CENTRO DE ESTUDOS PSICANALÍTICOS

Trabalhos selecionados para Colóquio Interno

1° Semestre 2016

Ciclo I ¬ José Luiz Cordeiro Dias Tavares

Ciclo II ¬ Thais Gonçalves Féria

Ciclo III ¬ Vivian Lagua de Oliveira Miranda

Ciclo IV ¬ Bruno Santa Clara Novelli

Ciclo V ¬ Eliane de Christo de Oliveira

Ciclo VI ¬ Juliana Gerken Carvalho

Índice

Ciclo I
José Luiz Cordeiro Dias Tavares
MAL-ESTAR EM VENEZA.....03

Ciclo II
Thais Gonçalves Féria
SEM TÍTULO.....14

Ciclo III
Vivian Lagua de Oliveira Miranda
A NEUROSE DO IMPOSSÍVEL - AS COMPULSÕES E A INFINDÁVEL BUSCA DO SUJEITO PELO ENCONTRO COM SEU REAL DESEJO.....22

Ciclo IV
Bruno Santa Clara Novelli
REFLEXOS DE VIDA E MORTE NAS IMAGENS DE POLIDORI.....30

Ciclo V
Eliane de Christo de Oliveira
DIVÂ (NEANDO): "MATÉRIA DE POESIA".....41

Ciclo VI
Juliana Gerken Carvalho
O TRABALHO FINAL Um trecho do percurso.....48

CENTRO DE ESTUDOS PSICANALÍTICOS

1° Semestre 2016

Ciclo I

Aluno: José Luiz Cordeiro Dias Tavares

Título: MAL-ESTAR EM VENEZA

"A pulsão, por sua vez, jamais atua como uma força momentânea de impacto, mas sempre como uma força constante. Como ela não ataca de fora, mas do interior do corpo, nenhuma fuga é eficaz contra ela."

As Pulsões e Seus Destinos, Sigmund Freud

"Como se vê, é simplesmente o programa do princípio do prazer que estabelece a finalidade da vida. Este princípio domina o desempenho do aparelho psíquico desde o começo... mas seu programa está em desacordo com o mundo inteiro, tanto o macrocosmo como o microcosmo."

"A satisfação irrestrita de todas as necessidades se apresenta como a maneira mais tentadora de conduzir a vida mas significa pôr o gozo à frente da cautela, trazendo logo seu próprio castigo."

O Mal-Estar na Civilização, Sigmund Freud

Gustav Aschenbach é um poeta que vive uma crise de produtividade causada pela estafa e resolve deixar sua residência em Munique em busca de recuperação. Em Veneza, hospeda-se no Hotel des Bains situado no Lido aonde encontra Tadzio, jovem polonês de *"perfeita beleza"* cuja presença vai provocar no poeta várias inquietudes levando a um desfecho talvez não considerado por ele no início de sua jornada. Este é o núcleo mínimo do romance *Morte em Veneza (1)* escrito por Thomas Mann no início do século XX e publicado pela primeira vez em 1912. A expansão deste núcleo com os questionamentos vividos por Aschenbach vai encontrar eco em questões apresentadas por Freud em alguns de seus textos como *As Pulsões e Seus Destinos (2)* publicado em 1915 e *O Mal-Estar na Civilização (3)* publicado em 1929 que servirão como referência para este olhar particular sobre *Morte*

em Veneza. Curiosamente, estas três publicações foram lançadas na mesma época, em pontos da Europa certamente não apenas próximos pela geografia, mas também e talvez, muito provavelmente, por compartilharem certa similaridade em traços culturais e nos dilemas sociais naquele período.

Gustav Aschenbach: perfil e crise

> *"...filho de alto funcionário da justiça...seus antepassados eram oficiais, juízes...sua natureza era orientada para a fama...graças à determinação... maduro e hábil...ainda ginasial já tinha um nome ... aprendeu a administrar sua fama...seu talento conquistava a crença do grande público e o interesse dos mais exigentes ...desde moço obrigado à realização...nunca conhecera a ociosidade, nunca a despreocupada negligência da juventude..... sua palavra favorita era perseverança ... no seu romance Frederico, nada mais do que uma apoteose da palavra de comando...necessitava altamente de disciplina...e disciplina, por sorte, era sua herança nata por parte de pai...começava cedo o seu dia...água fria sobre o peito e as costas... o poeta de todos que trabalham à margem do esgotamento, dos oprimidos, já aniquilados, ainda se mantendo de pé...um príncipe alemão conferiu ao poeta o título de nobreza, no seu quinquagésimo natalício...escolheu Munique como sua residência permanente e viveu ali uma vida civil honrosa, ...o matrimônio que contraíra ainda jovem com uma moça de família erudita foi desfeito pela morte, depois de um curto espaço de felicidade...ficou-lhe uma filha, já esposa...um filho, nunca possuíra."*

Os ambientes familiar, social e cultural são importantes para a complexa organização humana, muito mais ampla do que a simples constituição biológica do indivíduo. Nos trechos acima extraídos deste romance que tão bem descrevem o perfil de Aschenbach se observa a reverência prestada por ele ao seu núcleo familiar de origem, na forma que era estruturado, com os valores lá praticados e incorporados por ele destacando-se a ênfase dada por Aschenbach à disciplina, determinação e perseverança dentre outros componentes que, ainda que pudessem trazer algum grau de sacrifício pessoal eram, talvez por isto mesmo, exaltados como elementos que valorizavam as realizações profissionais e o consequente reconhecimento público de seu trabalho. Desta forma, *"a ociosidade e as negligências tão próprias da juventude"* eram intoleráveis para ele que estava acostumado às exigências necessárias para atingir o sucesso e a fama. Sua familiaridade com esta estrutura em seu núcleo de origem certamente o levou a reproduzi-la em sua própria vida, incluindo o

casamento e a família que ele mesmo constituiu. Porém, com o decorrer do tempo, Aschenbach começa a identificar certo *"cansaço e uma curiosidade dos nervos"* que o levam a partir em busca "*do estranho e o sem relação".* Após tentar alguns destinos "*sem obter a consciência de ter acertado o lugar*", Aschenbach finalmente se dirige à Veneza e, de lá, segue para o Lido aonde se hospeda no Hotel des Bains.

Em *O Mal-Estar na Civilização (3)* Freud reflete sobre a conduta dos homens acerca da finalidade e intenção da vida, sobre o que pedem eles da vida e desejam nela alcançar. "*É difícil não acertar a resposta: eles buscam a felicidade, querem se tornar e permanecer felizes".* E segue dizendo que esta busca tem dupla possibilidade de execução: a ausência de dor e desprazer e a vivência de fortes prazeres conferindo a esta última o sentido estrito da palavra felicidade. Porém ressalta que esta decorre da "*satisfação repentina de necessidades altamente represadas e, por sua natureza, possível apenas como fenômeno episódico".*

No que tange aos métodos para evitar o desprazer Freud cita a "*quietude"* na qual o indivíduo se defende do mundo externo pelo distanciamento, a "*intoxicação"* na qual o uso de determinadas substâncias produzem sensações imediatas de prazer e inviabilizam o acolhimento de determinados impulsos desprazerosos e, ainda, outro procedimento mais radical exemplificado na figura do "*eremita"* que enxerga na realidade o único inimigo com o qual é impossível viver e com a qual é necessário romper todos os laços para ser feliz.

Outra técnica considerada por Freud para afastar o sofrimento se refere aos *"deslocamentos da libido"* que consiste em deslocar as metas dos instintos de tal forma que eles não possam ser atingidos pela frustração a partir do mundo externo. Neste processo, a sublimação dos instintos é de grande valia sendo que *"o melhor resultado é obtido quando se consegue elevar suficientemente o ganho de prazer a partir das fontes de trabalho psíquico e intelectual"* e, como exemplos, Freud cita a alegria do artista em *"criar e dar corpo às suas fantasias"* assim como a alegria do pesquisador *"na solução de problemas".* Em nota de rodapé na publicação (3) usada como referência para este texto lemos ainda que *"nenhuma outra técnica para a condução da vida prende a pessoa tão firmemente à realidade como a ênfase no trabalho que, no mínimo, a insere de modo seguro numa porção da realidade, na comunidade humana."* E segue comentando sobre a possibilidade que esta técnica oferece de "*deslocar para o trabalho e os relacionamentos humanos a ele ligados uma forte medida de componentes libidinais narcísicos, agressivos e mesmo eróticos emprestando-lhe um valor que não fica atrás de seu caráter imprescindível para a afirmação e justificação da existência na sociedade."* Ao voltarmos ao trecho inicial do livro de Thomas Mann, citado no

início deste texto, nos deparamos com várias características do comportamento de Aschenbach que apontam para uma conduta fortemente calcada nesta forma de evitar o desprazer na busca da felicidade. O valor atribuído por Aschenbach ao trabalho e à necessidade de ser reconhecido por ele e pela fama decorrente chegando até mesmo à distinção pública conferida pela família real, assim como sua admiração pela arte em geral, denotam o esqueleto que desde sempre sustentou Aschenbach até o momento que ele começa a identificar certo *"cansaço e uma curiosidade dos nervos"* que o levam a partir em busca "*do estranho e o sem relação".* Este momento de sua trajetória, ao indicar a necessidade de deixar o local de costume, não apenas o local geográfico de sua residência, mas também e talvez, principalmente, deixar o local ocupado pelo papel social com o qual se identificava e se apresentava publicamente, revela que ele não mais conseguia manter sua vida da forma rígida, perseverante e disciplinada que conduzia há tantos anos e se manifesta então uma verdadeira pressão que o faz inclinar-se para um objetivo ainda a encontrar com o intuito de alcançar uma meta, como nos apresenta Freud quando nos fala das pulsões (2).

Vale aqui destacar o impacto da palavra "*estranho*" supondo que, assim traduzida no texto do romance em português (1), ela represente fielmente o que inquietasse a alma de Thomas Mann quando a ela recorreu neste romance. Poderíamos especular que o termo aqui utilizado se refira ao estranho que nos é estrangeiro, no sentido do que está além de nossos limites tão familiares, muito além do que nos é autorizado pelo passaporte que elaboramos ao longo da vida, experimentada em regiões que são conhecidas por nós. Ou seja, não necessariamente estranho no sentido de um possível desconforto por ser algo desconhecido, mas sim, algo estranho porque se situa muito além de nossas fronteiras afetivas e, por isto mesmo, muito atraente em ser experimentado exatamente pela enorme lista de possibilidades que este cenário não familiar, estrangeiro, pode apresentar.

Retornando ao trecho de *O Mal-Estar na Civilização (3)* que se refere às técnicas para evitar o desprazer, Freud confere destaque à orientação da vida que tem o *"amor"* como centro e no qual "*a satisfação a ser alcançada se localiza em processos psíquicos internos valendo-se aí do caráter deslocável da libido mas não se afastando do mundo exterior e, pelo contrário, agarrando-se aos seus objetos e obtendo felicidade de uma relação afetiva para com eles*" na qual a expectativa é a possibilidade de *"amar e ser amado".* Freud ressalta que esta técnica *"não se dá por satisfeita em evitar o desprazer mas que, sim, ignora isto e se apega ao esforço original, apaixonado, por uma realização positiva da felicidade* ". E, como exemplo das formas de manifestação do amor, Freud cita o amor sexual como *"a mais forte experiência de uma sensação avassaladora de prazer"* e que fornece então o *"modelo para a*

busca da felicidade". Voltarei a este tema quando comentar a experiência de Aschenbach em Veneza.

Tadzio: a "*beleza perfeita*" e o desejo divinamente abençoado porém nunca realizado

> *"...era um grupo de adolescentes sob a tutela de uma governanta...três mocinhas de quinze a dezessete anos...e um rapaz de cabelos longos de talvez catorze anos...notou que o menino era perfeitamente belo...a expressão de seriedade divina, lembrava esculturas gregas ...da mais pura perfeição de forma...julgou nunca ter encontrado na natureza ou no mundo artístico uma obra tão bem sucedida."*

Esta é a descrição que Thomas Mann faz sobre o primeiro momento que Aschenbach vê Tadzio e o impacto causado em Aschenbach, que julgava estar diante de uma representação humana que confirmava a existência divina. Compondo este apresentação, o texto segue comentando o momento que *"uma senhora alta... ricamente enfeitada de pérolas, entrou no salão... os irmãos tinham se levantado rapidamente... curvaram-se para beijar a mão de sua mãe que....dirigia algumas palavras em francês à governanta."* Este momento é fundamental no romance pois estrutura de que forma as relações interpessoais começam ali a se estabelecer. Thomas Mann nos revela que quando a mãe sai deste salão *"... as crianças seguiram...depois delas a governanta e por último o rapaz...por um motivo qualquer, este virou-se antes de passar pelo limiar e, como ninguém mais permanecesse na sala, seu estranhos olhos cinza-alvorada encontraram os de Aschenbach...."* Os "*estranhos*" olhos de Tadzio, tão estrangeiros a Aschenbach quanto estrangeiras eram as emoções que ali começavam a surgir nele próprio.

É curioso observar que naquele núcleo havia um elemento ausente ou porque propositalmente não existia na ficção tramada por Thomas Mann ou porque o autor havia simplesmente deixado de incluir: a figura paterna. Nunca saberemos se esta omissão foi intencional ou se expressa certa desatenção do autor, não necessariamente casual, ao estruturar aquele núcleo familiar daquela maneira. O fato é que este elemento ausente apontava para uma lacuna na representação tradicional das estruturas familiares usuais da época. Porém naquela terra, exatamente por ser "*estrangeira*", havia a possibilidade de que novos papéis ou novas vocações distantes do vocabulário social imposto pelos hábitos e costumes pudessem ganhar espaço, ainda que gerando conflitos e inquietudes em seus protagonistas. Poderíamos então refletir sobre as possibilidades que a vida apresenta aos homens e como, de certa forma e irreversivelmente, acabamos sucumbindo aos papéis que

nosso desejo nos impõe pois, como enunciado por Freud em *As Pulsões e Seus Destinos (2)* , "*as pulsões devem de alguma forma se expressar já que nenhuma fuga é eficaz contra ela*". Como comentamos, no início do romance (1) quando o autor nos apresenta Aschenbach, ele diz que "... *um filho, nunca possuíra."* É verdade que não há qualquer referência no romance (1) que nos faça supor algum interesse de Aschenbach em assumir um papel paterno naquela estrutura ainda que, em tese, tal movimento fosse possível. Porém, dentre os papéis possíveis, Aschenbach se rende ao próprio desejo que, de modo irrecusável, lhe convocava para seguir em determinada direção ainda que em um momento inicial talvez tudo aquilo pudesse lhe soar "*estranho e sem relação"* com seu universo habitual. Em uma terra sedutoramente "estrangeira", sua pulsão é soberana e, como um perfeito súdito, Aschenbach a ela se entrega de maneira absolutamente cega.

A partir deste ponto, o romance evolui de tal forma que o progressivo encantamento de Aschenbach por Tadzio vai se estabelecendo de modo inexorável. Não se trata aqui de uma escolha do poeta-artista mas, sim, o entregar-se por inteiro ao seu desejo, deslocado de si mesmo para o objeto externo que "...*lembrava esculturas gregas ...da mais pura perfeição de forma...",* julgando "*nunca ter encontrado na natureza ou no mundo artístico uma obra tão bem sucedida"*

Como comentado, no trecho de *O Mal-Estar na Civilização* (3) que se refere às técnicas para evitar o desprazer, Freud exalta a orientação da vida que tem o *"amor"* aonde "*a satisfação a ser alcançada se localiza em processos psíquicos internos valendo-se aí do caráter deslocável da libido... agarrando-se aos seus objetos e obtendo felicidade de uma relação afetiva para com eles*" com a expectativa do atingimento da equação *"amar e ser amado".* São inúmeras as referências do autor aos sentimentos desenvolvidos por Aschenbach em relação a Tadzio, em grande parte decorrentes da sedução estética provocada ele no poeta-artista: *"...a beleza verdadeiramente divina desta criatura humana...ficaria aqui enquanto você ficasse....o belo rapaz que vindo da esquerda...ver este corpo cheio de vida, de uma preciosidade máscula...belo como um deus...inspirava ideias mitológicas...da origem da forma e da nascença dos deuses....esta ligação da felicidade.. enchia de satisfação e alegria de viver... a simetria do peito...suas axilas eram ainda lisas como nas estátuas.. que precisão de pensamento era expressa nesse perfeito corpo."* Desta forma, Aschenbach vai progredindo em seu encantamento por Tadzio até que em determinado momento se atinge o ápice no qual *"...inclinado para trás, dominado e sentindo-se percorrido por arrepios, murmurou a eterna fórmula do anseio – aqui impossível, absurdo, abjeto, ridículo e no entanto sagrado, digno: Eu te amo !"*

Como comenta Freud acerca do sentimento amoroso como um dos recursos do homem para evitar o desprazer (3), a instalação deste mecanismo implica na possibilidade de *"amar e ser amado".* O encontro de Aschenbach com Tadzio permite o encontro de Aschenbach com ele mesmo, o confronto com sua própria sexualidade que de certa forma poderia parecer dissonante ou *"estranha"* em relação aos seus valores de disciplina, perseverança e determinação vividos até o momento em que decide iniciar esta jornada. Porém Aschenbach não consegue fugir de seu desejo, ou seja, não consegue calar sua pulsão que transborda para muito além dos limites e regras que a si mesmo impôs durante tanto tempo de sua existência.

É interessante observar que Thomas Mann personifica este romance na figura de um poeta para quem a rima é um elemento fundamental de seu ofício. Ao falarmos sobre "pulsão", uma possível rima que imediatamente aqui me ocorre é "prisão", no sentido das pulsões que são aprisionadas ao longo do caminhar humano e que buscam romper as interdições que a cultura e a sociedade impõem para serem expressas, não importando de que maneira. Porém, a expectativa do "*amar e ser amado*" não se concretiza neste romance. Aschenbach expressa seu sofrimento sobre a insatisfeita necessidade de interação com Tadzio, por exemplo, quando comenta que "*Nada é mais estranho, mais melindroso que a relação de pessoas que só se conhecem de vista, que diariamente se encontram , se observam, são obrigadas a manter a aparência de indiferente estranheza, sem cumprimento, sem palavra, pela ética ou capricho pessoal. Entre eles há inquietação e curiosidade, a histeria de uma insatisfeita e artificialmente oprimida necessidade de conhecimento e intercambio..."*

Esta insatisfação por não concretizar a equação amorosa "*amar e ser amado*" talvez seja decorrente não apenas das interdições culturais e sociais da época em que vivem os protagonistas do romance mas, talvez, também consequente a um eventual conflito entre sua pulsão erótica por Tadzio em oposição ao "espaço" existente pela lacuna paterna como comentamos anteriormente.

Neste aspecto da insatisfação da equação amorosa, outro elemento não menos importante na estrutura da narrativa refere-se à diferença de idade entre Aschenbach e Tadzio e o mal-estar que isto provocava no poeta (*"...deixou a praia, voltou para o hotel e subiu para seu quarto. Lá ficou muito tempo perante o espelho e observou seu cabelo grisalho, seu rosto cansado e marcado*"), algo verdadeiramente aterrorizador para quem tinha na beleza estética um ideal erótico de satisfação. Quando discorre sobre as fontes do sofrimento humano em *O Mal-Estar na Civilização (3)*, Freud comenta que a ameaça trazida

pelo sofrimento pode surgir do próprio corpo que, fadado ao destino e à dissolução, não pode dispensar a dor e o medo, aqui experimentado por Aschenbach em frente ao espelho, além das questões oriundas do mundo externo que podem se abater sobre nós e as questões advindas das relações com os seres humanos.

Em vários momentos nos quais Aschenbach divaga sobre seus sentimentos em relação a Tadzio, encontramos referências a Eros e às formas de representação do sentimento amoroso na cultura e na mitologia gregas de outrora como por exemplo *"Nunca sentira mais o doce prazer da palavra, nunca soube que Eros estava assim na palavra, como nas horas perigosas e deliciosas durante as quais, na presença de seu ídolo e a música de sua voz nos ouvidos, formava sua pequena dissertação de acordo com a beleza de Tadzio".* No clássico de Platão, "O Banquete", lemos sobre um encontro no qual diversos oradores discursam com o intuito de louvar a Eros e, em suas palavras, o amor entre iguais é enaltecido. Dentre os vários oradores destaco Aristófanes que em seu discurso se refere aos homens que "... *quando se tornam adultos, tornam-se amantes de rapazes e naturalmente não revelam qualquer interesse em casamento e geração de filhos, salvo quando isso é determinado pelos costumes locais... de um modo ou de outro, um homem deste tipo nasceu para ser um amante de rapazes ou o companheiro voluntário de um homem*..." e que "*quando um deles acontece de encontrar sua própria metade, os dois parceiros são maravilhosamente tocados pela amizade, a intimidade e o amor sexual, sendo dificilmente convencidos a se separarem, mesmo que seja por um momento."* Portanto, ao não conseguir concretizar seu próprio desejo, se acrescenta aqui a impossibilidade que tem Aschenbach de alcançar o amor abençoado pelo deus Eros como preconizado pelos sábios gregos e reconhecido pelo próprio poeta-artista em vários trechos da narrativa. Desta forma, o sofrimento de Aschenbach ganha ainda maior dimensão saindo dos limites do seu particular para expandir-se em um ideal maior porque divino, não alcançado, e que certamente amplia muito o abismo entre Aschenbach, ele mesmo, e o mundo ao seu redor.

A cólera, o desfecho e o infinito

Assim como as pulsões do homem buscam deixar seu estado de aprisionamento para de alguma forma serem expressas, a epidemia de cólera que progressivamente se alastrava por Veneza também em determinado momento não pode mais ser ocultada, em uma analogia à extinção das interdições sociais que servem para limitar e formatar o viver. A cidade, desestruturada em sua ordem, aponta para a desorganização da vida quando as interdições não mais resistem e ela então se torna insubmissa a princípios como disciplina,

determinação e perseverança. Neste momento, o risco que a vida corre de não mais se sustentar da forma em que era estruturada passa a ser absolutamente secundário. "*Dentro de poucas horas, o doente [com cólera] seca e sufoca do sangue resistente sobre câimbras e lamentos roucos*", explica um comerciante a Aschenbach, em uma mensagem que antevia o desfecho de sua própria jornada.

E Aschenbach sonha. As imagens que ocorrem a ele são as de *"...acontecimentos que rompem sua resistência...derrubando-a violentamente... deixando sua existência...a cultura de sua vida devastada, exterminada... precipitando-se homens, animais, um enxame, um bando furioso, inundando a colina de corpos, chamas, tumulto e dança vertiginosa...*". Ainda neste sonho, "*grande era sua repugnância... seu medo, honesto seu desejo de salvaguardar seu eu até o fim contra o estranho, o inimigo do sereno e digno espírito....mas com eles, entre eles, estava agora o sonhador, submisso ao deus estranho...eles eram ele mesmo, quando se atiravam aos animais dilacerando e assassinando...devorava, pedaços fumegantes...começou um ilimitado cruzamento, em sacrifício ao deus e sua alma experimentou a luxúria e a loucura da decadência*". Aschenbach acordou deste sonho "*enervado, perturbado e enfraquecido, à mercê do demônio*".

Alguns dias depois, lutando contra "*certas vertigens... que eram acompanhadas de um medo repentino e forte, uma sensação de irremediável inutilidade que não podia analisar se era relativa ao mundo exterior ou à sua própria existência*", Aschenbach se dirige à praia aonde encontra Tadzio. Aschenbach senta em uma espreguiçadeira e o observa mais uma vez. Tadzio se dirige ao mar, entra na parte rasa e ali fica durante um certo período e, num certo momento, "...*como uma lembrança, sob um impulso, virou o tronco, uma das mãos nos quadris, olhou sobre os ombros para a praia. O observador ali estava sentado, como em outra oportunidade estivera, como quando pela primeira vez este olhar cinza-alvorada correspondera encontrando o seu."* E, concluindo o romance, lemos que *"Sua cabeça, encostada no espaldar da cadeira, seguira vagarosamente os movimentos daquele que andava lá fora; agora ergueu- se como que de encontro ao olhar e caiu sobre o peito...seu rosto apresentava a indolente, afetuosa e meditativa expressão do sono profundo. Minutos passaram até que vieram em auxílio...Levaram-no para seu quarto. E, ainda no mesmo dia, um mundo respeitosamente comovido recebeu a notícia de sua morte".*

Em *As Pulsões e Seus Destinos* (2), Freud discorre sobre a "*pressão*" que seria a soma da força ou a medida da exigência de um trabalho que ela representa, a "*meta*" que é sempre a satisfação que só pode ser alcançada pela suspensão do estado de estimulação à fonte pulsional, o "*objeto*" de uma pulsão junto ao qual a pulsão pode alcançar sua meta e

sugere "*dois grupos de pulsões primordiais: as pulsões do Eu ou de autopreservação e as pulsões sexuais*" e que um conflito entre as exigências da sexualidade e as do Eu estaria na raiz das psiconeuroses. A jornada de Aschenbach ao deixar Munique em busca do "*estranho*" para cumprir-se a "*meta*" de sua pulsão acaba por leva-lo a Veneza aonde encontra Tadzio, "*objeto*" de uma "*beleza divina"* e perfeito para sua pulsão alcançar a "*meta*".

Neste mesmo texto (2) Freud comenta que o *"amar admite não apenas uma, mas três formas de oposição como amar-odiar, amar-ser amado e o amar e o odiar tomados em conjunto, em oposição ao estado de indiferença ou desinteresse. E que dentre estas três oposições, amar-ser amado corresponde à conversão da atividade em passividade e pode igualmente remontar a uma situação fundamental, como a pulsão do olhar. Tal situação seria amar a si mesmo, caracterizando o narcisismo. Conforme o objeto ou sujeito sejam trocados por outro, manifesta-se a aspiração da meta ativa do amar ou da meta passiva do ser amado, das quais a segunda se aproxima mais do narcisismo."* E nas notas ao texto, lemos que "*as pulsões sexuais, que desde o início demandam um objeto, e as necessidades das pulsões do Eu, que jamais podem ser satisfeitas autoeroticamente, perturbam naturalmente este estado e preparam o terreno para avanços."*

Como comentei no início deste texto, neste romance vemos a trajetória de Aschenbach que em determinado momento de sua existência não consegue mais garantir o equilíbrio habitual utilizando-se do mecanismo de evitar o prazer calcado na "*técnica para a condução da vida que prende a pessoa à realidade com a ênfase no trabalho"* inserindo-a *"de modo seguro numa porção da realidade, na comunidade humana...deslocando para o trabalho e os relacionamentos humanos a ele ligados uma forte medida de componentes libidinais narcísicos, agressivos e mesmo eróticos emprestando-lhe um valor que não fica atrás de seu caráter imprescindível para a afirmação e justificação da existência na sociedade (3)."* A partir deste momento de crise pessoal, sua afirmação de existência na sociedade com a fama e o reconhecimento públicos alcançados através de seu trabalho já não atendem mais à sua alma e ele parte em busca do que lhe é "*estranho e sem relação*" com seu mundo até aquele momento.

As inquietudes vividas por Aschenbach nesta trajetória revelam o transbordar de suas pulsões que necessitavam de alguma forma serem expressas e que tentam escoar pela via do "*amar e ser amado relacionada à pulsão do olhar"* na qual a situação de amar a si mesmo se desloca e o objeto do amar se materializa em Tadzio, ou seja, *"a aspiração da meta ativa do amar ou da meta passiva do ser amado, das quais a segunda se aproxima mais do*

narcisismo." O romance evolui sem que esta aspiração se concretize já que o investimento homoerótico de Aschenbach nunca é retribuído. Como referido no parágrafo anterior, nas notas ao texto acerca das pulsões, Freud comenta que "*as pulsões sexuais, que desde o início demandam um objeto, e as necessidades das pulsões do Eu, que jamais podem ser satisfeitas autoeroticamente, perturbam naturalmente este estado".* Ao não concretizar suas pulsões, "e*nervado, perturbado e enfraquecido, à mercê do demônio*", Aschenbach realiza a profecia de seu sonho e , com "*lamentos roucos*" , se retira da vida.

Na cena final da praia, após a morte de Aschenbach, Tadzio aponta para longe, com sua mão *" flutuando para a imensidão"*. Com este gesto, ao apontar para o alto e o infinito, Tadzio anuncia que o sofrimento de Aschenbach não se limita a ele mas, sim, expande-se para a frustração de não ter sido alcançado o estado de plenitude amorosa abençoado pelos deuses como citavam os sábios gregos , confirmando que *"o programa do princípio do prazer que estabelece a finalidade da vida está em desacordo com o mundo inteiro, é inexequível e todo o arranjo do Universo o contraria pois o que chamamos de felicidade no sentido mais estrito vem da satisfação repentina de necessidades altamente represadas e, por sua natureza, é possível apenas como fenômeno episódico".*

Neste romance, o desfecho é a extinção da própria vida e o esgotamento de suas possibilidades de prazer ou das tentativas de evitar o desprazer. A jornada de Aschenbach, no que tange às suas pulsões tão particulares, de certa maneira vem confirmar o destino inexorável ao qual homem universal está submetido pois, como já destacado neste texto, Freud nos alerta (2) para o fato de que "*como ela [a pulsão] não ataca de fora, mas do interior do corpo, nenhuma fuga é eficaz contra ela"*. Resta ao homem, então, sofrer e iludir-se achando ser possível buscar a inalcançável solução definitiva para seus dramas pessoais com os recursos que a vida lhe permitir desenvolver.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

(1) Morte em Veneza, Thomas Mann, Tradução de Maria Deling, Editora Abril Cultural, 1979.

(2) As Pulsões e Seus Destinos, Sigmund Freud, Edição Bilíngue, Tradução de Pedro H Tavares, 1ª edição, 1ª reimpressão, Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014. Título Original *Triebe und Triebschicksale*

(3) O Mal-Estar na Civilização, Sigmund Freud, Tradução de Paulo Cesar de Souza , 1ª edição, São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2011. Título Original Das Unbehagen in der Kultur

CENTRO DE ESTUDOS PSICANALÍTICOS

1° Semestre 2016

Ciclo II

Aluno: Thais Gonçalves Féria

Título: SEM TÍTULO

O presente trabalho busca investigar a etiologia das psicoses e pensar alguns fenômenos comuns a essa estrutura a partir das contribuições teóricas de Jacques Lacan. O recorte teórico selecionado para conduzir tal análise refere-se à primeira clínica de Lacan na qual assinala que o percurso percorrido pelo bebê humano, desde o seu nascimento até a solidificação de sua estrutura psíquica, é longo e extremamente complexo, passando por uma série de operações lógicas que, possibilitarão, ou não, a aquisição de um corpo unificado e que determinarão de forma imutável sua estrutura psíquica como neurótica, perversa ou psicótica. O conceito de Estádio de Espelho norteará a proposta análise, fazendo-se também necessária uma breve apresentação dos três tempos do Édipo Estrutural. O percurso aqui proposto tem, portanto, início com uma rápida visita a alguns conceitos fundamentais da clinica lacaniana partindo em seguida para aplicação de tais conceitos na análise de produções de um paciente esquizofrênico.

O estádio do espelho

Em “O estádio do espelho como formador da função do eu tal como nos é revelada na experiência psicanalítica” Lacan parte de observações já conhecidas, realizadas e apresentadas por cientistas como Khohler, Baldwin e Wallon, e atribui a elas uma nova significação que vem a tornar-se chave para a compreensão do processo de constituição subjetiva (OGILVIE, 1988).

O primeiro ponto apresentado neste trabalho, e que merece nossa atenção, refere-se à prematuração biológica do humano. Diferentemente dos animais de outras espécies, o bebê humano nasce com o sistema neurológico ainda bastante imaturo; nasce sem a mielinização dos fechos piramidais, o que acarreta a falta de coordenação motora e a sensação de um corpo fragmentado (LACAN, 1998). Essa experiência própria do bebê

humano, além de causar-lhe mal-estar pela sensação de um corpo não unificado e da incapacidade de coordenar seus próprios movimentos, coloca-o na dependência de um outro humano capaz de dispensar-lhe os cuidados necessários para sua sobrevivência. Neste momento, o bebê existe de maneira indiferenciada perante o outro e orienta-se no mundo de forma caótica. O processo de diferenciação e de conquista de um corpo unificado tem início nos primeiros meses de sua vida, evoluindo durante o estádio do espelho, quando, por volta dos 6 aos 18 meses de idade, esse bebê, que ainda não adquiriu controle sobre seus próprios movimentos, passa a ser capaz de reconhecer sua própria imagem no espelho (LACAN, 1998). A capacidade de reconhecer sua imagem no espelho nos é revelada, como aponta Lacan (1998), pelo júbilo que tal fenômeno promove no bebê e pela série de movimentos subsequentemente por ele realizados. O reconhecimento da imagem de um corpo unificado marca um momento fundamental da formação do primeiro Eu, uma vez que traz alívio à sensação de um corpo fragmentado, dando ao bebê a sensação de ser Um (LACAN, 1998). Em outras palavras, a imagem de um corpo unificado refletida no espelho antecipa a condição neurológica do bebê, antecipa de maneira imaginária um corpo ainda não unificado. O primeiro esboço de um Eu é, portanto, efeito dessa imagem na qual o bebê se aliena. É também a partir das marcas deixadas por essa imagem que se constituirá toda matriz subjetiva (LACAN, 1998).

Apresentada a ideia da formação de um primeiro Eu a partir a imagem refletida no espelho, aprofundemos agora a noção de espelho como pensada por Lacan. Para Lacan, o espelho que reflete a imagem do bebê não está limitado ao objeto físico refletor que nos é comumente conhecido; em Lacan, a noção de espelho expande-se para todo e qualquer comportamento de outro ser humano que responda a esse bebê (OGILVIE, 1988), expande-se para as projeções que o outro faz sobre esse bebê, como o vê e o que espera dele. A imagem que antecipa a unificação do corpo fragmentado do bebê é o reflexo do lugar no mundo criado pelo outro para esse ser em processo de humanização. Podemos pensar também esse espelho como sendo o olhar do Outro, como aponta Laznik (2004). O olhar do Outro, no entanto, não deve confundir-se com a visão de um outro; o olhar diz respeito ao investimento libidinal que exerce um papel fundamental na instauração da imagem do corpo unificado e na criação do espaço imaginário (LAZNIK, 2004); o olhar pode ser um efeito da palavra (LAZNIK, 2004). É através deste olhar e no espaço virtual por ele criado que surge a imagem especular na qual o sujeito poderá reconhecer-se como Eu (LAZNIK, 2004). A alienação imaginária que dá suporte ao primeiro esboço de um Eu é, portanto, alienação imaginária no Outro (LAZNIK, 2004).

Conforme afirma Lacan (1998), o bebê que se encontra nesse momento da constituição subjetiva ainda não ascendeu à ordem simbólica, ou seja, ainda não adquiriu linguagem, apesar de ter nascido imerso nela. A esse sujeito, que ainda não possui a capacidade de linguagem e que se comunica de forma especular, Lacan dá o nome de *infans* (LACAN, 1998). Ademais a formação desse primeiro Eu não só é contemporâneo à constituição do *Eu Ideal*, como se dá a partir de uma identificação a este (LACAN, 1998). Esse primeiro Eu, equivalente ao *Eu Ideal* e que passará a ser receptáculo das identificações secundárias (LACAN, 1998), é designado *Moi* (LACAN, 1999).

Primeiro tempo lógico do Édipo

Vimos até esse ponto que o bebê humano nasce com seu sistema neurológico imaturo, o que acarreta sensações de despedaçamento do corpo e dependência de outro humano que dedique a ele os cuidados necessários para sua sobrevivência. Vimos também que o estádio do espelho marca um momento crucial da constituição subjetiva, já que é a partir da imagem refletida no espelho, assim como a partir do olhar do Outro direcionado a esse bebê que se constitui um primeiro esboço de Eu, o *Moi* (LACAN, 1999). Por hora, tomemos o fato de que, devido à sua prematuridade, o recém-nascido depende de outro que garanta sua sobrevivência; no entanto, preencher exclusivamente suas necessidades biológicas não é suficiente para que esse bebê se constitua sujeito. Para sobreviver, a criança depende inteiramente de um vínculo baseado não apenas na satisfação de suas necessidades biológicas, mas principalmente na articulação dessa satisfação com o campo simbólico representado pela mãe (FARIA, 2003) ou demais cuidadores primordiais. É aqui que entra a função materna como fundadora da subjetividade. Previamente aos efeitos estruturantes da função materna, o *infans* encontra-se em um estado de não-ser, ou na posição de *nem-sequer-objeto* (GOLDGRUB, 2010). Um aprisionamento neste estado de não-ser culmina em autismo (LAZNIK, 2004).

Conforme aponta Faria (2003), a partir dos cuidados dedicados ao recém-nascido cria-se um vinculo que é marcado pelas primeiras experiências de satisfação e no qual campo da linguagem exerce um papel fundamental; a mãe, como principal cuidadora do bebê, investe nele libido e a partir de seus próprios conteúdos inconscientes vai significando seus gestos e sons. Dessa maneira, os gritos e movimentos do bebê vão adquirindo um significado a partir da significação dada a eles por essa mãe (FARIA, 2003). É nesse sentido, afirma Faria (2003), que Lacan refere-se à mãe como Outro materno ou Outro primordial (A),

indicando que a mãe ocupa primordialmente o lugar do grande Outro, ou seja, o lugar do tesouro do significante.

Mas, como o próprio nome indica, a função materna, por se tratar de uma função, não está vinculada exclusivamente à mãe biológica, ela pode ser exercida por qualquer cuidador que banhe a criança em linguagem e invista nela libido, que a deseje (FARIA, 2003). Da mesma forma, o termo grande Outro não está limitado à figura da mãe. É nesse primeiro momento da constituição subjetiva que o bebê, ao ser desejado, é colocado na posição de objeto de desejo do Outro, na posição de falo, ou seja, daquele capaz de preencher a falta do Outro (DOR, 1989);[1] a partir do que o bebê é retirado da posição de *nem-sequer-objeto* e trazido para o mundo subjetivo, marcando assim o primeiro momento da constituição subjetiva, ou primeiro tempo do Édipo (LACAN, 1999). Portanto, concomitantemente à fase identificatória do estádio do espelho, o bebê coloca-se nessa relação fusional com a mãe (QUINET, 2009), devido ao fato do bebê buscar identificar-se com o que supõe ser o objeto de seu desejo, ou seja, o falo (DOR, 1989). Se a função materna opera, a subjetividade da criança passa então a existir de forma alienada no desejo da mãe (FARIA, 2003).

Nessa primeira etapa, o *infans* ainda não reconhece a falta nele nem no outro; sua relação com a mãe, ou melhor, com o objeto de desejo da mãe, ainda não sofreu mediação aparente de um terceiro, prescindindo assim da dimensão da castração; o grande Outro é aqui absoluto.

Segundo tempo lógico do Édipo

Como vimos, a alienação no desejo do Outro é fundamental para a constituição subjetiva; no entanto, um aprisionamento nessa posição de objeto acarreta na estruturação psicótica (LACAN, 1999). É num segundo momento de constituição subjetiva que ocorre o rompimento dessa alienação no desejo do Outro, o que se dá a partir da entrada de um terceiro, que opera deslocando o *infans* dessa posição de objeto, mediando assim a relação mãe-bebê-falo (DOR, 1989). Essa operação de separação é, tal como a operação de alienação, central no processo de aquisição de um corpo unificado assim como no processo de constituição do sujeito do desejo.

Estamos aqui no âmbito da função paterna, que se dá, não a partir da figura concreta do pai, mas desde o próprio discurso da mãe, do lugar que o pai ocupa nesse discurso, “na medida em que o que diz não é de modo algum, igual a zero” (LACAN, 1999, p. 197). O lugar

[1] Cabe aqui ressaltar o papel fundamental do significante falo no processo de constituição subjetiva; é entorno deste significante que se ordena todo o complexo de Édipo (ALTHUSSER, 2002).

que o pai ocupa no discurso da mãe está, por sua vez, intimamente relacionado à maneira como essa mãe posiciona-se perante seu próprio desejo.

Essa intrusão de um terceiro na relação intersubjetiva mãe-bebê suscita na criança um questionamento acerca de sua identificação imaginária com o objeto de desejo da mãe, colocando para a criança a questão de ser ou não ser o falo. Conforme a criança abdica do seu posto de objeto de desejo da mãe, ocorre um deslocamento fálico, e o desejo da mãe passa a aparecer para a criança como dependente de um objeto que o outro — aqui, o pai — é suposto ter ou não (DOR, 1989).

É importante notar que o pai real, encarnado na figura concreta do pai ou de qualquer outra pessoa que interceda na relação mãe-bebê, serve de suporte para a função a ela relacionada, ou seja, à função paterna, que nesse momento se dá de forma imaginária. A criança, que aqui começa a adquirir linguagem, já passa a reconhecer a falta em si, mas não no pai imaginário.

Terceiro tempo lógico do Édipo

O terceiro momento da constituição subjetiva consolida o ingresso da criança na ordem simbólica (LACAN, 1999). Neste momento, a função paterna se dá através de uma simbolização; o pai surge como detentor do falo, e o desejo da mãe é então nomeado (LACAN, 1999). Encontramo-nos aqui diante do pai simbólico (LACAN, 1999). Enquanto no segundo tempo lógico do Édipo o pai imaginário surge como onipotente, fazendo com que a introdução à lei seja introdução à lei do pai (LACAN, 1999), no terceiro tempo o pai passa a ser percebido como sendo ele próprio assujeitado a uma lei e torna-se o suporte de uma lei que lhe cabe representar (FARIA, 2003). Notemos por hora que o nome-do-pai é o significante que entra no lugar do desejo da mãe, sendo, portanto, também referido como metáfora paterna (LACAN, 1999). É a partir da instauração da metáfora paterna, correlativa do recalque originário, que a criança ascende ao registro da castração, tornando-se um sujeito barrado, também referido como sujeito do desejo ou do inconsciente, o *Je* (LACAN, 1999). Como nos aponta Dor (1989), nesse momento da constituição subjetiva, tanto a criança como a mãe encontram-se inscrita na dialética do ter o falo.

Esse momento da subjetivação é fundamental, pois é ele que marca a constituição das estruturas neurótica e perversa; a primeira implicando a aceitação da castração e a segunda a sua recusa (DOR, 1989). A estruturação psicótica por sua vez decorre da não inscrição do significante nome-do-pai, ou seja, da foraclusão deste significante. Notemos,

portanto, que o mecanismo operador da neurose é o recalque, o da perversão é a recusa e o da psicose é a foraclusão.

Um caso de esquizofrenia

Vimos até esse ponto que o bebê humano nasce em condição de prematuridade e que depende, portanto, dos cuidados dispensados por um outro para sobreviver. Tais cuidados ultrapassam o meramente orgânico, adentrando o âmbito do investimento libidinal e de complexas relações imaginárias e simbólicas a partir das quais o bebê virá constituir-se como neurótico, perverso ou psicótico. Cada qual implicando maneiras distintas de estar no mundo, de relacionar-se com o outro e de até mesmo vivenciar o próprio corpo.

Focaremos a partir deste ponto na estrutura psicótica e na relação que o psicótico estabelece com o Outro, com o mundo e com seu próprio corpo. Tomaremos para análise um caso de esquizofrenia por esta nos revelar com maior nitidez a peculiaridade dessas relações na psicose. A existência do sujeito esquizofrênico é invariavelmente assombrada por delírios, alucinações auditivas, visuais ou sinestésicas; por vivências que revelam uma falha na diferenciação entre o eu e o outro; e por experiências de inacabamento e esfacelamento do corpo, como nos revela Denis.

Denis é um rapaz de 22 anos que acompanhei por alguns meses como AT durante meu primeiro ano de faculdade de psicologia. Era o mais novo de três irmãos, filho de pais ainda casados e de ótimo nível sócio-econômico. Ao conhecê-lo pela primeira vez, deparei-me com um garoto tímido, um tanto assustado e desorientado cujos cuidados com a higiene pessoal haviam sidos deixados de lado há um bom tempo. Denis não fazia a barba, não usava desodorante, não escovava os dentes e nem se quer tomava banho. Há aproximadamente quatro anos vinha retirando-se do convívio social, não trabalhava, não estudava e não tinha amigos. Raramente saía de casa e quando o tinha que fazer era tomado por uma interminável dúvida sobre o que vestir. Passava horas e mais horas na frente do armário e seus figurinos iam do mais inapropriado para ocasião e clima ao absolutamente bizarro. Passava grande parte do dia mirando-se ao espelho e dialogando com sua imagem como se esta não lhe pertencesse e, ao invés, se apresentasse a ele como um velho amigo. Na maior parte do tempo negava ouvir vozes e ver pessoas, mas frequentemente falava “sozinho” direcionando seu olhar para os lados, como se ali se encontrasse alguém. Perguntava, respondia, comentava e ria. Tal negação desvanecia em momentos de crise maior, nos quais se dizia assustado pelos vultos que via e nos quais levava as mãos aos ouvidos implorando para que as vozes se calassem. Ao adentrar algum

espaço social era tomado por olhares, risos e críticas advindos dos indivíduos ali presentes e inquestionavelmente direcionados a ele. Em algumas ocasiões me pedia que o acompanhasse a lojas de alimentos para que comprasse guloseimas diversas para sua mãe. No caminho de volta a casa devorava sozinho tudo o que havia comprado comentado que feliz estava por ter comprado tais petiscos para sua mãe. Certo dia o encontrei desesperado a procura de um documento que estava logo ali a sua frente. Alegava angustiadamente ter perdido sua identidade. Com isso dizia Denis mais do que jamais poderia imaginar? Seria exatamente isto que estava em jogo? Num momento de forte crise, na qual palavra alguma era possível de circular, lhe entreguei uma folha de papel e uma caneta. Nela Denis deixou o mais claro testemunho de seu perpétuo inacabamento (vide anexo).

Como entender o que acontece com Denis a partir do recorte teórico acima apresentado? O que faz com que Denis se relacione com seu corpo, ora como se este não lhe dissesse respeito e ora completamente tomado pelos fenômenos que a ele se impõem? Como pensar o retrato de um corpo fragmentado, inacabado? Porque Denis parece por vezes existir de forma indiscriminada em relação à própria mãe? Proponho aqui a hipótese de Denis encontrar-se aprisionado no primeiro tempo da constituição subjetiva, colocado como objeto de desejo do Outro e alienado a este. Prescindindo da intervenção de um terceiro que intermediasse sua relação com o Outro e submetido a não inscrição do significante nome-do-pai (significante primordial organizador), não conta com uma barreira defensiva frente ao gozo do Outro que é vivenciado como invasivo e que se manifesta através de pensamentos e percepções que a ele se impõem como vindos justamente de um outro. A possibilidade de perceber-se como UM e de apropriar-se de uma imagem corporal integrada depende tanto da alienação quanto da separação de uma figura primordial (Goidanich, 2003), o que a Denis lhe foi vetado. Aqui qualquer busca especular de integração fracassa, como se o outro não fosse capaz de devolver-lhe uma imagem integradora (Goidanich, 2003).

O que Denis nos mostra através de suas experiências é o testemunho de uma maneira peculiar de estar no mundo e de relacionar-se com o corpo: assombrosamente aprisionado na posição de objeto de gozo do Outro e habitado, de forma indiferenciada, por um corpo eternamente inacabado e que por vezes nem se quer lhe diz respeito.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALTHUSSER, L. *Freud e Lacan, Marx e Freud*. Rio de Janeiro: Graal, 2002.

DOR, J. *Introdução à leitura de Lacan*: o inconsciente estruturado como linguagem. Porto Alegre: Artmed, 1989.

FARIA, M. *Constituição do sujeito e estrutura familiar:* o complexo de Édipo de Freud a Lacan. Taubaté: Cabral, 2003.

GOIDANICH, M. Configurações do corpo nas psicoses. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/psoc/v15n2/a05v15n2.pdf>. Acesso em: 01 out.2015.

GOLDGRUB, F. *Édipo 3 x 4:* estruturalismo, linguística, antropologia, psicanálise. São Paulo: Samizdat, 2010.

LACAN, J. O estádio do espelho como formador da função do eu tal como nos é revelada na experiência psicanalítica. In: LACAN, J. *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998. p. 96-103.

_____ (1957/1958) *O seminário, Livro 5:* as formações do inconsciente. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

LAZNIK, M. C. *A voz da sereia:* o autismo e os impasses na constituição do sujeito. Salvador: Álgama, 2004.

OGILVIE, B. *Lacan:* a formação do conceito de sujeito. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.

CENTRO DE ESTUDOS PSICANALÍTICOS

1° Semestre 2016

Ciclo III

Aluno: Vivian Lagua de Oliveira Miranda

Título: A NEUROSE DO IMPOSSÍVEL - AS COMPULSÕES E A INFINDÁVEL BUSCA DO SUJEITO PELO ENCONTRO COM SEU REAL DESEJO

O trabalho a seguir tem como objetivo ilustrar - através de exemplos auto biográficos, conclusões trabalhadas em meu próprio processo analítico, de casos clínicos reais de terceiros (que me emprestaram seus relatos para a construção desse ponto ou os disponibilizaram em livros), e das teorias de Freud sobre a etiologia da neurose obsessiva e alguns casos marcantes de sua própria clínica - o processo de busca pelo próprio desejo de um neurótico obsessivo, e como a análise é capaz de ajudá-lo nesse caminho.

"As ideias obsessivas, como bem se sabe, têm uma aparência de não possuírem nem motivo nem significação, tal como os sonhos. O primeiro problema é saber como lhe dar um sentido e um status na vida mental do indivíduo, de modo a torná-las compreensíveis"
Sigmund Freud, Duas Histórias Clínicas (O "Pequeno Hans"
e o "Homem dos Ratos" (1909), VOL. X, Ed Imago.

"O verbo da sua neurose é o *Deveria"* – foi com essa afirmação, feita pelo meu analista durante um período de mudanças que exigiam tomadas de decisões importantes na minha vida, que me deparei com o traço obsessivo da minha neurose e sua influência nas minha escolhas.

Esse marco analítico, não só foi importante para elaboração das minhas próprias questões, como me despertou, como estudante de psicanálise, o interesse pelo estudo da neurose obsessiva, seus traços, efeitos e causas na vida cotidiana das pessoas.

A pergunta original que fiz a mim mesma, e que direcionou o estudo desenvolvido ao longo deste texto, foi: *Qual seria então, o lugar do desejo do sujeito na realidade psíquica que se forma a partir da neurose obsessiva? E como o processo analítico pode ajudá-lo na busca e ressignificação do seu real desejo, fora das lentes das suas compulsões?*

Encontrei a minha primeira resposta, por mais que estivesse começando pelo fim da pergunta, na base da teoria psicanalítica e na minha própria experiência de análise pessoal.

A palavra, dizia Freud, tem poder sobre o sujeito. No caso da neurose obsessiva, mais especificamente, a palavra funciona como uma chave que abre a porta do seu inconsciente, e possibilita todos aqueles pensamentos compulsivos, que lá habitam, se libertarem, assim como libertou os meus durante o processo analítico. Outra prova disso é o famoso caso clínico "O Homem dos Ratos", através do qual Freud apresenta uma extensa conferência sobre os efeitos da análise na clínica do neurótico obsessivo, e como o paciente ficou livre de seus sintomas. Mas chegaremos à ele mais adiante, no decorrer do texto.

"Dê- se a seguinte tarefa: tente não pensar em um urso branco, e esse bicho maldito lhe virá à mente a cada minuto"
(Fiódor Dostoiévski, Notas de Inverno Sobre Impressões de Verão, 1863)

É importante salientar, antes de dar continuidade a este aspecto, que os pensamentos obsessivos não desaparecem, mas sim podem ser ressignificados, repensados e até reposicionados diante de seu lugar impositivo na vida do sujeito, através da elaboração vinda do processo analítico.

Na busca por mais material que sustentasse meus questionamentos, me deparei com o livro autobiográfico de David Adam, intitulado *"O Homem que não conseguia parar",* em que o autor descreve com detalhes o processo de surgimento, convivência e entendimento de sua compulsão, assim como todo o seu sofrimento e consequente busca por tratamento.

"Sou obcecado com formas de pegar aids. Confiro tudo compulsivamente para ter certeza de que não peguei o HIV e conduzo meu comportamento de forma a ter certeza de que não vou pegar a doença no futuro. Enxergo o vírus em todos os lugares. Está à espreita em escovas de dente, toalhas, guardanapos e telefones. Limpo xícaras e garrafas, odeio dividir bebidas e cubro qualquer arranhãozinho com muitos curativos. Minhas compulsões exigem que eu, após ser arranhado por um prego enferrujado ou um caco de vidro, embrulhe o objeto em papel absorvente e o inspecione, à procura de possíveis gotas de sangue contaminado"
(David Adam, O Homem que não consegui parar, 2015)

Em seu relato, David conta como suas compulsões e rituais funcionavam como uma forma de aplacar sua ansiedade e afastar seus pensamentos obsessivos toda vez que imaginava poder estar com aids. Suas manias evoluíram de forma a não só lavar as mãos milhares de vezes, como também, no momento mais grave de sua condição, a submeter, exaustivamente, sua filha de então 8 meses, à exames periódicos de sangue para ter certeza de que ele, pai, (que na realidade nem era portador do vírus) não havia contaminado a menina.

Este caso é uma prova de como o sujeito que apresenta a estrutura da neurose obsessiva é capaz de criar realidades psíquicas tomando-as como verdade para sua vida. Para ele, esta é única forma concreta de realidade. Em certo ponto, muitos anos após conviver com sua obsessão, David afirmou: "a obsessão fez com que eu levasse grande parte da vida, após o verão de 1991 – quando começou a sofrer com sua compulsão – no piloto automático. Encarnava o papel e sorria para os passageiros, mas outra coisa estava pilotando o avião"

Outro caso clínico que nos ilustra a concretude dessa realidade psíquica, é o famoso "Homem dos Ratos" descrito por Freud em sua publicação: "Duas Histórias Clínicas (o "Pequeno Hans" e "O Homem dos Ratos") (1909), VOL. X". No relato o paciente em questão tinha pelo pai um desejo ambivalente de amor e ódio, pois relacionava à ele uma ameaça de castração ao seu desejo sexual infantil. O paciente simbolizava esse sentimento através de uma fobia por ratos. Esta vinha aliada à uma compulsão por repetir orações e por contar números, na tentativa de se livrar do medo de que estes animais pudessem atacar seu pai. Após algum tempo convivendo com essas questões, seu medo obsessivo se tornou tão real,

que mesmo apesar de seu pai já haver falecido, o paciente vivia extremamente atormentado por essa possibilidade.

Somente quando foi possível elaborar as questões relativas ao seu sentimento pelo pai, o paciente conseguiu se livrar de sua compulsão.

O que se pode observar, em comum, nos casos apresentados acima, é que o real desejo do sujeito, encoberto pela realidade psíquica que sua neurose desenhou, e que sua compulsão parecia aliviar, nunca será realizado. Isso porque, o real desejo recalcado no inconsciente, não é o mesmo exposto em um primeiro momento por tais compulsões.

Freud pontua essa questão no caso do Homem dos Ratos da seguinte forma:
“Esse desejo (de ver as mulheres nuas) corresponde à última ideia obsessiva ou compulsiva; e se a qualidade da compulsão ainda não estava presente no desejo, era porque o ego ainda não se havia posto em oposição a ele e ainda não o encarava como algo estranho a si próprio. Não obstante, a oposição a esse desejo a partir dessa ou daquela fonte já estava em atividade, de vez que sua ocorrência era regularmente acompanhada de um afeto aflitivo”.

No caso de David, por mais que lavasse as mãos compulsivamente, ou submetesse sua filha à inacabáveis exames de sangue, esses rituais nunca seriam capazes de satisfazer sua necessidade de libertação do medo de se relacionar intimamente/sexualmente que estava escondido em seu inconsciente. No caso do Homem dos Ratos, a compulsão do paciente nunca seria capaz de satisfazer seu desejo sexual com relação a sua primeira babá e a raiva de seu pai por tê-lo castrado. Como diz Freud em sua leitura do caso: “Portanto, o medo obsessivo de nosso atual paciente, quando restabelecido seu significado original, seria como se segue: “Se tenho esse desejo de ver uma mulher despida, meu pai deverá fatalmente morrer” (...)

Chego então a conclusão de que a realidade psíquica construída pela neurose obsessiva é capaz de aprisionar o sujeito em seus próprios pensamentos e compulsões, condenando-o a uma infinita repetição de tentativas de satisfazer um desejo que, na realidade, é o contrário do que se esconde em seu inconsciente. Assim, desenha-se uma neurose do desejo impossível.

Freud nos ensina que o real desejo do sujeito, e não aquele que manifesta em seus rituais, está recalcado em seu inconsciente devido a um trauma de origem sexual, que ocorreu em sua infância. Esse trauma gera um rompimento, uma fissura que excede a capacidade de elaboração do sujeito, e, então, a ideia permanece recalcada, e no caso da estrutura da neurose obsessiva, o quantum de afeto relacionado a ele é deslocado para o seu pensamento.

Assim, Freud caracterizou a neurose obsessiva dentro do que chamou de "psiconeuroses de defesa", ou seja, neuroses que funcionam como mecanismo de defesa do sistema psíquico, como anticorpos que servem para o escoamento do desprazer, que são responsáveis por dar outro destino aos afetos ligados a eventos traumáticos que o sujeito não é capaz de lidar.

"Existe uma mésalliance entre um afeto e seu conteúdo ideativo.
Um leigo irá dizer que o afeto é demasiadamente grande
para a ocasião – que isso é exagerado – e que,
consequentemente, a inferência originária da autocensura
(a inferência de que o paciente é criminoso) é falsa.
Pelo contrário, o médico (analista), diz: "Não. O afeto se justifica.
O sentimento de culpa não está, em si, aberto a novas críticas.
Mas pertence a algum outro contexto, o qual é desconhecido
(inconsciente) e que exige ser buscado.

O conteúdo ideativo conhecido só entrou em sua posição real graças a uma falsa conexão. Não estamos acostumados a sentir fortes afetos, sem que eles tenham algum conteúdo ideativo; e, portanto, se falta o conteúdo, apoderamo-nos, como um substituto, de algum outro conteúdo que seja, de uma ou de outra forma, apropriado, com a mesma intensidade com que a nossa polícia, não podendo agarrar o assassino certo, prende, em seu lugar, uma pessoa errada"
Sigmund Freud, Duas Histórias Clínicas (O "Pequeno Hans"
e o "Homem dos Ratos" (1909), VOL. X, Ed Imago.

Ainda sobre o caso do Homem dos Ratos, Freud destaca também uma característica importante da estrutura neurótico obsessiva, a ambivalência: “Paralelamente ao desejo obsessivo, e com ele intimamente associado, havia um medo obsessivo; sempre que ele tinha um desejo desse tipo, não podia evitar de temer que algo terrível fosse acontecer.”

Para que seja possível pensar então, qual o lugar do real desejo do sujeito diante de suas compulsões, vamos considerar as características de ambivalência apresentadas por Freud na definição da etiologia da neurose obsessiva, durante a elucidação do mesmo caso citado acima: “Um instinto erótico e uma revolta contra ele; um desejo que ainda não se tornou compulsivo e, lutando contra ele, um medo já compulsivo; um afeto aflitivo e uma impulsão em direção ao desempenho de atos defensivos”.

À esses “*afetos aflitivos e impulsão em direção ao desempenho de atos defensivos”*, podemos relacionar a citação que dá início ao pensamento apresentado neste texto. A neurose obsessiva, como psiconeurose de defesa, faz com que o sujeito crie para si mesmo uma “lei” na qual pode se apoiar, de modo que, suas diretrizes e códigos, sejam capazes de protegê-lo de seus pensamentos obsessivos.

É como se houvesse uma voz interna que lhe diz: se você fizer “tal coisa” – como lavar as mãos repetidas vezes, conferir a fechadura de casa antes de dormir, ou qualquer outro tipo de ritual - o seu medo nunca irá se tornar real. Esse “fizer tal coisa” se institui como *“a lei do deveria”* na mente do sujeito, e assim se estabelecem suas compulsões.

Se pararmos pra pensar na origem da neurose obsessiva e no conceito de lei, somos remetidos a publicação de Freud “Totem e Tabu”, em que o psicanalista nos introduz a lei do totem como formadora do tabu (no caso relacionado ao incesto dentro das tribos), que dá origem a ambivalência vinda dos desejos sexuais, entre o que é proibido e o que é permitido, assim como constituída na estrutura da neurose obsessiva.

Um exemplo de como há hoje, no inconsciente social, o desejo de tornar concretas as realidades psíquicas, é ilustrado no filme *Brilho eterno de uma mente sem lembranças*, dirigido por Michel Gondry (2004), em que existe uma empresa capaz de fazer as pessoas se esquecerem de outras realidades que lhe causaram traumas afetivos em relacionamentos

passados, para que o sofrimento seja abandonado. Seria uma forma de fazer uma realidade psíquica, ou um desejo de aniquilamento, se tornar concreto.

No filme fica claro que, o inconsciente, mesmo aparentemente tomado por essa realidade, tem a capacidade de trazer à tona o afeto recalcado. Clementine (Kate Winslet), a mulher que o sujeito em questão decidiu apagar de sua memória consciente, representa esse afeto que continua aparecendo em seus sonhos, ou seu desejo real.

"Abençoados sejam os esquecidos,
pois tiram o melhor de seus equívocos"
Friedrich Nietzsche

Nesse ponto de minha reflexão, sou capaz de afirmar que, o neurótico obsessivo, vive possuído por uma história que não sabe contar. Toma como verdade concreta seu enredo e como condição de sua vida suas manias e rituais. Caso não realize uma delas, há nele a nítida sensação de morte - dele mesmo ou de alguém próximo.

"A real significação dos atos compulsivos, contudo, reside no fato de serem eles representação de um conflito entre dois impulsos opostos de força extraordinariamente igual; e, até agora, tenho achado, invariavelmente, que esta se trata de uma oposição entre o amor e o ódio"
Sigmund Freud, Duas Histórias Clínicas (O "Pequeno Hans"
e o "Homem dos Ratos" (1909), VOL. X, Ed Imago.

Pensando então em responder a pergunta original que deu origem a essa reflexão, me sinto inclinada a concluir que o real desejo na estrutura do neurótico obsessivo, se olhado pelas lentes da psicanálise e abordado através da palavra que vem da associação livre, pode funcionar como a chave que destrava o trauma até então recalcado no inconsciente do sujeito - se considerado por quem escuta, como o contrário do desejo manifesto até então em suas compulsões.

Ao desenterrar a raiz desse trauma, através da construção de uma cadeia de significantes, cuja origem da observação deve ser feita desde a infância do paciente, analisando as características de sua vida sexual, a análise é capaz de libertar o sujeito da realidade psíquica em que estava vivendo, desmontando a série de rituais aos quais ele se fazia refém, ressignificando o real desejo que estava escondido, de forma a causar menos sofrimento ao sujeito, encaminhando-o para a capacidade de viver numa realidade concreta, e fazer escolhas liberto da proteção ilusória de suas manias e compulsões.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRAFICAS

SIGMUND FREUD, Obras Completas, Volume III – Primeiras Publicações Psicanalíticas (1893 – 1899), Ed. Imago.

SIGMUND FREUD, Obras Completas, Volume XI – Cinco Lições de Psicanálise, Leonardo da Vinci e outros trabalhos (1910), Ed. Imago.

SIGMUND FREUD, Obras Completas, Volume X – Duas Histórias Clinicas (o “Pequeno Hans” e o “Homem dos Ratos”) (1909), Ed. Imago.

SIGMUND FREUD, Obras Completas, Volume XIII – Totem e Tabu e outros Trabalhos (1913 – 1914), Ed. Imago.

SIGMUND FREUD, Obras Completas, Volume XVI – Conferências Introdutórias sobre Psicanálise (Parte III) (1915 – 1916), Ed. Imago.

SIGMUND FREUD, Obras Completas, Volume XVII – Uma Neurose Infantil e outros trabalhos (1917 – 1918), Ed. Imago.

ADAM, DAVID – O Homem Que Não Conseguia Parar – TOC e a história real de uma vida perdida em pensamentos, Ed Objetiva.

BRILHO ETERNO DE UMA MENTE SEM LEMBRANÇAS. Dirigido por Michel Gondry. 2004; EUA: Universal Pictures.

CENTRO DE ESTUDOS PSICANALÍTICOS

1° Semestre 2016

Ciclo IV

Aluno: Bruno Santa Clara Novelli

Título: REFLEXOS DE VIDA E MORTE NAS IMAGENS DE POLIDORI

"O misterioso privilégio da poesia – a lhe determinar a própria essência – está em sua repercussão, independentemente de suas limitações de espaço e tempo. A imagem poética, não importa, não importa quando, por quem, em que circunstâncias foi criada, repercute em nós fundamente, no instante de solidão feliz em que a recolhemos, em contracanto, a fazemos nossa".

(Gaston Bachelard, *apud* José Américo Motta Pesanha)

Foi no contato da poesia imagética do fotógrafo Robert Polidori que me vi atravessado por inquietações a respeito de temas que já foram assuntos de trabalhos anteriores aqui no CEP, e que no percurso das leituras de Freud em *Além do Princípio de Prazer* (1920) e *O Problema Econômico do Masoquismo* (1924) principalmente, me pareceram significativos para uma nova reflexão.

Se antes estava mais debruçado sobre as noções de falta, incompletude, por um lado, e criação por outro, neste momento foi a intrínseca relação entre as noções de pulsões vida e morte, numa conversa a partir da obra de Polidori, que abriram novas inquietações para retomar caminhos anteriormente abertos.

Pulsão de morte, antes de parecer uma noção encerrada em impossibilidades, angustias, agressividade ou ímpeto à destruição, me atravessa em algo fértil e pulsante também, ambivalência poética presente nas imagens de Polidori. Possibilidades da criação, capacidade genuinamente humana de produzir cultura e vida simbólica, e que remonta aos primórdios misteriosos em que um certo animal hominídeo passa a ser humano, abrindo-se um vasto universo de criações.

E com este espírito, retomo pensamentos e atravessamentos, que neste momento reaparecem por outros caminhos.

II

Nas fotografias de Robert Polidori sou levado a um incômodo que seduz, desolação que remete de algum modo a algo prazeroso também, em que uma inquietação interna me pergunta e tenta a todo custo encaixar algo talvez impossível de fazê-lo. Procura localizar alguma coerência em uma desordem silenciosa.

Imagens de que mostram beleza em lugares abandonados, devastados, entregues à própria sorte ou à própria morte. Lugares que foram feitos pelo esforço humano (construções, objetos, usos), mas estão vazios das pessoas, vazios de sua presença e de seu uso. Isso parece incomodar ainda mais o vazio e o silêncio do que aí fenece, e que ao mesmo tempo possui algo de belo, de vivo, mas que escapa. Parece assim haver uma ambivalência incômoda em todas elas, falta algo, um sentido talvez que consiga trazer alguma coerência nisto que nos escapa. Mas ao mesmo tempo essa *alguma coisa* que nos escapa como que abre fissuras, e que levam adiante.

Que lugar é esse? O que aconteceu? Por que está abandonado? Quem habitava? Que coisas são estas? Para que estas coisas eram usadas? Há quanto tempo está assim? Onde é?

Será que.....?

Pulsa morte em faltas de sentido, em ausências de explicações e de obviedades. Pulsa morte no abandono silencioso, na finitude escancarada das construções humanas, e por que não de nosso próprio corpo, nossa humanidade, nossa própria finitude?

Ao mesmo tempo se é levado adiante, como que convidados veladamente a recriar, a diferenciar, a depositar uma libido incomodada, em imaginação pulsante – contraditoriamente – de vida. E o movimento não cessa, como numa repetição, na mesma imagem, e de imagem em imagem, a fazer e refazer este percurso.

Adiante – para além das imagens, do imediato, da percepção –, somos levados a nos implicar. Criar caminhos no espaço-tempo de imaginações sobre isso que se furta revelar. Por sobre esta (pulsão de) morte que se nos apresenta, que os nossos sentidos realizam que a vida deixou, que o nosso próprio corpo percebe, nos implicamos para além. No impulso imaginativo, inquietante, a vida busca também se sobrepor, pulsar para adiante, e somos levados assim a caminhos, sentidos e possibilidades novas e desconhecidas.

III

Contraditório e potente, esta coexistência de pulsões aparece na obra freudiana em *Além do Princípio do Prazer*, e alguns anos depois também em *O problema Econômico do Masoquismo.* Neste último Freud irá identificar no desenvolvimento libidinal um momento anterior às fases tratadas em seu texto *Três Ensaios sobre a Teoria da Sexualidade* (1905), que remete ao sujeito ainda neonato. Denominado de masoquismo erógeno, figura como primeiro impulso libidinal que impele o sujeito em direção ao inanimado. A pulsão de morte aí identificada seria nosso primeiro impulso em vida, para o indiferenciado do estado anterior. Algo que precede a vida e a reconduz à morte.

Com isso, parece haver um movimento onde a vida precisa novamente se impor a esta dinâmica, em pulsão de vida sobre a morte, levando a própria vida adiante. Tal movimento de tensão incessante continuaria por toda a vida psíquica e orgânica do sujeito, sempre uma procurando sobrepor-se à outra, com peso maior (para a maior parte dos sujeitos) da pulsão de vida.

E foi neste movimento que as imagens de Polidori me parecem inscrever-se, remontando também um movimento no tempo. Trazem de um lado esta tendência de retorno ao inanimado (pulsão de morte), nos espaços que se mostram em seu vigor de desolação e morte, de falta e silêncio; e de outro, nos confrontam com o preenchimento da vida pulsante do que ali esteve, dos sujeitos que ali viveram, e sua riqueza anímica outrora presente. E, em última instância, com a nossa própria vida e pulsação. Seja nossa vida como sujeito, a nossa criação, seja a nossa vida como coletividade, na convivência com outros e na criação das sociedades humanas.

E contraditoriamente nos incomodamos em perceber, veladamente, que uma contém a outra, que uma está contida na outra, vigor de vida e criação na estreita fronteira com a finitude e o fenecimento. Que estranha constatação, mesmo que óbvia, porém oblíqua, de que a vida se movimenta nesta justa fronteira, ou mesmo, em função deste retorno incessante ao inanimado.

IV

Por outro viés, pensar a faceta deste vazio árido das imagens de Polidori como falta, como confrontação nossa com a falta incessante de algo perdido que também nos direciona adiante, poderia figurar como caminho para articular o movimento entre pulsão de vida e pulsão de morte.

A falta nos gera desconforto e desprazer, e cria tensão, abrindo espaço a uma possibilidade de movimento adiante. Nesta direção, e tendo recursos para tal, a vida se sobreporia por sobre a falta, inaugurando em criação novos campos até que uma nova falta se instale. De onde uma intimidade com a pulsão de morte impele à criação, à possibilidade do novo.

Como seria possível pensar a criação apenas com a noção do princípio do prazer em nossa vida anímica?

Esta precisa de tensão, precisa tocar perda e morte, como que realizar um trabalho de luto a caminho do novo. E este novo também pode em alguma medida ser olhado como sublimação, mas parece-me que não só.

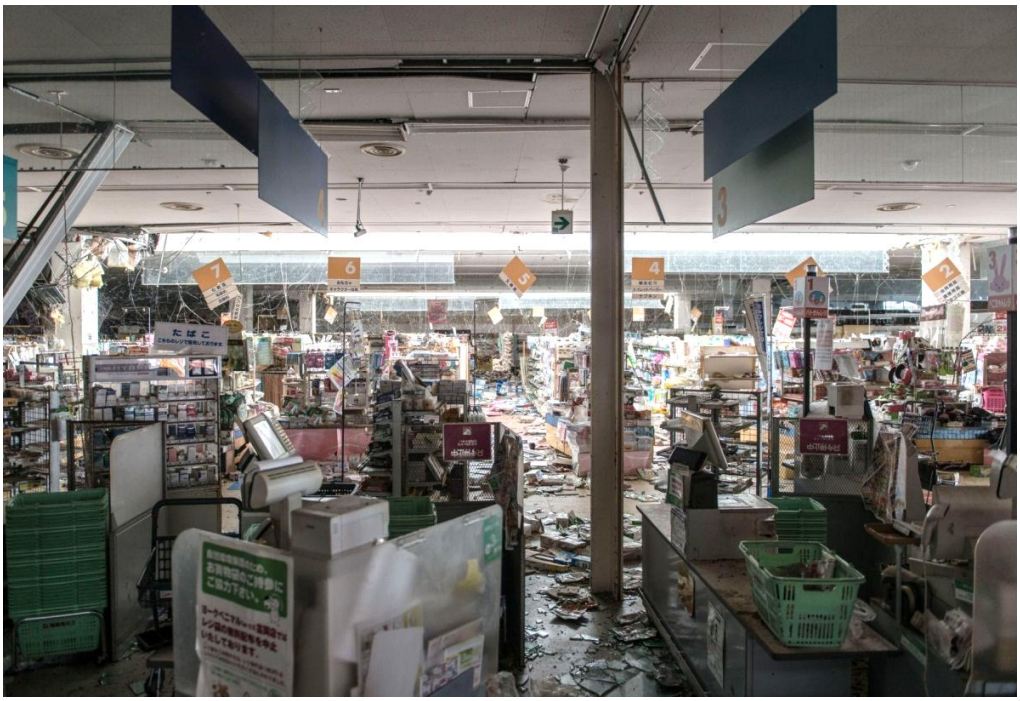
O que surge neste mergulho nas imagens de Polidori, se aproxima mais de uma convivência na tensão, um diálogo com ela, e com seus restos – no sentido lacaniano. Parece que se é convidado (ou convocado?) a esta experiência ambígua, incoerências e incongruências de nosso mundo, de nós mesmos.

Técnica, produção de coisas que nos possibilitam viver, mas que também morrem. E o que são estas coisas mortas? O que acontece?

Este *o que acontece*, eis uma questão intrigante. Nos voltemos então para acontecimentos recentes, da tragédia de Fukushima, em um trabalho atual do também fotógrafo Arkadiusz Podniesiński, registra uma imagem de uma rua da entrada das instalações de Fukushima, em que se vê uma placa com o seguinte letreiro: "A energia nuclear é a energia de um futuro brilhante". Imagem que revela fissuras e tensões carregadas nesta *produção* e *brilho,* geram também morte. Em imagens subsequentes, espaços abandonados, deixados em suspensão. E o que mais ficou também em suspensão? Que epifania da técnica é esta que nos revela também a morte?

Aliás, o termo *revela* seria bastante conveniente. Pois parece carregar em si uma ambivalência, que está presente nas imagens de Podniesiński de Fukushima, assim como nas de Polidori. Nos esclarece algo, traz à luz – revela –, ao mesmo tempo que vela novamente – (re)vela – , como pode?

Há um resto.



Não me furto em pensar que a vida mesma, mais do que uma certa adaptabilidade sugerida por Freud em textos como *Mal Estar da Civilização*, pode também ser vista sob o prisma deste constante *revelar*. Nos parece clara, segura, completa, para no instante seguinte (ou no mesmo), velar-se novamente, mostrar o seu *Real*, na noção lacaniana, de incompreensão profunda, de impossibilidade de apreender toda a realidade. Há sempre fissuras, restos na descoberta, na sensação de completude.

V

De onde me recordo do trabalho do luto, tratado por Freud em *Luto e Melancolia* (1915/17). Texto para mim inquietante, remetendo a algo ainda além do processo de uma grande perda, como do sujeito em relação à morte de alguém de grande estima.

Remeto aqui ao trabalho do luto sob um prisma mais amplo, carregado de possibilidades. Olhar ainda além do trabalho de uma ligação libidinal rompida, do retorno ao Eu, e de nova ligação objetal. Não poderia o luto ser um trabalho constante por que passamos toda a vida? Da perda à criação, da aparente completude para que, de algum insuspeito lugar, invisível e inapreensível *Real* surja tensão, ímpeto à possibilidade de movimento, surja rompimentos das ligações tão esforçadamente estabelecidas? E de tão bem estabelecidas, parece que tendem à morte. E um novo movimento pulsional de vida irrompe, de onde podem também irromper sintomas, impossibilidades de processar mais uma perda. Não seria o luto aí também tão necessário?

O próprio movimento do desejo me parece seguir numa direção semelhante. Fissurar, fome de um absoluto inatingível, mas que nos impele adiante, num movimento pulsional irremediável. Talvez o trabalho da análise possa também ser visto em certa medida como um trabalho de luto, um trabalho de estabelecimento íntimo dos próprios desejos, das perdas necessárias, dos caminhos de convivência com as tensões, com o movimento de ligação libidinal.

Esse algo que *não cessa de não se inscrever,* como refere Lacan, parece direcionar ao movimento, à sua possibilidade e potência, movimento no tempo. Movimento também de buscar diferenciar o que se nos apresenta como indiferenciado. E as imagens de Polidori – e de Podniesiński também – não nos trazem esta inquietação? Inquietação no tempo, do que se passou, do que isso quer nos dizer, e de um tanto que é impossível apreender?

Uma inquietação de vida, diria até que prazerosa em muitos aspectos, porque carregada de possibilidades. Parece tocar algo genuíno da perda e da vida, algo muito humano, nossa própria criação – nossa própria destruição no tempo, no seu decurso. Não seria algo nem só de vida, nem só de morte, nem só velado, nem só evidente. Muito mais um movimento de ambos ao mesmo tempo, movimento ambivalente e paradoxal.

Fukushima – letreiro: ***A energia nuclear é a energia de um futuro brilhante***

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Freud, Sigmund. *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade* (1905). Volume VII. Rio de Janeiro, Imago, 1996.

_____. *Luto e Melancolia* (1917[1915]). Tradução de Paulo César de Souza. In: Obras Completas, Vol. 12, Ed. Companhia das Letras, São Paulo, 2010.

_____. *Além do Princípio do Prazer* (1920). Tradução de Paulo César de Souza. In: Obras Completas, Vol. 14, Ed. Companhia das Letras, São Paulo, 2010.

_____. *O Problema Econômico do Masoquismo* (1924). Tradução de Paulo César de Souza. In: Obras Completas, Vol. 16, Ed. Companhia das Letras, São Paulo, 2011.

Pessanha, José Américo Motta Pesanha. *Despir os Nus*. In: O Desejo na Academia: 1847-1916. Ed. Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo, Pinacoteca do Estado, 1991.

Polidori, Robert. *Robert Polidori – Fotografias*. Instituto Moreira Salles, 2009.

Podniesiński, Arkadiusz. *Fukushima*. disponível em: <http://www.podniesinski.pl/portal/fukushima/> e <http://www.mirror.co.uk/news/world-news/inside-deserted-fukushima-exclusion-zone-6593194>, acessado em 15 de outubro de 2015.

Roudinesco, Elisabeth; **Plon, Michel**. *Dicionário de Psicanálise*. 1944. Tradução Vera Ribeiro, Lucy Magalhães, supervisão da edição brasileira de Marco Antonio Coutinho Jorge. Ed. Zahar, Rio de Janeiro, 1998.

CENTRO DE ESTUDOS PSICANALÍTICOS

1° Semestre 2016

Ciclo V

Aluno: Eliane de Christo de Oliveira

Título: DIVÂ (NEANDO): "MATÉRIA DE POESIA"

A terapia literária consiste em desarrumar a linguagem a ponto que ela expresse nossos mais fundos desejos. (Manoel de Barros)

Pensei para este Ciclo V muitos temas. Motivada por algumas vivências e, sobretudo, pelo meu próprio trabalho analítico, escrevi textos distintos, revisitei trabalhos dos ciclos anteriores, vi filmes, ouvi falas importantes, resgatei algumas poesias, li de novo Clarice, sonhei, dei as costas para a tela do computador, coloquei-me a serviço do que me viesse à mente, digitei, digitei, apaguei, apaguei, escrevi novamente. Repeti ações, quase como um pedido de socorro para encontrar uma saída, uma intersecção, uma lembrança, na tentativa de aqui elaborar algo que diga do laço que me une à Psicanálise, algo que desde as minhas primeiras lembranças me dá pistas picotadas. Picotadas tal qual faixas de trânsito seccionadas, que corre paralela às faixas contínuas.

Ao recostar na cadeira de trabalho, já cansada, pensei que seria bom deitar sem hora para acordar: sou do tipo que só acorda com despertador. Quando pensei isso, digitei a palavra: DESPERTADOR e enxerguei DESPERTA A DOR.

"O material com que se inicia o tratamento é, em geral, indiferente – a história da vida do paciente, ou a história de sua doença, ou suas lembranças de infância. Mas em todos os casos, deve-se deixar que o paciente fale e ele deve ser livre para escolher em que ponto começará. Dessa maneira, dizemos-lhe: 'Antes que eu possa dizer algo, tenho de saber muita coisa sobre você; por obséquio, conte-me o que sabe a respeito de si próprio.'" (FREUD, p.149 VOL XII)

A imagem do divã da minha analista me veio à mente - assim como o papel do analista e o analista análogo a um papel – e, junto, o que agora escrevo, cansada de resistir: Eu queria dizer como o divã nos leva às vivências mais profundas e nos aturde em meio a um tempo sem ponteiros, acompanhando-nos por rotas, sem mapas, nem bússolas que possa apontar para onde estamos indo. Ele é quase perigoso. Não, ele é muito perigoso e isso deveria ser advertido. Uma vez ali naquela horizontalidade, por desejo próprio, por sintoma e dor, ou por desafio à nossa própria resistência, nunca mais a posição vertical será a mesma. É quase um deserto, tamanha aridez que se processa nas primeiras tentativas de usar a palavra. Se fazer surgir, em meio a resistência que se posiciona na tentativa insistente de fazer o fechamento do inconsciente, requer disposição para ouvir o DESPERTA(DOR). Desperta-se pra dentro.

> "*Uma coisa mais, antes que você comece. O que você vai dizer deve diferir, sob determinado aspecto, de uma conversa comum. Em geral, você procura, corretamente, manter um fio de ligação ao longo de suas observações e exclui quaisquer ideias intrusivas que lhe possam ocorrer, bem como quaisquer temas laterais, de maneira a não divagar longe demais no assunto. Neste caso, porém, deve proceder de modo diferente (...). Você nunca deve ceder a estas críticas, mas dizê-lo apesar delas – na verdade, deve dizê-lo exatamente porque sente aversão a fazê-lo (...). Assim, diga tudo o que lhe vier a mente. Aja como se, por exemplo, você fosse um viajante sentado à janela de um vagão ferroviário, a descrever para alguém que se encontra dentro as vistas cambiantes que vê lá fora (...)". (FREUD, p.150 Vol. XII)*

Entregue, nossos olhos se embaçam e não nos guiam mais, abrem-se pra dentro e feito vagalumes fazem rasgos de luz, que iluminam aos poucos coisa aqui e ali. Quem o experimenta sabe: há sombras por todo o caminho. Há que se ter coragem. A linha tênue, que liga o dentro e o fora, isola o processo como se estivesse em obra, o que não significa construção, mas desconstrução. Uma desconstrução do topo até à fundação, que aparenta uma espécie de ruína. Cacos são inevitáveis, assim como tijolos soltos, pedaços de cimento velho, cores desbotadas, fios soltos. Um tanto de entulhos veem à tona. Experimenta-se

uma espécie de desespero e abandono, porque a tal desconstrução está se processando dentro. Há barulhos, movimentos, arritmia e, por vezes, ensurdecimento e silêncio. Há um vago.

Reservatório dangereux

> "O psicanalista sabe que está trabalhando com forças altamente explosivas e que precisa avançar com tanta cautela e escrúpulo quanto um químico". (FREUD, p.185,Vol.XII)

Imagens, cenas, frases feitas, pensamentos prisioneiros, de repente rompem o silêncio e orbitam sem qualquer ordem de fatos: a isso chamo balão amarelo, uma espécie de reservatório das coisas "(des)importantes", nosso material recalcado. Reservatório dangereux, *cujo conteúdo deve ser aos poucos analisado, pois como adverte Clarice Lispector:* Até cortar os próprios defeitos pode ser perigoso. Nunca se sabe qual é o defeito que sustenta nosso edifício inteiro.

Balões amarelos têm a oportunidade de surgir quando se deita num divã. Por vezes configuram-se pelo nada a dizer, mas há situações que insistentes, esses balões, "traem" qualquer acordo e rompem a resistência da boca fechada, em forma de atos falhos. Nessas circuntâncias, o sentimento é de alguém que está em perigo e apela ao analista: "Ouve-me. Ouve o meu silêncio. O que falo nunca é o que falo e, sim, outra coisa. Capta a outra coisa porque eu mesma não posso". *(Lispector)*

Esse convite à escuta do analista é doído, é cru, tem pedido de socorro, tem quase loucura, miragem, e não tem garantia, nem fiador. O silêncio, o dito manifesto e o latente, excursionam por dentro num acordo tácito de manter entupido de ausências *o balão amarelo. E nesse excesso tem lugar para por no lugar, tem lugar para os personagens todos da história de vida do nome próprio. Nome que, no trabalho analítico, vai se descolando da linhagem e ideia de continuidade, para assumir o próprio nome, inscrever singularidade, marcar subjetividade, para no fim da análise poder dizer:*

> *"A casa em que moro é própria; fi-la construir de propósito, levado de um desejo tão particular que me vexa imprimi-lo, mas vá lá. Um dia há bastantes anos, lembrou-me reproduzir no Engenho Novo a casa em que me criei na antiga Rua de Mata-cavalos, dando-lhe o mesmo aspecto e economia daquela outra, que desapareceu". (MACHADO DE ASSIS)*

Antes disso - num monólogo em que o eco de si só é possível porque aquele que escuta opera como uma superfície dura e lisa, que dá condições para que essa onda sonora se processe - , há que se dar um amor transferencial, em que o analista se despoje de si, esvazie-se, para dar lugar aos objetos de amor e fazer as vezes daquilo que o analisando precise. Condição essencial para que se instaure o processo analítico, a transferência é um amor como os amores primeiros, que tem caráter ilusório e de projeção, mas que não pode ser vivido. Produzido no setting analítico, o amor de transferência é impulsionado pela resistência como forma de boicotar o tratamento. O analisando tentará a todo custo fazer um de dois.

"O que você quer que eu deseje?". Embora colocado no lugar de Suposto Saber, *o analista não oferece respostas. E não respondendo, cria condições para que respostas sejam produzidas pelo sujeito que se apropria aos poucos do seu próprio desamparo. Este confronto com o desamparo, indispensável, traz para o sujeito a sua posição, o seu estar no mundo. Do encontro com o vazio, nasce um espaço para criar.*

No percurso analítico, no divã, ao quebrar metáforas congeladas, nas suas infinitas e repetidas versões, o sujeito se lança de alguma maneira para se inscrever no enredo, abrindo-se para os verbos, entre outros tantos: manoelar, machadear, claricear. Nessa travessia, em que se revisita a própria existência, verdade e ficção se misturam. Nem sempre se consegue nomear, há dores indizíveis que, por sangrarem demais, escondem até a ferida.

> *A verdade tem uma estrutura de ficção porque passa por uma linguagem e a linguagem tem uma estrutura de ficção. Ela só pode se semi-dizer, jure dizer a verdade, nada mais que a verdade, toda a verdade: é justamente o que não será dito. Se o sujeito tem uma pequena ideia, é justamente o que não dirá. (LACAN)*

Ao dizer de si, se narra de um certo lugar e tempo. Ao se ouvir no divã + niando *(devaneando= estado de espírito de quem se deixa levar por lembranças, sonhos e imagens)*, por vezes é quase impossível se saber dona do que é dito, descrito e sentido. Narrar-se provoca uma mudança na acústica de si mesmo e uma clara sensação de *instante-já*. É tempo impreciso, é vivência porque atravessa o corpo sabido e sentido, traduzindo em eco de palavras, aquilo que poderia ficar preso a pele. É mais descoberta, do que descrição, e assim é também poesia. Pode-se manoelar no divã, sem nada explicar para não perder o

valor poético. Mas se pode descrever, como Clarice, tentando misturar palavras para que o tempo se faça. *"O que te digo deve ser lido rapidamente como quando se olha".*

A razão é a última coisa que deve entrar na poesia

"O conhecimento de uma parte da realidade, talvez a mais importante, não pode se tornar uma convicção pela via intelectual, mas apenas quando se faz conforme com a experiência afetiva." (Sándor Ferenczi)

Assim como na poesia, também no divã, a razão, sob qualquer disfarce, não é boa para "criar". Inventar para se conhecer, recomenda Manoel de Barros. Divã(neando) a propósito da imagem que registrara (foto acima), arrisquei dizer o óbvio para a minha analista, minha *eureka*: que analisar-se é entregar-se à poesia de ser e, portanto, *matéria de poesia*. E existindo ali, não havia qualquer preocupação com a utilidade. Fui lembrando e narrando:

Barros é também o sobrenome de solteira da minha mãe e vem da linhagem feminina da família. E de barro eu fazia bonecos pretos, marrons, avermelhados e mais clarinhos (misturando barro e cal). Fazia família inteira de barro, misturando a terra à água, e depois deixava secando. As vezes o sol era intenso e secava demais os bonecos, e esses ao serem tocados perdiam braços, perdiam cabeça e pés, ficavam faltantes de alguma parte. Assim como eu, no colo de um adulto, cujo rosto jamais lembrei, percebia-me faltante ao ver minha pequena perna descoberta da panturrilha até os pés (primeira lembrança), também meus

bonecos perdiam partes. Mas no dia seguinte, novos bonecos eu fazia, com olhos e tudo mais. Para os braços quebrados, eu inventava novos com gravetos ou com palitos de picolé, que ainda pequena eu chamava de *dolé.* O mesmo que derretia no sol e atraía as formigas para cima do meu pé. Formigas que tinham o meu respeito, pelo enorme esforço em carregar sobre as costas um peso que eu supunha cem vezes maior do que o seu. Eu me surpreendia sempre com elas e, querendo compartilhar tal espanto, dirigia-me à minha mãe com entusiasmo pelo que vira. *Aham* era a única coisa que dizia, enquanto fazia outra coisa. Este *aham* soava como resposta vazia e provocava em mim duas coisas: interesse pelo assunto e sentimento de inferioridade, de descaso.

> *"Quando consigo relembrar um acontecimento por muito tempo após sua ocorrência, encaro o fato de tê-lo retido na memória como uma prova de que ele causou em mim, na época, uma profunda impressão." (FREUD, p.287. Vol. III)*

Freud me autoriza a pensar que meus registros de infância me enredam: ao mesmo tempo que teço, sou tecida. À medida que as cenas emergem dos escombros, trago cheiros, sensações, sinto-me regredida e desconstruo palavras, misturo com sonho. Sonhei com ruínas, elas me eram apresentadas por um jovem sábio e, tudo sabendo, me pôs a frente do que ele chamava de velhas construções espanholas. Para mim, lembrava uma velha fundação esquecida, um fantasma do que um dia fora um prédio. Ao narrar meu sonho no divã, Frida Khalo surgiu na associação e falei dela. Depois pensei: ferida calo. E me calei. Era como se Clarice me lembrasse de que: *todo momento de 'falta de sentido' é exatamente a assustadora certeza de que ali há o sentido.*

(DES) CONCLUSÃO:

Nada se conclui nessa jornada de constituição permanente. Linhas contínuas e seccionadas, disponibilidade e investimento afetivo, conduzem-me enquanto me faço analista. Pelo divã, vou suportando meu próprio desamparo e me refazendo. Herdeira do fazer psicanalítico, sou pergunta pulsando. Que tipo de linguagem pode dar conta de dizer das coisas de mim, dos meus desejos, das minhas impressões? Que verdade subjetiva é esta que me interpela o tempo todo?

A cada leitura, escuta, fala, *eureka,* vou me constituindo nesse e desse verbo "psicanalisar", como forma de existir e nomear o meu desejo. Mas ainda sou inconclusiva, a propósito da pergunta que pulsa.

"(...) Será que consigo me entregar ao expectante silêncio que se segue a uma pergunta sem resposta (...)". Clarice Lispector

Não sei se encontrarei respostas, sou mais afeita a indagações. Gosto de uma certa assimetria, de olhar de ponta-cabeça, de descobrir figuras nas nuvens, costumo dar ouvido a crianças, tenho amor absoluto ao: *a – é – i – o – u* e me encanto com borboletas. No mais, tudo o que não disse e não me lembro, sou ignorante, preciso da vida para decompor e dos outros para descobrir. Preciso me inventar à moda de Barros:

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ASSIS, Machado de. Dom Casmurro. Editora Ática. 32ª edição. Sem data

FREUD, S. (1899). Lembranças encobridoras. In Obras Completas. Rio de Janeiro: Imago, 1996. Vol.III

_____. (1913). Sobre o início do tratamento (novas recomendações sobre a técnica da psicanálise I). In Obras Completas. Rio de Janeiro: Imago, 1996, Vol. XII

_____. (1914). Recordar, repetir e elaborar (novas recomendações sobre a técnica da psicanálise II). In Obras Completas. Rio de Janeiro: Imago, 1996, Vol. XII

_____. (1915). Observação sobre o amor transferencial (novas recomendações sobre a técnica da psicanálise III). In Obras Completas. Rio de Janeiro: Imago, 1996, Vol. XII

LACAN, (1975). Conferências nos EUA. Edição não comercial do Centro de estudos freudianos do Recife. 1995, p. 31

LISPECTOR, Clarice. Água Viva. Rio de Janeiro: Francisco Alves Editora. 1994

http://pensador.uol.com.br/poemas_de_manoel_de_barros/

CENTRO DE ESTUDOS PSICANALÍTICOS

1° Semestre 2016

Ciclo VI

Aluno: Juliana Gerken Carvalho

Título: O TRABALHO FINAL Um trecho do percurso.

Este texto visa costurar um relato sobre os três anos de formação, usando como fio condutor a maneira como fui impactada em cada um dos semestres por todo o conteúdo com que tive contato no CEP, em todas as atividades. Utilizei-me dos temas de cada um dos trabalhos, isto é, considerei que as próprias escolhas indicam o que selecionei como importante, ou pelo menos, o que deixou marcas. Considero também que alguns eventos de minha própria vida influenciaram estas escolhas, o percurso de formação, e a produção em si. Portanto, falarei também sobre alguns deles.

Ciclo I

Um ano antes de iniciar a formação em psicanálise, durante férias com minha família, topei com um livro na biblioteca da pousada em que estávamos. A capa era curiosa: duas velhinhas, ou duas da mesma velhinha em imagem espelhada, segurando xícaras de chá, com uma expressão de espanto no rosto. O título não me dizia nada, era latim e meus conhecimentos desta língua são bem fracos, mas as velhinhas me atraíram. O livro, de Muriel Spark, publicado pela primeira vez no final da década de 50, conta uma história de suspense, com vários personagens bem idosos. O título, Memento Mori, mostra, já de antemão, o tema: lembre-se de que você vai morrer. Apesar da aparente morbidez, o livro prende a atenção e chega a ser engraçado em vários momentos. A leitura me auxiliou na reorganização do racional, ou melhor ainda, dos sentimentos associados a uma decisão que eu estava tomando naquela época, e fez com que o alerta do título, para mim, ficasse latente desde então.

O parágrafo anterior é o início do trabalho que escrevi no Ciclo I. Por volta desta época que descrevi no texto, comecei minha análise pessoal, sendo que a primeira questão colocada foi uma mudança por vir na minha vida profissional. Pouco tempo depois li pela primeira vez A Morte de Ivan Ilitch, de Tolstói, pelo simples motivo que cabia na minha bolsa durante uma

viagem curta. Ainda neste período, desde o início do Ciclo I, acompanhei uma pessoa de minha família, muito querida, durante uma doença grave, incurável e rápida, assumindo os cuidado para com ela, por três meses, viajando semanalmente para outra cidade. Pouco antes deste período, eu havia assistido o filme “Amor”, de Michael Haneke, que retrata a velhice e o final da vida, de forma bem crua. Neste filme, já na primeira cena, aparecem bombeiros abrindo o apartamento e encontrando um corpo rodeado de flores, deixando claro que, para esta pessoa, o desfecho foi o mesmo que aquele para qualquer pessoa viva: a morte. Os protagonistas são Georges e Anne, um casal de professores de piano aposentados, idosos, que vive uma vida estável e harmoniosa. Em uma das cenas os dois assistem com prazer a um concerto de um aluno, e, as tomadas no apartamento mostram seu relacionamento íntimo, calmo e terno. Um dia, ao preparar uma refeição, Anne tem uma pequena paralisia. Volta a si em alguns minutos, não se lembra de nada, e ele demonstra desespero, talvez vendo a fragilidade dela e também sua impotência versus uma adversidade deste tipo. Logo depois ela já aparece em uma cadeira de rodas, após uma cirurgia em decorrência de um ataque e ela vai se debilitar dia após dia até o final do filme. O fato crucial na história é que ela pede a Georges para ser cuidada em casa, pois não quer, em situação alguma, ficar em um hospital ou outra instituição qualquer. Atendendo ao pedido dela, ele assume assistir o e ao fim de sua vida, nos dois sentidos desta palavra, olhar e dar assistência.

Os temas amor, morte e velhice foram os que escolhi para o trabalho, pois faziam parte do que eu vivia na época. Fiz uma tentativa de buscar apoio na teoria, algo referente a amor, relação objetal, mas ainda era cedo em termos de aprofundamento do programa visto até então. Hoje penso que escrever foi uma tortura, talvez devesse ter adiado a entrega deste trabalho. Mas também acho que a atividade de escrever espelhava meu esforço, grande e às vezes inútil, de buscar meios de minimizar o sofrimento dela e de outros à minha volta, e ao mesmo tempo, de simplesmente cuidar. Cuidar, a palavra é essa, ofertar cuidados simples, com amor, a alguém que está morrendo. Assistir a morte e lidar com o inexorável. Acabei fazendo uma catarse sobre isso no trabalho do primeiro ciclo.

Logo em seguida, de alguma forma passei a vivenciar a experiência de luto, no meio de uma crise familiar que foi se agravando devido à dependência emocional e financeira que vários na família tinham desta pessoa. Vários processos de luto simultâneos. Minha análise pessoal, iniciada há menos de um ano na época, deixou de ter como questão principal a mudança de atividade profissional e foram abertos, ou precipitados, outros temas em função destas questões familiares.

Ciclo II

No ciclo II, fiquei curiosa após ler o texto NARCISISMO – UMA PATOLOGIA DO NOSSO TEMPO, que apresentava a importância constitucional do narcisismo. Além disso, meus primeiros contatos com a psicanálise haviam sido em um curso de sociologia e política, em que a própria psicanálise era abordada sob a ótica lacaniana, e, portanto, eu já tinha uma predisposição favorável e interessada quanto ao eu ser uma construção imaginária, sintomática. Achava, aliás, que esta era uma "posição" da psicanálise independente da escola, e foi uma surpresa quando entendi que não. Lendo o texto de Lacan sobre o estádio do espelho, e também o texto "Sobre o narcisismo: uma introdução", de Freud, além das aulas correspondentes, me veio a ideia de escrever o trabalho de nome "Narcisismo primário como elemento constituinte e a função materna". Revisei e relacionei conceitos, relembrei questões minhas, e referentes a meus próprios filhos, assim como recordei e citei alguns casos que mulheres, minhas amigas, me contaram sobre suas gestações. Foi tão "autoral" e prazeroso, que tentei "atenuar a exortação", ressaltando que minha intenção não era, nem de longe, "auxiliar mulheres a se tornarem mães", mas somente uma breve reflexão pessoal sobre o tema. E reforcei que de fato, uma mulher é já mãe antes mesmo de ter um filho, puramente pelo desejo de tê-lo, e, tendo-os, deve experimentar a loucura inerente a reviver seu próprio narcisismo ao cuidar deles, e, em seguida abrir mão, também em favor deles.

Ciclo III

Durante o ciclo III se iniciaram as leituras psicanalíticas de situações trazidas pelos alunos, como um exercício de escuta na Hora Clínica, atividade complementar à teoria. Um dos primeiros recortes foi um filme, "Philomena". A direção de um convento em que estavam uma mãe jovem, solteira, e seu filho, decide dar (na realidade, vender) a criança para adoção. A mãe passa anos tentando obter informações sobre esse filho, e pede ajuda a um jornalista. No final do filme, quando se esclarece o que havia ocorrido, e, mais importante, que própria instituição, na figura da direção do convento, havia deliberadamente escondido esta verdade da mãe e do filho, o jornalista se enfurece e tentar agredir a pessoa responsável na instituição. A mãe o impede, e diz que ele não a representa e que ela não concordava com essa postura. Algum tempo depois ela permite que o jornalista publique sua historia. A questão colocada por nossa colega, que trouxe o recorte, foi: o que levaria alguém a impedir uma ação de seu defensor versus seu agressor? A pergunta parecia simples e ela mesma deu sua versão de resposta. Pelo que me recordo de sua fala, seria por a personagem não conseguir enfrentar a própria mãe, representada pela figura da igreja. A sala se dividiu entre

quem tinha ou não visto o filme, todos tentando acertar quanto ao que havia “de verdade” motivado a personagem, usando exclamações tais como “não, não concordo!”, “eu vi o filme, não foi assim que aconteceu...!”, etc. Bem, de fato, não importava. Não havia resposta certa. Imaginei algo antes de ver o filme, somente por escutar o recorte trazido, e pensei outra coisa após ter visto o filme. Na cabeça do roteirista ou do diretor pode ter havido algo diferente... O professor que orientou a discussão alertou que só conseguiríamos falar sobre a escuta do recorte em si, e não sobre o próprio filme. Depois disso passamos por uma fase em que os comentários da turma sobre os recortes pareciam se dividir entre visões sociológicas alinhadas com ideologia a, b ou c, suposições de diagnóstico tentando “acertar”. No trabalho escrevi sobre o aumento das possibilidades de exercício de escuta via seminários clínicos e horas clínicas. Situações nas quais vai aparecendo a diferença entre ouvir e escutar. Conforme exemplifiquei, nos primeiros contatos com os casos clínicos, ou mesmo ouvindo os recortes trazidos pelos colegas na hora clínica, me surpreendi com a ansiedade de todos, quanto à necessidade de emitir uma opinião, e que esta opinião precisava ser acertada versus alguma teoria estudada, em um modelo de listar possibilidades de diagnóstico. Penso que neste aspecto ainda estávamos um pouco distantes da proposta do exercício da escuta, que deveria se ater mais a: *O que escutei? O que disse o inconsciente? O que está atrás do que ouvi do que foi dito, e, portanto o que de fato escutei?* Resistir à tentação do envolvimento pessoal, julgamento de valor, associada à identificação com algum elemento do caso, quer seja do próprio analisante ou mesmo do próprio analista que o traz. Ainda era muito forte a permanência no nível de identificação, da relação especular.

Ao falar destas experiências busquei fazer uma articulação com a relação especular, o estranho, identificações, relações imaginárias e seu impacto na escuta. Relendo o trabalho agora, não sei se consegui articular bem o tema. Talvez tenha me aproximado, pois o revisor comentou que meu trabalho foi sobre... o amor.

Ciclo IV

No trabalho do Ciclo IV escrevi sobre como minha escolha em ser psicanalista, relacionada com alguns temas abordados durante o ciclo IV, ganhou sentido no atendimento de uma primeira paciente. De uma fantasia inicial de amor ao próximo, ou de auxiliar na viabilização de transformações nas vidas dos pacientes, passei para outra fantasia, em que os pacientes não apareceriam, ou iriam embora. No ciclo IV os castelos já haviam desmoronado. O que manteria a escolha? Curiosidade e interesse... pelo sofrimento do outro? E pelo nosso

próprio? Nada de idealismo salvador, nada de cair na tentação de ofertar a cura, ou mesmo de agir como assistente social ou defensor público. Ao acreditar que não há solução fácil ou definitiva, seria esta afinidade com o sofrimento, nosso e de nossos pacientes, um dos fatores que move o analista? O mesmo masoquismo que nos faz repetir situações que nos fazem sofrer, no decorrer da vida?

Para responder as estas questões revisei os conceitos de masoquismo, pulsão de morte e masoquismo erógeno, que é constitucional. Busquei em seguida articular este masoquismo erógeno, que auxiliaria o analista em sua função, lembrando uma citação de Colette Soler, qualificando como problemáticos o desejo do masoquista, o desejo da mulher e o desejo do analista. Ela comenta que os três se fingem de objeto, mesmo que de modos diferentes:

"...o masoquista se pretende o objeto depreciado, cultiva a aparência do rebotalho, banca o dejeto; a mulher reveste-se do brilho fálico para ser o objeto agalmático. Quanto ao analista, ao sabor das metamorfoses que a transferência lhe impõe, passa do estatuto de ágalma do sujeito suposto saber que é, no começo, para o estado de rebotalho em que se transforma, no fim."

Ainda segundo Soler, restaria então a questão de saber o que pode efetivamente impelir o analista a reproduzir este arranjo, que significaria sair do lugar daquele objeto que brilha, como sujeito suposto saber, e passar para o lugar de resto desprezível, quer seja no final de uma análise, quer seja ao ser deixado para trás em uma interrupção. Seria, portanto, este desejo do lugar de resto, ou pelo menos a capacidade de suportá-lo, um dos fatores preponderantes na constituição do desejo do analista?

Atendia minha primeira paciente durante este ciclo, me "esforçando" para, quanto ao desejo, desejar nada, e com isso, propiciar um espaço para a paciente, que falava, pudesse ser, isto é, desejasse por si. Ao mesmo tempo tentar adivinhar ou apostar, sobre "...ela é...", sem querer ter certeza.

Usei uma metáfora que me pareceu representar como eu tentava atuar neste primeiro atendimento. Participei no passado, de uma montagem de uma peça sinfônica de Francis Hime, para orquestra e vozes, como componente do coro. Em um dos ensaios, ele ajustava e alterava a composição ao vivo, à medida que executávamos sob sua regência. Ouvir a fala desta paciente a cada semana era como ver surgindo notas novas em acordes, como a adição ou substituição de instrumentos e vozes em um trabalho, que é dela, como executora e compositora. Ao atendê-la, tentei ser somente uma representante do público, conhecedora de música, que só podia solicitar que fossem retomados compassos anteriores, ou fazer

comentários sobre o que ouvia, ou mesmo interromper a execução para que os últimos acordes reverberassem soando com mais intensidade.

Ciclo V

O ciclo V me fez relembrar uma das entrevistas iniciais no CEP, em grupo, em que fiz uma pergunta sobre como era abordada a técnica durante a formação. Algo sobre: “o programa do curso cobrirá somente teoria ou também a prática, a técnica?”. Nem consigo me lembrar do que era minha fantasia sobre a técnica psicanalítica. Meu psicanalista é lacaniano, eu só sabia o que ele próprio fazia (ou não fazia), e, é claro, sem explicações. Lembro-me que não gostei da resposta que obtive na época, durante a entrevista, mas decidi confiar. Voltando a falar sobre o ciclo V, e os textos técnicos, entendendo melhor a difícil tarefa da transmissão, ficou a sensação de que foi feito o melhor possível: textos simples, curtos mas bem aprofundados nas discussões em sala, apoiados por referência bibliográfica rica, depois de um ano já participando de Seminários Clínicos. Despertou a vontade de reler A Interpretação dos Sonhos. Fica também o reconhecimento de que um estilo pessoal começa a surgir, por construção individual, e da importância da escolha de supervisores.

Neste ciclo resolvi falar, no meu trabalho, sobre “A Outra Cena”, de como o analista, ao se permitir uma escuta flutuante, possibilita uma paralela “interpretação” para si mesmo, criando hipóteses, usando também em seu próprio inconsciente, isto é, permitindo que aflorem algumas “suspeitas” não explicáveis, que sustentem as várias apostas quanto ao manejo. Usei para isso um filme chamado Três Corações, de Benoît Jacquot, e relatei como fui “escutando” o roteiro do filme através de tudo que me chegou sobre ele: anúncios de jornal, os comentários de uma amiga com quem assisti o filme, várias resenhas e críticas, o local em que o filme foi exibido, e de como o que eu “escutava” sobre o filme era alterado por cada um destes elementos, incluindo o entendimento do próprio final, que é aberto, isto é, cada um entende e cria sua própria versão. Depois do relato, me pergunto: escutei “a outra cena”? Que cena? Concluo que não importa, pois foi somente um exercício simulado, metafórico, de escuta. Mas, mesmo no setting analítico, ainda que apoiados em teoria e higienizados da melhor forma possível por nossa própria análise, para não nos tornarmos escravos de nossas próprias identificações e fantasmas, escutamos com nosso inconsciente e, portanto, com nossa subjetividade. Escutamos de forma flutuante, pinçando as ambivalências, os tropeços, o que não encaixa, e decidimos como seguir com o manejo ao fazermos nossas apostas quanto à outra cena. Portanto, penso que minha remontagem do roteiro deste filme nada mais é do que uma aposta deste tipo, somente minha e, portanto, vinculada a meus

desejos inconscientes, do que seria esta “outra cena” do filme em questão. Não há uma relação analítica, não há um analisando. Talvez eu mesma pudesse ser, em autoanálise, o que não era tema do trabalho em questão.

E o que de fato importa? Segundo Lacan, na clínica, atuamos advertidos no que se refere a este desejo, subjetivo, do indivíduo que é o próprio analista. Ele existe, mas nunca deve entrar no setting, como, por exemplo, via a expectativa de um “final feliz” para o analisando, o que o aprisionaria, via sua demanda, neste desejo. Isso implica em o analista não dar resposta alguma à demanda de amor do paciente, mesmo se oferecendo como objeto, possibilitando que o paciente possa buscar seu próprio desejo, ao invés de mantê-lo alienado à esta sua demanda. Não se trata somente de não responder à demanda do paciente, mas que o analista também está advertido quanto a não usar a própria subjetividade, “seu saber”, nas próprias escolhas referentes ao manejo. Entendo que isso quer dizer, que é válido apostar segundo elas, mas não necessariamente externá-las para o analisando.

Ciclo VI

Sou uma das pessoas que atende um paciente da rede e apresenta o caso durante a hora clínica quinzenalmente. Falei no meu trabalho do ciclo VI sobre os meus atendimentos, e questões relacionadas a eles quanto à angustia. Não descreverei meu sexto trabalho aqui, porém, me permito terminar com um final quase igual.

Jurandir de Freire Costa, em sua resenha sobre o livro O mal obscuro, de Giuseppe Berto, diz que analistas são “pura e simplesmente, "velhinhos atentos e compreensivos", em busca de "por quês" perdidos”.

Um trecho do meu percurso, da velhinha de Muriel Spark, ao velhinho de Guiseppe Berto.