúvidas, incerteza e desconfiança. Tratar-se-ia de um momento mítico de instalação da pergunta sobre se esse interior que, à diferença do exterior apreensível pelo sensorio, seria tão belo como aquilo que capta. A opção pelo desenvolvimento mental seria pela possibilidade de se suportar essa pergunta sem resposta, ou seja, de ser capaz de suportar a lenta construção da noção do mistério essencial do interior de outra pessoa, que comparta a idéia do mistério do mundo.

Meltzer, com esta exposição da experiência estética, aproxima-se da área do inefável, aquilo que pode ser captado só pela intuição.

Este caráter enigmático do objeto estético tem pontos de contato tanto com a produção artística quanto com o sonho. Os dois compartilham o fato de terem uma escrita figurativa, com uma gramática e uma lógica que não são as da consciência. Em ambos os casos opera uma expressividade própria que concebe um texto específico que não é tradução de um texto anterior.

Para Freud, sempre foi enigmático, em relação ao ato criativo, o fato de que alguém possa despersonalizar exatamente algo que produz, a fim de que revele e ao mesmo tempo oculte algo de si.

Ao meu ver, a obra freudiana que mais se aproxima desta questão é *O Estranho*, de 1919, na qual Freud retoma, de alguma maneira, um caminho que o idealismo alemão e o romantismo tinham estendido sobre a reflexão estética.

Estes movimentos levaram adiante a expansão do âmbito da estética, iniciada por Kant e explorada em profundidade em a *Crítica da Razão*. Ali consegue estender os limites de uma estética fixada nas categorias tradicionais do Belo, ligadas à harmonia, proporção justa e sobretudo limite ou finidade. Nesde aspecto, o sentimento do Sublime pode ser despertado por objetos sem forma estabelecida ou convencional, caóticos, incomensuráveis e até infinitos. Consideremos como simples exemplos a vista do oceano, do deserto ou de uma tormenta.





O homem assim “toca” o que o supera e espanta. O contato com a beleza será o caminho até “o estranho” que sempre se mostra velado aos sentidos.

Freud define o vocábulo alemão “unheimlich” como “aquele tipo de espanto que afeta as coisas familiares e conhecidas há tempo”. Ou seja, a mistura do que é por demais familiar e, ao mesmo tempo, alheio.

Convém aqui fazer menção ao poeta Rainer Maria Rilke que em *As elegias de Duino* diz: “o que é Belo não é mais do que o começo do terrível que ainda podemos suportar.”

Rilke parece referir-se a como o poeta, o artista, com algo de seu olhar, se aproxima do caos ou se vê no caos. Parece querer atravessar esse abismo que está velado para que a vida possa ser vivida sem o espanto que produz o contato com o estranho.

Nessas perspectivas poderíamos dizer que o Belo seria sempre essencialmente conflitivo, pois é máscara que sugere, que revela, sem deixar de esconder o estranho. A beleza é sempre um véu através do qual pode se pressentir o caos. Por essa razão, para se obter efeito estético, o estranho deve estar oculto, sugerido através de um véu. A peça de arte, para ser bela, deve ser capaz de revelar e ao mesmo tempo ocultar algo estranho.

O artista representa esse abismo, mas não cai nele, fala-nos sobre ele. Khaos em grego significa “abismo” ou “espaço vazio ou tenebroso que existia antes da criação do mundo”.

O mundo outorga ao artista um espaço para sua obra ou sua palavra. O artista olha dois lados, o caos e o mundo, e seu gesto criador os articula. Não parece existir criação possível sem que o não organizado, caótico, penetre na estrutura e a impressione. Este é o espaço da arte, seja qual for sua forma expressiva. □

Tradução de **Olga Corrêa Rouco**  
Revisão técnica de **Patrícia Fabrício Lago**

**Virginia Ungar**  
Billinghurst 2533, 3°  
1425 – Buenos Aires – Argentina  
E-mail: ungar@mail.pccp.com.ar

© Revista de Psicanálise – SPPA





Atenção montador  
a página **572** é branca





# Entrevista





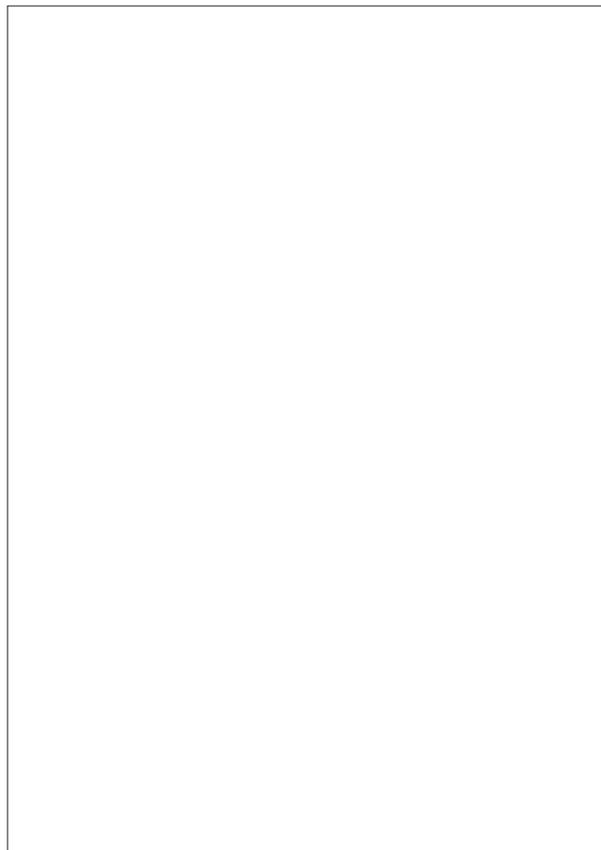
Atenção montador  
a página **574** é branca





# Entrevista com o Dr. Christopher Bollas

*Entrevista concedida, em 22/08/1999, aos Drs. Carmem E. Keidann, José Carlos Calich, Jussara S. Dal Zot, Raul Hartke e Ruggero Levy.*





Entrevista com o Dr. Christopher Bollas

RP – *É um prazer ter o Dr. Christopher Bollas aqui conosco e fazer uma entrevista com o senhor. Como já lhe havíamos dito, os outros entrevistadores que temos em nosso periódico estão muito satisfeitos por terem a possibilidade de conhecê-lo um pouco melhor. Temos algumas perguntas por escrito que vou propor, mas, por favor, fique à vontade para responder o que quiser. O senhor poderia nos falar um pouco sobre a sua formação acadêmica e psicanalítica?*

CB – Na minha formação acadêmica, estudei História na Universidade da Califórnia, em Berkeley; este foi meu grau de bacharel. Depois fiz, para o meu grau de doutor, um PhD em Literatura na Universidade de Buffalo.

Quando estudei História, trabalhava na questão da psicologia do puritanismo na Nova Inglaterra no século XVI. Eu estava lendo diários e cadernos de diferentes líderes da comunidade puritana. Isso se tornou muito interessante para mim, e comecei então a ler literatura psicanalítica naquela época. Assim, quando fiz meu doutorado em Literatura, também continuei com a leitura psicanalítica, porque, nos Estados Unidos e em outros países, uma das principais tradições críticas no estudo da Literatura é a psicanálise; era algo que eu gostava de estudar. Mas também tive, depois da minha graduação em História, dois anos nos quais trabalhei com crianças autistas em uma clínica em Berkeley, Califórnia. Então fiquei bastante interessado no trabalho clínico e também nos estudos clínicos da psicanálise. E, quando eu estava fazendo o meu doutorado em Literatura, perguntei ao departamento de psiquiatria se eles me treinariam a fazer psicoterapia em um centro de saúde, com alunos. Havia um psiquiatra muito iluminado, o qual era diretor da clínica, que disse: “Bem, vamos experimentar, vamos ver.” E comecei com um paciente. O diretor supervisionou-me, correu tudo bem. Ele deu-me outro paciente, correu tudo bem. A essas alturas já estava trabalhando dois dias por semana, tempo integral, na Universidade de Serviço de Saúde, fazendo psicoterapia com estudantes, enquanto também estudava Literatura.

Houve, pois, esses desenvolvimentos paralelos que, certamente, estavam relacionados. Mas eu não sabia que queria tornar-me um psicanalista até fazer meu PhD em Literatura. E havia um único lugar onde queria fazer treinamento: na Sociedade Britânica, porque eu lia Winnicott, Klein, Tustin, principalmente quando eu estava trabalhando com crianças autistas.

Não achei os trabalhos de Margaret Mahler sobre autismo muito úteis em uma perspectiva clínica, porque eles não me ajudaram a entender o mundo interno da criança. Achei Tustin, Klein e Winnicott muito mais úteis para entender o mundo das crianças. Isso foi em 1967. Na verdade, naquela época pouquíssimas pessoas conheciam o trabalho de Tustin ou Winnicott.

576 □ Revista de Psicanálise, Vol. VI, Nº 3, dezembro 1999





Pode parecer estranho, mas eu os descobri, porque, como muitos estudantes, tinha que trabalhar para custear meus estudos na universidade. Enquanto estava estudando História, administrava uma livraria em São Francisco. Recebíamos o *Time Literary Supplement (TLS)*, e li uma crítica de um livro de Guntrip, “*Schizoid Phenomena, Object Relations and the Self*”. Encomendei-o, então, para a livraria. Mas comprei-o, e nele havia referências a Winnicott e Klein. A seguir encomendei seus livros. Isto foi em 1965 ou 1966. Assim, eu já os lia quando comecei a trabalhar com crianças autistas e crianças esquizofrênicas.

Mas as pessoas que lá trabalhavam estavam lendo Bruno Bettelheim, que também visitou a clínica e era um homem muito interessante e tinha uma grande clínica em Chicago. Eles liam Bettelheim, Margaret Mahler e alguns outros que estavam escrevendo sobre autismo, mas não achei seus escritos muito úteis. Sempre foi importante para mim tentar imaginar qual era o conflito interno, e o grupo britânico foi o grupo que escreveu de uma maneira que você lê e realmente desenvolve seu próprio pensamento.

A seguir, fui a Londres para fazer entrevistas no Instituto de Psicanálise e fui aceito. Desta forma, viajei para Londres em 1973 e lá comecei meu treinamento com o grupo dos independentes. Eu não sabia que era necessário escolher um grupo; tampouco sabia do que estavam falando quando me perguntaram, no início, a qual grupo eu pretendia unir-me. Isso faz parte da vida da pessoa dentro da Instituição e da Sociedade Britânica.

RP – *E o senhor teve contato com Bion nessa época?*

CB – Eu assisti aos seminários de Bion em 1977, na Clínica Tavistock. Eu estava trabalhando lá, no Departamento Adulto, naquela época. Ele veio e fez uma série de seminários, extraordinários, realmente foram momentos extraordinários. Nessas palestras – e tenho certeza que vocês já o viram, ou leram suas palestras, ou viram videotapes – ele certamente falou de um modo tal que o conteúdo manifesto era apenas um disfarce para pensamentos muito interessantes que estavam a mover-se em diferentes níveis da realidade psíquica.

Sempre achei divertido, naquelas palestras, ver as pessoas concordando com a cabeça como se realmente o compreendessem, como se o estivessem acompanhando, porque isso era impossível; era o efeito posterior, o pensamento posterior de Bion. Podia-se ter alguma idéia de para onde ele estava se dirigindo, em que ele estava trabalhando. Tratava-se de quase um modo de pensar que é como um tipo de ação distinta. Você tinha, mais tarde, uma percepção do que Bion queria dizer. Antes tem uma pré-concepção, a seguir tem a concepção com ele, mas a percepção vem depois.





Entrevista com o Dr. Christopher Bollas

Acho que alguns de seus pacientes, alguns dos quais eu conheço e que se sentem satisfeitos em discutir como era estar em análise com Bion, tiveram experiências semelhantes; o efeito psíquico de Bion estava no pós-sessão tanto quanto na sessão. Um homem muito interessante, muito profundo.

RP – *Bem, na verdade já estamos na nossa segunda pergunta, que era quais foram as principais influências analíticas e não-analíticas no desenvolvimento do seu pensamento.*

CB – Já falamos sobre algumas delas. Tive alguns professores muito bons nos Estados Unidos antes de ir para a Inglaterra. Havia um psicanalista muito interessante em Buffalo, New York: Heinz Lichtenstein. Lichtenstein primeiro estudou com Heidegger, depois fez treinamento com Anton Kris nos Estados Unidos. Era um homem de pensamento bastante profundo, que escreveu alguns ensaios muito interessantes, um intitulado “Identity and Sexuality” em 1961, e então fez-se um livro, *The Dilemma of Human Identity*. Ele teve uma importante influência no meu pensamento.

Também estudei com Erik Erikson por algum tempo, ele me influenciou, tanto na primeira vez em que estudei com ele, nas férias de verão de 72, quanto depois, quando voltei aos Estados Unidos no início dos anos 80, no Austin Riggs Center, onde eu era diretor de educação. Erikson estava lá e, então, tive um segundo período de estudo e aprendizagem com ele.

Também fiz um seminário de meio ano em Boston com um pensador importante, Arnold Modell. É claro que meus professores no Instituto de Psicanálise, em Londres, me influenciaram bastante: Harold Stewart, Herbert Rosenfeld foram influências muito importantes e Winnicott. Mas cheguei a Bion mais tarde, não comecei a lê-lo antes da metade dos anos 70, por volta de 76.

Sempre experimentei Lacan; eu tinha muitos amigos que eram lacanianos. E, como um ato de amizade, a cada ano, eu o experimentava um pouco mais, mas Lacan não fez nenhum sentido para mim por, pelo menos, por dez anos. Eu não acreditava nele, achava que ele era apenas um impostor e, para mim, é muito difícil estudar alguém em cuja integridade não acredito e eu não acreditava na sua integridade. Mas continuei com ele e segui trabalhando e trabalhando e tentando e, com o tempo, alguns conceitos do seu pensamento tornaram-se-me muito importantes, clinicamente. Pude, então, acreditar neles, utilizá-los e Lacan tornou-se importante.

Psicanalistas franceses, especialmente André Green e Pontalis, Victor Smirnoff – eu os conheci e ainda conheço André Green muito bem – tiveram grande influência por várias razões. Meu pai era francês; penso que aprendi com um pai francês, que tem um modo de pensar francês e assim por diante. Penso também que a literatura

578 □ Revista de Psicanálise, Vol. VI, Nº 3, dezembro 1999





francesa me é muito importante; esta certa independência de pensamento, que é uma característica francesa, julgo ter sido uma importante influência. Também psicanalistas como André Green, Pontalis, Janine Chasseguet-Smirgel e outros leram, é claro, Klein, Lacan, Bion, Winnicott. Eles conhecem Freud melhor do que qualquer um, acho eu, e têm um modo de integrar muitas perspectivas diferentes, o que me agrada muito, repercute em mim, faz sentido clínico para mim.

RP – *Então qual sua opinião sobre o chamado pluralismo teórico na psicanálise nos dias de hoje?*

CB – Bem, acho que existe um movimento na direção da formação mais pluralista, no sentido em que Bion fala dos diferentes fatores, que isso desenvolve *insight*, visão interna, percepção. Cada um dos diferentes modelos de psicanálise permite-nos ver algo que não podemos ver através de outro modelo. É uma questão de percepção, de disponibilidade para o conhecimento psicanalítico. Assim, quanto mais os psicanalistas sentirem que podem adotar e aprender modelos diferentes, de diferentes grupos e escolas, no meu ponto-de-vista, mais abertos eles estão para a comunicação inconsciente dos pacientes, serão mais capazes de organizar fenômenos psicológicos complicados e, em conseqüência, mais eles terão que desenvolver a arte da técnica, porque a técnica é uma arte. Exige prática, tempo, aprendizagem, o que é bom. Claro que é difícil, porque existe uma grande força contra o oposto, no sentido de se pertencer a um grupo só, de manter lealdade ao grupo. A psicanálise não é diferente, nesse sentido, dos outros movimentos intelectuais, nos quais a lealdade ao grupo interfere no pensamento: o fato de alguém ir para outros modelos é experimentado como uma forma de traição ao seu grupo. Isso não é bom para a psicanálise, mas julgo que, especialmente em certos países, isso está mudando. Certamente na Argentina e no Brasil vocês têm passado por diferentes fases de didatismo: kleiniano, lacaniano, winnicottiano, bioniano. De modo que existem estas diferentes tradições intelectuais, e acho que vocês conseguiram abordá-las e removê-las. Em Londres ainda somos muito passionais.

RP – *Exatamente sobre isso pensamos em fazer-lhe uma pergunta. Utilizando o seu conceito de opressão, o que poderia conjecturar-se sobre cultura e opressão e formação analítica e opressão?*

CB – Bem, esta é uma pergunta difícil. Quero dizer, acho que a psicanálise deve a si mesma uma psicanálise do movimento da psicanálise. Precisamos objetivar nosso próprio grupo de patologia. Se pudermos fazer isso, teremos servido muito





Entrevista com o Dr. Christopher Bollas

bem à psicanálise. Porque existe um paradoxo na história da psicanálise, penso eu. Acredito que os psicanalistas são nutridos pelo seu trabalho clínico; é no trabalho com pacientes que podemos ver os benefícios da psicanálise, que podemos acreditar na psicanálise. É claro que nossa própria análise é muito importante, mas, após algum tempo, ela fica muito distante, muitos anos para trás. Infelizmente o movimento psicanalítico em si, a partição em diferentes grupos, os tipos de guerra que ocorrem entre os grupos, o modo como os psicanalistas podem tratar um ao outro no grupo quase que desfaz a crença na psicanálise. Em outras palavras, se alguém foi psicanalisado, bem, então deve ter certa abertura em relação à existência, à vida e não se engajar em crueldades para com os outros. Deveria haver evidência disso no comportamento dos psicanalistas. Outras profissões não estão na mesma posição; os médicos não necessariamente têm de ser modelos de saúde; advogados podem não ser modelos de competência legal. Alan Greenspan, o diretor do banco federal nos Estados Unidos, admitiu que é um caso perdido na sua economia doméstica e ele é responsável pela economia do país. Então deveríamos perguntar: os psicanalistas deveriam se comportar melhor do que outras pessoas? Acho que deveriam, acho que sim. Por várias razões, mas acho que por não agirem assim e comportarem-se de forma destrutiva em relação a outros grupos – onde se diminui o seu valor, a sua validade, etc. – isso é fazer uma crítica à própria psicanálise; é um ataque não consciente, é claro, mas inconsciente à própria psicanálise. E é a esse nível que acho interessante ver um certo tipo de depressão nos psicanalistas em relação à profissão. É interessante. Por que deve haver essa perda de crença? É uma das razões pelas quais penso que a psicanálise é vulnerável às críticas do mundo externo. Vocês sabem que existe muita crítica à psicanálise; é interessante ver quão delicado, quão fraca é a resposta da comunidade psicanalítica em relação a isto. Acho que, de alguma forma, isto se dá porque há uma perda inconsciente de crença na profissão, como se não valesse a pena defendê-la, protegê-la. Os psicanalistas acreditam na psicanálise clínica, no trabalho deles, mas tenho para mim que ainda não vieram a acreditar na profissão psicanálise. Acho que uma das razões é porque existe uma falha em objetivar e confrontar, de forma adequada, os processos destrutivos dentro do movimento psicanalítico.

RP – *Muito interessante. Bem, há algum tema teórico ou técnico específico no qual o senhor esteja particularmente interessado neste momento?*

CB – Acho que, como eu falava hoje na palestra, é um desafio interessante, dentro da teoria das relações objetais, tentar identificar e discutir os objetos internos que estariam dentro do *self*, por virtude do trabalho do “outro” e não do trabalho do *self*. O objeto interno seria o trabalho do “outro” e não o trabalho do *self*. É um

580 □ Revista de Psicanálise, Vol. VI, Nº 3, dezembro 1999





desafio que devemos resolver, penso eu, na teoria das relações objetais. Porque, é claro, acreditamos em identificação projetiva, sabemos como é importante clinicamente ser capaz de desfazer as projeções do paciente, as quais carregamos na nossa própria mentalidade, no nosso próprio pensamento. De modo que pensamos, aqui, no continente e no conteúdo, na transformação da identificação projetiva do paciente através da interpretação, etc.

É claro que essa não é a primeira vez que isso acontece; os próprios pacientes foram recipientes de identificação projetiva feita pelo “outro”. Se voltarmos à infância e à meninice, é evidente que a criança é o recipiente da identificação projetiva materna e paterna. Portanto, eles têm objetivos dentro deles que não são produtos do seu próprio desejo. Pode ocorrer que a identificação projetiva dos pais seja correta e se una com o desejo, com o instinto ou a necessidade da criança, havendo, assim, uma negociação, um compartilhamento do objeto, vamos dizer. Mas também sabemos que há identificação projetiva violenta por parte da mãe ou do pai colocada na criança, que irá residir dentro da economia psíquica da criança como um objeto estranho.

No meu ponto-de-vista, temos que pensar mais a respeito disso, o que, infelizmente, torna nosso trabalho muito mais complicado. Porque não podemos simplesmente dizer que tudo o que o paciente projeta em nós é resultado da sua economia psíquica intrínseca. Isto é muito importante.

Por enquanto, tentei nomear estes objetos e os chamei de “*interject*”. Não sei se ficarei com esse nome ou se mais tarde vou mudá-lo; é um nome transitório para tentar começar a trabalhar dentro desta área e considerar, então, as suas diferentes dimensões. Mas acho que, se não tratarmos desta questão, deixamos uma enorme área aberta na teoria das relações objetais, a qual não deveríamos ter posto de lado por tanto tempo, porque nem tudo é posse psíquica do paciente, existe o trabalho do outro, que tem um efeito sobre o *self*. E temos que pensar sobre isso.

RP – *E isso é central para o cenário e para a relação psicanalítica.*

CB – *É.*

RP – *Não é a mesma coisa que o falso self?*

CB – *Não. Não é a mesma coisa que o falso self. O falso self é mais o trabalho do self no esforço de adaptar-se ao “outro”. Você vê o trabalho do self, as estratégias do self. Podemos utilizar nossa própria experiência na contratransferência, por um bom tempo, sem saber por que estamos carregando alguma coisa, nem mesmo sabe-*





Entrevista com o Dr. Christopher Bollas

mos o que é; estamos trabalhando para compreendê-la, para ligá-la às comunicações do paciente.

E então nos perguntamos qual é a natureza daquele objeto interno que carregamos naquela hora. O que é? Leva um bom tempo para que possamos pensá-lo e transformá-lo da dimensão beta para a alfa.

Bem, somos analistas e adultos, mas pensemos como deve ser para uma criança conter algo assim. É muito desafiador para nós enfrentarmos essa questão, não nos desviarmos dela e dizermos que não há diferença entre o mundo do objeto interno e esse tipo de objeto e que objetos são nossas próprias introjeções, expressões do nosso próprio desejo e assim por diante. Isto é absurdo. É a mesma coisa que dizer que a contratransferência, os objetos projetados em nós são nossos, que nós os fizemos – e não fizemos; foram colocados em nós, ou causados em nós, formados pelo trabalho do paciente.

RP – *Este é o seu conceito de opressão?*

CB – Está próximo do conceito de opressão, muito próximo dele, e, na verdade, a manifestação clínica será um tipo de desespero, desconhecido para o sujeito. Existe a evidência de uma opressão, existe a evidência da opressão feita pelo “outro”. E eu gostaria de distinguir, na minha palestra na sociedade, também entre o trabalho de repressão e o trabalho de opressão, porque é um tipo diferente de movimento psíquico. Julgo que é algo a ser estudado.

RP – *E o Sr. acha que isso está próximo do estudo de Laplanche sobre a mensagem enigmática?*

CB – Sim. Acho que o trabalho de Laplanche é muito importante; é muito importante o seu conceito de significante enigmático. Porque o sujeito é, de certa forma, oprimido por alguma coisa. Não acho que Laplanche concordaria totalmente comigo neste ponto. Acredito que ele vê o inconsciente materno formando o inconsciente da criança como se houvesse uma formação direta. Eu concordo em grande parte com esta teoria. Também é importante mencionar que Heinz Lichtenstein – o psicanalista que mencionei – em 1961 disse que o inconsciente materno imprime um tema de identidade para a criança. Há uma impressão, a mãe entrega a identidade à criança. Na verdade, os franceses diriam: “Vou lhe dizer quem desejo que seja”. Então esta é a função que a identidade tem para a criança. Laplanche, pois, é muito importante e Lichtenstein e a literatura kleiniana porque o conceito de identificação projetiva nos ajudará a estudar e a elaborar isto.

582 □ Revista de Psicanálise, Vol. VI, Nº 3, dezembro 1999





RP – *Eu fico me perguntando se, no conceito de Laplanche, as mensagens enigmáticas impõem e solicitam e estimulam um trabalho de tradução, enquanto que, no seu conceito, fica uma espécie de área muda dentro da mente, algo assim.*

CB – Acho que onde você pode fazer uma tradução, então o sujeito adotou o desejo materno. No meu ponto-de-vista, portanto, é um processo menos maléfico. Acho que, quando o psicanalista pode fazer uma tradução, de modo que o paciente esteja entendendo de forma mais consciente o seu desejo diferenciado do inconsciente materno, há uma evidência aqui de que a criança integrou, levou para dentro do *self* o inconsciente materno. Agora, este é um processo menos maléfico do que aquele em que a criança é o recipiente de uma violenta identificação projetiva materna, em que existe um processo de vínculo interno maior, em que não é possível para o inconsciente da criança fazer a sua própria relação com o inconsciente materno.

RP – *Ele precisa de negociação.*

CB – Certo. Ele precisa esculpir graus de ruptura, de confusão, de distúrbios, no sentido psicanalítico, no pensamento, portanto, existe um problema aqui. Acho que Laplanche discordaria de mim neste caso. Acredito que ele vê o erotismo materno como que esmagador para a criança, absolutamente esmagador. Minha visão é de que ele não esmaga a criança, porque o poder do próprio instinto da criança é o poder do esforço que vai ao encontro do erotismo materno no mesmo nível de intensidade, de modo que a própria vida instintiva da criança é um par para o erotismo materno. Portanto, a vida instintiva é muito importante, uma vez que determina a própria economia psíquica da pessoa, de modo que a pessoa não está simplesmente recebendo as coisas... Não tão esmagada.

RP – *Bem, passemos à pergunta número 5: a psicanálise partiu da histeria e voltou-se progressivamente cada vez mais para a estrutura psicopatológica regressiva. Recentemente o Sr. fez um tipo de retorno à histeria. Existe alguma motivação especial para isso? O que o senhor pensa sobre histeria cem anos mais tarde?*

CB – Acho que me voltei para a histeria um tanto relutante, porque penso que, por volta da metade para o fim dos anos oitenta, muitos dos casos que me estavam sendo apresentados eram, na minha opinião, histéricos, mas os psicanalistas ou psicoterapeutas entendiam que eram *borderlines*. Antes disso, nos anos setenta e início dos oitenta, os casos que se apresentavam eram esquizóides ou maníaco-depressivos ou *borderlines*, mas havia uma crescente apresentação de histéricos. Entendi isto da





Entrevista com o Dr. Christopher Bollas

seguinte forma: as pessoas selecionam para apresentar aqueles casos cujo quadro, de alguma maneira, sentem que talvez não tenham compreendido bem. Estariam dizendo: “acho que este é um *borderline*, mas não tenho tanta certeza”. Comecei, pois, a dar, nas supervisões, pequenas palestras sobre histeria e descobri que muitos psicanalistas haviam perdido contato com o que era um histérico. Este foi um trabalho bastante difícil para mim, porque, em cada supervisão, eu tinha que reapresentá-lo. Decidi: “Bem, darei seminários!”. E comecei a dar seminários sobre histeria. Estes seminários foram importantes, e as pessoas acharam que foram úteis, mas também era muito cansativo, difícil. Então escrevi um pequeno livro sobre histeria, o qual será publicado este ano na Inglaterra e no Brasil pela Editora Escuta. Depois disso espero que não tenha de falar sobre histeria novamente. Mas acho que é importante. Laplanche disse isto em 1974, no Congresso da IPA, sobre histeria. Bem no fim – Laplanche era o relator e ouviu todas as apresentações, e nenhuma delas estava centrada na questão da sexualidade – Laplanche disse: “Estou muito preocupado, no fim deste encontro em que discutimos a histeria, e a questão da sexualidade não está sendo tratada; acho que há uma dessexualização na psicanálise”. Isto foi em 1974.

Acho que podemos olhar para a dessexualização da teoria psicanalítica, para a remoção da questão da sexualidade que começou com o aparecimento do conceito da personalidade *borderline*. De modo que meu argumento foi de que houve uma repressão da histeria dentro do movimento psicanalítico em nome da *borderline*. Onde estava a histeria, agora deve estar a *borderline*. A *borderline* é a histeria dessexualizada e, portanto, muito mais perturbada, porque o analista não consegue entender o paciente. Assim, o psicanalista tornou este paciente muito mais perturbado do que ele realmente o é, e agora existem muitos pacientes *borderline* reais, mas muito menos do que pensamos. Existem muito mais históricos do que *borderlines*. O *borderline*, na minha opinião, é um paciente raro – fazendo-se uma comparação – o *borderline* real. Então temos que nos voltar para as evidências clínicas.

Eu disse ontem que, se um caso está sendo apresentado, se você está ouvindo um caso, então você tem um certo *reverie* enquanto está ouvindo; se o grupo está ouvindo um caso e muitas idéias, muitas relações estão sendo feitas, nunca é um *borderline*, não pode ser. Se o grupo está com dificuldades em pensar, se existem verdadeiras rupturas, hiatos, momentos psicóticos no grupo, então você está lidando com o caráter psicótico. Aqui, a questão do *borderline* é central. Então, o grupo, que está tendo um romance com o conceito de *borderline*, terá a tendência de dizer: “É muito primitivo”. Porque a psicanálise está tendo um romance com o conceito do primitivo, com o pré-Édipo.

Veja, existem estas relações de amor na psicanálise; é para lá que foi o romance. Mas, na minha opinião, você pode dizer, a partir da contratransferência do grupo,

584 □ Revista de Psicanálise, Vol. VI, Nº 3, dezembro 1999





que tipos de pacientes estão sendo apresentados a ele. Se as pessoas escutam, se recebem o caso sem uma cobrança prematura, em virtude do uso da teoria, então cada um pode decidir por si. A questão de se ele é histérico ou *borderline* torna-se mais clara, e você pode dizer isso a partir de evidências clínicas. Porque a comunicação inconsciente do histérico se movimenta no nível do simbólico, é aqui que a livre associação é extremamente importante, porque há uma seqüência lógica que as idéias latentes estão comunicando através da seqüência da apresentação e através de certas intensidades psíquicas da linguagem ou da metáfora ou da imagem, as quais são muito polissêmicas, envolvem muitas idéias, levam a muitos lugares. E assim a rede se une e esse é sempre um paciente histérico, sempre, não pode ser um *borderline*. Mas, em nove entre dez casos, o analista vai dizer que é um *borderline* porque os históricos são primitivos, existem questões narcisistas, questões de grandeza, de poder do superego, mas acho que tem havido algo estranho nesse romance com o primitivo, um esquecimento de quão primitivo é o psiconeurótico. Quero dizer: nada, na minha opinião, é mais selvagem do que o complexo de Édipo. Esta é a atitude mais selvagem, é a experiência psíquica mais selvagem de todas. Também há um outro paradoxo. Provavelmente, o primeiro pensamento pré-edípico, a primeira verdadeira representação pré-edípica esteja no complexo de Édipo.

RP – *A primeira representação pré-edípica está no complexo de Édipo.*

CB – A dimensão edípica, que o histérico dramatiza, está presente no pré-edípico; todas estas questões estão lá. Então, não julgo bem certa a idéia de que o pré-edípico, o anterior, é, portanto, mais primitivo. Sei o que representa no que se refere a grau de cisão, tipo de cisão e assim por diante, mas, em outro sentido, é muito simplista, porque, se estamos trabalhando com pacientes históricos muito perturbados, e eles estão apresentando questões edípicas de maneira bastante selvagem que trazem também as questões pré-edípicas.

RP – *Então o livro é uma espécie de retorno do reprimido.*

CB – Bem, tenho que dizer que é muito interessante fazer aqui estes seminários que fiz em Israel, em Telaviv, na Suécia, na Finlândia, na Inglaterra, é claro, e em partes do Estados Unidos, para ver que realmente a questão da histeria está sendo levantada no pré-consciente dos psicanalistas em diferentes partes do mundo. E com tipos muito semelhantes de resposta, uma certa surpresa, mas interesse real. Muitos livros estão sendo escritos agora sobre histeria, muitos livros novos estão surgindo,





Entrevista com o Dr. Christopher Bollas

de modo que meu trabalho e meu interesse fazem parte de um grande grupo que cobre uma ampla variedade de interessados na questão da histeria.

RP – *No painel que o senhor mencionou, Eric Brenman disse que ninguém mais fala nada sobre histeria, mas que, quando um psicanalista vê um histérico, ele lembra: este é um histérico.*

CB – Sim, é verdade.

RP – *Bem, que contribuição o senhor acha que a psicanálise pode oferecer à epistemologia, falando, por exemplo, da ênfase e da utilidade que ela atribui à livre associação como um caminho para o conhecimento, enfatizada em alguns dos seus trabalhos?*

CB – Bem, é uma contribuição extraordinária para a epistemologia. A psicanálise cria uma nova forma de saber que não estava formulada anteriormente. Então, é uma verdadeira revolução no pensamento e na busca pelo saber. Vou colocá-la em um paradoxo: a fim de saber a verdade, você deve suspender a busca por ela, você deve simplesmente falar o que quer que lhe venha à cabeça no momento, sem concentrar-se em nada em particular.

RP – *Os antropólogos estão utilizando este método para fazer suas entrevistas, usando os conceitos psicanalíticos.*

CB – Isto é muito, muito importante. E acho que existem certas tradições nas quais a cultura ocidental está apoiada: esta idéia do abandono do foco a fim de ganhar a verdade. Mas, realmente, a invenção de Freud é um enorme passo adiante e uma grande mudança. Infelizmente ela não foi compreendida apropriadamente ou adequadamente na cultura e mesmo na própria psicanálise.

A livre associação tem sido marginalizada quase como se existisse uma competição, uma rivalidade entre a personalidade do psicanalista e o método, como se o método tivesse que ser colocado de lado e as interpretações do analista tivessem de estar em primeiro plano. E acho, na verdade, que Freud tinha uma rivalidade com seu próprio método, como se tivesse inveja da sua própria criação. Às vezes ele o admirava, ficava grato pelo fato de o paciente fornecer novos conteúdos mentais que faziam suas interpretações desaparecerem, porque isso invalidava o método. Mas ele queria, claramente, ter certeza das suas interpretações, ele apreciava a certeza, porém criou um método que minava a certeza e passou trabalho com isso. Pelo menos per-

586 □ Revista de Psicanálise, Vol. VI, Nº 3, dezembro 1999





sistiu com ele, e isto é muito importante na história da psicanálise da civilização ocidental. Mas este aspecto, este aspecto subversivo, o aspecto radical, teve que ser realmente menosprezado, porque não se encaixa na percepção social e pública da psicanálise, no que se deseja para a psicanálise como uma forma de remédio, como uma forma de terapêutica que faz com que o *self* entre em adaptação sublime com a realidade ou que modifica o *self* de uma maneira muito regular, apropriada e boa. Ela afeta o *self*, com certeza. E o trabalho interpretativo do analista realmente modifica estruturas patológicas, isto é verdade. Mas, por outro lado, o método psicanalítico é muito radical, revolucionário e subversivo.

Bem, as autoridades da saúde e as companhias de seguro, etc., não querem pagar por isso. Estes aspectos da psicanálise foram enfatizados, de modo que o próprio Freud e toda a história do movimento psicanalítico colocaram isto de lado e o mantiveram fora da área que tem a ver com o grau de perturbação criada no *self* por esta metodologia, o que realmente desafia nosso modo de pensar. Até onde ele poderia sobreviver, se fosse dito que esta nova maneira de pensar destruiria as maneiras de pensar anteriores? Ele não teria ido muito longe. Mas acho que a psicanálise está agora mudando para as universidades, pelo menos na Inglaterra e no Canadá. Existem muitos novos programas de mestrado na Inglaterra e PhD em estudos psicanalíticos.

RP – *Membros da Sociedade Psicanalítica?*

CB – Sim. Estão dando aula lá, na Universidade de Londres, Universidade de Essex, Universidade de Redding, Universidade de Sheffield. Os membros da Sociedade Psicanalítica estão ensinando; Robert Hinshelwood e Joan Raphael-Leff na Universidade de Essex, no Departamento de Estudos Psicanalíticos. De modo que os alunos agora começarão seus mestrados em Estudos Psicanalíticos.

A Universidade de York, no Canadá, é a primeira a oferecer um curso de bacharel em Estudos Psicanalíticos. Isto mudará a história da psicanálise, porque não se poderia esperar que, seja qual for o movimento intelectual que pensarmos, pudesse sobreviver fora da universidade. Nunca, jamais se esperou isto.

Foi na universidade, como sabemos, através do departamento de psiquiatria, vinculado à escola de medicina, nunca em departamentos de psicologia, muito poucos. No Brasil acho que há, no resto do mundo não. Na verdade, a Universidade de Middlesex tem um mestrado em Estudos Psicanalíticos que está ligado à Clínica Tavistock. De modo que agora você pode estudar psicanálise na Clínica Tavistock e obter o grau de mestre da universidade. Isto ainda não é clínico, em outras palavras, você não é um psicanalista clínico, mas, é claro, no futuro, o Instituto de Psicanálise





Entrevista com o Dr. Christopher Bollas

e os treinamentos de psicanálise irão receber candidatos dessa nova cultura, o que é muito importante, porque os departamentos de psiquiatria na Inglaterra não estão mais produzindo pessoas que queiram fazer o treinamento para serem psicanalistas. Se não fosse assim, a psicanálise iria diminuir, desaparecer na Inglaterra, assim como aconteceu nos Estados Unidos, onde pouquíssimos psiquiatras, hoje em dia, querem fazer o treinamento para serem psicanalistas. Têm, pois, que passar pela universidade, e o que está acontecendo é muito bom.

RP – *Então, o senhor tem uma visão otimista do futuro da psicanálise?*

CB – Sim, tenho. Tenho uma visão otimista. Acho que tivemos tempos bastante difíceis; obviamente, esta é uma época árdua para muitos analistas em diferentes partes do mundo. Mas quanto mais a comunidade analítica cultiva uma cultura psicanalítica em diferentes partes da sua cidade, da sua região, especialmente na universidade e também em outros lugares, mais se acelera e desenvolve uma cultura psicanalítica. Um exemplo: em São Francisco, há dez anos, havia pouquíssimas pessoas, comparativamente falando, que queriam fazer psicanálise. Os honorários dos psicanalistas e psicoterapeutas eram muito baixos; não tinham um honorário adequado. Havia desespero, as pessoas não podiam encaminhar pacientes umas para as outras. Isto afeta o grupo, as pessoas não podem encaminhar pacientes. Porém, havia vários programas – o PINC, que é um instituto psicanalítico no norte da Califórnia, e grupos formados não na IPA (o PINC vai candidatar-se à IPA), isto é, vários novos grupos, mais outras instituições, estavam desenvolvendo a cultura psicanalítica. Eles tinham candidatos e, agora, toda a situação em São Francisco virou completamente, de uma cultura que estava decaindo para outra que está agora crescendo, com honorários que agora subiram e onde as pessoas estão sentindo-se bem melhor no que diz respeito às suas relações sociais e na comunidade. Isto é porque elas têm projetado a cultura da psicanálise, a têm desenvolvido. É compreensível.

RP – *Vamos à última pergunta, então. O que o senhor acha do determinismo psíquico na psicanálise hoje?*

CB – Na psicanálise clínica ou...?

RP – *Na psicanálise clínica.*

CB – Bem, tem que se olhar para ele, na minha opinião, a partir de múltiplos vetores. Isto é, qual é a ação da determinação? Qual é a fonte da determinação? No

588 □ Revista de Psicanálise, Vol. VI, Nº 3, dezembro 1999





sentido clássico, pensamos no instinto como origem da determinação. Então, o instinto e seus derivados é um determinismo psíquico. Mas, na teoria das relações objetais, como estávamos discutindo, também examinaremos o efeito do “outro” sobre o *self*. Assim, existe esta determinação. Qual é o destino da identificação projetiva materna? Qual é o destino da internalização da família do *self* como um objeto antecipado que determina o destino do *self*? Em última análise, se levamos todos os constituintes da determinação psíquica em conta, temos um palíndromo, uma rede complexa de muitos fatores que se encaixam e empurram o *self* para a frente. Então sim, existe o determinismo psíquico. Você pode desmanchá-lo em dimensões separadas? Não.

No meu livro “*Being a Character*” e também em um livro chamado “*Cracking Up*”, na verdade argumento que temos de conviver com o fato de que realmente sabemos muito pouco sobre nossos pacientes. Sabemos alguma coisa, mas muito pouco, comparativamente falando. A maior parte do trabalho da psicanálise está ocorrendo em nível de comunicação inconsciente. É claro que esta não é uma idéia nova; Freud disse isso. Sempre aponto seus dois artigos enciclopédicos, de 1923, nos quais ele faz a exposição mais clara de todas, na minha opinião, sobre a técnica da sua teoria, nos quais descreve a relação entre livre associação e atenção uniformemente flutuante.

É muito importante, penso eu, também para aqueles que são muito interessados no trabalho de Bion, ver a declaração anterior de Freud, porque é semelhante à declaração de Bion, de que o psicanalista deveria passar sem memória e desejo. Freud é ainda mais específico; ele diz que é uma declaração sobre a atenção uniformemente flutuante que o analista deve render-se à sua própria atividade mental inconsciente. Isto é, não concentrar-se em nada em particular, não ter expectativas, não refletir sobre nada, e ele conclui esta declaração dizendo: “*e, desta forma, pegar a tendência do inconsciente do paciente, com seu próprio inconsciente*”.

Freud é completamente claro: a psicanálise funciona em um nível de comunicação inconsciente. Deveríamos colocar esta frase na nossa parede e lê-la todos os dias, porque existe muito movimento na direção da consciência na psicanálise.

Através da ilusão da interpretação aqui e agora da transferência, começamos a acreditar que podemos interpretar o presente, que podemos realmente interferir aqui e agora no que está acontecendo entre o paciente e nós mesmos. Na perspectiva psicanalítica, isto é impossível, total e completamente impossível. E o fato de acreditarmos que podemos fazer isto é, na verdade, antipsicanalítico; é como se estivéssemos pegando Freud e jogando-o pela janela.

A técnica de Bion é profundamente freudiana, profundamente. Bion é um retorno a Freud de um modo muito inteligente. Ele tinha que ser muito esperto, porque





Entrevista com o Dr. Christopher Bollas

começou sendo kleiniano e passou a ser freudiano. E fez isso de maneira que os kleinianos acham que ele é o seu herói; isso é muito, muito esperto. Mas ele não fez interpretações de transferência aqui e agora, não organizou o movimento do paciente entre o *self* e o “outro” na interpretação.

Precisamos, então, ver como, no conceito da interpretação aqui e agora, na interpretação da transferência, partimos, inadvertidamente, da nossa relação com o inconsciente e nos dirigimos para uma teoria de consciência, porque você pode transpor a narrativa do paciente para a transferência.

Se o paciente está falando de sair na rua, visitar alguém, fazer alguma outra coisa, podemos dizer: esta parte é em relação a mim, aquela parte é em relação a mim. Esta é uma tradução em um nível consciente, imediatamente percebida pelo paciente, imediatamente traduzida, imediatamente falada. Isto é um ataque ao inconsciente, é o fim da comunicação inconsciente. E temos que ver o disparate, o disparate na psicanálise que, por um lado apóia Bion, do qual toda a mentalidade e teoria estão em oposição a este modo de trabalhar, e uma grande parte do movimento da psicanálise que acredita que esta é a forma de se trabalhar. Isto é o que chamamos cisão vertical; não há ligação entre estes dois, não existe nem mesmo uma percepção da oposição, da incompatibilidade destas duas formas de pensar, que dirá de trabalhar.

As cisões verticais não são boas para a sua formação psicanalítica. Então é melhor ver a contradição e tentar o doloroso e importante processo de elaborar isso. Porque infelizmente muitas pessoas aprenderam esta técnica de fazer a interpretação da transferência no aqui e agora. E as gerações estão trabalhando sem a percepção de como é um tipo de behaviorismo, um tipo de behaviorismo que conseguiu entrar na psicanálise. E isto é muito lamentável, porque ele não está permitindo níveis mais profundos de comunicação inconsciente.

RP – *E seria outra maneira de, de novo, perder contato com o método da livre associação?*

CB – Sim, com certeza.





---

Entrevista com o Dr. Christopher Bollas

RP – *Bem, eu disse antes que era uma satisfação tê-lo aqui, agora é um prazer tê-lo aqui. Foi muito interessante, muito instigante, acho que foi realmente muito enriquecedor para todos nós. Obrigado.*

CB – Obrigado. Eu também gostei, muito. □

Transcrição e tradução de **Gisele Braga**

Revisão técnica de **Jussara Schestatsky Dal Zot**

© Revista de Psicanálise – SPPA



---

Revista de Psicanálise, Vol. VI, Nº 3, dezembro 1999 □ 591





Atenção montador  
a página **592** é branca





# Cem anos de Cinema e Psicanálise

---





Atenção montador  
a página **594** é branca





# Harry, as relações humanas e a psicanálise\*

*Viviane Sprinz Mondrzak\*\**, Porto Alegre



---

\* Apresentado em debate realizado na SIBRA, em julho de 1999.  
\*\* Membro Associado da Sociedade Psicanalítica de Porto Alegre.





Viviane Sprinz Mondrzak

O último filme de W. Allen, “Desconstruindo Harry”, inevitavelmente nos leva a uma série de reflexões, independente de gostarmos ou não do filme ou de seu diretor. Dificilmente encontramos alguém neutro, as opiniões que ouvimos costumam ser enfáticas e extremas, o que por si só já é um mérito do diretor. Ninguém sai indiferente. É claro que podemos encontrar as mais variadas leituras, construindo uma infinidade de filmes únicos, dos quais participam as emoções e experiências de cada um, num cruzamento íntimo entre a história contada na tela e cada espectador.

A leitura que proponho aqui e que me foi solicitada leva em conta, entre outros aspectos, minha formação como psicanalista. Não é, no entanto, a “leitura de um psicanalista”. É a leitura de alguém que, entre outras características, também é psicanalista, habituada ao convívio de perto com a complexidade das emoções humanas.

Se fizermos uma retrospectiva, todos os filmes de W. Allen parecem contar uma mesma história, de um mesmo personagem, lutando com seus fantasmas internos, com uma insatisfação interminável e relacionamentos afetivos desencontrados.

Neste filme, mais uma vez, vemos se construir uma rede que entrelaça fantasia e realidade, mundo externo e mundo interno, personagem real e ficção, usando o principal recurso que o cinema oferece, a riqueza da imagem visual, o que aproxima ainda mais a linguagem cinematográfica de um sonho. Para penetrarmos neste mundo é necessário que consigamos escapar da armadilha de formar um julgamento – condenação ou absolvição – de W. Allen e de seu personagem. Veremos, então, retratado na tela, um padrão de relacionamento que, apesar de já descrito por Freud no início do século, refletiria, para muitos, características especialmente presentes em nossos tempos, responsáveis por um aumento considerável na frequência destas situações em nosso dia-a-dia. Refiro-me a um padrão narcisista de aproximação entre as pessoas, formando um mundo centrado no individual, no qual está prejudicada a capacidade para o estabelecimento de vínculos, onde haja um real reconhecimento da existência do outro, de sua forma de pensar e de seus sentimentos.

Harry é o protótipo, nas suas próprias palavras, de alguém incapacitado para viver a vida real, porque esta inclui poder tolerar perdas e frustrações. Inclui a possibilidade de se colocar no lugar da outra pessoa e sentir o que ela poderia estar sentindo e, desta forma, admitir que existe uma outra forma de se pensar que não apenas aquela que a ótica individual considera adequada. Pressupõe ainda o respeito pelas escolhas que outras pessoas possam fazer, mesmo que discordando delas. É o reconhecimento ao direito do outro de pensar diferente e a renúncia à ilusão de que podemos sempre conseguir o que queremos.

Não parece familiar? Todos nós conhecemos algum Harry, com estas caracte-





rísticas mais ou menos acentuadas, que não consegue compreender por que o mundo e as pessoas dentro dele não se comportam de acordo com as suas expectativas. Harry passa a maior parte do filme inconformado com a decisão da namorada de terminar o relacionamento com ele. É interessante notar que Harry não está triste por esta perda, o que seria uma reação absolutamente esperada. Harry não pode é aceitar que algo esteja se passando contra sua vontade, e esta incapacidade de admitir uma perda acaba desembocando numa paralisação na sua capacidade criativa, ficando incapacitado para o trabalho.

Compõe também o quadro que estamos procurando caracterizar uma marcada sexualização das relações, tão bem ilustrada no filme, expressando a busca de satisfações rápidas e pasteurizadas, com um mínimo de sentimento envolvido. É uma atividade sexual de descarga, que afugenta a sensualidade e o erotismo.

Mas, afinal, qual a utilidade de se manterem relações nestes moldes, já que são acompanhadas de uma interminável insatisfação e de uma solidão profunda? Uma forma de tentarmos nos aproximar desta questão seria imaginar que, se não estamos de fato ligados a alguém a não ser a nossas próprias necessidades, não corremos o risco de sofrer se o perdemos. Procura-se, desta forma, evitar a profunda dor psíquica que acompanha as várias formas de perdas com as quais temos que nos deparar ao longo da vida. No entanto, este é um sistema frágil, e é o que acompanhamos na trajetória de Harry, que vê seu aparente controle da situação desmoronar, quando não consegue impedir que a namorada o deixe e não consegue evitar o confronto com a morte.

A realidade é um golpe duro para a onipotência, e o que vemos é uma pessoa frágil, ameaçada de perder sua sanidade, alguém com seus limites psíquicos “desfocados”, despreparado para conter angústia e sofrimento. Um dos melhores momentos do filme é proporcionado pelo ator “fora de foco”, uma situação que nos faz rir ao mesmo tempo que encontra uma rica representação visual para o processo em curso: Harry perdendo seus contornos psíquicos nítidos, mantidos através da estrutura onipotente, narcisista.

A figura da prostituta merece destaque, já que assume um papel fundamental no filme. Aquela que deveria personificar o ideal do descompromisso afetivo é justamente quem se interessa pelo sofrimento do personagem e acaba funcionando como uma espécie de “mente auxiliar”, que procura tranquilizá-lo, dando uma dimensão diferente à sua angústia.

É como se procurasse mostrar que aquilo que para ele parece impossível de suportar – as perdas inevitáveis que a realidade impõe – fazem parte do dinamismo da vida, extraindo daí matéria prima para a criatividade. Rompida a estabilidade do controle, um sentimento de culpa aterrador ameaça se infiltrar, e vemos vários perso-





Viviane Sprinz Mondrzak

nagens (uma provável representação de vários aspectos do próprio Harry) criticando-o pela forma como vem tratando as pessoas importantes de sua vida.

O peso da culpa traz a terrível ameaça do inferno da punição. Em busca de uma saída para o desespero, encontramos uma tentativa de idealizar o “inferno”: ao invés do castigo, o seu contrário, um mundo sem restrições, onde tudo seria permitido. No entanto, só há o esboço de uma saída quando Harry deixa de apenas responsabilizar todos a sua volta e aceita, de alguma forma, que é uma pessoa com limitações, nas suas palavras “alguém incapacitado para a vida real”, mas que pode, através da sua arte, escrevendo sobre este personagem com limitações, buscar uma reparação. Neste momento, a inspiração volta e temos o final feliz possível.

Seria interessante ainda que aproveitássemos este filme para pensarmos um pouco sobre como a psicanálise é apresentada, o que suscitou muita polêmica, com muitos tendendo a considerá-lo uma forma debochada e irônica, que desmoralizaria a psicanálise e os psicanalistas. No entanto, esta pode ser uma forma apressada de se avaliar o assunto.

A presença marcante da psicanálise no cotidiano de seus personagens já sugere que o assunto é considerado, no mínimo, relevante. Além disso, se pensarmos que todo relacionamento humano é sempre ambivalente, o que significa conter em si várias combinações de amor e ódio, reconhecimento e crítica, por que isto deveria ser diferente entre analisando e analista ou entre analisando e psicanálise? Não deveríamos esperar que ambas as faces da moeda estivessem presentes? Não sendo assim, estaríamos, na verdade, propondo que esta relação tão íntima fosse estabelecida em termos irreais e não como um relacionamento humano antes de mais nada, mesmo que com características particulares. É claro que quanto menor a distância entre estes pólos de sentimento mais estável qualquer relacionamento. Mas uma visão idealizada da psicanálise, que só apresente elogios, que não reconheça as limitações existentes, não é real e, portanto, tem bases frágeis.

Seguindo nesta linha, fiquei surpresa quando não me senti ofendida com a representação da mulher analista. Como a maioria das analistas apresentadas pelo cinema, são mulheres infelizes no amor, que acabam se apaixonando pelo paciente, numa clara alusão à sempre presente fantasia edípica. Neste caso, em especial, é uma mulher que aparece descontrolada diante da traição do marido, não conseguindo manter a atenção no seu paciente e tomando tranqüilizantes. Nada mais desabonador.

Pensando em minha sensação (que verifiquei ter sido freqüente em outros colegas), pareceu-me que, através de uma caricatura, W.Allen humaniza a figura do analista, apresentando alguém que também tem que se ver com problemas e que experimenta emoções intensas e não imitações pasteurizadas.

Esperamos, no entanto, que nós, analistas, possamos encontrar outros modos





de lidar com estas emoções. De qualquer forma, o psicanalista representado como a figura impassível, com sentimentos sempre controlados e com explicações para tudo, me parece desprovido de humanidade.

Gostaria ainda de ressaltar como o uso da medicação não é apregoado como a saída mágica, o que fica evidente quando a prostituta insiste para que Harry pare de tomar suas pílulas. Portanto, para terminar, bem-vindas aquelas críticas que não procuram anular as qualidades e bem-vindos os filmes que nos fazem pensar. □

**Viviane Sprinz Mondrzak**

Av. Taquara, 198/201  
90460-210 – Porto Alegre – RS – Brasil  
E-mail: [mondzak@nutecnet.com.br](mailto:mondzak@nutecnet.com.br)

© Revista de Psicanálise – SPPA





Atenção montador  
a página **600** é branca





## **Normas Gerais de Publicação de Trabalhos\*** **Revista de Psicanálise da Sociedade Psicanalítica de Porto Alegre**

---

1. Os artigos publicados na *Revista de Psicanálise da SPPA* devem ajustar-se ao que se segue:

- a. O artigo deve ser inédito (excetuam-se trabalhos publicados em anais de Congressos, Simpósios, Mesas Redondas ou Boletins de circulação interna de Sociedades Psicanalíticas locais), quanto a publicações científicas de porte.
- b. O artigo não pode infringir nenhuma norma ética e todos os esforços devem ser feitos de modo a proteger a identidade dos pacientes mencionados em relatos clínicos.
- c. O artigo deve respeitar as normas que regem os direitos autorais.
- d. O artigo não deve conter nenhum material que possa ser considerado ofensivo ou difamatório.
- e. O autor deve estar ciente de que, ao publicar o artigo na *Revista de Psicanálise da SPPA*, ele estará transferindo automaticamente o "copyright" para essa, salvo as exceções previstas pela lei, isto é, fica vedada sua reprodução, ainda que parcial, sem a devida autorização da *Revista*.
- f. O artigo não deve estar sendo encaminhado simultaneamente para outra publicação sem o conhecimento explícito e confirmação por escrito do Editor. A *Revista* normalmente não colocará obstáculos à divulgação do artigo em outra publicação, desde que informada previamente. Quaisquer violações dessas regras, que impliquem em ações legais, serão de responsabilidade exclusiva do autor.
- g. Os conceitos emitidos são da inteira responsabilidade do autor.

2. Os originais deverão obedecer às seguintes exigências mínimas:

- a. Serão entregues, em quatro cópias e disquete, à Editoria da *Revista*, cujo endereço é o da Sociedade Psicanalítica de Porto Alegre – Rua General Andrade Neves, 14, 8º andar, conj. 802A – 90010-210 - Porto Alegre - RS.

\* Baseada nas normas e recomendações do *International Journal of Psychoanalysis* e da *Revista Brasileira de Psicanálise*.





Normas gerais de publicação de trabalhos

b. O artigo deverá adequar-se às dimensões deste tipo de publicação. Sugere-se, que, sem comprometer a clareza do texto, sua extensão não ultrapasse as 20 páginas datilografadas, em espaço duplo, em papel formato ofício. Tabelas, gráficos, desenhos e outras ilustrações sob forma de cópias fotográficas devem ser enviadas em duplicatas de tamanho adequado. O conteúdo total de ilustrações não deverá exceder  $\frac{1}{4}$  do espaço ocupado pelo artigo; as ilustrações em excesso, se aprovadas, terão seu custo indenizado pelo autor, que será previamente informado.

Solicitamos que os artigos sejam entregues em disquete, observando-se o seguinte: os arquivos devem ser gerados no *Word for Windows* ou formato texto (\*.TXT), com a identificação do autor e título do trabalho.

c. Os trabalhos deverão conter, em sua estrutura: Título, Resumo em português e inglês e Referências. A forma de apresentação da discussão dos conteúdos ficará a critério do autor.

d. O resumo deverá ter em torno de 150 palavras e ser capaz de comunicar, ao leitor em potencial, os pontos principais que o autor deseja expressar.

e. O nome do autor deve constar no canto esquerdo, logo abaixo do título, esse indicando a que Sociedade ou Grupo de Estudos pertence, com o correspondente "status".

f. O endereço do autor deverá ser mencionado após as Referências.

3. As Referências deverão incluir os trabalhos estritamente relevantes e necessários, sem se acumular, desnecessariamente, vasta bibliografia. As referências, no decorrer do texto, serão dadas citando-se o nome do autor seguido do ano de publicação entre parênteses, como, por exemplo, Freud (1918) ou (Freud, 1918). Se dois co-autores são citados, os dois nomes deverão ser mencionados, por exemplo Marty & de M'Uzan (1963) ou (Marty & de M'Uzan, 1963). Se houver mais de dois autores, a referência no texto indicará o primeiro, por exemplo: Rodrigues et al. (1983) ou (Rodrigues et al., 1983).

A referência completa das obras citadas figurará na lista das Referências, colocada no final do artigo, lista essa que deverá corresponder exatamente às obras citadas, sem referências suplementares. Os autores serão mencionados em ordem alfabética e suas obras pela ordem cronológica da publicação. (Para as obras de Freud, as datas correspondentes são indicadas entre parênteses na *Standard Edition*). Se vári-





as obras foram publicadas no mesmo ano, deve-se acrescentar à data de publicação as letras a, b, c, etc.

Quando um autor é citado individualmente e também como co-autor, serão citadas antes as obras em que ele é o único autor, seguidas das publicações em que ele é co-autor.

Os nomes dos autores não serão repetidos, mas indicados por um traço.

Os títulos dos livros e das revistas serão grifados, sendo que as palavras mais significativas serão escritas com a primeira letra maiúscula, o lugar da publicação e o nome do Editor serão igualmente indicados. Se uma referência é dada a partir de outra edição que não a original, a data da edição utilizada deverá figurar no final da referência.

Nos títulos dos artigos (e igualmente nas obras de Freud) somente a primeira palavra figurará em letra maiúscula. O título do artigo será seguido da abreviação grifada do título da revista, do número do volume e dos números da primeira e da última página. Para as abreviações dos títulos das revistas, poder-se-ão consultar os números anteriores ou, no caso de dúvida, citar o nome por extenso.

Nos exemplos seguintes, podem-se observar a utilização das letras maiúsculas, a pontuação, os dados e sua ordem de apresentação:

- BOWLBY, J. (1963). *Attachment and Loss*, Volume 1. New York: Basic Books.
- \_\_\_\_\_ (1979). Psychoanalysis as art and science. *Int. Rev. Psychoanal.*, 6: 3-14.
- FREUD, S. (1905). *Three essays on the theory of sexuality*. S.E. 7.
- \_\_\_\_\_ (1914). *Narcisismo: Uma introdução*. E.S.B. vol. 14, Rio de Janeiro: Imago.
- HOLZMAN, P. S & GARDNER, R. W. (1960). Levelling and repression. *J. Abnorm. Soc. Psychol.*, 59: 151-155.
- KHAN, M. M. R. (1960). Regression and integration in the analytic setting. In :*The Privacy of the Self*. London: Hogarth Press, 1974, p. 136-167.
- \_\_\_\_\_ (1967). From selectiveness to shared living. In: *The Human Dimension in Psychoanalytic Practice*, ed. K. A. Frank. New York: Grune & Stratton, p. 115-122.
- SUTHERLAND, J. D. ed. (1958). *Psycho-Analysis and Contemporary Thought*. London: Hogarth Press.
- WALLERSTEIN, R. S. (1972). The future of psychoanalytic education. *J. Amer. Psychoanal. Assn.*, 21: 591-606.





(Foram propositalmente utilizados os exemplos mencionados no *International Journal of Psycho-Analysis*, com o objetivo de apresentar as Referências brasileiras padronizadas de acordo com as normas internacionalmente aceitas.)

**Citações literais:** Quando se tratar de citações literais, além de checá-las cuidadosamente quanto à sua fidedignidade, indicar o número da página de onde foram retiradas. As *inserções* que forem feitas no texto original serão indicadas dentro de ( ), como, por exemplo: “ele (Freud) sugeriu que...”. Itálicos no original serão assinalados, sublinhando-se as palavras no texto datilografado. Ênfase adicional, no texto, também será indicada por sublinhado da parte em questão, acrescentando-se “grifos meus”, entre ( ), no final da citação. Usar reticências para indicar omissões no texto citado, por exemplo: “considerou-se... que assim foi o caso”.

**Nota:** O autor que desejar obter separatas de seu artigo publicado deverá, na ocasião em que for informado oficialmente pela *Revista* que seu artigo será publicado, informar à Secretaria da *Revista*. Essa obterá, da gráfica, um orçamento para sua confecção que será submetido ao autor para aprovação.



## Procedimentos de avaliação



- Todo artigo entregue para publicação será avaliado através de critérios padronizados por, pelo menos, três membros do Comitê Científico da *Revista de Psicanálise da SPPA*.
- O nome do avaliador será mantido sob rigoroso sigilo pela *Revista*, recomendando-se que o mesmo procedimento seja adotado pelo próprio avaliador.
- Sendo o artigo recomendado pela maioria dos avaliadores, será considerado, em princípio, aprovado para publicação. A decisão final quanto à data de sua publicação dependerá do programa editorial estabelecido.

Artigos que não forem publicados num período de (6) seis meses, a partir da data de sua aprovação, serão oferecidos de volta ao seu autor, para que esse tenha a liberdade de submetê-lo a uma outra publicação.





### Índice de títulos Volume VI (nº/pág.)

- ALÉM DO ÉDIPO GENITAL • Machado, Paulo Martins – 3/421
- ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE UM SELF DANIFICADO PELA ENCAPSULAÇÃO AUTISTA/VI SIMPÓSIO DOS CANDIDATOS DO INSTITUTO DE PSICANÁLISE DA SOCIEDADE PSICANALÍTICA DE PORTO ALEGRE • Aguzzoli, Margot – 1/109
- ALGUMAS MODIFICAÇÕES NA PRÁTICA PSICANALÍTICA DA SPPA: UM ESTUDO RETROSPECTIVO • Dal Zot, Jussara Schestatsky; Eizirik, Cláudio Laks; Iankilevich, Eneida; Keidann, Carmem Emília; Luz, Anette Blaya – 2/205
- ANALISTA DIANTE O NOVO MILÊNIO, O • Carlisky, Nestor; Eskenazi, Celia Katz de – 2/227
- ATUAÇÃO HOMICIDA COMO DEFESA CONTRA ANSIEDADES PSICÓTICAS/CEM ANOS DE PSICANÁLISE. REVISITANDO OS CLÁSSICOS • Meneghini, Luiz Carlos – 2/355
- CENTRAL DO BRASIL/CEM ANOS DE CINEMA E PSICANÁLISE • Dal Zot, Jussara S. – 1/163
- COMENTÁRIO A “ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE UM SELF DANIFICADO PELA ENCAPSULAÇÃO AUTISTA”, DE MARGOT AGUZZOLI/VI SIMPÓSIO DOS CANDIDATOS DO INSTITUTO DE PSICANÁLISE DA SOCIEDADE PSICANALÍTICA DE PORTO ALEGRE • Ferrari, Carlos Augusto – 1/123
- COMENTÁRIO A PROPÓSITO DE “SOBRE O RECONHECIMENTO DO ÓDIO MATERNO”, DE ANNA LUIZA KAUFFMANN/VI SIMPÓSIO DOS CANDIDATOS DO INSTITUTO DE PSICANÁLISE DA SOCIEDADE PSICANALÍTICA DE PORTO ALEGRE • Seibert, Carmen Schmitt – 2/299
- COMENTÁRIO SOBRE “PULSÃO DE MORTE E NARCISISMO”, DE ZELIG LIBERMANN/VI SIMPÓSIO DOS CANDIDATOS DO INSTITUTO DE PSICANÁLISE DA SOCIEDADE PSICANALÍTICA DE PORTO ALEGRE • Tonetto, Heloisa Cunha – 1/139
- COMENTÁRIO SOBRE O ARTIGO “ATUAÇÃO HOMICIDA COMO DEFESA CONTRA ANSIEDADES PSICÓTICAS”, DE L.C. MENEGHINI/CEM ANOS DE PSICANÁLISE. REVISITANDO OS CLÁSSICOS • Nogueira, Joel – 2/371
- CONSTITUIÇÃO DA AUTO-CONTINÊNCIA EMOCIONAL E DA IDENTIDADE, A PARTIR DE UMA OBSERVAÇÃO DA RELAÇÃO MÃE-BEBÊ/SEÇÃO DE PSICANÁLISE DO BEBÊ, DA INFÂNCIA E ADOLESCÊNCIA • Haudenschild, Teresa Rocha Leite – 2/267
- CONSTITUIÇÃO DA SUBJETIVIDADE NA PUBERDADE: ESTASE PULSIONAL, IDENTIFICAÇÕES E DEFESAS, A/SEÇÃO DE PSICANÁLISE DO BEBÊ, DA INFÂNCIA E ADOLESCÊNCIA • Roitman, Clara R. – 1/77
- DISCUSSÃO DE MATERIAL CLÍNICO À LUZ DA EPISTEMOLOGIA COM GREGO-





Índice de títulos/autores volume VI

- RIO KLIMOVSKY/SUPERVISÃO • Klimovsky, Gregorio; Lisondo, Alicia Beatriz Dorado de – 2/307
- DUPLA VISÃO: ARTE E A TECNOLOGIA DA TRANSCENDÊNCIA/III CICLO DE DEBATES DA *REVISTA DE PSICANÁLISE* DA SOCIEDADE PSICANALÍTICA DE PORTO ALEGRE. Psicanálise, sonho e criação artística • Ascott, Roy – 3/553
- EDITORIAL • Gus, Mauro – 2/183
- EDITORIAL • Gus, Mauro – 3/389
- EDITORIAL/PERDA DO HUMANISTA: UMA CONVERSA COM O VELHO AMIGO MENEGHINI, A • Gus, Mauro – 1/5
- EM BUSCA DE UM PAI: COMENTÁRIO AO FILME “ANAHY DE LAS MISIONES”, DE SÉRGIO SILVA/CEM ANOS DE CINEMA E PSICANÁLISE • Iankilevich, Eneida – 2/347
- ENTREVISTA com Bernardi, Ricardo – 2/329
- ENTREVISTA com Dra. Mehler, Jacqueline Amati – 1/145
- ENTREVISTA com o Dr. Bollas, Christopher – 3/575
- FANTASIA INCONSCIENTE COMO UMA EXPERIÊNCIA DE AÇÃO • Widlöcher, Daniel – 1/13
- FREUD E A LITERATURA • Meneghini, Luiz Carlos – 3/397
- GRUPO-OFFICINA DE GRÁVIDAS: TRABALHO PREVENTIVO NO VÍNCULO MÃE-BEBÊ, O/SEÇÃO DE PSICANÁLISE DO BEBÊ, DA INFÂNCIA E ADOLESCÊNCIA • Viera, Líliliana Tettamanti de – 2/257
- HARRY, AS RELAÇÕES HUMANAS E A PSICANÁLISE/CEM ANOS DE CINEMA E PSICANÁLISE • Mondrzak, Viviane Sprinz – 3/595
- HOMO HOMINI LUPUS • Laplanche, Jean – 1/31
- INTERATIVIDADE E RITUAL: DIÁLOGOS DO CORPO COM OS SISTEMAS ARTIFICIAIS/III CICLO DE DEBATES DA *REVISTA DE PSICANÁLISE* DA SOCIEDADE PSICANALÍTICA DE PORTO ALEGRE. Psicanálise, sonho e criação artística • Domingues, Diana – 3/505
- INVEJA E DIFERENÇA: UM ESTUDO EM BION • Gomes, Roberto – 2/237
- MARIE BONAPARTE, A PRINCESA PSICANALISTA (COM O TESTEMUNHO DE ANGEL E ELISABETH GARMA E SEU ENCONTRO PESSOAL COM M. BONAPARTE) • Alizade, Alcira Mariam; Schust-Briat, Graciela S. – 2/189
- ÓBVIO E O OBTUSO, O • Moreira, Maria Stela de Godoy – 3/405
- PALAVRA DO PRESIDENTE • Faria, Carlos Gari – 1/9
- PALAVRA DO PRESIDENTE • Faria, Carlos Gari – 2/185
- PALAVRA DO PRESIDENTE • Faria, Carlos Gari – 3/391
- PERIGO MORA EM CASA: A VIOLÊNCIA NA VIDA COTIDIANA E SUAS VICISSITUDES NA RELAÇÃO MÃE-BEBÊ-OBSERVADOR, O/SEÇÃO DE PSICANÁLISE DO BEBÊ, DA INFÂNCIA E ADOLESCÊNCIA • Cardoso, Mágueda Gottert; Caron, Nara





Índice de títulos/autores volume VI

Amália; Dalcin, Vânia Elisabete; Lopes, Rita de Cássia Sobreira; Matte, Lisandre Dreyer da Silva – 1/ 93

PROJETO DE FREUD DIANTE DE UMA LENTE CONTEMPORÂNEA (1ª PARTE-A),  
O • Machado, Roaldo Naumann – 1/53

PROJETO DE FREUD DIANTE DE UMA LENTE CONTEMPORÂNEA (1ª PARTE-B),  
O • Machado, Roaldo Naumann – 3/451

PSICANÁLISE, SONHO E CRIATIVIDADE/III CICLO DE DEBATES DA *REVISTA DE PSICANÁLISE* DA SOCIEDADE PSICANALÍTICA DE PORTO ALEGRE. Psicanálise, sonho e criação artística • Cruz, Juarez Guedes – 3/523

PULSÃO DE MORTE E NARCISISMO/VI SIMPÓSIO DOS CANDIDATOS DO INSTITUTO DE PSICANÁLISE DA SOCIEDADE PSICANALÍTICA DE PORTO ALEGRE • Libermann, Zelig – 1/127

REALIDADE VIRTUAL E PSICANÁLISE/III CICLO DE DEBATES DA *REVISTA DE PSICANÁLISE* DA SOCIEDADE PSICANALÍTICA DE PORTO ALEGRE. Psicanálise, sonho e criação artística • Moreno, Júlio – 3/535

RUÍNAS DA ACRÓPOLE, NAS – REFLEXÕES SOBRE OS DESTINOS DA PSICANÁLISE • Machado, Paulo Martins – 1/41

SOBRE O RECONHECIMENTO DO ÓDIO MATERNO/VI SIMPÓSIO DOS CANDIDATOS DO INSTITUTO DE PSICANÁLISE DA SOCIEDADE PSICANALÍTICA DE PORTO ALEGRE • Kauffmann, Anna Luiza – 2/284

SONHO E CRIATIVIDADE/III CICLO DE DEBATES DA *REVISTA DE PSICANÁLISE* DA SOCIEDADE PSICANALÍTICA DE PORTO ALEGRE. Psicanálise, sonho e criação artística • Amaral, Paulo César B. do – 3/547

SONHOS E CRIATIVIDADE/III CICLO DE DEBATES DA *REVISTA DE PSICANÁLISE* DA SOCIEDADE PSICANALÍTICA DE PORTO ALEGRE. Psicanálise, sonho e criação artística • Ungar, Virginia – 3/561

VISÃO EPISTEMOLÓGICA DO INCONSCIENTE, UMA • Corvo, Rafael E. López – 3/435

VOZES DO SILÊNCIO: ADOLESCÊNCIA E POESIA EM BAUDELAIRE E RIMBAUD, AS • Mandet, Eduardo; Urribarri, Rodolfo – 3/473





### Índice de autores Volume VI (nº/pág.)

- AGUZZOLI, MARGOT • Algumas considerações sobre um self danificado pela encapsulação autista/VI SIMPÓSIO DOS CANDIDATOS DO INSTITUTO DE PSICANÁLISE DA SOCIEDADE PSICANALÍTICA DE PORTO ALEGRE – 1/109
- ALIZADE, ALCIRA MARIAM • Marie Bonaparte, a princesa psicanalista (com o testemunho de Angel e Elisabeth Garma e seu encontro pessoal com M. Bonaparte) – 2/189
- AMARAL, PAULO CÉSAR B. DO • Sonho e criatividade/III CICLO DE DEBATES DA REVISTA DE PSICANÁLISE DA SOCIEDADE PSICANALÍTICA DE PORTO ALEGRE. Psicanálise, sonho e criação artística – 3/547
- ASCOTT, ROY • Dupla visão: arte e a tecnologia da transcendência/III CICLO DE DEBATES DA REVISTA DE PSICANÁLISE DA SOCIEDADE PSICANALÍTICA DE PORTO ALEGRE. Psicanálise, sonho e criação artística – 3/553
- BERNARDI, RICARDO • Entrevista – 2/329
- BOLLAS, CHRISTOPHER • Entrevista – 3/575
- CARDOSO, MÁGUEDA GOTtert • Perigo mora em casa: a violência na vida cotidiana e suas vicissitudes na relação mãe-bebê-observador, O/SEÇÃO DE PSICANÁLISE DO BEBÊ, DA INFÂNCIA E ADOLESCÊNCIA – 1/93
- CARLISKY, NESTOR • Analista diante o novo milênio, O – 2/227
- CARON, NARA AMÁLIA • Perigo mora em casa: a violência na vida cotidiana e suas vicissitudes na relação mãe-bebê-observador, O/SEÇÃO DE PSICANÁLISE DO BEBÊ, DA INFÂNCIA E ADOLESCÊNCIA – 1/93
- CORVO, RAFAEL E. LÓPEZ • Visão epistemológica do inconsciente, Uma – 3/435
- CRUZ, JUAREZ GUEDES • Psicanálise, sonho e criatividade/III CICLO DE DEBATES DA REVISTA DE PSICANÁLISE DA SOCIEDADE PSICANALÍTICA DE PORTO ALEGRE. Psicanálise, sonho e criação artística – 3/523
- DALCIN, VÂNIA ELISABETE • Perigo mora em casa: a violência na vida cotidiana e suas vicissitudes na relação mãe-bebê-observador, O/SEÇÃO DE PSICANÁLISE DO BEBÊ, DA INFÂNCIA E ADOLESCÊNCIA – 1/93
- DAL ZOT, JUSSARA S. • Central do Brasil/CEM ANOS DE CINEMA E PSICANÁLISE – 1/163
- DAL ZOT, JUSSARA SCHESTATSKY • Algumas modificações na prática psicanalítica da SPPA: um estudo retrospectivo – 2/205
- DOMINGUES, DIANA • Interatividade e ritual: diálogos do corpo com os sistemas artificiais/III CICLO DE DEBATES DA REVISTA DE PSICANÁLISE DA SOCIEDADE PSICANALÍTICA DE PORTO ALEGRE. Psicanálise, sonho e criação artística – 3/505
- EIZIRIK, CLÁUDIO LAKS • Algumas modificações na prática psicanalítica da SPPA: um estudo retrospectivo – 2/205





- ESKENAZI, CELIA KATZ DE • Analista diante o novo milênio, O – 2/227
- FARIA, CARLOS GARI • Palavra do Presidente – 1/9
- FARIA, CARLOS GARI • Palavra do Presidente – 2/185
- FARIA, CARLOS GARI • Palavra do Presidente – 3/391
- FERRARI, CARLOS AUGUSTO • Comentário a “Algumas considerações sobre um self danificado pela encapsulação autista”, de Margot Aguzzoli/VI SIMPÓSIO DOS CANDIDATOS DO INSTITUTO DE PSICANÁLISE DA SOCIEDADE PSICANALÍTICA DE PORTO ALEGRE – 1/123
- GOMES, ROBERTO • Inveja e diferença: um estudo em Bion – 2/237
- GUS, MAURO • Editorial – 2/183
- GUS, MAURO • Editorial – 3/389
- GUS, MAURO • Editorial/Perda do humanista: uma conversa com o velho amigo Meneghini, A – 1/5
- HAUDENSCHILD, TERESA ROCHA LEITE • Constituição da auto-continência emocional e da identidade, a partir de uma observação da relação mãe-bebê/SEÇÃO DE PSICANÁLISE DO BEBÊ, DA INFÂNCIA E ADOLESCÊNCIA – 2/267
- IANKILEVICH, ENEIDA • Algumas modificações na prática psicanalítica da SPPA: um estudo retrospectivo – 2/205
- IANKILEVICH, ENEIDA • Em busca de um pai: comentário ao filme “Anahy de las Misiones”, de Sérgio Silva/CEM ANOS DE CINEMA E PSICANÁLISE – 2/347
- KAUFFMANN, ANNA LUIZA • Sobre o reconhecimento do ódio materno/VI SIMPÓSIO DOS CANDIDATOS DO INSTITUTO DE PSICANÁLISE DA SOCIEDADE PSICANALÍTICA DE PORTO ALEGRE – 2/284
- KEIDANN, CARMEM EMÍLIA • Algumas modificações na prática psicanalítica da SPPA: um estudo retrospectivo – 2/205
- KLIMOVSKY, GREGORIO • Discussão de material clínico à luz da epistemologia com Gregorio Klimovsky/SUPERVISÃO – 2/307
- LAPLANCHE, JEAN • Homo homini lupus – 1/31
- LIBERMANN, ZELIG • Pulsão de morte e narcisismo/VI SIMPÓSIO DOS CANDIDATOS DO INSTITUTO DE PSICANÁLISE DA SOCIEDADE PSICANALÍTICA DE PORTO ALEGRE – 1/127
- LISONDO, ALICIA BEATRIZ DORADO DE • Discussão de material clínico à luz da epistemologia com Gregorio Klimovsky/SUPERVISÃO – 2/307
- LOPES, RITA DE CÁSSIA SOBREIRA • Perigo mora em casa: a violência na vida cotidiana e suas vicissitudes na relação mãe-bebê-observador, O/SEÇÃO DE PSICANÁLISE DO BEBÊ, DA INFÂNCIA E ADOLESCÊNCIA – 1/93
- LUZ, ANETTE BLAYA • Algumas modificações na prática psicanalítica da SPPA: um estudo retrospectivo – 2/205





Índice de títulos/autores volume VI

- MACHADO, PAULO MARTINS • Além do Édipo genital – 3/421
- MACHADO, PAULO MARTINS • Ruínas da acrópole, Nas – Reflexões sobre os destinos da psicanálise – 1/41
- MACHADO, ROALDO NAUMANN • Projeto de Freud diante de uma lente contemporânea (1ª parte-a), O – 1/53
- MACHADO, ROALDO NAUMANN • *Projeto* de Freud diante de uma lente contemporânea (1ª parte-b), O – 3/451
- MANDET, EDUARDO • Vozes do silêncio: adolescência e poesia em Baudelaire e Rimbaud, As – 3/473
- MATTE, LISANDRE DREYER DA SILVA • Perigo mora em casa: a violência na vida cotidiana e suas vicissitudes na relação mãe-bebê-observador, O/SEÇÃO DE PSICANÁLISE DO BEBÊ, DA INFÂNCIA E ADOLESCÊNCIA – 1/93
- MEHLER, JACQUELINE AMATI • Entrevista – 1/145
- MENEGHINI, LUIZ CARLOS • Atuação homicida como defesa contra ansiedades psicóticas/CEM ANOS DE PSICANÁLISE. REVISITANDO OS CLÁSSICOS – 2/355
- MENEGHINI, LUIZ CARLOS • Freud e a literatura – 3/397
- MONDRZAK, VIVIANE SPRINZ • Harry, as relações humanas e a psicanálise/CEM ANOS DE CINEMA E PSICANÁLISE – 3/595
- MOREIRA, MARIA STELA DE GODOY • Óbvio e o obtuso, O – 3/405
- MORENO, JÚLIO • Realidade virtual e psicanálise/III CICLO DE DEBATES DA REVISTA DE PSICANÁLISE DA SOCIEDADE PSICANALÍTICA DE PORTO ALEGRE. Psicanálise, sonho e criação artística – 3/535
- NOGUEIRA, JOEL • Comentário sobre o artigo “Atuação homicida como defesa contra ansiedades psicóticas”, de L.C. Meneghini/CEM ANOS DE PSICANÁLISE. REVISITANDO OS CLÁSSICOS – 2/371
- ROITMAN, CLARA R. • Constituição da subjetividade na puberdade: estase pulsional, identificações e defesas, A/SEÇÃO DE PSICANÁLISE DO BEBÊ, DA INFÂNCIA E ADOLESCÊNCIA – 1/77
- SCHUST-BRIAT, GRACIELA S. • Marie Bonaparte, a princesa psicanalista (com o testemunho de Angel e Elisabeth Garma e seu encontro pessoal com M. Bonaparte) – 2/189
- SEIBERT, CARMEN SCHMITT • Comentário a propósito de “Sobre o reconhecimento do ódio materno”, de Anna Luiza Kauffmann/VI SIMPÓSIO DOS CANDIDATOS DO INSTITUTO DE PSICANÁLISE DA SOCIEDADE PSICANALÍTICA DE PORTO ALEGRE – 2/299
- TONETTO, HELOISA CUNHA • Comentário sobre “Pulsão de morte e narcisismo”, de Zelig Libermann/VI SIMPÓSIO DOS CANDIDATOS DO INSTITUTO DE PSICANÁLISE DA SOCIEDADE PSICANALÍTICA DE PORTO ALEGRE – 1/139
- UNGAR, VIRGINIA • Sonhos e criatividade/III CICLO DE DEBATES DA REVISTA DE





---

Índice de títulos/autores volume VI

PSICANÁLISE DA SOCIEDADE PSICANALÍTICA DE PORTO ALEGRE. Psicanálise, sonho e criação artística – 3/561

URRIBARRI, RODOLFO • Vozes do silêncio: adolescência e poesia em Baudelaire e Rimbaud, As – 3/473

VIERA, LILIANA TETTAMANTI DE • Grupo-oficina de grávidas: trabalho preventivo no vínculo mãe-bebê, O/SEÇÃO DE PSICANÁLISE DO BEBÊ, DA INFÂNCIA E ADOLESCÊNCIA – 2/257

WIDLÖCHER, DANIEL • Fantasia inconsciente como uma experiência de ação – 1/13





# Revista de Psicanálise

da Sociedade Psicanalítica de Porto Alegre

Pedidos de assinatura:

Encaminhar este cupom para a secretaria da

**Revista de Psicanálise da Sociedade Psicanalítica de Porto Alegre**

Rua Gen. Andrade Neves, 14 conj. 802-A

90010-210 – Porto Alegre-RS

Tel/Fax: 051 224-3340

Valor da assinatura: R\$ 45,00 – Vol. I/1994  
R\$ 45,00 – Vol. II/1995  
R\$ 55,00 – Vol. III/1996  
R\$ 60,00 – Vol. IV/1997  
R\$ 60,00 – Vol. V/1998  
R\$ 60,00 – Vol. VI/1999  
R\$ 20,00 – Número avulso

NOME .....

ENDEREÇO .....

CEP..... CIDADE..... TELEFONE .....

(Cheque cruzado, nominal à  
Sociedade Psicanalítica de Porto Alegre)





Dezembro /1999 - Vol. VI - Nº 3 – HOMENAGEM A LUIZ CARLOS MENECHINI

## **S U M Á R I O**

### **EDITORIAL**

MAURO GUS - 389

### **PALAVRA DO PRESIDENTE**

CARLOS GARI FARIA - 391

### **ARTIGOS**

*Freud e a literatura*

LUIZ CARLOS MENECHINI - 397

*O óbvio e o obtuso*

MARIA STELA DE GODOY MOREIRA - 405

*Além do Édipo genital*

PAULO MARTINS MACHADO - 421

*Uma visão epistemológica do inconsciente*

RAFAEL E. LÓPEZ CORVO - 435

*O Projeto de Freud diante de uma lente contemporânea (1ª parte-b)*

ROALDO NAUMANN MACHADO - 451

*As vozes do silêncio: adolescência e poesia em Baudelaire e Rimbaud*

RODOLFO URRIBARRI, EDUARDO MANDET - 473

### **III CICLO DE DEBATES DA REVISTA DE PSICANÁLISE DA SOCIEDADE PSICANALÍTICA DE PORTO ALEGRE**

#### ***Psicanálise, sonho e criação artística***

*Interatividade e ritual: diálogos do corpo com os sistemas artificiais*

DIANA DOMINGUES - 505

*Psicanálise, sonho e criatividade*

JUAREZ GUEDES CRUZ - 523

*Realidade virtual e psicanálise*

JÚLIO MORENO - 535

*Sonho e criatividade*

PAULO CÉSAR B. DO AMARAL - 547

*Dupla visão: arte e a tecnologia da transcendência*

ROY ASCOTT - 553

*Sonhos e criatividade*

VIRGINIA UNGAR - 561

### **ENTREVISTA**

*Entrevista com o DR. CHRISTOPHER BOLLAS - 575*

### **CEM ANOS DE CINEMA E PSICANÁLISE**

*Harry, as relações humanas e a psicanálise*

VIVIANE SPRINZ MONDRZAK - 595

**Revista de Psicanálise**  
da Sociedade Psicanalítica de Porto Alegre

