

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO – PUC-SP

ANDRÉA ACIOLY MAIA FIRMO

**AS CRIAÇÕES COMPARTILHADAS EM ANÁLISE:
OS PROCESSOS DE SIMBOLIZAÇÃO NOS USOS DO OBJETO CRIADO**

Doutorado em Psicologia Clínica

SÃO PAULO

2023

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO - PUC-SP

ANDRÉA ACIOLY MAIA FIRMO

**AS CRIAÇÕES COMPARTILHADAS EM ANÁLISE:
OS PROCESSOS DE SIMBOLIZAÇÃO NOS USOS DO OBJETO CRIADO**

DOUTORADO EM PSICOLOGIA CLÍNICA

Tese apresentada ao Programa de Estudos Pós-Graduados em Psicologia Clínica da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC/SP, Núcleo de Método Psicanalítico e Formações da Cultura, como requisito para a obtenção do título de Doutora em Psicologia: Psicologia Clínica, sob a orientação do Prof. Dr. Luís Cláudio Mendonça Figueiredo.

SÃO PAULO

2023

Firmo, Andréa Acioly Maia

As criações compartilhadas em análise: os
processos de simbolização nos usos do objeto criado.
/ Andréa Acioly Maia Firmo. -- São Paulo: [s.n.],
2023.

230p. il. ; 21,5 x 30 cm.

Orientador: Luís Claudio Mendonça Figueiredo.
Tese (Doutorado)-- Pontifícia Universidade Católica
de São Paulo, Programa de Estudos Pós-Graduados em
Psicologia: Psicologia Clínica.

1. Processos de simbolização. 2. Criação. 3. Uso do
objeto. 4. Meio Maleável. I. Figueiredo, Luís
Claudio Mendonça. II. Pontifícia Universidade Católica
de São Paulo, Programa de Estudos Pós-Graduados em
Psicologia: Psicologia Clínica. III. Título.

CDD

FIRMO, A. A. M. **As criações compartilhadas em análise:** os processos de simbolização nos usos do objeto criado. 2023. f 235. Tese (Doutorado em Psicologia Clínica) – Núcleo de Método Psicanalítico e Formações da Cultura – Programa de Pós-Graduação *Strictu Sensu*. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2023.

Aprovada em: _____

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Luís Claudio Mendonça Figueiredo
Doutor em Psicologia Experimental pela USP

Prof^a. Dr^a. Elisa Maria de Ulhôa Cintra
Doutora em Psicologia Clínica pela PUC-SP

Prof^a. Dr^a. Rosa Maria Tosta
Doutora em Psicologia Clínica pela PUC-SP

Prof^a. Dr^a. Cláudia Mazzini Perrota
Doutora em Psicologia Clínica pela PUC-SP

Prof^a. Dr^a. Neyza Maria Sarmento Prochet
Doutora em Psicologia Clínica pela USP

O presente trabalho foi realizado com o apoio da Coordenação de
Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES/Brasil.

Número do Processo: 88887.313976/2019-00.

Para Gustavo e Felipe, com todo o meu amor.

AGRADECIMENTOS

Ao Orientador, Prof. Dr. Luís Claudio Figueiredo, por proporcionar aprendizados e reflexões únicas em minha trajetória acadêmica e profissional. Professor, as suas aulas inspiradoras transformaram minha forma de pensar, pesquisar e clinicar. Obrigada por acreditar que sempre era possível extrair algo ainda melhor da minha escrita e do meu pesquisar.

Ao Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará – IFCE, instituição composta por educadores que acreditam no potencial da pesquisa científica para a efetiva transformação social. Em especial, agradeço ao Prof. Dr. Jefferson Queiroz de Lima, Diretor do IFCE *Campus* Caucaia, por visualizar pertinência nesta pesquisa para o desenvolvimento de serviços e ações voltadas ao apoio e à escuta de jovens estudantes brasileiros. Na mesma direção, também agradeço aos colegas da Equipe de Assistência Estudantil do IFCE *Campus* Caucaia e demais servidores da Unidade de Ensino. Muito Obrigada!

Às professoras da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Prof^a. Dr^a. Elisa Maria de Ulhôa Cintra e Prof^a. Dr^a. Rosa Maria Tosta, pelos inúmeros aprendizados concedidos, pela escuta atenta, cuidadosa e contributiva ao meu projeto de pesquisa. Não é por acaso que eu busquei vocês para a minha banca de Doutorado, vocês contribuíram muito para o meu aprimoramento e alimentaram esta pesquisa com conhecimentos fundamentais.

À Prof^a. Dr^a. Marlise Bassani, pela inspiradora pesquisadora que é e pela sua disposição a apoiar os discentes em sua trajetória acadêmica na PUC-SP.

Ao Prof. Dr. Roberto Garcia (*in memoriam*), docente da PUC-SP, que teceu comentários preciosos sobre a pesquisa quando ainda era projeto.

À Mônica Pereira, pelo apoio técnico, ético e logístico durante todo o percurso do Doutorado.

Às convidadas para a banca examinadora: Prof^a. Cláudia Mazzini Perrota e Prof^a. Neyza Maria Sarmiento Prochet, obrigada pela disponibilidade para ler o meu trabalho. Suas reflexões teóricas e clínicas são achadours em que busco inspiração e que promovem sempre muito aprendizado.

Às professoras suplentes da banca: Prof^a. Isabel da Silva Kahn Marin e Prof^a. Marina Ferreira da Rosa Ribeiro, pela prontidão para participar da banca examinadora, ler e contribuir com esta pesquisa.

Aos colegas do grupo de orientação, verdadeiros vagalumes a iluminar a construção desta pesquisa. Obrigada por compartilharem comigo a dinâmica e inquietações da pesquisa em Psicanálise. Obrigada, colegas: Adriana Gradin, Alexandre Piné, Ana Maria Rosenzvaig, Bruno Gueldini, Carolina Paixão, Carla Braz, Cláudia Rezende, Celina Diaféria, Júlia Cizik, Laís Nae, Lucas Carvalho, Pedro Sang, Ricardo Cavalcante, Rodrigo Mello, Thaís Siqueira e Victor Costa. Às colegas discentes do Programa de Psicologia Clínica da PUC-SP, pelo acolhimento

e cumplicidade durante os cafés, sonhos e leituras compartilhadas. Em especial, à Arianne Angelleli, Carolina Campana Maia, Carolina Signorelli e Juliana Zweifel.

À equipe do INCERE/CE – Centro de Referência à Infância, obrigada por compartilharem comigo uma proposta de trabalho em Psicanálise verdadeiramente plural e implicada.

Às amigas psis de Fortaleza, Ticiane Santiago de Sá, Daiana Moreira e Natália Leitão, pelo olhar de aposta no meu desejo de aprender mais e na minha capacidade de realizar o Doutorado!

Obrigada, amiga Brenna dos Anjos, com poucas palavras você disse o que eu precisava escutar:

“Vai Andréa, ser *gauche* na vida!” – Tenho refletido em suas palavras desde então.

Aos amigos que fiz em São Paulo e graças ao Doutorado: Gustavo Dean Gomes, Vanessa Chreim e Evelise Paulis, obrigada pelo afeto e a interlocução com que receberam as minhas inquietações durante a construção da tese.

Aos amigos do “Grupo de Intervisão”, nas pessoas da Kátia Pirolli, Cláudio de Oliveira Filho, Rachelle Ferrari, Danielly Passos e outros colegas já citados. Obrigada pelo aprendizado compartilhado do nosso precioso ofício.

À Adriana Gradin, por tudo e por tanto. Obrigada, querida amiga, pela cumplicidade. Seu apoio nessa travessia foi primordial!

Aos meus analistas, todos vocês, muito obrigada! Em especial, à Cláudia Costabile.

Aos meus pais, pelo incentivo aos meus estudos e apoio durante a realização de mais esse sonho.

Ao Gustavo, pelo amor e cuidado incondicional comigo e com a nossa família.

Ao Felipe, por sua vivacidade inspiradora. Obrigada, filho, pelo seu sorriso diário!

Aos meus pacientes, que confiaram a mim as suas histórias. Em especial, Alice, Clarice e Jonas...

À CAPES, pela bolsa concedida.

Sentimento do Mundo

*Tenho apenas duas mãos
e o sentimento do mundo,
mas estou cheio de escravos,
minhas lembranças escorrem
e o corpo transige
na confluência do amor.*

*Quando me levantar, o céu
estará morto e saqueado,
morto meu desejo, morto
o pântano sem acordes.*

*Os camaradas não disseram
que havia uma guerra
e era necessário
trazer fogo e alimento.
sinto-me disperso,
anterior a fronteiras,
humildemente vos peço
que me perdoeis.*

*Quando os corpos passarem,
eu ficarei sozinho
desfiando a recordação
do sineiro, da viúva e do microscopista
que habitavam a barraca
e não foram encontrados
ao amanhecer*

*esse amanhecer
mais noite que a noite.*

(ANDRADE, 1940/2012, p. 11)

RESUMO

Este trabalho apresenta os modos de engendramento das criações nas formas de produção simbólica em análise. Para tanto, foram analisados três casos clínicos, todos já finalizados, acompanhados pela autora à luz do referencial psicanalítico. Assim, a partir do uso de objetos criados por pacientes que sofreram situações traumáticas de forma precoce – quando o psiquismo ainda não contava com o apoio da linguagem verbal e algum refinamento dos recursos do pensar e do sentir –, observamos que os pacientes puderam expressar, integrar e se apropriar subjetivamente de suas próprias histórias, anteriormente minadas em suas possibilidades representacionais. Ademais, o aprofundamento no tema das criações em análise revelou diferentes usos do objeto criado pelo sujeito. Observou-se que as criações funcionam como ponte para a comunicação da experiência sensorial primária e a emergência do mundo emocional; como retorno ao arcaico e ao infantil; como organização defensiva (refúgio); enquanto tentativa de reparação; como objeto para brincar e viver a transicionalidade; e, também, para simbolizar, ou seja, para transformar o conhecido não pensado em algo melhor representado e proporcionar ao paciente a experiência de poder reconstruir e redestinar lutos interrompidos. Por fim, observou-se o papel fundamental da atitude meio maleável e do compartilhar das criações em análise para que os processos de simbolização fossem retomados e adquirissem maior reflexividade e possibilidade de transformação significativa. Em cada caso, percebeu-se o estabelecimento de uma relação terapêutica de receptividade aos diferentes modos de expressão e comunicação apresentados por cada paciente através do seu objeto criado. Também se fez fundamental que o enquadre analítico estivesse voltado à constituição de um espaço de hospitalidade e uma atitude meio maleável por parte do analista, disposto ao trabalho de interlocução e de legitimação do brinquedo – o objeto criado – enquanto recurso mediador da análise, que viabilizou movimentações importantes para a retomada da associatividade e, por conseguinte, dos processos de simbolização em situações nas quais se fazia marcante a estagnação e a esterilidade simbólica direcionada aos acontecimentos da própria vida.

Palavras-chave: processos de simbolização; criação; uso do objeto; meio maleável.

ABSTRACT

This work presents the modes of engendering creations in the forms of symbolic production under analysis. For this purpose, three clinical cases were analyzed, all already completed, followed by the author in the light of the psychoanalytic framework. Thus, from the use of objects created by patients who suffered traumatic situations early on – when the psyche did not yet have the support of verbal language and some refinement of the resources of thinking and feeling –, we observed that the patients were able to express, integrate and subjectively appropriate their own stories, previously mined in their representational possibilities. Furthermore, deepening the theme of the creations under analysis revealed different uses of the object created by the subject. It was observed that the creations work as a bridge for the communication of the primary sensory experience and the emergence of the emotional world; as a return to the archaic and childlike; as a defensive organization (refuge); as an attempt to repair; as an object to play with and experience transitionality; and, also, to symbolize, that is, to transform the unthought known into something better represented and provide the patient with the experience of being able to rebuild and redirect interrupted mourning. Finally, the fundamental role of the somewhat malleable attitude and sharing of the creations under analysis was observed so that the symbolization processes were resumed and acquired greater reflexivity and the possibility of significant transformation. In each case, the establishment of a therapeutic relationship of receptivity to the different modes of expression and communication presented by each patient through their created object was observed. It was also fundamental that the analytical framework was focused on the constitution of a space of hospitality and a somewhat malleable attitude on the part of the analyst, willing to work with the interlocution and legitimation of the toy - the created object - as a mediating resource of the analysis that enabled movements important for the resumption of associativity and, consequently, of the processes of symbolization in situations in which the stagnation and symbolic sterility directed to the events of life itself were marked.

Keywords: symbolization processes; creation; use of the object; malleable half.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Primeiras produções levadas pela paciente.....	45
Figura 2 – Primeiras produções levadas pela paciente.....	45
Figura 3 – Algumas produções realizadas após sessões de análise.....	47
Figura 4 – Produções compartilhadas com a analista.....	49
Figura 5 – Produção da paciente após sessão.....	51

SUMÁRIO

I - APRESENTAÇÃO	13
II - INTRODUÇÃO	18
REFERENCIAL TEÓRICO PRELIMINAR	25
REFERENCIAL METODOLÓGICO E OS OBJETIVOS DE PESQUISA	30
CAPÍTULO 1 – ALICE: A BUSCA DE UM CONTORNO PARA SI	35
1.1 AS CRIAÇÕES E A EMERGÊNCIA DO MUNDO EMOCIONAL	43
1.2 COMO DIZER AQUILO QUE AINDA SE QUER SIGNIFICAR?	48
CAPÍTULO 2 – NA BORDA DO DISCURSO: A APRESENTAÇÃO DO SOFRIMENTO ATRAVÉS DO CORPO E DAS IMAGENS	53
2.1 A COMUNICAÇÃO DA EXPERIÊNCIA SENSORIAL PRIMÁRIA	57
2.2 QUANDO AS PALAVRAS FALTAM: A APRESENTAÇÃO DO SOFRIMENTO NO CORPO	60
2.3 DO ÍNTIMO À INTIMIDADE: AS IMAGENS E OS PROCESSOS DE SIMBOLIZAÇÃO	65
2.4 O CARÁTER “APRESENTATIVO” DO SÍMBOLO	68
CAPÍTULO 3 – CLARICE: ENTRE DOIS MUNDOS, A CRIAÇÃO DE UM MUNDO MALEÁVEL	73
3.1 A HISTÓRIA DE CLARICE	75
3.2 O DESENROLAR DO PROCESSO ANALÍTICO DE CLARICE	77
3.3 A CRIAÇÃO DAS HISTÓRIAS: PREZADA ANALISTA, EU POSSO MESMO TRAZER AS HISTÓRIAS PARA VOCÊ?	79
3.4 “HÁ MOMENTOS EM QUE É PRECISO CRIAR HISTÓRIAS E REINVENTAR O MUNDO...”	81
CAPÍTULO 4 – CONTEMO-NOS HISTÓRIAS PARA, TALVEZ, NOS DIZER VERDADES: OS USOS DO OBJETO CRIADO E O SEU COMPARTILHAMENTO EM ANÁLISE	93
4.1 OS USOS DO OBJETO CRIADO	95
4.1.1 As criações como retorno ao arcaico e ao infantil	100
4.1.2 As criações como organização defensiva	116
a) As criações apresentam os estados dissociados da paciente	121
b) As criações como formação substitutiva: a condição fetichista	127
4.1.3 Objetos-para-brincar e objetos-para-simbolizar: as criações e o viver da transicionalidade	134
a) Transformações nas histórias e a terceira história	142
b) As mudanças na análise	144

CAPÍTULO 5 – JONAS: O JOVEM QUE QUERIA VIVER DENTRO DAS PRÓPRIAS HISTÓRIAS	157
5.1 A HISTÓRIA DE JONAS	160
5.2 O QUE CONTA A NOVA HISTÓRIA?.....	164
5.3 AO LONGO DA ESCRITA, A ANÁLISE	166
CAPÍTULO 6 – OS PROCESSOS DE SIMBOLIZAÇÃO E A QUESTÃO DA APROPRIAÇÃO SUBJETIVA.....	170
6.1 A PROBLEMÁTICA DA DESAUTORIZAÇÃO PERCEPTIVA.....	176
6. 2 SOBRE A SAÍDA DO ESTADO DE ‘CAPTURA’: O <i>SAISISSEMENT</i>	183
6.3 A EXPERIÊNCIA DE APROPRIAÇÃO SUBJETIVA	194
6.4 O COMPARTILHAMENTO DAS CRIAÇÕES EM ANÁLISE	203
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	210
REFERÊNCIAS.....	214
APÊNDICE A – Termo de Consentimento Livre e Esclarecido.....	226

I - APRESENTAÇÃO

*Meu coração me acordou chorando ontem à noite
O que posso fazer eu supliquei
Meu coração disse
Escreva o livro.
(KAUR, 2017, p. 6)*

Quando eu abro o computador e escrevo, é como se eu tivesse vivido o que escrevi, diz a jovem paciente em suas primeiras sessões de análise. Acompanhando suas narrativas, percebo que as dificuldades anteriores de falar sobre suas questões quase desaparecem. A “contadora de histórias” muda os nomes das personagens, constrói outras e assim parece obter um porto seguro para imaginar os desfechos que desejou para si, em parte, diferentes “dos fatos” da própria vida. Ao experimentar mudar as coisas de lugar, também experiencia mudanças em sua posição diante de sua história e pensa formas diferentes de significá-la.

Durante o atendimento dessa paciente, e de tantos outros jovens que venho acompanhando e que, constantemente, lançam mão de recursos artísticos para narrar suas histórias, me pergunto: Que tipo de narrativa é essa experimentada em análise? Criar e contar histórias seriam primeiros passos para a emergência de novos sentidos para a vida? E do ponto de vista do manejo do analista, também surgem questionamentos: até que ponto devemos participar dessa imersão nas histórias ficcionalizadas por nossos pacientes? Será que escutá-las significaria reforçar defesas, considerando que os pacientes podem, através das suas criações, desviar nosso olhar e evitar falar de si?

Se o psicanalista é um sujeito em eterna procura do sentido de sua prática, todas essas questões ganham complexidade quando os atendimentos são realizados em contexto institucional. Por isso, existem a necessidade e o desejo de primeiramente compartilhar nesta tese as inquietações que experienciei em um contexto bastante peculiar: o espaço de uma instituição pública de ensino, implantada em território de muitas vulnerabilidades sociais. Especificamente, em um setor voltado à assistência estudantil de jovens estudantes do ensino médio e superior. O serviço ofertado pelo setor de assistência estudantil conta com equipe multiprofissional, composta por psicólogo, pedagogo, assistente social, enfermeiro e nutricionista. No geral, são construídas ações conjuntas, tais como palestras, visitas domiciliares e atendimentos a grupos. Há também atividades específicas de cada serviço.

Particularmente, o serviço de psicologia¹ oferta escuta e apoio psicológico aos discentes e, quando necessário, a seus familiares.

Uma série de desafios atravessam o trabalho de escuta psicanalítica nesse ambiente: queixas e encaminhamentos, muitas vezes, já chegam atravessados por demandas institucionais, as quais, por vezes, entram em conflito com as demandas dos sujeitos em atendimento. Por exemplo, era comum me deparar com o conflito entre a prerrogativa de que deveria incentivá-los a seguir os cursos profissionalizantes disponíveis na instituição e, em contraposição, buscar dar apoio e sustentação às escolhas pessoais dos jovens, que muitas vezes eram diferentes, voltadas a outras áreas do saber².

Em outras situações, quando os sofrimentos contextuais do sujeito atrapalhavam o seu rendimento escolar, o jovem era encaminhado ao serviço de psicologia e o que se esperava com a solicitação de acompanhamento era a realização de atendimentos focados na melhoria do rendimento acadêmico do estudante, quando, na verdade, tal queda no rendimento escolar era consequência de um processo de adoecimento psíquico, ou, pelo menos, estava atravessado por outras vulnerabilidades e acontecimentos trágicos de sua vida pessoal e relacional.

Lembro-me que, certa vez, acompanhei um jovem estudante que oscilava bastante em seu desempenho acadêmico. Alguns semestres eram exitosos, com notas altas, enquanto em outros, seus resultados caíam bastante. Quando os profissionais eram reunidos para analisar a situação dos alunos, em reuniões chamadas de “conselho de classe”, era comum me pedirem para atender o respectivo discente com o objetivo de motivá-lo a se dedicar às tarefas escolares, com uma avaliação um tanto restrita de sua realidade e um olhar que duvidava de suas capacidades intelectuais ou interesse pelos estudos. Via-me em uma situação difícil e delicada, pois alguns profissionais não compreendiam os fatores que o levaram a uma queda no seu desempenho acadêmico. Alguns profissionais, tomando como parâmetro a lembrança de como foi sua experiência de ser adolescente, insistiam na ideia de que as questões dos alunos passavam fundamentalmente por estratégias motivacionais e de orientação de como os discentes poderiam aprimorar sua forma de estudar e, por consequência, que os atendimentos deveriam focar no desempenho destes.

¹ Acredito ser importante explicitar que o cargo que exerço na referida instituição de ensino é de psicóloga e a fundamentação teórico-metodológica que guia as intervenções e escutas realizadas possui orientação psicanalítica.

² Era comum alguns gestores da instituição solicitarem aos profissionais da assistência estudantil a construção de estratégias e o planejamento de ações de combate à evasão escolar. Nesse contexto, alguns profissionais viam com certa desconfiança e até mesmo como algo contraproducente a programação de ações de orientação profissional, partindo da suposição de que a apresentação de possibilidades acadêmico-profissionais em outras searas do conhecimento, que não técnico ou tecnológico, poderia motivar o aluno a buscar outro curso em áreas do conhecimento indisponíveis na instituição.

Mas como ignorar situações traumáticas durante a escuta psicanalítica (ou até mesmo psicológica)? Ou, em outras palavras, como não acolher as queixas vinculadas a marcas que geraram e continuavam gerando tanta angústia? Na situação que aqui tomo como exemplo, era evidente que o jovem apresentava tremores, crises de ansiedade e “brancos” na hora de realizar as avaliações justamente quando ele e sua família passavam por sucessivas situações de risco e violência, dentre elas, conviver com tiroteios e brigas de facções no beco ao lado de sua casa. Mais grave: certa ocasião, quando a mãe ficou sem trabalhar, acabou tendo de pedir empréstimo aos traficantes do bairro para pagar o deslocamento do jovem até a escola, ficando em dívida, pois o auxílio-transporte que seria disponibilizado pela instituição sofria atrasos em consequência da ausência dos repasses prometidos pelo governo federal.

Por outro lado, havia aspectos facilitadores para a composição de um ambiente acolhedor e que sustentasse os momentos de crise dos pacientes na instituição. Eu dispunha da possibilidade de atender alguns pacientes com maior frequência durante a semana, caso fosse pertinente; possuía a liberdade para organizar a rotina do serviço, podendo adaptar de modo dinâmico o *setting* e o enquadre às necessidades dos pacientes; também contava com o apoio e diálogo com outros membros da equipe multiprofissional, para discutir os casos, solicitar atendimentos complementares para os adolescentes e atender em parceria com outros profissionais. Com isso, era possível fazer visitas domiciliares, obter momentos de interlocução e “intervisão” com os colegas da equipe sempre que necessário e construir com eles ações integradas, centradas no que era importante para a saúde³ de cada sujeito.

Ainda assim, em meio aos impasses vividos pela equipe do serviço de assistência estudantil (incluindo o serviço de psicologia), muitas vezes, éramos tidos como condescendentes por outros setores da instituição devido a apostarmos na compreensão de que as estratégias de intervenção deveriam buscar priorizar sempre a saúde dos sujeitos que acompanhávamos. O desafio era sustentar um espaço de cuidado, no qual eu, enquanto psicóloga que trabalhava à luz da teoria psicanalítica, buscava me adaptar às necessidades de cada paciente que escutava, mesmo que isto contrariasse as demandas impostas pelas metas governamentais preestabelecidas de desempenho discente.

³ O conceito de saúde é amplo e diverso. Assim, ainda encontramos nas práticas das instituições o uso do conceito de saúde reduzido à condição de ausência de doença ou de anormalidade. Por isso, nos últimos anos, eu e a equipe multiprofissional da qual faço parte viemos buscando nos apropriar de uma concepção de saúde observada a partir da singularidade do indivíduo e manifesta ao passo que este busca se aproximar de um viver mais criativo e um processo de amadurecimento ancorado predominantemente na sensação de estar em contato com experiências verdadeiras. Nesse sentido, para a equipe, vai ser válida a assertiva de que: “às vezes pode ser mais ‘normal’ para uma criança estar doente do que estar bem” diante do que acontece ao seu redor. Isso, muitas vezes, é motivo de estranhamento por parte de outros setores institucionais (WINNICOTT, 1958 [1931]/ 2000, p. 58).

À medida que ia construindo a forma de funcionamento do serviço de psicologia neste contexto institucional, me deparei com um acontecimento peculiar na situação de análise: alguns jovens faziam uso de histórias, pinturas e desenhos a fim de apresentar alguns sofrimentos difíceis de acessar, pensar e, portanto, comunicar. A experiência de atendimento desses estudantes foi algo que me provocou forte inquietação, o que aos poucos foi se transformando em questão de pesquisa.

De alguma maneira, a abertura para o trabalho analítico a partir das criações presentificadas durante o processo de análise se fazia importante via de representação e comunicação para os jovens analisandos. Remetia estes a uma sensação de alívio por conseguir falar de si através de outros meios de expressão e, também, surpresa diante do acolhimento e curiosidade ofertada para eles e diante de suas criações. Disse, certa vez, uma das pacientes: “Olha, você se interessa por minhas histórias... achava que era uma ficção tão sem sentido para os outros que nunca quis compartilhar com ninguém!”

Minha inquietação tem início em uma contradição apenas aparente: era possível observar que estes jovens, em certa medida, apresentavam um desinvestimento no mundo real, ou, dito de outro modo, um superinvestimento em suas criações, parecendo encontrar espaço vivo e de possibilidade de continuidade de ser no mundo que criavam para si. Buscavam em suas criações novas possibilidades de uma reparação para si e para outros, um final feliz, algo diferente do que sabiam de seu passado e das expectativas de futuro que a eles era sinalizada. Construía, assim, objetos próprios, um lugar protegido, para reinventar suas memórias. Porém, à medida que me propus a escutar estas criações suspendendo parcialmente a compreensão de que estas poderiam ser organizações defensivas do sujeito, pude perceber que esta disponibilidade viabilizava cada vez mais a abertura para, durante o encontro analítico, o paciente apresentar questões próprias, falar de si e de acontecimentos difíceis de ser recordados e comunicados.

Eu, estrangeira nesses espaços que eram criados, parecia ser convidada a acompanhar essas invenções, atentar para os “gatilhos” que aguçavam os afetos dos criadores e buscar vias de ligação do que ainda era impossível de ser dito ou pensado sobre si mesmo em análise. Explico: gatilho é um termo que vem sendo usado contemporaneamente para fazer referência a uma situação que pode desencadear uma reação de intensa descarga afetiva, de cunho destruturante para o sujeito, diante da recordação de algo traumático que ele viveu. Lembro-me da paciente que falava ser fruto de um não desejo dos pais. Logo que tocava nesse tema, ela tendia a recuar, dizendo “isto é um gatilho muito intenso para mim”, ou seja, algo como: “Atenção! Agora você está em um campo minado, do qual eu não consigo suportar falar em

voz alta”, para sinalizar que não era possível para ela, naquele momento, pensar ou falar deste conteúdo, mesmo sabendo que este era um aspecto importante da sua vida.

Assim, os trabalhos psíquicos de criação foram apresentando papel decisivo nos processos de análise que pretendo abordar nesta tese. A hipótese é de que estes foram recursos suplementares fundamentais aos processos de apresentação, comunicação e simbolização dos analisandos, mesmo quando fragmentos de histórias pessoais sequer puderam ser representados no campo dos sentidos.

Do lado do analista, não seriam esses os desafios que são a nós colocados a fim de propiciar e potencializar nossa capacidade de trabalho psíquico: desenvolver com os pacientes os trabalhos do sonho, do luto, do humor e das criações? Não seria a análise um espaço potencializador da reinvenção das heranças psíquicas e de privilegiada abertura criativa para outras formas de expressão?

Para início de reflexão, faz-se interessante o pensamento do escritor Ferreira Gullar (2010), certa vez conhecida e nunca mais esquecida: “A arte existe porque a vida não basta!” E porque a vida não basta, precisamos criar e fazer uso dos objetos criados em busca da expansão da nossa capacidade de atribuir significados aos acontecimentos da vida.

Em termos metafóricos e fazendo referência à epígrafe inicial desta introdução, quando o coração chora e as inquietações persistem, é necessário realizar algum trabalho que nos leve a experimentar a angústia do que está distante da elaboração e que nos provoca a, mesmo que aos pouquinhos, buscar alguma transformação. Por essa via, parece razoável pensar que é preciso, antes de tudo, viver a experiência do trabalho de criação. Isto também pode não bastar, no entanto, parece tornar a vida do inventor mais instigante ou sua realidade mais suportável.

II – INTRODUÇÃO

*Entre a realização e a sua profecia
Vivemos, entre mundos mortos e ainda não nascidos;
O crescimento é o princípio de nossa beleza,
Esforçando-se para falar do sentido interior das coisas...*
(ROLAND HARRIS, “Intervalos da sala de aula”
apud MEG HARRIS WILLIAMS, 2018, p. 11)

Sabe-se que a impossibilidade de ligação entre algumas experiências traumáticas e seus representantes psíquicos tem desafiado os trabalhos de simbolização e a prática psicanalítica até os dias de hoje. Quando os recursos simbólicos do sujeito se encontram prejudicados, as repercussões irão ocorrer, sobremaneira, na relação que o sujeito estabelece com a própria história. Nas situações em que a função simbolizante do psiquismo do sujeito encontra-se impossibilitada de metabolizar suas experiências psíquicas, várias sintomatologias podem se manifestar, tais como os adoecimentos psicossomáticos, as compulsões e os ataques de pânico, entre outros acometimentos, que têm sido frequentemente relatados pelos indivíduos que chegam aos espaços de análise e demonstram escassez de recursos simbólicos (ROUSSILLON, 2012/2019).

As primeiras indagações que despertaram meu interesse em desenvolver esta pesquisa surgiram da escuta clínica de sujeitos que, mesmo demonstrando serem pouco providos da capacidade associativa e apresentando dificuldades para falar de si mesmos e de determinadas vivências, curiosamente, diziam criar histórias ou pinturas e usar recursos artísticos em busca de representar as experiências psíquicas sobre as quais pouco conseguiam pensar ou expressar.

Esses analisandos me convidavam a conhecer esse modo peculiar de trabalho psíquico, que diziam desenvolver quando se percebiam dispersos de si mesmos, tomados pela sensação de angústia diante de uma vida vazia e sem sentido, ou um mal-estar diante da ameaça de lembrança de situações que ocorreram e foram mantidas a uma certa distância de toda a subjetividade que se constituiu posteriormente. Em outras palavras, como bem define Winnicott (1979[1963]/ 1994), pessoas que viviam a partir de organizações defensivas e do medo de entrar em contato com uma situação de colapso.

Por esse motivo, os pacientes que atendi há alguns anos e a partir dos quais pretendo abordar o tema desta pesquisa possuem como ponto em comum a presença de falhas importantes nos processos de simbolização. Essa circunstância exigiu que os objetivos da análise, ao menos nos primeiros tempos de constituição, estivessem intensamente voltados às tentativas de construção de relações associativas, ligações entre os fragmentos de história de

vida dos analisandos e indícios de situações que eles viveram e que eram retratadas nas criações produzidas por eles, em busca de alguma articulação e integração entre ambos os territórios.

Naquela ocasião, percebi, de modo prático, que as tentativas de interpretação a partir das histórias narradas em análise soavam aos pacientes como excessivas ou abstratas demais. Passei a intuitivamente propiciar aos indivíduos um lugar receptivo aos “dialetos” de cada paciente que contava de sua história de vida a partir de outros recursos, outras formas de associar, além da fala.

Após certo tempo da conclusão dos atendimentos e dos amadurecimentos gerados pela pesquisa, pude compreender que foi essencial para o desenvolvimento das análises aqui abordadas que eu, enquanto analista, encontrasse um lugar de certa proximidade e certa distância, em que eu acolhesse e eu me deixasse contaminar pelo “material” das criações dos pacientes sem, no entanto, permitir que o trabalho analítico se fundisse ao das criações.

Somente agora, na posteridade dos atendimentos, pude, aos poucos, me debruçar sobre o material clínico e transformá-lo em casos clínicos ficcionalizados. Esses servirão de base clínica a partir da qual pensaremos as questões de pesquisa. Até então, como disse, no momento em que ocorriam os atendimentos, havia uma analista menos madura e que recorria às leituras psicanalíticas e às próprias experiências culturais através das quais refletia sua prática clínica.

A exemplo disso, recordo vivamente da ocasião em que a paciente nada conseguia falar. Ela apenas chorava e fazia traços em uma espécie de caixa de areia que ficava na mesa da sala de psicologia, a princípio apenas para fins decorativos. Ela desenhava com os dedos e nada conseguia dizer. Ela me olhava e dizia que nada do que dissesse faria sentido, pois ainda não havia conhecido palavra que traduzisse o que ela sentia. Essa mesma paciente chegou a me entregar mais tarde seus desenhos como quem entrega a esperança de que eu a compreendesse a partir da sua maneira de expressar. Eu, percebendo que esses desenhos poderiam funcionar como mediadores para a nossa conversa, passei a encorajar a jovem a compartilhá-los durante a análise. Com o passar do tempo, ela passou a também trazer poemas e histórias que estava começando a esboçar. Seguimos trabalhando e incluindo essa matéria-prima na análise. Lembro que saía desses atendimentos me questionando: eu ainda praticava Psicanálise ou qualquer outra coisa menos isso? Estaria o meu interesse por obras literárias interferindo na análise dos meus pacientes? Ou eu estaria me inclinando a alguma prática de terapia ocupacional?

Ainda tomada por estes impasses, veio-me a lembrança de quando eu ainda era adolescente e sentia as turbulências emocionais que eram difíceis de expressar e compartilhar comigo e com os outros. Veio-me de súbito a lembrança de um trecho de uma canção que escutei de uma professora de inglês muito querida. Eu tinha dificuldades com o inglês e as

palavras me soavam estranhas, porém, ao serem embaladas por canções, elas pareciam se tornar menos desconexas e até mesmo melhor representadas em minha mente. Recordo que era um alento a minha vida pré-universitária quando chegava a aula em que eu iria ouvir as palavras embaladas por uma canção que sempre se tornava representativa para mim. A canção a que me refiro em especial diz o seguinte: “O que você pensaria se eu cantasse desafinado? Você se levantaria e me deixaria sozinho? Preste atenção e eu lhe cantarei uma canção e eu tentarei não cantar fora do tom” (LENNON; MCCARTNEY, 1967). Este fragmento de memória que chega justamente no momento em que escrevo esta tese me faz pensar nos pacientes que aqui estão retratados, pois ambos, fragmento de música e o atendimento destes, me fazem chegar ao entendimento de que é preciso desde o início da escuta e do tratamento psicanalítico prestar atenção ao modo particular de se expressar de cada paciente. Este me parece constituir um passo primordial para que os processos de simbolização possam ser trabalhados em análise.

Porém, desde já, ressalto que os relatos dos trabalhos analíticos realizados e encerrados não pretendem constituir exemplos a serem adotados por outros analistas. Eu apenas sabia que não poderia deixar aqueles pacientes sem diálogo, sem análise, em virtude dos impasses que eu encontrava no uso que fazia do método psicanalítico. Então, a partir do que ocorreu na sala de análise, pretendo sinalizar as transformações e as limitações analíticas da época dos atendimentos.

Não por acaso intitulei a pesquisa de *As criações em análise*, fazendo referência ao tema das construções em análise descrito por Freud em 1937. Neste texto, entre muitos elementos de imenso valor, Freud apresenta perspectivas para o trabalho analítico quando a associatividade se encontra embargada, os sintomas e as inibições se encontram fortalecidos e as interpretações provocam pouco ou nenhum efeito na capacidade de o sujeito recordar determinadas vivências ou conquistar novos domínios simbólicos.

Da perspectiva de interpretação para a concepção de construção há um salto epistemológico na medida em que se observa que a busca pela decifração de aspectos inconscientes e operações de decodificação entre o que é criado e o que é “verdade verdadeira” onera a possibilidade geradora de significados novos e abertos, ou melhor, nas palavras de Freud (1937/2018): a emergência de “fragmentos de verdade histórica” (p. 344).

Assim, quando se está lidando com um paciente que apresenta falhas nos processos de simbolização e mecanismos defensivos bastante aflorados, é preciso que o tratamento não se coloque em posição de estar constantemente pondo à prova as partes cindidas e o seu funcionamento, principalmente, quando este sinaliza que ainda não é capaz de plenamente compreender ou romper com estes mecanismos.

No mesmo texto, Freud (1937/2018) faz a seguinte pergunta: “Que material ele [o paciente] nos coloca à disposição, que possamos utilizar para levá-lo ao caminho da recuperação das lembranças perdidas?” Mais adiante, ele deixa uma resposta, inicialmente, um tanto quanto enigmática: “Dessa matéria-prima devemos extrair o que buscamos” (p. 329). Em minha compreensão, procuram-se nas criações os fragmentos, as narrativas da “realidade” da experiência vivida, apostando na assertiva: “contemo-nos histórias para, talvez, nos dizer verdades” (FERRO, 1999/2000, p. 33). Ou seja, praticar a Psicanálise não quer dizer fazer grandes interpretações carregadas de sentidos, mas sim devolver ao paciente o que ele traz de si mesmo no seu ritmo.

Antonino Ferro (*ibidem*), em oposição ao analista que se coloca como um decodificador de um texto produzido pelo paciente, ou seja, ao tipo de interpretação que satura ou excede precocemente os sentidos narrados por ele, conta que certa vez um paciente o alertou sobre interpretações excessivas com a seguinte analogia: “Vi na televisão cientistas que fatiavam um ovo para ver como ele era por dentro; é pena que desta forma eles impediram o pintinho de nascer” (p. 24).

Assim, para inaugurar a reflexão, pode-se imaginar a situação do encontro analítico onde o paciente em sofrimento devido à dificuldade no trabalho de simbolização chega à análise carregando consigo um *quantum* de realidade psíquica inconsciente pouco ou nada integrado, isto é, algo não metabolizado ou pouco apropriado por ele, de modo a causar-lhe um severo mal-estar durante o tempo de sua sessão de análise. A presença de pensamentos fragmentados provoca um sofrimento desconcertante no sujeito, chegando a fazê-lo duvidar de sua capacidade mental, pois não reconhece ao certo o que o aflige, sente que está perdido entre fragmentos de pensamentos, para ele, bastante desconexos. O analisando chega a se angustiar diante da sensação de que não está se fazendo compreender e chega a perguntar ao analista se ele está conseguindo captar algo do que vem tentando dizer.

Possivelmente, diante da queixa do analisando sobre a dificuldade de nomear coisas e articular situações que gostaria muito de comunicar para o analista, se instaura a angústia necessária para que o paciente insista em seu processo de análise. Entretanto, sabe-se que isto não exclui o risco de que, tornando-se insuportável a sensação de incomunicabilidade, a análise venha a ser interrompida. De todo modo, há um sofrimento vivido pela dupla diante da necessidade de dar forma a algo cuja compreensão ainda é inacessível.

Perante essa situação, o analisando decide trazer para o analista uma de suas criações. Ele passa a falar do alívio que sente ao produzir algo concreto, externo a ele, ao qual pode olhar e obter alguma representação do que está sentindo. Ele diz que assim evita ser invadido pela crise de ansiedade ou pela necessidade de reafirmar a sua existência através da produção de

marcas corporais. E mais, acrescenta que essa forma de expressão o faz sentir uma grande sensação de alívio, de modo que se cortar ou utilizar remédios para simplesmente “apagar” tornam-se mecanismos não tão atrativos quanto desenhar, pintar, escrever, enfim, exercitar a externalização de seus sentimentos. Pergunta: o que faz o analista diante dessa situação? Talvez se possa iniciar uma resposta ponderando justamente que “dessa matéria-prima devemos extrair o que buscamos” (FREUD, 1937/2018). Nesse contexto, a frase freudiana anteriormente citada ganha sentido, já não se apresenta tão indecifrável.

A partir dessa compreensão, pode-se constatar que existem várias formas de o paciente produzir associações e, em seu bojo, estão sempre presentes as atividades de simbolização. Inicialmente, pensei que as dificuldades presentes nesses casos estavam exclusivamente relacionadas às resistências do paciente em associar livremente. Porém, com o transcorrer da pesquisa, fui ampliando o olhar e passei a compreender que, diante da necessidade de falar sobre alguma situação difícil, certos meios de mediação podem, na verdade, provocar alguma abertura para outros modos de associatividade. A exemplo, temos as criações, que podem ser vistas enquanto fuga da realidade, mas também como uma forma diferente de expressão e uma via de acesso às representações.

Mais uma vez, Ferro (1999/2000) nos esclarece sobre esses casos com o uso da seguinte metáfora: “Não se ensina uma criança a andar de bicicleta mostrando-lhe uma corrida bem-sucedida de Fausto Coppi. É preciso ficar ali, atrás dela, segurando-a, atento ao seu equilíbrio, aos buracos, às pedras, às caídas, até que ela aprenda a manter ‘seu’ próprio equilíbrio” (p. 22).

Sobre isso, Roussillon (2012/2019) contribui ao nos dizer que a fim de construir um contexto intersubjetivo acolhedor na análise é importante ter em mente a existência de uma escuta sempre singular e atenta ao “polimorfismo da associatividade”, ou seja, uma escuta que não se restringirá à associação via significantes verbais ou ao discurso do sujeito. Existem, por exemplo, as manifestações corporais, sinalizadas por Freud desde o texto “Estudos sobre a histeria” (1893-1895/2016); e as associações desenvolvidas via apresentação de sonhos, da repetição dos afetos reprimidos, das expressões que se apresentarão na dinâmica da transferência, bem como na matéria-prima psíquica presente no desenho, na pintura, na escrita, enfim, nos objetos criados.

Note-se que associatividade e simbolização são temas presentes desde os prelúdios da Psicanálise. Pelo menos desde 1891, no texto “Sobre a concepção das afasias: um estudo

crítico”, Freud já tecia reflexões acerca da linguagem.⁴ Roussillon (2012/2019) ressalta que a teorização sobre o funcionamento associativo da vida psíquica possui suas bases na teoria construída por Freud sobre a representação. Por isso, considera que a teoria freudiana é sempre uma “teoria associativa da representação”. O mesmo autor vai demonstrar (2007), à luz de Freud, que o modelo do afeto também é um modelo associativo. Com isso, vai sugerindo a ampliação da teoria psicanalítica ao demonstrar que existem diferentes modos de representância e todos eles possuem possibilidades de natureza associativa. Portanto, “a teoria da simbolização implicada por essa teoria da representância é também uma teoria associativa” (ROUSSILLON, 2012/2019, pp. 77-78).

Freud (1908) reconhece as lacunas sobre o estudo do devanear e aponta que o desenvolvimento da Psicanálise deverá, em alguns casos, trilhar outros caminhos associativos. Mais tarde, Freud (1919/2019) conclui que a transferência, por exemplo, não funcionaria apenas como expressão das resistências ao tratamento, mas também como uma forma de reviver, em análise, as nossas relações e os nossos conflitos psíquicos. Ou seja, a observação e o manejo da transferência passam a obter centralidade durante o desenvolvimento de um trabalho analítico.

Já Ferenczi (1928/2011) utiliza o termo “elasticidade da técnica” ao constatar que havia pacientes que se sentiam mal quando eram submetidos à técnica “clássica” de associação livre de palavras e ao enquadre padrão daquela época, que estava centrado na cura pela fala. Foi dele a pergunta: “a causa do fracasso de uma análise será sempre a resistência do paciente, não será antes o nosso conforto que desdenha adaptar-se às particularidades da pessoa, no plano do método?” (FERENCZI, 1931/2011, p. 81).

Diante dessa indagação, Ferenczi buscou complementar o método clássico da associação livre e, durante muitos anos, se perguntou sobre como fazer com que certos pacientes voltassem a associar. Com isso, ele acabou contribuindo com a experimentação de novos manejos da técnica psicanalítica. Ele chamou de “atividade” na técnica de associação a intervenção que o analista realiza sobre o aumento de intensidade dos comportamentos de repetição e, também, dos momentos em que solicitava ao paciente que buscasse se abster destes. Esse outro caminho significava, naquele contexto, uma forma diferente de intervir se comparada aos recursos até então mais consolidados: a rememoração, a interpretação do recalado e a análise das resistências (FERENCZI, 1926/2011).

⁴ Não parece razoável entrar agora na análise mais aprofundada desse texto, mas fica a indicação do artigo de Loffredo (2017), que aponta os motivos de considerar o texto freudiano uma referência inquestionável no estudo dos fundamentos da concepção freudiana sobre a linguagem.

Através da sua prática clínica, o psicanalista húngaro (FERENCZI, 1926/2011) observou que se o uso da técnica ativa provocasse uma forte tensão nos pacientes, estes acabavam experimentando elevado grau de excitação ao repetir certos comportamentos e despertando certas memórias, o que os levava a não suportar a experiência e buscar, de alguma maneira, desligá-las de si mesmos novamente. Isto o fez suspeitar que ambos, o manejo através da associação livre e da técnica ativa, apresentavam falhas diante das análises de alguns pacientes.

Na década seguinte, no texto “Análise de caráter e novo começo”, Balint (1985 [1932]/ 1994) retoma essa questão, sinalizando que, na verdade, é o modo como o sujeito lida com suas resistências que nos revela, para além de seus sintomas e defesas, seu modo de funcionamento elaborativo:

Isso nos permite entender por que o rastreamento do desenvolvimento da libido, seja pela lembrança ou pela repetição, é absolutamente necessário. Para poder começar algo de novo, é preciso voltar ao ponto de interrupção. O retorno em si, ou seja, a lembrança, a revelação da repressão, ainda não significa mudança; é, no entanto, um prelúdio absolutamente necessário para a mudança – para o novo começo (BALINT, 1985 [1932]/1994, pp. 164-165 [tradução nossa]).

Nesse mote, as criações representam uma dessas formas de explorar de que modo se dá o funcionamento elaborativo do paciente. Curiosamente, pude notar que era justamente quando os recursos de associação livre fracassavam que os trabalhos de criação se apresentavam nas sessões e até mesmo se proliferavam. Pareciam uma forma protegida de recapitular situações demasiado traumáticas e, ao mesmo tempo, um movimento de construção e endereçamento dos conteúdos para o trabalho analítico, em busca de alguma possibilidade de compreensão e apropriação do vivido.

Minha hipótese é de que o paciente, através do material alucinatório produzido, materializado em criação, apresenta rastros que podem auxiliá-lo em seus movimentos de tentar encontrar simbolismos, originários ou não, durante o trabalho analítico.

Mesmo quando a criação se apresenta como uma via de maciça organização defensiva, o analista pode, percebendo isto, colocar seu funcionamento associativo a serviço da associatividade do paciente, compartilhando as ligações que ele faz a partir do material criado pelo analisando.

Algo brota do trabalho psíquico das criações. Elas parecem funcionar como veículo entre fragmentos do mundo externo e do mundo interno do sujeito. Por meio delas, o analisando pode levantar questionamentos sobre possíveis associações entre o conteúdo das suas criações e os elementos vividos. Estes últimos podem ganhar um colorido e formas mais complexas, pois o mundo criado tende a abrir o campo para novas associações durante a sessão de análise.

Por isso, há a compreensão de que não é suficiente observar o fenômeno clínico das criações apenas como um mecanismo de defesa. Aliás, considerar as criações como uma preponderante demonstração de fuga da realidade ou uma mera realização imaginária de desejos pode tornar a análise um procedimento retraumatizante. Através da rica matéria-prima psíquica que se expressa nas criações, o analista busca novos modos de acesso aos sofrimentos do paciente e o analisando, por sua vez, pode passar a viver processos de simbolização cada vez mais complexos.

REFERENCIAL TEÓRICO PRELIMINAR

Apostando nesta compreensão inicial, parti em busca de textos e de autores que me auxiliassem a pensar o que estava acontecendo na minha prática. Além do pensamento de Freud, pilar indissociável da minha trajetória de estudos e prática clínica, as interlocuções com Ferenczi, Balint, Winnicott, Milner e Roussillon têm me ajudado a visualizar um fio condutor para o desenvolvimento desta pesquisa. Escolhi esses autores ao considerar que, cada um, a seu modo, em seu período da história da Psicanálise, ousou se dedicar aos limites dela no tocante aos processos de simbolização e elaboração, assim como contribuíram para a superação desses limites. Acredito que receber pacientes cujos trabalhos de criação se fazem presentes ainda é uma situação de impasse e de limitação para a teoria psicanalítica, tendo em vista as lacunas relacionadas ao seu lugar e às questões relacionadas ao manejo durante a análise do paciente.

Buscando melhor compreender o percurso traçado até aqui, é importante desde já apresentar a quais avanços teóricos já existentes na teoria irei, inicialmente, recorrer para chegar às análises dos casos clínicos que mais adiante alimentarão os argumentos que venho construindo.

Desde o texto de 1908, “O escritor e a fantasia”, Freud sinalizava sua curiosidade a respeito dos processos criativos e de simbolização. Ele argumenta neste escrito que devemos buscar na infância e na brincadeira a compreensão sobre a atividade criativa humana, afinal, “toda criança, ao brincar, se comporta como um criador literário, pois constrói para si um mundo próprio, ou, mais exatamente, arranja as coisas de seu mundo numa ordem nova, do seu agrado” (p. 327). Assim, ele conclui que, ao nos tornarmos adultos, ao invés de brincar, nós fantasiemos.

À luz dessa perspectiva, podemos nos perguntar: não seria construindo histórias, atribuindo tonalidades aos seus afetos por meio de quadros e reinventando as suas histórias que o adulto brinca? E não é nos interesses do paciente que deve estar a curiosidade do analista? De que maneira se dá o jogo de esconder e expressar, mediante às criações narradas em análise, as percepções do que ainda se apresenta como conteúdo inapreensível ou pouco apropriado

subjetivamente pelo paciente? Dizendo de outro modo: como presentificar e trabalhar analiticamente sobre o vivido por meio das criações expressas em análise?

Segundo o pensamento de Freud, este percebia que a atividade artística oferecia um bem-sucedido exemplo de representação. Sobre isso, ele escreveu vários artigos ao longo de toda a sua trajetória: “Personagens psicopáticos no palco” (1906/1996), “O delírio e os sonhos na *Gradiva* de W. Jensen” (1907/2015), “O escritor e a fantasia” (1908/2015), “O romance familiar nos neuróticos” (1909/2015), “Uma recordação de infância de Leonardo da Vinci” (1910/2013), “Sonhos com material de contos de fadas” (1913/2010), “O Moisés de Michelangelo” (1914/2012), “Uma recordação da infância em poesia e verdade” (1917/2010), “O infamiliar” (1919/2019), “Dostoiévski e o parricídio” (1928/2014), entre outros. Ainda, analistas ulteriores a Freud foram essenciais no aprofundamento das questões lançadas a respeito da criatividade, criações e os processos de simbolização.

Em “O desenvolvimento do sentido de realidade e seus estágios” (FERENCZI, 1913/2011), podemos acompanhar o diálogo e as mútuas influências entre os pensamentos de Freud e Ferenczi sobre o ingresso do indivíduo nas vias de simbolização. Neste texto, Ferenczi parece se perguntar constantemente a respeito de como o ego da criança desenvolve seu sentido de realidade, conquista a possibilidade de viver a experiência de onipotência e, aos poucos, vai conquistando o reconhecimento de fatores que estão para além de suas necessidades.

Segundo o húngaro, o “ego” precisará passar por alguns processos até chegar ao acesso à realidade: período de onipotência incondicional; período de onipotência alucinatória mágica; período da onipotência com gestos mágicos; período animista; período dos pensamentos e palavras mágicas.

Porém, foi Melanie Klein (1975[1921]/1996) quem se dedicou ao atendimento psicanalítico de crianças pequenas e, por consequência, conseguiu extrair de seu trabalho ricas reflexões teórico-clínicas sobre outro modo de associatividade: o brincar. Aos poucos, a psicanalista foi observando que, através do brincar, da fantasia, a criança chega à conquista do senso de realidade e das suas primeiras formações simbólicas. Klein (*ibidem*) vai compreendendo e demonstrando que o desenvolvimento das fantasias, na verdade, está presente desde a forma rudimentar no indivíduo, desde o seu nascimento. É uma atividade mental básica e, através do brincar, podemos ter acesso a esse rico material subjetivo. Ela vai a fundo no desenvolvimento do conceito de fantasia, em seu aspecto inconsciente e na pesquisa sobre a resistência ao esclarecimento que, muitas vezes, a criança apresenta. Ela nos convoca, enquanto analistas, a pensar a partir da seguinte pergunta: “o que podemos fazer na idade que a análise nos ensinou ser tão importante não só para o surgimento posterior das doenças, mas também

para a formação permanente do caráter e do desenvolvimento intelectual?” (KLEIN, 1975[1921]/1996, p. 47).

Winnicott (1971/2019) também vai se interessar pelos fenômenos que podem ser observados através do brincar. Destacadamente, ele vai pesquisar os usos que o indivíduo faz dos objetos “que não fazem parte do corpo do bebê, mas ainda não são totalmente reconhecidos como pertencentes à realidade externa” (p. 15) – os fenômenos transicionais –, que se dão numa espécie de zona intermediária entre o interior e o exterior. A partir dos estudos sobre a transicionalidade, Winnicott vai pensar as possíveis relações que o indivíduo vai constituindo com os objetos e a complexidade de experiências que a área do “entre” nos proporciona. Ao longo de sua prática clínica, ele vai pensar sobre o jogo da espátula, os desenhos e o jogo livre entre as crianças como dinâmicas importantes de serem observadas, das quais podeM-se extrair informações sobre os processos de desenvolvimento psíquico e criativo da criança. Ele chega a nos esclarecer que, através do brincar e, sob a tutela do ambiente facilitador, o lactente pode, vivendo a experiência de onipotência, criar e recriar o objeto, processo que, gradativamente vai desencadear a constituição de sua capacidade criativa, se tudo correr bem.

Milner (1987/1991), inspirada na noção de transicionalidade winnicottiana, vai ressaltar a importância da materialidade e da maleabilidade de “uma substância intermediária através da qual impressões são transferidas aos sentidos” (p. 135), ou seja, é o objeto transicional do processo de representação. Ela ressalta que a concentração na brincadeira é uma forma de o sujeito encontrar uma realidade maleável e porosa para construir um jeito próprio de ser no mundo, interagir com as experiências e transitar entre a realidade ilusória e a externa. Milner vai explorar os usos que o indivíduo faz de seu meio e perceber que este pode funcionar como “substância plástica interveniente” (p. 104), por meio da qual as percepções são expressas e inseridas no campo dos sentidos.

Outra observação importante é que, para a autora, é por meio da entrega criativa ao estado de confusão de realidades interna e externa que o indivíduo poderá expressar, externalizar a sua experiência no campo das relações compartilhadas. Com isso, na relação estabelecida em análise, podemos ter acesso e extrair desse processo “caótico” alguma via associativa e de possível integração entre as vivências da realidade interna e externa. Tal constatação leva Milner (1987/1991) a concluir que a apreensão estética é originária e anterior à apreensão perceptiva e aos processos de simbolização, o que pode ser observado na criança ao brincar, no artista ou no cientista, ao buscarem contribuir com algo de si para os símbolos da ciência e da cultura. A psicanalista destaca ainda que o indivíduo busca um meio material e maleável no anseio de vivenciar plenamente uma experiência subjetiva. Esses meios ditos mais

“maleáveis”⁵ estão sempre aquém da experiência afetiva e, mesmo assim, auxiliam o sujeito na apresentação das partes pouco integradas do eu, contribuindo com a organização psíquica de algo que é difícil de ser integrado e com o compartilhamento da experiência com a analista.

Na compreensão da autora, é através da materialidade do objeto criado em forma de pintura, escrita, música, que o indivíduo pode encontrar um lugar em que é seguro ter a experiência de ser e assim construir uma base essencial de acesso à sensação de criar uma ilusão realizadora de desejos e propícia ao desenvolvimento do brincar, ou ainda, nas palavras de Roussillon (2012/2019), “na materialização de ‘mediadores’ que dão acesso à experiência subjetiva”, o que ele chamou de “objetos-para-brincar”⁶ (p. 38). Assim: “o meio maleável é uma coisa, um objeto que se torna, no animismo infantil, o representante-coisa ou representante-objeto da representação, da função representativa” (ROUSSILLON, 1991/2006, p. 165).

Assim, o uso do objeto criado enquanto ‘objeto-para-brincar’ apresenta-se como uma forma de o sujeito experimentar, no encontro analítico, a matéria-prima psíquica em seus aspectos enigmáticos e mais complexos, descondensar e trabalhar a partir de detalhes mais elementares da experiência subjetiva, pois:

Se a matéria-prima da experiência psíquica não pode ser captada de imediato em sua complexidade, se ela não pode ser captada “imediatamente”, isso implica certo número de condições para a sua apropriação subjetiva. O sujeito deverá re-presentar o que assim se apresentou a ele; deverá “refletir” sua experiência para captá-la; deverá “dar-se a si mesmo”, apresentar de novo para si a experiência para se apropriar dela (ROUSSILLON, 2012/2019, pp. 36-37).

Os analistas supracitados também construíram avanços importantes a partir da compreensão freudiana de que a arte oferece meios para que possamos construir representações. Em linhas gerais, Klein (1930) assinala que é a sensação de angústia a precursora da formação de símbolos, tornando-se, por isso, muito importante para o artista no seu trabalho de criação. Winnicott (1971/2019) destaca que é a partir da angústia disparada pela confusão entre sujeito e objeto que o indivíduo buscará desenvolver recursos mais criativos para se relacionar com o mundo. Marion Milner (1987/1991) vai se voltar ao estudo da qualidade maleável dos objetos

⁵ Roussillon (1991/2006; 2012/2019) retoma o conceito de “meio maleável”, criado por Milner (1987/1991), para pensar estados mais primitivos de comunicação em análise.

⁶ Roussillon (2012/2019) formula a expressão “objetos-para-brincar” inspirado no conceito de “objeux” [objogos], originalmente descrito pelo poeta Francis Ponge (1899-1988), que se dedicou a explorar a realidade da língua empregando neologismos criados a partir da etimologia das palavras. Esta apreensão do mundo através da brincadeira com a linguagem foi batizada com o nome de “objeu”. Com base na ideia de brincadeira com objogos, Roussillon pensa que “a materialização nos “objetos-para-brincar” é também o que permite poder trabalhar fragmento por fragmento a experiência subjetiva” (p. 38), se referindo ao importante papel mediador dos objetos, principalmente, aquele que é o “outro-sujeito”, objeto especial quando se trata da mediação no campo da experiência subjetiva.

criados. Ela enxerga essa característica como algo que, primeiramente, propicia a vivência subjetiva de fusão, ou melhor, de confusão entre sujeito e objeto, o que poderá auxiliar o sujeito a acessar grande intensidade de sensações e emoções. Já é um começo, porém, nem sempre os afetos e sensações conseguirão se ligar às representações.

Mesmo assim, é importante ter em mente que, ao descarregar estes resíduos afetivos e ainda pouco elaborados no campo das relações compartilhadas, algum trabalho de ligação e simbolização pode ser realizado. A sala de análise pode funcionar como um espaço privilegiado para a realização deste trabalho. É o que leva Marion Milner a concluir que, para haver alguma integração simbólica, antes, o objeto precisa ser apresentado, de preferência, a alguém interessado no material, a fim de que a experiência subjetiva aconteça e o trabalho de colocar sobre o domínio do eu a situação que teve valor traumático para o indivíduo (MILNER, 1987/1991).

Assim, não se pode dizer que a capacidade de fazer uso do objeto [criado] seja inata, nem, tampouco, que o seu desenvolvimento em um indivíduo seja tomado como certo. O desenvolvimento da capacidade de usar o objeto é um avanço que pode ou não vir a ocorrer ao longo do processo maturacional do indivíduo, pois depende de um meio ambiente facilitador.

Para isso, é preciso que o ambiente se encante com a produção material do sujeito, o reconheça como algo significativo, vivo e rico em núcleos de experiências possíveis de serem representadas e comunicadas.

Nesse sentido, os analisandos que fazem uso das criações em suas análises parecem buscar partilhar um pouco de sua realidade com o analista enquanto mantêm contato com o material criado, como quem precisa das criações para sentir que tudo que é vivido em análise pertence à zona do brincar. Por mais que haja uma recusa inicial do sujeito em ligar sua criação a eventos da sua história de vida e ainda que um dos membros da dupla de vez em quando rompa com esta experiência, dizendo: “aqui, neste ponto, parou a brincadeira!”, em geral, o uso do objeto criado pode se mostrar um elemento potencializador de movimentos de aproximação e recuo de conteúdos difíceis de reviver em análise. São movimentos sutis de passagem, que podem vir a ser vividos durante a sessão desde que haja capacidade de brincar em análise e de se posicionar “à margem dos mundos”⁷, o criado e o vivido.

A partir desses apontamentos, podemos definir, então, o domínio em que este estudo estará compreendido: pesquisar de que maneira é possível desenvolver a escuta e oferecer funções cuidadoras para os pacientes que criam e que se expressam em análise através de suas

⁷ Novamente, há aqui uma referência ao verso de Tagore (1986): “as crianças brincam na beira da praia dos mundos sem-fim”, usado por Winnicott no livro *O brincar e a realidade* (1971/2019, p. 154).

criações. Em tais circunstâncias, os pacientes convidam a analista a escutar e acompanhar a dinâmica que se estabelece no seu trânsito associativo entre história pessoal e história inventada.

Sobre isso, Winnicott (1989/1994), mais uma vez, nos auxilia, ao dizer que os mecanismos projetivos envolvidos na criação dos objetos ajudam o indivíduo no ato de notar o que já estava lá, mesmo que ele não houvesse se dado conta. Assim, ele sinaliza que é importante criar e, também, é fundante que o indivíduo possa desenvolver a sua capacidade de fazer uso do objeto criado e, com isso, vivenciar uma sucessão de processos do seu desenvolvimento maturacional, tais como: (1) o sujeito relacionar-se com o objeto; (2) o objeto achar-se em processo de ser encontrado, ao invés de colocado pelo sujeito no mundo; (3) o sujeito destruir o objeto; (4) o objeto sobreviver à destruição; (5) o sujeito poder fazer uso do objeto.

REFERENCIAL METODOLÓGICO E OS OBJETIVOS DE PESQUISA

A relação entre o uso do objeto criado e os processos de simbolização é um aspecto chave desta pesquisa. Sobre essa relação, destaco duas questões que busco aprofundar ao longo da construção da tese:

1. Quando o paciente vive dificuldades na associatividade ou, dito de outro modo, a sua capacidade de brincar se encontra obstruída, o objeto criado pode se configurar como um objeto fetiche ou como objeto transicional.

Sobre isso, Pontalis (1977/2005) nos esclarece que o perigo da concretude do objeto-criado para a análise é que ele esteja posicionado mais como objeto-fetiche do que como objeto transicional. Ele observa que a necessidade de constantemente criar objetos pode ser uma forma de resistência ou de cisão, que é quando o objeto funciona como fetiche, ou seja, como um objeto insubstituível, cuja manutenção sustenta a ilusão de um suplemento materno do qual o indivíduo não pode largar. Por outro lado, nos diz o autor, se o objeto é criado e usado em função da construção do brincar, do associar, e ele, como em todo processo de brincadeira, é passível de ser substituído, largado, destruído, este sim, possivelmente, vai propiciar que o sujeito possa viver processos de transicionalidade. Neste segundo sentido, o objeto pode ser criado e usado como uma matriz que proporciona abertura e fecundidade para a experimentação da capacidade de brincar e transitar entre fantasia e realidade, ou seja, recoloca na cena analítica os objetos de intermediação. Utilizando o exemplo do sonho, ele ilustra:

O sonho, na utilização que dele é feita pelo sonhador e pelo analista, pode percorrer dois caminhos:

Objeto transicional → espaço potencial – constituição do self – experiência – metáfora.

Fetiche → espaço petrificado da trama fantasmática – negação do self – pseudorealidade psíquica – metonímia (PONTALIS, 1977/2005, p. 64).

2. Parece ser possível que, ao mesmo tempo, as criações funcionem como uma forma protegida de emoldurar situações traumáticas e de disponibilizar estas ao analista, assim como também podem se apresentar como organização defensiva.

De todo modo, o uso dos objetos criados parece comunicar algo importante do paciente. O não reconhecimento dessa tentativa de comunicação é capaz de transformar o ambiente analítico em um espaço onde o sujeito pode se sentir não compreendido.

Assim, a minha aposta é que sim, se faz importante buscar compreender em maior minúcia o aspecto das criações engendradas nos processos de análise, porém, em todas essas possibilidades de uso do objeto criado, parece possível que as criações dos pacientes possam sempre dizer um pouco mais deles mesmos, bem como podem alimentar nossa comunicação com eles e sua capacidade de simbolização. Mesmo que as criações de algum modo nos distraiam das queixas conscientemente trazidas pelo sujeito, elas podem, justamente pela distração provocada, nos permitir acessar aspectos importantes, que estariam mais ao fundo das suas experiências subjetivas.

Alguns pacientes, inclusive, demonstravam dúvida sobre trazer ou não suas criações, curiosos sobre o que eu pensaria: “seriam apenas desvio do foco, uma perda do tempo de análise, ou algo importante?” – eles perguntavam. De todo modo, eu interpretava o gesto de trazer as criações para o espaço de análise como um convite para o compartilhamento de algo que inquietava o paciente e dava acesso a elementos importantes do seu mundo.

É sabido que a análise é apenas um dos diversos contextos intersubjetivos que o sujeito pode encontrar para refletir sobre suas criações. Contudo, as criações, quando endereçadas ao analista, parecem sugerir que uma tarefa peculiar precisa ser feita, que corresponde a: “desvendar as relações íntimas entre o material da recusa de agora e o da repressão daquele tempo” (FREUD, 1937/2018, p. 343). O analisando pode ainda não se dar conta disto e é preciso que o analista, acompanhando o ritmo e o “dialeto” do paciente, possa aguardar o tempo em que aquele paciente esteja pronto para receber a informação de si e, com isso, sejam evitados “aprendizados precoces”. Após algum trabalho, chega um momento em que ele diz: “Como é possível somente agora eu ver essa relação óbvia com a minha vida?”

Assim, parece plausível que se possa, até o momento, relacionar as criações em análise com as construções em análise, pois, na verdade, quando as criações do analisando adentram o campo e se relacionam com as associações que vão sendo despertadas no analista, os trabalhos

psíquicos de criação que a partir daí se constituem passam a ser desenvolvidos pela dupla: este parece ser um outro nível da criação, ainda a ser investigado. De todo modo, “a criação em análise começa aí, na produção conjunta deste suplemento especial da cultura, a situação analisante; se tudo ‘correr bem’, a criação não acaba mais” (FIGUEIREDO, 2014, p. 160). Ela vai ganhando outro colorido, cujas nuances intentarei explorar.

A partir da escuta de alguns casos clínicos atendidos nos anos anteriores, esta pesquisa objetivou compreender em maior profundidade de que maneira a escuta psicanalítica pode se utilizar das criações dos analisandos a fim de engendrar avanços nos processos de simbolização dos pacientes ao longo do trabalho de análise. Este objetivo se desdobrou em: investigar de que maneira as criações podem oferecer a função simbolizante de apresentação, comunicação e apropriação subjetiva de experiências inicialmente pouco representadas pelo paciente; construir um pensamento teórico e clínico sobre as possibilidades de elaboração e os extravios e organizações defensivas que podem estar atreladas aos trabalhos psíquicos de criação.

Trata-se de uma pesquisa de âmbito teórico-clínico em Psicanálise. A fundamentação, discussão e as análises partiram do trabalho clínico desenvolvido pela analista em torno de três casos clínicos cujos processos de análise já estão finalizados. Os atendimentos foram realizados em uma instituição pública vinculada à rede federal de ensino médio, técnico e superior, em unidades de atendimento situadas em diferentes municípios no estado do Ceará.

Os sujeitos que participaram da pesquisa eram todos maiores de 18 anos no momento em que os atendimentos tiveram início e foram previamente consultados a respeito da inserção de seus processos de análise na pesquisa e exposição do material que eles produziram durante o processo de análise. Assim, houve o consentimento prévio de todos os participantes aqui incluídos. Os casos clínicos foram recortados e ficcionalizados, a fim de preservar o sigilo de algumas informações dos analisandos e de proteger a sua identidade, o que não interferiu na compreensão das reflexões propostas a partir casos clínicos.

Além do relato de caso, utilizou-se dos registros das criações dos analisandos: fotografias das pinturas e trechos dos livros dos participantes. Em virtude disto, observou-se que a identidade dos participantes poderia vir a ser revelada e para solucionar tal problema, foi incluída a cláusula de autorização de identificação do participante no termo de consentimento livre e esclarecido (Anexo). Mesmo em se tratando de uma pesquisa retrospectiva, o projeto de pesquisa passou pela apreciação do Comitê de Ética em Pesquisa, adquirindo conformidade com a resolução 466/2012 e, não possuindo pendências ou recomendações, obtendo a Certificação de Apresentação de Apreciação Ética CAAE Nº 58193422.0.0000.5373.

A tese seguiu o seguinte percurso: os capítulos um, três e cinco trazem o relato de casos atendidos pela pesquisadora, portanto, de acompanhamentos que já estão concluídos e que foram selecionados a partir do tema de pesquisa. Há um ponto em comum que levou à escolha dos casos: eles envolvem o atendimento de pacientes que produziram criações e as utilizaram em suas análises. Estes foram apresentados enquanto “construção de caso”, que é possibilitada pela “figurabilidade do texto teórico e a partir de sua capacidade ficcional de produzir modelos clinicamente deformáveis e transformáveis” (FÉDIDA, 1992, p. 234).

Nos capítulos dois, quatro e seis foram apresentadas as discussões teórico-clínicas pertinentes ao tema da tese e, para isso, manter-se-á a interlocução com o caso clínico previamente apresentado. O intuito é que o relato do caso e as inquietações que este suscitou na analista possam ser o fio condutor para as discussões e elaborações pertinentes ao tema e ao objetivo de pesquisa. Por fim, é importante destacar que cada capítulo subsequente ao relato de caso clínico se ocupou de três aspectos-chave relacionados aos processos de simbolização.

No Capítulo dois, o foco de análise foi a observação das criações em análise como via *apresentativa* das experiências pouco representadas e dos sofrimentos desencadeados a partir da vivência de falhas primitivas nos processos de simbolização. Nessas situações, vemos que há a necessidade do desenvolvimento de um compartilhamento estésico, baseado na sensorialidade compartilhada e em uma comunicação que se utilizará dos sentimentos e emoções a fim de que ocorra uma sintonia afetiva na relação entre analista e analisando. Esta possibilidade somente se torna possível se a análise busca se adaptar dinamicamente às necessidades do paciente e o analista se coloca em um lugar de hospitalidade e disponibilidade devotada, em busca dessa sintonia emocional.

No Capítulo quatro, a discussão se manteve concentrada nos *usos do objeto criado*, de que maneira este pode se encaminhar para um trabalho de *transitividade* e maior integração entre os estados dissociados do analisando (ou não). Nesse mesmo capítulo, teceram-se aprofundamentos sobre o uso do objeto criado, como: retorno ao arcaico e ao infantil; organização defensiva; estratégia fetichista; possibilidade de o sujeito viver a transicionalidade e como recurso para a simbolização. Acompanhou-se também o percurso da analista, que vai reorganizando o seu raciocínio clínico à medida que as histórias são compartilhadas em análise, de modo a agregar a função de leitora, legitimadora do brinquedo escolhido pela paciente para falar de si e de interlocutora em um diálogo que é mediado pelas histórias por ela criadas.

No Capítulo seis discutiu-se a questão da *apropriação subjetiva* diante de um contexto de desautorização do processo perceptivo, da necessidade que se tem de elaborar uma versão própria para o acontecimento vivido, mesmo quando já estamos providos de representações

narradas por terceiros e quando já se tem recursos de elaboração mais complexos. Observou-se haver um trabalho de construção de uma versão da história que pudesse ser experimentada como uma narrativa própria do sujeito, diferente de todas as já escutadas por ele. Isto se articula com a necessidade de o sujeito alimentar em si o desenvolvimento de uma “mente própria” (CAPER, 1999/2002).

Nas Considerações Finais, alinhavou-se a problemática de pesquisa com as análises realizadas ao longo da escrita da tese. Sob esse norte, percebeu-se que a abertura do dispositivo analítico ao objeto criado e a legitimação de sua participação no processo de análise possibilitaram o compartilhamento de experiências traumáticas anteriormente indizíveis e o avanço dos processos de simbolização envolvidos na rememoração dos sofrimentos. Para tal, se fez fundamental que o enquadre analítico estivesse voltado à constituição de um espaço de hospitalidade e uma atitude meio maleável por parte do analista, disposto ao trabalho de interlocução através do objeto criado enquanto recurso mediador da análise, viabilizador de movimentações importantes para a retomada da associatividade e, por conseguinte, dos processos de simbolização em situações nas quais se faziam marcantes a estagnação e a esterilidade simbólica direcionadas aos acontecimentos da própria vida.

Ademais, compreende-se que o tema das criações em análise revelou diferentes usos do objeto criado pelos sujeitos e que o encontro entre a experiência estética e a experiência psicanalítica ressoou sobre os processos de simbolização construídos em análise.

CAPÍTULO 1 – ALICE: A BUSCA DE UM CONTORNO PARA SI

*Alice estava sentada ao lado da irmã, no jardim, sem fazer nada.
De vez em quando olhava para o livro que sua irmã estava lendo, mas aquilo já começava a deixá-la
aborrecida.
— Não acho a menor graça em um livro sem figuras — resmungava.
De repente, Alice viu um coelho branco de olhos cor-de-rosa passar bem na sua frente.
Ela não estranhou tanto o fato de o Coelho dizer a si mesmo:
— Estou atrasado! Estou atrasado!
Mas quando ele tirou do bolso do colete um relógio e consultou as horas, ela se levantou. Nunca vira
um coelho de colete e relógio antes.
Muito curiosa, correu atrás dele e o viu entrar em uma grande toca embaixo da cerca.
Por impulso, Alice se abaixou e continuou a segui-lo,
sem parar para pensar em como iria sair dali.
(CARROLL, 1865/2010, p. 2)*

A primeira lembrança que tenho de Alice⁸ é a de ver a jovem correndo, dizendo-se atrasada. Sempre tinha alguma matéria para estudar e colocar em dia. “É tarde, tenho que ir!”, isso era o que ela mais dizia aos amigos e em negativa a praticamente todas as atividades extracurriculares ou conversas informais, até mesmo durante o intervalo entre as aulas.

No acompanhamento semestral de seus horários de estudos, a garota se orgulhava de não ter um horário livre e mostrava feliz seu documento de matrícula com a grade toda preenchida, com cerca de 18 disciplinas a cursar naquele semestre.

Dotada de ótimas notas na escola que estudava anteriormente, iria concluir o ensino médio aos 16 anos. Contava com orgulho sobre sua precocidade. No entanto, não havia a mesma satisfação no rosto de Alice ao falar que saiu dessa escola e abandonou o curso técnico com o qual se identificava em virtude de ter passado em um novo exame de seleção, o que a levou a reiniciar o ensino médio na instituição em que eu trabalho e, consequentemente, se sentir atrasada nos estudos e pouco afinada com o novo curso técnico no qual teria que se matricular.

Segundo ela, os pais a convenceram de que deveria trocar de curso e investir no recomeço, pois a nova instituição, segundo seu julgamento, traria maior qualidade de ensino e um curso técnico mais valorizado no mercado de trabalho. Alice e seus pais não pareciam ter sequer pensado a respeito dos interesses e habilidades da jovem que, resignadamente, aceitou, afinal, ela precisava sair da escola com propostas promissoras de trabalho, com maior status e oportunidades de empregabilidade.

Aos 18 anos, Alice se sentia atrasada na vida em virtude de ainda estar no ensino médio, dizia ter muita pressa em concluir essa etapa para, então, seguir rumo ao ensino superior. Falava

⁸ Buscando preservar a identidade dos participantes da pesquisa, os casos clínicos ganharam nomes fictícios e de personagens da literatura.

que estava ali apenas para cumprir a missão abraçada, não desistir, e, então, poder seguir adiante com suas próprias escolhas profissionais. Por isso, passava manhãs e tardes na instituição, correndo para tentar concluir o curso o mais rápido possível.

Segundo ela afirmava, o caminho já planejado era seguir para o mestrado e depois para doutorado... Seu plano era cursar Medicina e seguir na área de Obstetrícia e Pediatria. Tinha particular interesse pelo estudo do começo da vida. Ela se imaginava saindo de casa para ir estudar na melhor faculdade de Medicina do país, distante do Estado onde morava, e acreditava que assim construiria uma vida própria, longe de casa. Lembro de ter perguntado: e como você pensa as outras áreas da sua vida em meio a todas essas metas no campo dos estudos? E ela respondeu: quero muito tudo isso de me casar e ter filhos, por isso mesmo tenho que correr com os estudos, pois só assim eu poderei finalmente chegar nesse momento mais tranquilo e feliz da minha vida. Assim, a jovem também tinha data estimada para casar, ter filhos, todos os passos de sua vida profissional e pessoal em um encaixe temporal que não poderia dar errado. Não parecia haver margem para o inesperado.

Também intrigava-me ver Alice falar de sua vida tendo que providenciar tudo sozinha desde cedo e planejar todos os anos de sua vida como uma sucessão de desafios em que ela somente poderia contar consigo mesma. Parecia não existir questionamentos sobre postergar prazeres da vida, sua juventude, para executar atividades de cunho profissional.

Alice se mostrava bastante esforçada, via de regra preocupada em se comportar bem e em prover para si um futuro com base do desenvolvimento de sua capacidade intelectual, porém, havia uma busca pela contenção da vida instintiva, dificuldade em desenvolver relações e em usufruir do seu tempo no presente.

Certo dia, Alice começou a apresentar episódios de ansiedade e intensa falta de ar, seguida de desmaios durante as aulas. As crises se repetiram algumas vezes e Alice sempre buscava apoio no serviço de enfermagem. Os profissionais de enfermagem indicavam que ela procurasse o serviço de psicologia, mas ela recusava a indicação, dizia que a causa para seus desmaios era física, pois não estava tendo tempo para cuidar de sua alimentação e, muitas vezes, esquecia-se de comer.

Até que, em uma semana de intensas avaliações, a garota não conseguiu apresentar um seminário, sentiu intensa crise de ansiedade e confusão mental. Diante disso, alguns colegas a levaram até a sala do serviço de psicologia. Logo que nos encontramos e ela se recuperou um pouco, passou a contar como estava se sentindo com muita objetividade, descrevendo seus sintomas e buscando demonstrar vasto entendimento de seu quadro: “Tenho taquicardia, falta

de ar e tontura. Devo estar tendo quedas de pressão arterial. Hoje eu não consegui comer e dormir direito, deve ter sido esse o motivo de eu ter passado mal agora”.

Eu perguntava para ela se essas crises vinham se repetindo e se haviam aumentado de frequência por algum acontecimento recente, mas Alice se irritava com minhas perguntas e respondia pontualmente ao que eu perguntava. À medida que melhorava, ficava mais aborrecida, pois queria retornar logo para a sala de aula. Mesmo atordoada pela sensação de fraqueza e iminência de desmaio, ela ainda falava que queria apresentar seu seminário naquela manhã. Eu notava que ela ainda não estava bem e, por isso, pedi que ficasse um pouco mais. Após alguma relutância, Alice se deitou no sofá da sala de psicologia e perguntou se poderia colocar as pernas para cima, pois havia aprendido com os enfermeiros que isso regularizaria mais rápido a sua pressão.

Disse-lhe que sim, que poderia ficar à vontade. Após alguns minutos de silêncio, percebi que algumas lágrimas brotaram do rosto de Alice. Lágrimas que ela enxugava no moletom, dizendo: “minha mãe vai me matar, hoje rasguei a gola e os punhos da blusa de tanto morder, de tanta ansiedade”. Eu lhe ofereci lenços de papel e brinquei com ela: “Ah, esses rasguinhos nas roupas de vocês [alunos] são quase uma customização de vestuário, não é? [Pausa] Brincadeiras à parte, eu imagino que não deve estar sendo fácil lidar com tantos sentimentos que estão aparecendo e ao mesmo tempo manter as coisas em dia, funcionando”. Ela riu discretamente, pareceu concordar e disse: “Não aguento mais ter medo de que as crises de ansiedade apareçam. Eu sinto que vou explodir. Olha o meu estado. Estou acabada. Não durmo, não me alimento e estou perdendo aula. Estou me complicando e não consigo me controlar e fazer as coisas voltarem a funcionar”.

Alice também contou que estava cheia de preocupação diante das suas falhas nos estudos. Sofria ao pensar na possível decepção que poderia gerar aos pais e professores. Contou que não gostava do curso escolhido, não se imaginava naquela profissão: prática e de ciências exatas, mas se preocupava porque suas notas estavam declinando, já havia ocorrido situações de “brancos” durante as provas e ela estava se sentindo muito cansada de correr atrás do prejuízo, não poder se dedicar ao que gostava.

A partir do que a jovem me contava, pude levantar a hipótese de que sua mente se prendia aos afazeres diários, às listas de metas a cumprir a fim de não ter tempo de entrar em contato com pensamentos sobre as situações de conflito que ela vinha vivenciando em casa, com os pais, e que despertavam nela sentimentos que não queria sentir, antigas e dolorosas lembranças de abandono, desamparo e vulnerabilidade.

Por isso, o seu mecanismo defensivo era construir metas para uma vida inteira. Por vezes, era muito cansativo ouvir a jovem narrar todo o seu planejamento. A imagem que me vinha e que eu cheguei a compartilhar com ela era a de um coelho correndo atrás da cenoura. Na ocasião, disse para ela: “te ouvindo me vem a sensação de cansaço e até mesmo de exaustão. Eu fico aqui imaginando que quando a gente fixa o foco em uma cenoura, tanta paisagem se perde e, inclusive, outras cenouras e alimentos deliciosos ao nosso redor não são nem considerados. Mesmo assim, muitas vezes, a gente só quer correr atrás daquela bendita cenoura. Não é?” Ela responde: “Sim, não posso me dar ao luxo de distrações ou mudanças de planos. Eu que lute! Porém, parece que meu corpo não está acompanhando e em casa eu só quero ficar no quarto e dormir”.

Nas sessões seguintes, Alice não comparecia no horário combinado, faltava e só aparecia quando sentia que estava na iminência de entrar em crise. Era interessante que ela faltava, no entanto, aparecia sempre ao final de suas aulas para justificar que não esqueceu do horário, mas ficara presa em alguma atividade de ensino da instituição. Foi necessário um tempo sustentando essas faltas e atrasos até que Alice comesse a vir e estar mais presente durante a sessão.

Aos poucos, conseguiu me contar que era filha única, morava com os pais, que trabalhavam muito. Por isso, era ela quem cuidava da casa, das compras e dos bichos. Dizia que os três eram inábeis na prática de conversar quando estavam casa, “era cada um no seu quadrado”. Era possível notar que Alice utilizava palavras de luta, dizia se sentir presa, no seu quadrado. Essas palavras me faziam pensar em um lugar de incomunicação.

Ela se dizia ressentida diante da ausência de comunicação com os pais e também culpada, pois sentia, às vezes, atrapalhar os planos de crescimento pessoal e profissional deles, pois desde cedo ela demandou cuidados com a sua saúde, gastos de tempo e de dinheiro.

Sobre a sua infância, recordou que quando ainda era um bebê, com menos de um ano, teve uma crise de convulsão que a deixou desacordada durante algumas horas e, por isso, durante vários anos, precisou de muitos tratamentos e internações em hospitais, para investigar a doença e tentar prevenir sequelas. Também me contou, mas sem dar muita importância, que existiram dois momentos em que foi parar no hospital por ter tomado vários remédios, sem que ninguém reparasse o erro na quantidade de comprimidos e isso aconteceu porque, desde muito pequena, ela mesma administrava os horários e a quantidade de sua medicação diária.

Passadas algumas semanas de atendimento, percebi certa inquietação em Alice por não querer mais falar sobre os assuntos de que tratávamos na análise. Ela argumentava que não sabia mais o que me falar, pois já havia me contado toda a sua história de vida e isso já era muito doloroso. Portanto, ela não queria retomar ou se aprofundar em aspectos da sua história

de vida ou ficar conversando sobre qualquer outra coisa. Em sua compreensão, isso em nada resolveria suas crises de ansiedade. Queixava-se de já ter me contado tudo e dizia que eu, pelo contrário, não falava qual era o seu diagnóstico. Não fazia um encaminhamento para um psiquiatra que pudesse auxiliá-la com remédios.

Ela passou a dizer que nossas conversas não estavam resolvendo, insistia na ideia de que precisava ir ao médico para saber o nome de sua doença e resolver seu problema tomando os remédios necessários. Pediu também que eu conversasse com seus pais sobre isso, pois já havia tentado ir sozinha ao posto de saúde, mas haviam se recusado a marcar uma consulta para ela, argumentando que, mesmo tendo 18 anos, ela precisava do acompanhamento de um responsável. Reclamava de estar cansada de pedir para que a levassem, disse que os pais sempre se recusavam, afirmando que ela estava bem, não precisava de remédios – ela, porém, acreditava que só poderia retomar o foco, ficar calma e eliminar as crises se fosse medicada. Passou a observar que, mesmo se alimentando, ela sentia fraqueza, tremores e sensação de que iria desmaiar a qualquer momento.

Na ausência das prescrições das medicações que ela acreditava que iriam ajudá-la, Alice tomava bastante café e dizia que isso a permitia ter energia para continuar suas atividades. Dizia precisar ficar acordada para cumprir suas metas diárias e emendou essa fala com a afirmação de que sentia que sequer havia sido um bebê, pois, desde que se lembrava, ela já organizava a mochila, o café da manhã e a casa. Senti um forte mal-estar devido ao que acabara de ouvir. Lembro de ter sinalizado para ela o caráter importante do que ela acabava de dizer. Em momentos que eu espelhava para ela a aparente raiva e rancor que ela sentia dos pais, ela recuava e recusava se questionar sobre a construção de sua relação filial com eles.

Minha impressão era de que ela naturalizava o fato de “ter que se virar sozinha”, ficar em casa sozinha desde pequena e, de certa maneira, administrar desde cedo sua rotina e ainda cuidar de algumas tarefas dos pais. Comuniquei essa impressão, de que ela tinha de cuidar de tudo desde muito cedo e que deveria ser difícil agora precisar dos pais para ir ao médico. Ela respondeu que se sentia triste por precisar dos pais. Repetia: “é algo tão simples, mas eles não fazem. Por isso não gosto de pedir nada ou depender de ninguém”.

Alice era mais compreensiva com sua mãe. Justificava que ela tivera uma vida muito difícil, pois, desde muito pequena, cuidava dos vários irmãos menores e sua avó não era muito carinhosa com ela, inclusive batia nos filhos. Até que seus avós se separaram e sua mãe, que era mais apegada ao pai, nunca mais o viu e ainda teve de sair de casa logo em seguida para trabalhar.

Aos nove anos, foi morar em uma “casa de família” em troca de comida e teto. Não foi permitido que ela estudasse, o que só fez anos depois de Alice ter nascido. Conheceu o pai de

Alice ainda muito nova e o namorou até engravidar. Foi quando tudo ficou estranho entre eles e decidiram se separar. Alice disse que a mãe, no desespero devido à falta de condições financeiras e de apoio emocional, pensou em dá-la para outras pessoas, mas conseguiu a ajuda de uma amiga, um emprego e tudo foi se organizando.

Por outro lado, ao pensar a relação com seu pai, dizia haver ainda mais silêncio e ausências. Ela contou que apenas quando estava com um ano de idade, após ter adoecido com as crises convulsivas, o pai a procurou e forneceu ajuda. Após esse encontro, a mãe de Alice decidiu que era melhor elas irem morar com ele, assim um poderia ajudar o outro na criação de Alice.

As dificuldades com o pai se intensificavam e Alice passava a falar mais sobre o seu desejo de que os pais se separassem. Julgava fraqueza do pai a sua dependência de álcool. Dizia que ele, desde muito pequeno, bebia da hora que chegava em casa até apagar. Alice acreditava ter herdado certa fraqueza do pai. Ela associava os desmaios aos momentos em que, tal qual o pai, ela apagava. Em outros momentos, se cortava. Na ocasião em que ela falou isso, lembro de ter dito: “Interessante, porque agora você fala de se cortar para apagar, mas em outros momentos você também já falou de se cortar para encontrar com a sensação oposta, a sensação de se sentir viva ao ver o seu sangue”. Ela sorriu com ironia e disse: “Eu sei, sou parecida, mas também sou bastante diferente dele”.

A partir daí, Alice pôde associar que, durante muito tempo, ela idealizou o pai, camuflou suas questões com a bebida e o fato de que, ao menos lá no começo da sua vida, ele não fez muita questão dela.

Por essa via de pensamentos, ela justificava seu esforço para “vencer na vida”, construir uma nova história, uma trajetória de superação em que se tornasse ainda mais independente dos pais. Às vezes, parecia que esta busca contínua por novas conquistas nos estudos representava justamente o contrário, uma tentativa de chamar a atenção dos pais e reparar o abandono vivido. Mas essa hipótese jamais foi reconhecida por Alice. Somente após algum tempo de análise é que ela chegou a se perguntar: “Uma vez eu li em um livro que a depressão é excesso de passado e que a ansiedade é excesso de futuro... Eu acho que estou sempre vivendo de metas, de futuro. Será que me distraio com elas para não pensar no passado?”

A compreensão que eu tinha era a de que as resistências ao acompanhamento eram altas: havia as faltas, os atrasos, a busca por um encaminhamento rápido e um discurso que oscilava entre falar o estritamente necessário e a queixa de frustração e de ataque aos atendimentos. Minha sensação era a de que ela testava o *setting* e nosso vínculo terapêutico. Explorava como quem necessitava se certificar de que continuaríamos nos vendo e que eu não iria esquecer ou

desistir dos atendimentos. Parecia mais fácil para a jovem ficar em uma postura reativa às minhas pontuações do que falar sobre seu sofrimento.

Havia dificuldade em expressar a dor que ela sentia e, a cada vez que precisava estar comigo, dizia se sentir convocada a falar sobre essa dor e vinha muito medo de que novas crises de ansiedade emergissem. Eu falava para ela que poderíamos encontrar um ritmo comum, ir tratando algumas coisas como alguém que cozinha em “banho-maria” e em outras situações poderíamos sim conversar mais objetivamente e que eu estava ali para auxiliar em suas questões no ritmo que fosse desejável por ela.

Penso nos desmaios que Alice apresentava, também nas crises convulsivas no início da vida, que faziam com que ela “apagasse por horas”. Ferenczi (1931/2011) fala de pacientes que ao convulsionar expressavam seus desejos no corpo, através de uma série de movimentos descoordenados, uma regressão a um grau de organização primitivo, infantil e que também geravam períodos de sono profundo, pausas, o repouso de uma criança que cai, desmaia diante do impacto da lembrança traumática e do seu desprazer com o mundo externo.

Aos 18 anos, Alice passava a ter crises de ansiedade seguidas de desmaios e, novamente, diminuía o seu interesse pelo mundo externo. Parecia então que pedia ajuda através dos adoecimentos, dos momentos regressivos – eram seus gritos de socorro. Por vezes, ela erguia os braços e mostrava os vários traços finos que havia feito nos punhos com o apontador, dizia estar tão cheia de coisas na cabeça, coisas antigas, que passara a noite se cortando. “Tentando cortar os pensamentos?”, eu disse. Ao passo que ela respondeu: “Enquanto eu me cortava, sabe o que eu lembrei? Daquele tempo em que eu não entendia bem o porquê, mas eu me mordía e apertava minhas unhas contra os lábios, contra a pele, até sangrar... Daquelas brigas entre os meus pais, que no final nunca se separavam”.

Certo dia, antes de seu horário de atendimento comigo, Alice teve uma nova crise e, dessa vez, desmaiou dentro do banheiro da instituição após realizar alguns cortes em seus pulsos. Foi encontrada por colegas e levada ao pronto-socorro sem passar por nenhum de nós, profissionais da equipe que a acompanham. No pronto-socorro, finalmente, encontro os pais da garota. Eles estavam bastante assustados e até constrangidos devido ao ato que concretizava os medos sobre os quais havíamos conversado pessoalmente, semanas antes.

Eu sentia o desespero de Alice, mas também via muita dificuldade dos pais para conseguir se aproximar do sofrimento da filha. Eles queriam entender o que acontecia, mas pareciam não conseguir. Acabavam então investigando a vida da filha: tentavam entrar no quarto dela para ler as coisas que ela escrevia em seu diário, olhavam suas redes sociais. Pareciam buscar uma resposta de Alice e acabavam demonstrando que sabiam coisas que só ela

poderia saber. Ao descobrir as invasões dos pais, a desconfiança de Alice crescia e ela se distanciava ainda mais deles.

No dia seguinte ao ocorrido, para a minha surpresa, Alice estava na instituição. Sorrindo e meio sem graça, como se nada houvesse ocorrido, me dizia que tinha prova e que os pais não queriam que ela ficasse sozinha em casa. Era o que ela me dizia, mas o que eu escutava era diferente, parecia que naquele momento a escola representava o espaço livre da loucura familiar, das brigas dos pais, do silêncio costumeiro após uma acalorada discussão. Alice se perguntava: “Por que eles brigam tanto e ainda não se separaram? As brigas viraram diárias, são quase como o chão da casa onde moramos e eu me acostumei com isso. Toda noite eu vou dormir escutando as mesmas discussões, mas parece que meus pais não têm forças para se separar, sair do lugar”.

Sobre o episódio, ela contou que sua sensação era de que perdera o controle. Primeiro foi tomada por um intenso medo, que a fez se encolher e lembrar do medo do escuro que ela tinha desde a infância. Depois, vieram os tremores e começou a se cortar para se acalmar. Daí em diante ela não lembrava de mais nada, mas acreditava ter passado da conta nos cortes, aprofundou demais o corte e com isso desmaiou.

Alice contou-me então que, desde pequena, tem o comportamento de autoagressão quando as coisas ficam mais difíceis para ela. No começo tinha medo do escuro, daí corria para dormir com sua mãe que, por sua vez, dormia com a luz apagada. Então, ela ficava nervosa, via imagens assustadoras, mesmo fechando os olhos. Era quando ela cutucava suas cutículas até doer e sangrar. Depois, um pouco maior e tendo que dormir sozinha, lembra que acordava na escuridão e ficava vendo imagens, monstros, até que se arranhava inteira de medo. Agora a vontade de se cortar estava voltando com maior intensidade, era como encontrava alívio.

Lembro-me que, enquanto escutava Alice, minha mente era invadida pela frase: “Dói, logo existo”. Parecia haver um medo de perda da existência, de desintegração e sumiço que, a partir do que recordo, foi explicitado apenas uma vez em palavras, quando ela disse: “Estava confusa, com a sensação de estar deixando o meu corpo”.

Através das escarificações, Alice parecia estar sempre confirmando suas bordas, seu contorno e sua existência. Pergunto se não existiam outros meios que ela utilizava e que teriam essa função “calmante” e ela responde que sim, que ela gostava de pintar. Esses momentos faziam com que ela se sentisse mais tranquila e, também, criativa diante de situações que para ela eram paralisantes. Certa vez, ela disse: “Cortar alivia a cabeça, o coração, o esqueleto, a tristeza e o pavor que dói como ninguém imagina... A luz machuca... Com os cortes provoco a

dor para ter menos dor”, se referindo à sensação de diminuição da dor psíquica através do ato de provocar a dor física, que a partir daí se sobrepunha.

1.1 A CRIAÇÕES E A EMERGÊNCIA DO MUNDO EMOCIONAL

Quando Alice me contou que pintava e escrevia frases marcantes para ela em telas brancas, lembro-me de ter ficado bastante curiosa e entusiasmada, afinal, era um assunto que poderíamos utilizar para dialogar ainda mais, afinal, ela conhecia alguns trabalhos de fomento à expressão artística que eu desenvolvia na instituição. Na época, me reunia com alguns alunos interessados em pintura e desenvolvia com eles algumas atividades: organizávamos a pintura coletiva e criativa dos muros da instituição, realizávamos saraus e exposições artísticas nos espaços coletivos dela.

Ela disse que se utilizava das pinturas desde muito pequena, pintava e fazia do seu quarto uma espécie de “infinito particular”, uma exposição de suas criações. Ela passou a me mostrar algumas fotos do que produzia. Dizia que, ao pintar e ao imaginar a construção de versos, ela externalizava seus pensamentos, sua angústia diante de uma vida tão corrida e agitada e sentia fazer algo que realmente era gratificante, alentador. Eu dizia: “Parece que não te deram espaço para sua expressão pessoal no mundo e, então, você utiliza o espaço íntimo do seu quarto para preencher com suas criações, é isso?” Ela respondeu: “Sim, não foi intencional e ninguém entra lá para que eu não tenha que escutar julgamentos ou ter que explicar o que eu pinto ou escrevo”.

Ao entrar em contato com o material através de fotos que Alice compartilhava comigo, eu sentia ter mais elementos para dialogar, materialidade para realizar pontuações sobre o que ela estava sentindo e que dizia ser tão difícil de descrever.

Alice me mostrava em imagens seus conteúdos secretos. Apresentava-me seu mundo através das imagens de seus trabalhos psíquicos quando compartilhava comigo da íntima relação entre as frases, imagens e as suas memórias mais difíceis de apresentar. Dizia que era ótimo quando estava em casa, no seu quarto, que era como ela imaginava o País das Maravilhas: como um grande ateliê. Dizia ter feito dele um santuário, cheio de quadros e desenhos. Contou-me que quando está mais triste, cria e guarda tudo em uma pasta, em uma linha no tempo.

Quando alegre, pintava em quadros e não mais em folhas soltas. Contava gostar de pendurar os quadros a fim de olhar para eles e obter recomendações sempre que precisasse. Antes, havia um trabalho de preparo para o que queria pintar: ela me disse que procurava na internet as frases que resumiam o que ela gostaria de dizer.

Certa vez, ela contou que estava arrumando a casa quando foi tomada pela lembrança de que já cuidava das coisas da casa desde muito pequena e ficou muito angustiada com essas lembranças. Mais tarde, ela me disse que pesquisou e encontrou a seguinte frase: “tentar esquecer já é lembrar” e ficou tentando pensar durante horas sobre essa frase contraditória, mas nada veio à sua mente – o que veio foi a angústia, que a levou ao ato de se cortar.

Através dessas experimentações, Alice parecia me comunicar que quase sempre criava na tentativa de lembrar e elaborar algo que não conseguia descrever – e possivelmente por isso as frases possuíam certo tom prescritivo – e se cortava para esquecer.

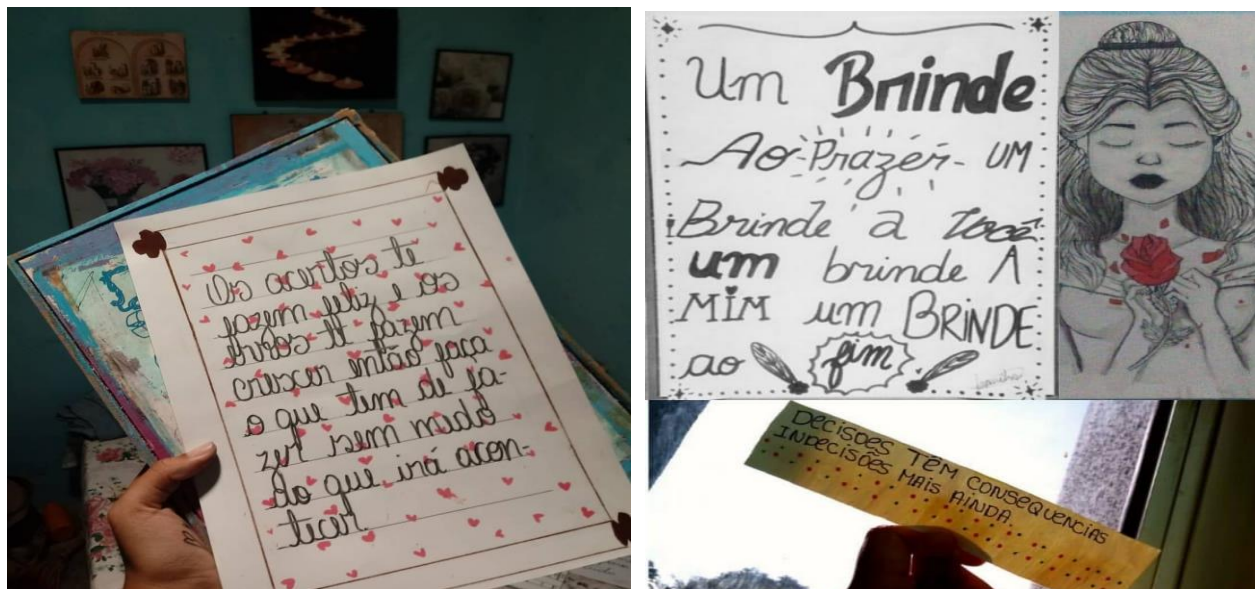
Isso se dava ao mesmo tempo com Alice? Isto é, ela recorria a alguns recursos para lembrar e outros recursos para esquecer? Penso que a essas perguntas cabe uma digressão: o relato de um fragmento do caso Susan, narrado por Marion Milner (1969/2011). Susan era uma paciente que desenhava em sua intimidade e nada falou sobre os desenhos para a terapeuta durante mais de dez anos. Ela desenhava sempre fora do enquadre analítico, colocando o processo analítico e de simbolização em suspenso. Somente na posteridade, após uma década, é que a paciente pôde tecer algumas linhas associativas sobre os quadros criados por ela e compartilhar dessas lembranças com a sua analista. Milner, ao saber que sua paciente desenhava há tanto tempo em segredo, se questionou sobre possíveis entraves relacionados ao processo analítico, porém, à medida que investigava este inusitado dado que se apresentava, concluiu que, na verdade, a paciente precisou primeiro criar e usufruir do lugar de intimidade, de um espaço potencial secreto, para, só então, na posteridade da experiência, na sala de análise, apresentar o que havia aparecido durante a construção dos seus desenhos e buscar atribuir a essa experiência algum significado (MILNER, 1969/2011).

Masud Khan (1983/1991) vive semelhante situação em sua clínica e, a partir dessa experiência, indica que alguns pacientes precisam experimentar habitar um lugar secreto e pessoal e, em paralelo, desenvolver uma relação de confiança com seu analista e o espaço de análise para, somente a partir desse desenvolvimento, compartilhar seu mundo íntimo durante a sessão. Ele também destaca que essa confiança se constitui, principalmente, a partir do respeito do analista ao tempo que o paciente levará para confiar a ele o seu “espaço potencial secreto”, que, em síntese, revela o que se manteve congelado ao longo de sua existência (KHAN, 1983/1991, p. 110). Ainda sobre isso, ele complementa afirmando que:

Clinicamente, somente se conseguimos êxito em criar gradualmente uma atmosfera de reciprocidade com estes pacientes, eles poderão compartilhar o seu segredo conosco. Este compartilhamento do segredo equivale a uma “experiência de reciprocidade” (WINNICOTT, 1970) que constitui a essência da capacidade que a mãe tem para adaptar-se à necessidade do bebê (p. 111).

Acredito que similar condição se estabelecia no caso Alice. A paciente tinha momentos para desenhar e pintar no espaço protegido e íntimo do seu quarto e assim criava e vivia a experiência de criação. A posteriori, buscava em sua análise criar momentos para falar de suas criações e extrair daquele momento vivido e do objeto criado algo significativo.

Figuras 1 e 2– Primeiras produções levadas pela paciente.



Fonte: arquivo pessoal da paciente, compartilhado com a analista.

Aos poucos, a garota que achava não ter podido ser um bebê, cujas lembranças antigas davam direito a pouca nostalgia, pois imperavam a pressa e a necessidade de seguir com uma vida funcional, ia se deparando com a necessidade de olhar para si e ensaiar representar o que era de difícil representação para ela, encarar que as escolhas que havia realizado até ali a tornavam funcional, porém, apagavam seus interesses, sua personalidade. Portanto, tornavam a vida sem sentido e a faziam procurar remédios, se sentir adoecida.

As criações revelavam seus medos, solidão, raiva e sensação de abandono. Antes ela parecia pairar pelas narrativas que trazia, sem muita afetação. Com o advento das criações em análise, ela parecia extrair da pintura seu reservatório criativo e, a cada vez que falava das imagens, parecia liberar um pouco do afeto retido. Com isso, a paciente e a sessão pareciam ganhar mais vida e movimento. Dizia às vezes sonhar através dos quadros, se sentir tal qual Van Gogh, que dizia “eu sonho minha pintura e então eu pinto o meu sonho” e que, ao pendurar seus quadros na parede, erguia também um pouco de si.

Com o passar do tempo fui abordando estes textos e as imagens que Alice pintava. Explicitava oralmente para ela os sentimentos e sensações que as imagens despertavam em mim e, a partir daí, ela pôde comunicar as emoções que sentia ao construir as imagens.

Por exemplo, certa vez, disse para ela que alguns quadros me chamavam atenção por serem pintados apenas usando o tom preto e branco, enquanto outros eram carregados de cor. Ela respondia que isso tinha a ver com seu estado emocional. Olhou para a Figura dois e disse: “aqui eu estava muito mal. Usei preto, branco e vermelho, mas nesse dia não foi o suficiente, logo depois de ter desenhado no quadro, eu me cortei”.

Em outro momento, destaquei para ela que em alguns desenhos ela utilizava formas bastante contornadas, em outros utilizava linhas borradas, cores escorrendo e se misturando. Ela disse que não havia reparado, mas achava que, às vezes, o que vinha era uma imagem de céu azul e mar calmo, que transbordava paz e onde ela gostaria de estar; e, outras vezes, se sentia confusa e preferia usar a aquarela, assim não teria que contornar nada quando ela mesma se sentia sem “moldura”, sem a sensação dos limites do Eu.

Parecia que o compartilhamento das emoções, o falar de si através de suas produções, fazia a paciente construir relações das criações com seus sentimentos sem se sentir ameaçada em sua existência. “Veja este desenho da moça ferida e sua rosa vermelho sangue (Figura 2), essa dor é assim, vermelha. Vermelho é a cor da raiva. A rosa vermelha foi para a tela em branco para ver se consigo deixar ela lá”.

Falar de si através das criações vinha se apresentando como uma forma mais viva de a paciente expressar o que sentia e, também, de movimentação da análise. Alice sentia que esta era a sua melhor forma de expressão no momento e dizia se sentir acolhida à medida que seu modo singular de externalizar o seu sofrimento era valorizado, pois isto fazia com que ela não se sentisse mais sozinha e vivesse a experiência de ser vista por alguém, a analista. Recordo que nesse período era muito importante para ela apresentar sua criação, dizer em que contexto ela ocorreu e perguntar para mim: “o que você vê?” Porém, era mais importante e alentador para ela ouvir de mim que não era difícil compreender o que ela atrelava à criação, o que ela queria expressar naqueles quadros.

Figura 3 – Algumas produções realizadas após sessões de análise.



Fonte: arquivo pessoal da paciente, compartilhado com a analista.

O que eu conseguia compreender era que Alice ainda buscava mapear o seu mundo, através de imagens, que eram canais para que ela apresentasse seu mundo subjetivo. Eu, a analista, me sentia enriquecendo um álbum de figurinhas que contavam da história, sonhos e sentimentos de Alice.

Diante das imagens criadas, muitas vezes, fiquei sem palavras. Pensava: em Psicanálise, é melhor devolver a pergunta, perguntar o que ela pensa ou sente ao olhar para essas imagens. Mas continuava me sentindo inquieta perante o risco de faltar com a sensibilidade diante do que Alice apresentava em momentos de tamanha angústia e, com isso, ser invasiva demais ou gerar algum rompimento da confiança conquistada.

Busquei a supervisão, pois lembro de me desesperar com o pensamento de que poderia estar me tornando uma arteterapeuta. Isso ocorreu no dia em que Alice apareceu em um horário que não era o usual e perguntou se eu poderia pedir emprestado tintas e pincel para ela levar para casa ou se poderia utilizá-los durante a sessão. Não tinha nada contra o trabalho com arteterapia, sabia de sua importância, mas estava confusa em relação ao trabalho psicanalítico atravessado por esses meios de expressão. Hoje penso que esta era uma forma de Alice dar notícias de si, dizendo subliminarmente que as criações estavam acontecendo e que ela necessitava continuar criando; também demonstrar que, na medida do possível, ela estava bem e seguia criando; por fim, esta busca pela analista e por material para as pinturas era uma importante manifestação do fortalecimento do vínculo transferencial entre paciente e analista.

Recordo que ficava apreensiva ao final de algumas sessões, tendo em vista que o material das criações se tornava cada vez mais parte da sessão. Seria um mecanismo defensivo?

Uma fuga da realidade ou do diálogo comigo? Ou seria uma forma de justamente dar acesso e compartilhar eventos pouco elaborados?

A cada vez que eu e Alice entrávamos em seu “País das maravilhas”, eu me perguntava, parafraseando a personagem da história: “Onde será que vou parar? Quantos quilômetros já caí como pretensa analista? Será que estou mais próxima do núcleo da Terra? Talvez eu ultrapasse o centro da Terra e chegue ao outro lado. Vou precisar perguntar em que País estou. Pode ser a Nova Zelândia ou a Austrália... Se eu não encontrar ninguém, vou procurar o nome do país em alguma placa. Deve haver essa informação por escrito” (CARROLL, 1865/2010, p. 8).

1.2 COMO DIZER AQUILO QUE AINDA SE QUER SIGNIFICAR?

A personagem Alice, de Lewis Carroll, nos auxilia a pensar esta pergunta. Em determinado momento da história, ela explica para a Lebre do pântano que dizer aquilo que se quer significar e significar aquilo que se quer dizer não são a mesma coisa. Retomo esse trecho da obra de Carroll em virtude de ele me fazer refletir bastante sobre o momento associativo vivido pela Alice desta tese durante o período de análise, pois, durante muito tempo, o processo analítico se sustentou pela apresentação dos sofrimentos e confusões de Alice de modo empobrecido de representações, no sentido de ela ainda apresentar dificuldades em conectar os afetos às ideias e, mais que isso, atribuir um importante lugar para as suas emoções diante de seus conflitos.

Com efeito, as frases e as pinturas se apresentavam como simbolismos soltos, fragmentados e frases apresentadas de forma prescritiva: “Espalhe amor por onde for pois só transbordamos do que mais temos dentro de nós”. Quando ela me apresentava tal material e pensava em voz alta: “Como podemos iniciar a abordagem desta imagem? Quem está dizendo esta frase? É você ou sente como se estivesse ouvindo de alguém? Você sentiu muito amor quando escreveu isso? Será que há conexão com o encontro com aquele rapaz que você me contou na sessão passada?” Alice se anima diante desta hipótese.

Era como se ainda não houvesse conexão em forma de elaboração entre o que ela produzia e a sua vida psíquica até que ela ouvisse sua história através dos trabalhos de criação e, também, a partir da minha voz, do que suas criações despertavam de lembranças das narrativas de outras sessões dela. Foi quando comecei a pensar que esta era a forma de Alice brincar, experimentar, talvez, uma infância não vivida, a não ser pelo viés das obrigações. Com o reconhecimento tanto das criações como construções que passavam a fazer parte da análise quanto do enriquecimento do brincar em análise através da mediação dos quadros e de construir

charadas a partir das frases prescritivas, vias associativas foram se conectando e sensações pouco elaboradas foram encontrando novos destinos simbólicos.

A jovem continuou trazendo seus trabalhos psíquicos para a sessão, relatando que através deles sentia retomar comigo momentos de sua história, principalmente os que eram dolorosos ou que ainda eram obscuros para o seu entendimento. Dizia que por conta dos materiais que produzia e da minha aposta no trabalho com as produções dela, já “não se sentia tão só” e conseguia pensar em elementos do passado que já considerava como bloqueados de sua mente, bem como clarear seus pensamentos e não sentir vontade de recorrer aos cortes no corpo para ficar bem. Depois, outros aspectos da vida de Alice começaram a aparecer. Alice começou a confiar e a falar sobre seus sentimentos em suas sessões de análise, assim como conseguiu pensar suas decisões levando em conta o que sentia, narrando alguns sonhos que tivera e situações que imaginava acordada a respeito de impasses e escolhas que sentia estar mais preparada a fazer.

Nesse contexto de aparecimento de demanda pela tomada de decisões próprias, surgiu o desejo de Alice sair da instituição e buscar profissionalização nas áreas de que gostava e nas quais se sentia mais habilidosa. Alice foi conseguindo organizar um novo caminho profissional ao passo que se permitiu experimentar profissões distintas. Aos poucos foi se desligando da posição reativa ao ambiente de casa e de aprendizagem e se permitindo espontaneamente experimentar outros espaços e jeitos de se relacionar com as pessoas. Sentia certa vergonha ao pensar que os outros iriam comentar que ela desistiu, mas a vontade de tentar seguir seus próprios sonhos falava mais alto dessa vez.

Figura 4 – Produções compartilhadas com a analista.



Fonte: arquivo pessoal da paciente, compartilhado com a analista.

Ela me contou seus novos planos e, ao finalzinho da sessão, disse: “Poxa, ainda bem que eu consegui te falar. Vim ensaiando como iria dizer isso, afinal, ao sair daqui a gente não vai mais se ver”. Eu respondi a ela que para começar a realizar novos sonhos temos, muitas vezes, que abrir mão de outros caminhos. Também disse que ela saberia onde me encontrar caso precisasse conversar.

Acredito que Alice conseguiu viver comigo a experiência de confiança e de se sentir em um espaço onde ela poderia se escutar sem se sentir julgada. Ao tomar a decisão de mudar de escolha profissional, veio me mostrar os comprovantes de matrícula. Ela chegou a ensaiar esse momento em sessão, mas dessa vez não pareceu uma fala ensaiada. Particularmente, senti que, através do trabalho criativo desenvolvido nas sessões, Alice conseguia sair, ao menos um pouquinho, do círculo da compulsão à repetição: do aprisionamento de suas escolhas em virtude do que outros pensavam, da rigidez com que tratava a sua linha do tempo e da inibição e terror existentes quando o assunto era falar de si e de seus sentimentos.

Na última sessão, nos encontramos e ela se despediu dizendo que não estava mais se sentindo na gaiola ou correndo como um hamster na roda de corrida infinita. Lembro de escutar e pensar que agora Alice estava podendo amadurecer no seu ritmo, ou seja, sem ter que buscar se adaptar ao ritmo dos outros, do ambiente, das exigências familiares e sociais. Estava sendo mais exigente com os seus próprios desejos e pensamentos.

As crises continuavam, embora com menor frequência e intensidade. Alice disse que, ao cuidar do projeto que traçou, as coisas fluíram e ela não precisava mais colocar metas na agenda: já estava com o caminho em sua mente e não tinha problema se ele sofresse mudanças, afinal, se ela mudava, os planos possivelmente precisariam acompanhar suas mudanças. A postura de Alice havia mudado. As reivindicações inflamadas, a postura reativa diante da vida havia diminuído e ela recorria a momentos de introspecção e produção criativa para só então, em sua intimidade, encontrar as possibilidades de resposta aos conflitos.

Acredito que ela havia desenvolvido um pouco mais da sua capacidade de estar só, tema de tantas sessões em que aparecia o medo do escuro, dos monstros e do nada. Na verdade, o medo de ficar só com ela mesma. Ao falar da criação e do uso de objetos, Alice se aproximava de conteúdos que até então, para ela, eram difíceis de pensar, como a diferença entre estar só e se sentir abandonada.

Entendi que a intenção de Alice com os trabalhos de criação dos quadros não era que eles fossem expostos ou que houvesse alguma aprovação externa. Pelo contrário, eles representavam seu mundo particular e funcionavam como subsídios para que ela sentisse e conectasse sentidos de si mesma.

Ao final, Alice me revelou que estava organizando seus trabalhos de pintura em uma pasta pessoal que chamou de sua “linha do tempo”. Eu fiquei pensando se com a linha do tempo ela queria lembrar como foi pintando aspectos importantes de sua vida e, com isso, parecia dar contorno à sua dor.

Também contou que havia sonhado com publicar um livro e desde então vinha escrevendo mais. Assim, passou a escrever ao lado das pinturas, o que me comunicou com humor, dizendo: “Agora as charadas estão maiores, certamente dariam mais trabalho para a análise”. Ao passo que eu respondi: “É, penso que podemos brincar com charadas e também com quebra-cabeças”.

Eis a imagem que ela me enviou antes da nossa última sessão.

Figura 5 – Produção da paciente após sessão.



Fonte: arquivo pessoal da paciente, compartilhado com a analista.

Com efeito, há um elemento que, talvez, até aqui o leitor já tenha se dado conta e se perguntado: Mas a analista não interpretou em nenhum momento a presença do tema dos olhos em praticamente todas as imagens?

De fato, nas figuras dois e três vemos olhos fechados e olhos cobertos. Mais adiante no processo de análise, há novamente a presença do olhar, na Figura 4, que tem a seguinte frase: “não fique olhando o relógio. Faça como ele, mova-se”. Por fim, na Figura 5, em formato de texto, há uma construção que apresenta uma linguagem menos prescritiva e que fala em termos de reciprocidade: “Sei que quando chora parece que tudo desmoronou, mas quando enxugar os

olhos verá que tudo ainda está de pé, bem do jeito que sempre esteve e por favor não pense que tudo o que viveu foi mentira. Você sorriu e ele também. Cada momento foi verdadeiro. Você amou e foi amada. Você tocou e foi tocada e teve todos os sentidos presentes. Como pode dizer que foi mentira?”

Conforme sinalizei, no início desse processo analítico, tentei em vão interpretar alguns aspectos das criações de Alice. O tema do olhar foi algo que eu observei desde o início do processo analítico e até mesmo cheguei a verbalizar para Alice, no entanto, foi uma intervenção sem aparente efeito. Alice desconversou, disse que desenhar os olhos era mais difícil e que ela sempre os cobria pois chegava à conclusão de que eles não estavam bem desenhados. Lembro que, temendo ter sido precipitada, desconversei e respondi: “Realmente, desenhar os olhos não é tarefa fácil para boa parte dos que desenharam”.

Aos poucos, fui percebendo que era necessário um tempo para que Alice pudesse começar a acolher como dela uma parte de si que não reconhecia: olhar e ser olhada era algo difícil para a jovem. Quando sinalizei para ela que agora os olhos haviam encontrado uma forma de aparecer nas criações, através do texto escrito, foi que ela me olhou um pouco assustada, e disse: “É verdade, meus olhos eram tristes. Agora tenho um pouquinho mais de alegria e de coragem!”

CAPÍTULO 2 – NA BORDA DO DISCURSO: A APRESENTAÇÃO DO SOFRIMENTO ATRAVÉS DO CORPO E DAS IMAGENS

*A metafísica do corpo se entremostra nas imagens.
A alma do corpo modula em cada fragmento
sua música de esferas e de essências
além da simples carne e simples unhas.
Em cada silêncio do corpo identifica-se
a linha do sentido universal
que a forma breve e transitiva imprime
a solene marca dos deuses e do sonho.
(ANDRADE, 1984/2015, p. 13)*

Alice chegou aos atendimentos aparentando vivenciar um sofrimento imenso e faltavam-lhe recursos para dar qualquer tipo de contorno ou representação às suas vivências mais precoces, relativas ao início de sua vida, quando viveu o abandono de seu pai e as dificuldades de sua mãe em criá-la sozinha. Tinha dificuldades de se comunicar através das palavras e atribuía a isso o motivo dos cortes que realizava por todo o corpo. Era difícil para ela suportar diálogos que diretamente a levassem a falar comigo sobre a precariedade afetiva que viveu e sentia viver até o momento dos atendimentos.

Ficou evidente que suas primeiras vias de expressão se davam no corpo e mais tarde se deram nas imagens. Essas eram uma forma de apresentar o que ainda era difícil de articular no discurso. A apresentação da dor através do corpo e das imagens estaria, então, na borda do discurso, entre a pulsão e o campo das representações, entendida, no limite como pré-figuração de acontecimentos não formulados completamente, ainda não inscritos no discurso.

Nesse sentido, passei a entender que o conteúdo verbal que a paciente me comunicava não significava a totalidade do material que poderia ser compartilhado no *setting*. A paciente passou a dar pistas de outros jeitos que ela tinha desenvolvido para lidar com sua dor e eu, então, passei a captar e pensar sobre os outros jeitos de comunicação que poderíamos estabelecer durante os encontros analíticos.

Muitas vezes, a linguagem verbal não alcança as experiências vividas e outras formas de expressão mais sensoriais vão se constituir como modos de expressão dos sofrimentos traumáticos. As automutilações nos dão notícias do uso desse universo sensorial e podem ser reencontradas em busca de simbolização nos níveis mais primários de representação do eu do sujeito. Para Demantova (2017) muitos pacientes permanecem atuando episódios de automutilações, buscando de alguma maneira reviver seus primeiros encontros intersubjetivos e relacionais com seus objetos primordiais, trazendo o corpo para o centro da cena.

Com efeito, a comunicação humana pode ocorrer de formas e em níveis diferentes. Geralmente, ambos os níveis, pré-verbal e verbal, convivem lado a lado. Porém, quando a origem dos acontecimentos traumáticos é mais arcaica, pouco integrada ou se encontra clivada, justamente por ocorrer em momentos bastante anteriores à aquisição da linguagem verbal, tende a retornar com características próprias da época em que ocorreram as falhas (ROUSSILLON, 1991/2006).

Ou seja, a emergência do verbal não faz desaparecer em nós as linguagens mais primitivas, aquelas com as quais o bebê se comunica. Roussillon (2012/2019) explicita isso dividindo a comunicação do bebê em duas formas principais: 1. Através dos representantes afetivos; 2. Através de uma linguagem mimo-gesto-postural. Ambos os conteúdos são anteriores ao registro do verbal e compõem o material que dá fundamento às primeiras representações ou representações-coisa, que são traços plenamente investidos de “identidade de percepção”. Através dos trabalhos psíquicos de figuração, condensação e deslocamento – trabalhos de simbolização primária –, as representações-coisa podem adquirir condição de “identidade de pensamento”, em figuras do sonho. Quando o sonho é eventualmente narrado passa a ter a condição de representação de palavra.

Roussillon (2012/2019) salienta que os conteúdos presentes anteriormente ao registro verbal são guardados e expressos no corpo e é ele quem nos dá notícia de uma linguagem primeva. Nessas circunstâncias, observa-se uma tendência ao uso privilegiado de outras vias de comunicação. Dada a imaturidade do eu, se estabelece uma falha na capacidade de síntese egoica, de ligação e integração deste ego precoce com suas vivências, o que faz com que o vivido não retorne sob a forma de lembrança que pode ser narrada, mas como imagem, recursos artísticos e experiências da ordem do não-verbal.

Alice evitava terminantemente falar de assuntos de sua infância, dos conflitos entre seus pais (que se acentuaram após o seu nascimento) e vivências traumáticas que viveu. Tinha a desdenhar e tratar como situações desimportantes e ultrapassadas/superadas a ausência paterna no seu nascimento e início da vida, as inexplicáveis crises convulsivas durante a infância, a ida ao pronto-socorro devido ao consumo de todos os remédios da sua casa em um determinado momento de sua infância, para citar alguns exemplos.

Eram situações pouco elaboradas por ela no nível consciente, difíceis de sentir e pensar. A jovem parecia buscar sempre se manter no discurso mínimo, tentava manter as palavras sob controle a fim de não permitir que a emoção vazasse. Isso nos alerta para a compreensão de que tais situações que Alice viveu eram propiciadoras de intenso sofrimento para ela e, por isso, era necessário criar um dispositivo analítico bastante atento ao tempo e às construções que a

paciente precisava para conseguir pensar junto comigo sem que isso significasse uma ameaça de invasão ou uma antecipação de entendimentos a respeito de si.

Deste modo, o trabalho de simbolização nem pode ser considerado algo previamente realizado e nem podemos esperar que o material de análise esteja de alguma forma disponível na consciência do paciente.

Em casos como o que aqui nos propomos a pensar, há a necessidade do desenvolvimento de um compartilhamento estésico, baseado na sensorialidade, tal qual ocorre na comunicação entre a mãe e o bebê no início de sua vida. Aqui, a comunicação se dará de maneira inconsciente e através de sensorialidades compartilhadas, ancoradas no primeiro nível de investimento, o corporal (mimo-gesto-postural). Se tudo correr bem, a sintonia é recíproca, mas não simétrica, sendo necessário o constante ajustamento da mãe ao seu bebê (ROUSSILLON, 2011).

Também há de ser feito um trabalho atento a um segundo tipo de comunicação, em alusão às primeiras experiências de compartilhamento afetivo entre a mãe e o bebê, ou seja, uma comunicação que se utilizará dos sentimentos e emoções a fim de que ocorra uma sintonia afetiva nessa relação. Essa possibilidade somente se torna possível a partir das bases conquistadas pela aquisição da capacidade anterior de compartilhamento sensorial. Da mesma forma, ocorre uma sintonia emocional entre mãe e bebê, desde que a mãe se adapte dinamicamente às necessidades do bebê. De modo análogo, analista e paciente também precisam viver esses processos, cabendo à analista buscar atender as necessidades da paciente, em hospitalidade e disponibilidade devotada, em busca dessa sintonia emocional.

Se ambos os compartilhamentos ocorrem bem, a comunicação pré ou não verbal poderá se articular à comunicação verbal e ambas subsidiarão o indivíduo em sua comunicação com o mundo. Do contrário, se o sujeito sofre falhas em momentos iniciais da vida, anteriores à possibilidade de inscrição psíquica de forma simbolizada, essas falhas e sofrimentos serão provavelmente expressos não pela via da palavra, mas por outras vias de comunicação.

No entanto, no caso Alice, vemos desajustes nas tentativas de se conectar com seus próprios sentimentos e pensamentos mais íntimos; dificuldades em atribuir representações a experiências mais arcaicas e usar as palavras para falar de si expressando sua personalidade. A paciente contava que, desde o início de sua adolescência, quando era tomada de intensos sentimentos, passava a se cortar, buscando dar destino ao seu sofrimento.

Ao iniciar o processo de análise, Alice passou a me dar pistas de que realizava as automutilações e construía imagens em busca de acalmar seus conflitos internos. Os cortes comunicavam os sofrimentos, no entanto, ativavam intensos mecanismos defensivos. Por outro

lado, as imagens proporcionavam o compartilhamento de experiências ricas de emoção e de possibilidades de construção de sentidos.

Assim, consideradas como recurso psíquico para apresentar algo que não se fez representação por palavras, mas têm como destino a linguagem e a comunicação com o analista, as imagens criadas passam a alimentar o processo analítico desenvolvido com Alice, despertando sentidos e convidando a paciente a se aproximar do que era, até então, impensável. De forma plástica, dinâmica, lúdica e mutável, imagética, perceptiva, onírica e alusiva, a figura acompanha a constituição do pensamento, dando forma à experiência, ao sensível, no interior da linguagem (LEITE, 2001).

Através dos objetos criados, a dimensão material se conecta à dimensão sensorial e afetiva da existência de Alice: falávamos das cores escolhidas, os sentimentos que afloravam e as emoções que o processo de criar despertava nela. Ou seja, ao se materializar, a criação permitia uma abertura para a comunicação do conteúdo existente e para o reconhecimento da analista sobre a forma singular com que a paciente entrava em contato com sua capacidade de sentir e expressar seus conflitos.

Meus comentários sobre o que eu sentia ao observar as criações de Alice passaram a ser comunicados a jovem de modo cada vez mais frequente. A exemplo, eram comentários como: “Eu sinto tristeza e solidão ao ver esse desenho da moça com a rosa vermelha na mão. Há uma garota e uma rosa, ambas machucadas?” A partir do meu relato, Alice parecia se sentir mais à vontade e impelida a compartilhar suas sensações comigo. Ela respondia: “Sim, estão magoadas. Isso dói porque, além de machucadas, estão se sentindo sozinhas, sem beleza e sem vida”.

Conforme nos diz Safra (2005), a origem do sentido é o sentir. É a partir do sentir, das sensações, das estesias e dos afetos que os processos simbólicos começam e se espriam. Aliás, sem estes, nem o mais sublime pensamento, a rigor, fará sentido, ou gerará conteúdos significativos em um processo de análise.

E mais, ao compartilhar em análise o que é sentido ao criar um objeto, a linguagem verbal muda, é redimensionada, adquire uma dimensão estética. Ou seja, os novos recursos de comunicação, se antes poderiam encontrar-se estagnados pela dificuldade de expressão, ganham complexidade, relevos novos e novas perspectivas (FIGUEIREDO, 2005).

2.1 A COMUNICAÇÃO DA EXPERIÊNCIA SENSORIAL PRIMÁRIA

Nessa direção, podemos nos perguntar: qual lugar devemos atribuir às experiências primitivas, aquelas do bebê em particular, na clínica psicanalítica dos indivíduos que já estão em etapas posteriores da vida?

Sobre isso, Roussillon (2011) diz que situações e conteúdos vividos em um momento anterior ao registro da linguagem falada são guardados e expressos por nosso corpo em outros momentos da vida. Esta expressividade manifesta no corpo fornece pistas de situações que ocorreram quando o sujeito-bebê ainda tinha poucos recursos de linguagem, ou melhor, os recursos de uma linguagem primeva. A partir daí a tendência é “uma contínua apropriação reflexiva da experiência vivida por meio da linguagem (no sentido amplo do termo)” (MINERBO, 2013, p. 148).

Em sua prática clínica, Roussillon (2011) se depara com pacientes que se aproximam da mesma incógnita. Ele diz: parece que os sofrimentos de alguns pacientes demonstram que estes não chegaram a simbolizar o objeto. Por isso não conseguem elaborar a perda do objeto? Ou ao contrário: certos pacientes não conseguem viver o luto, elaborar a perda do objeto por não haver conseguido simbolizar o objeto?

Roussillon (2012/2019) conclui que o sujeito sofre diante da não apropriação de sua história. A partir dessas perguntas e, na verdade, da dialética existente entre estas perguntas, ele vai desenvolver a compreensão de que existem dois momentos distintos nos processos de simbolização. O primeiro ocorre na presença do objeto, ou seja, depende do objeto para acontecer⁹. O segundo, mais comumente conhecido pelos psicanalistas e retratado desde Luto e Melancolia (1917 [1915]/ 2010), ocorre na ausência do objeto. A partir dessa perspectiva, Roussillon (2013) vai entender o processo de simbolização primária a partir de três cenas:

1. A relação com o objeto: Inicialmente, o objeto é a mãe. Posteriormente, o objeto se atualiza, por exemplo, no analista. O momento de relação com o objeto é o tempo em que desenvolver a capacidade de simbolizar significa viver o relacionamento com os objetos estando em um ambiente suficientemente bom, ou seja, favorecedor das interações: um objeto que se deixa usar como um meio maleável; um objeto que não apenas sobrevive, também tem prazer em ser usado na função de objeto; objeto que é capaz de fazer eco das sensações corporais do bebê; e, seguindo a mesma lógica do objeto criado-achado, proporcionará futuramente o uso das

⁹ No primeiro tempo temos que a psicopatologia é resultado de falhas mais ou menos precoces do processo de simbolização.

características reais, concretas, sensoriais e sensuais do objeto de modo alucinatório. Isto permite a passagem da matéria-prima psíquica da experiência para a encenação a dois. No entanto, por mais maleável que o objeto-mãe seja, ele tem algo que é próprio e que o impede que sempre se adapte ao bebê, exigindo que este se adapte. Essa exigência será vivida como enigmática ou inapreensível pelo bebê, de modo que ele, não podendo se apropriar, vai realizar nos trabalhos do brincar e do sonhar “que servirão como suporte, ou como continentes, para a transferência das características não maleáveis do objeto, e para a sua simbolização” (MINERBO, 2013, p. 152).

2. A simbolização por meio do brincar: Através de um objeto material, ‘coisa perceptível fora’, o sujeito pode utilizar o objeto para poder se apropriar, tornar algo representável internamente. O jogo do carretel descrito por Freud (1920/2010) ilustra a experiência de perder e encontrar o objeto-mãe na materialidade das coisas, pois, nessa situação, a criança alucina que, assim como o carretel, a mãe vai e volta. A existência de um objeto material (*objeu*) é fundamental para dar forma perceptível à matéria-prima psíquica. Aqui a criança forma a noção de coisas que representam. Há uma dependência dos objetos externos. Se o processo para aqui, eles não podem ser perdidos.¹⁰

3. O trabalho do sonho: Antes, na relação com o objeto materno e com o *objeu*, a criança estabelece relação simbolizante com objetos externos. Até esse momento ela não forma representações-coisa, mas sim coisas materiais e que representam outras. O trabalho do sonho ocorre ao pensarmos o passo seguinte: o sujeito passa a representar internamente aspectos da sua relação com o objeto, passa a se apropriar dos aspectos traumáticos de sua própria história, passa a representar em seu espaço psíquico interno aspectos de sua relação com os aspectos não maleáveis do objeto. Assim:

O encontro simbolizante das cenas anteriores (com o objeto primário e com o *objeu*) torna a criança apta a representar não apenas as experiências emocionais, mas, principalmente, o próprio encontro simbolizante com o objeto. É assim que a criança começa a simbolizar a própria atividade de simbolizar, que poderá agora se manifestar por meio da sua capacidade de sonhar (MINERBO, 2013, p. 153).

A partir da compreensão destas três cenas, podemos ressaltar alguns aspectos: o primeiro tempo de simbolização depende de um ambiente facilitador, um objeto suficientemente bom, para que possa acontecer. Este objeto oferece ao sujeito um tipo de

¹⁰ Roussillon sugere que pacientes melancólicos ou com distúrbios narcísico-identitários possuem esta dependência dos objetos externos. Nesses casos, a simbolização primária não é suficiente ao ponto de que estes objetos possam ser perdidos.

presença que Milner (1987/1991) vai chamar de meio maleável. Podemos entender esse objeto como os cuidadores do bebê no início de sua vida, mas também o analista, que mais tarde deixa-se usar pelo paciente, se dedica a hospedar elementos do seu psiquismo e tenta manter sua capacidade de devotada adaptação às necessidades dele, sem perder sua essência, mas em constante estado de atenção à pergunta: “Qual lugar ele precisa que eu ocupe agora?” (PROCHET, 2021).

Segundo, usando as palavras de Milner, em “A comunicação da experiência sensorial primitiva” (1987[1955]/ 1991), em casos de sofrimentos relacionados à constituição do ser, ditos identitários, o indivíduo não teve a oportunidade de se experimentar como fluxo e continuidade no início da vida. Ele não passou de modo suficientemente bom pelo processo de ilusão-desilusão e, por isso, não conseguiu integrar as memórias primitivas ao corpo. Daí a sensação de descontinuidade e fragmentação do ser. Isso é capaz de gerar dificuldades como as que estão presentes no caso de Alice: oscilações entre ter consciência da própria corporeidade e a perda da sensação de limites para o próprio *self* ou o medo da fusão total com as pessoas e objetos. Ambas dificultam a diferenciação entre o eu e o não-eu e, por consequência, o ato de se relacionar com o outro.

Terceiro, também conforme afirma Milner (1987[1952]/ 1991), é através do corpo que o registro psíquico se figura, ou seja, um aspecto fundamental para lidar com diferentes experiências psíquicas é o reconhecimento de que o mundo psíquico encontra o seu repertório fundamental na experiência corporal. Por outro lado, os adoecimentos no corpo apresentam o anseio de presentificação da corporeidade acerca do que não se inscreveu e do que foi vivido, mas não foi integrado ao corpo.

Por fim, acrescentaremos que foi no encontro de vulnerabilidades entre a paciente e a analista que a experiência de presença e de verdade pôde se dar e, também, criar um ambiente propício ao desenvolvimento da capacidade de simbolizar e se comunicar mutuamente: a paciente, buscava, à sua maneira, narrar os desencontros iniciais com o objeto e as situações não apropriadas de sua história, muitas vezes, apresentando-as em estado bruto – através de traços afetivo-perceptivo-sensório-motores. A analista percebia que, para além os limites da paciente, existiam as suas vulnerabilidades e os impasses vividos por ela em relação ao método psicanalítico clássico de interpretação. Com isso, ambas se colocaram disponíveis a buscar outras formas de comunicação e simbolização.

2.2 QUANDO AS PALAVRAS FALTAM: A APRESENTAÇÃO DO SOFRIMENTO NO CORPO

A pele humana separa o mundo em dois espaços. Lado cor, lado dor.
(VALÉRY, 1942/2016, p. 218)

A problemática do “corpo” é bastante ampla. Este é um objeto de estudo que envolve diversos ângulos e campos do saber e um tema que se modifica constantemente ao longo das histórias e das culturas. Logo, qualquer discussão sobre esse tema possui o risco de negligenciar algum aspecto importante.

Por sorte, é um tema que ganha propriedade de singularidade quando é pensado à luz de um caso clínico, que é a abordagem escolhida para tratar do tema nesta tese. Nesta perspectiva, o que é valorizado é a experiência própria de um indivíduo e as transformações que podem ocorrer durante seu respectivo processo de análise.

Dito isso, comecemos com a primeira consideração importante para este estudo: a assertiva freudiana de que “O Eu é sobretudo corporal, não é apenas uma entidade superficial, mas ele mesmo a projeção de uma superfície” (FREUD, 1923/2011, p. 32). Ou seja, Freud sabia que, para haver a aquisição da capacidade de discriminação eu/não-eu seria preciso, antes, a configuração de um corpo que, contendo os conteúdos físicos, demonstrasse ao ego como conter os conteúdos psíquicos.

Ancorado nas compreensões freudianas acima citadas, Winnicott vai desenvolver o que chamou de a “espinha dorsal” de seu pensamento: uma teoria do desenvolvimento emocional relacionado ao ambiente, que, entre outras aquisições, se refere à capacidade de separação eu/não-eu por parte do indivíduo (WINNICOTT, 1986 [1969]/ 2011, p. 241).

Sobre isso, destaco três considerações winnicottianas que julgo elucidativas para o desenrolar das reflexões aqui levantadas: A primeira é a compreensão de que todas as experiências são tanto físicas quanto não-físicas. Assim, é o corpo que ancora a capacidade imaginativa do indivíduo. Portanto, não se pode separar a experiência psíquica da experiência corporal (WINNICOTT, 1958 [1950-55]/ 2000, p. 289).

A segunda consideração parte da observação clínica de Winnicott a respeito de um crescente número de pacientes cujo ego ainda não se mostrava uma entidade estabelecida. Diante disso, o psicanalista inglês defende que: “Não há Id antes do Ego” (WINNICOTT, 1979 [1962]/ 1983, p. 55), ou seja, é necessário um ego diferenciado para que o id possa ter uma individualidade, pois a constituição do psiquismo tem seu início através de sua inserção no corpo.

E, por fim, a terceira consideração, decorrente das anteriores, de que não ocorrendo o estabelecimento do ego, acompanharemos a ocorrência do processo de despersonalização¹¹ do indivíduo. Quando isto acontece, a análise vai precisar lidar com os estágios iniciais do desenvolvimento emocional. Assim, o trabalho de interpretação perde seu efeito tendo em vista depender, para seu uso, de que os estágios iniciais do desenvolvimento do ego sejam um fato consumado. Por isso, no trabalho com esses pacientes, existe a necessidade prévia da construção de um ego corporal, que não ficou efetivamente assegurado (WINNICOTT, 1979 [1962]/1983; FONTES, 2010).

Então, o ego é antes de tudo corporal, mas só se tudo correr bem é que o bebê se tornará capaz de sair do estado primário de não-integração e passar a integrar partes do corpo, sensações físicas, estados mentais e emocionais. Com o apoio do ego materno ocorre a crescente localização do ego no corpo e vice-versa, bem como o desenvolvimento de um sentido de realidade a partir da vivência de onipotência.

O ego se baseia em um ego corporal, mas só quando tudo vai bem é que a pessoa do bebê começa a ser relacionada com o corpo e suas funções, com a pele como membrana limitante. Usei a palavra *personalização* para descrever esse processo, já que o termo despersonalização parece no fundo significar a perda de uma união firme entre o ego e o corpo, inclusive impulsos e satisfações do id (WINNICOTT, 1979 [1962]/1983, p. 58).

Para Anzieu (1985/1989), o corpo de uma pessoa, principalmente sua superfície, constitui o local de origem de sensações externas e internas, que possibilitam a construção da imagem do próprio corpo no núcleo do Ego. Esta construção é a base para o seu conceito de “Eu-pele”. Assim, o corpo ocupa o lugar do sexual, mas também é espaço da autoconservação e de seus acometimentos; é o lugar das necessidades do eu e não somente das necessidades corporais.

Contudo, no anseio de presentificar na corporeidade o que não se inscreveu, o que não foi vivido no próprio corpo, o sujeito pode gerar formas extraviadas e “dramáticas de manter os limites do corpo e do Eu, na busca de reestabelecer o sentimento de estar intacto e coeso” (ANZIEU, 1985/1989, p. 23).

Notemos que a concepção de corpo em Psicanálise considera o corpo biológico, mas afasta-se dele para adentrar outra lógica, a da representação (FÉDIDA, 1992) e da corporeidade, que podemos sintetizar como:

¹¹ Lembremos que para Winnicott o desenvolvimento do *self* pode ser agrupado em três momentos. Pode-se dizer sucintamente que a *integração* corresponde à necessidade de o ego se integrar no tempo e no espaço, diferenciando o eu e não-eu. Esse processo leva progressivamente à *personalização*, momento no qual a pessoa do bebê pode habitar o corpo e suas funções, criando uma membrana limitadora e iniciando uma vida psicossomática. Por fim, ele atinge a etapa da *realização*, ingressando no mundo da relação objetal.

(...) um tecido material e energético, móvel e instável, que é movida por forças pulsionais, com sua remissão aos objetos e marcada por interferências de intensidades internas e externas, constituindo um campo de forças e protossentidos. (...) É um campo específico de experiências sensoriais, afetivas e significantes, mesmo que protossimbólicas (COELHO JUNIOR, 2010, p. 53).

Assim, chegamos a uma concepção do corpo enquanto corporeidade, ou seja, como campo de intensidades sensíveis, solo primeiro das experiências vividas e que abarca diversas dimensões, inclusive as psíquicas.

A fim de pensar os acontecimentos relatados por Alice, em que observei extravios da ordem da corporeidade – as marcas corporais – elenquei abaixo alguns fragmentos de situações clínicas vividas durante os encontros analíticos com a jovem, onde as mutilações parecem comunicar aspectos importantes:

– *Estava confusa, com a sensação de estar deixando o meu corpo.* – pensando com Le Breton (2011), ele nos diz que o ataque ao corpo é precedido pelo sentimento de perda de si e de ameaça de despersonalização. Muitos indivíduos utilizam a escarificação como forma de entrar em contato com esse corpo que, em algum momento, escapou do indivíduo. As marcas corporais são realizadas com o intuito de conferir a existência.

Anzieu (1985/1989) compreende as marcas na pele enquanto busca por limites e por si mesmo. Ele diz ter desenvolvido a concepção de “Eu-pele” após observar pacientes que apresentavam sofrimentos peculiares, ligados a estados-limite, ou, nas palavras do psicanalista:

Na verdade, esses doentes que sofrem de uma falta de limites. Incertezas sobre as fronteiras entre o Eu psíquico e o Eu corporal, entre o Eu realidade e o Eu ideal, entre o que depende do self e o que depende do outro, bruscas flutuações destas fronteiras, acompanhadas de quedas na depressão, indiferenciação das zonas erógenas, confusão das experiências agradáveis e dolorosas, não distinção pulsional que faz sentir a emergência de uma pulsão como violência e não como desejo, vulnerabilidade à ferida narcísica devido à fraqueza ou às falhas do envelope psíquico, sensação difusa de mal-estar, sentimento de não habitar sua vida, de ver de fora funcionar o seu corpo e seu pensamento, de ser o espectador de alguma coisa que é e que não é a sua própria existência (p. 8).

– *Cortar alivia a cabeça, o coração, o esqueleto, a tristeza e o pavor que dói como ninguém imagina... A luz machuca... Com os cortes provoço a dor para ter menos dor.* – Esta fala nos diz da busca pela diminuição da tensão interna ao sentir uma dor física. A sensação de alívio é atrelada à ação de conseguir exteriorizar uma dor interior (psíquica), angustiante e da ordem do impensável.

Sobre isso, Demantova (2017) nos diz que, nesses casos, a escarificação provoca a sensação efêmera de alívio das tensões internas e, nesse sentido, se configura um cenário perigoso, porque pode levar a uma prática repetitiva, impulsiva e cada vez mais violenta. Freud (1920/2010) denominou esse funcionamento de compulsão à repetição, excesso pulsional que não cessa de transbordar e aparecer no corpo.

– *Preciso ver sangue, não o dos outros, o meu sangue.* – Há aqui a narrativa da necessidade de se sentir viva, escapar do sentimento de morte. Ao contrário do que se pode pensar, os cortes, as mordidas, as queimaduras, as agulhadas presentes no ato de fazer uma tatuagem, ao contrário do que se pode deduzir, não são atitudes frequentemente descritas como indicadores de aproximação com a destrutividade ou o mortífero e, algumas vezes, chegam a ser descritas pelos indivíduos como tentativas de se sentir vivo (LE BRETON, 2011).

– *Enquanto eu me cortava sabe o que eu lembrei? Daquele tempo em que eu não entendia bem o porquê, mas eu me mordia e apertava minhas unhas contra os lábios, contra a pele, até sangrar... Daquelas brigas entre os meus pais, que no final nunca se separavam.* Esta fala de Alice é um tanto quanto emblemática, pois revela, tal qual a um “fio de Ariadne”¹² (PASSERINI, 2011), a conexão entre angústias vividas no presente com sensação de similar angústia vivida em um tempo anterior, inicial da vida.

Sobre isso, Roussillon (2007) desenvolve a compreensão de que, em virtude sofrer alguma falha no início da vida, o bebê pode desenvolver sofrimentos que se atualizarão ao longo de todas as etapas de sua vida e, dado o seu caráter primitivo, as resoluções dos conflitos psíquicos se darão no corpo, e não pela via dos processos secundários. A partir daí, o corpo passa a ser o espaço para os conflitos não simbolizados, um meio material para exteriorizar algo que o indivíduo não consegue colocar em palavras.

Quando as palavras faltam, alguns pacientes buscam sentir e expressar no corpo suas dores pouco elaboradas. Em “A comunicação da experiência sensorial primitiva” (1987 [1955]/1991), Marion Milner esclarece que isto ocorre porque o mundo psíquico encontra o seu repertório mais primitivo, fundamental, na experiência corporal. Ou seja, é através do corpo que o registro psíquico se afigura.

Na perspectiva de Milner (*ibidem*), em casos de sofrimentos identitários, o indivíduo não teve a oportunidade de se experimentar como fluxo e continuidade no início da vida. Ele

¹² Termo metafórico, que faz alusão à história grega de Ariadne e seu amado, Teseu. Ocorre que, para conseguir desposar Ariadne, o seu pai, o rei Minos, impôs a Teseu a condição de que ele entrasse em um labirinto, matasse o Minotauro que lá estava e, por fim, encontrasse a saída do labirinto. Ariadne deu a Teseu uma espada e um novelo de lã a fim de auxiliar que ele matasse o Minotauro e, através do fio de lã, ele encontrasse o caminho de saída do labirinto (PASSERINI, 2011).

não passou de modo suficientemente bom pelo processo de ilusão-desilusão e, por isso, não conseguiu integrar as memórias primitivas ao corpo. Daí a sensação de descontinuidade e fragmentação do ser.

Isso é capaz de gerar dificuldades como as que estão presentes no caso de Alice: oscilações entre ter consciência da própria corporeidade e a perda da sensação de limites para o próprio *self* ou o medo da fusão total com as pessoas e objetos. Ambas dificultam a diferenciação e a delimitação entre o eu e o não-eu (ambiente) e, por consequência, os processos de simbolização.

Assim foi com Alice. Seu sofrimento encontrou nas marcas corporais várias formas de aplacar a sua dor, porém, ela era incapaz de, naquele momento, representar simbolicamente suas percepções.

Ao falar dos cortes, Alice observava minha reação, com medo de que houvesse julgamento ou recriminação de minha parte. Atravessar esse tema foi fundamental para o desenvolvimento da relação de confiança terapêutica. Em seguida, Alice me fala e traz para a análise as fotos das imagens que já havia realizado, sempre me perguntando se eu acreditava na sua percepção das coisas. Acredito que ela precisava viver o acolhimento das produções realizadas em seu corpo e, mais que isso, de seu espaço psíquico, da sensorialidade que provava sua existência. Conforme sintetizou Anzieu e Monjauze (1993/2004 *apud* FONTES, 2010):

A vida psíquica começa pelos estados ora de sensorialidade, ora de sexualidade. (...) A sensação é a prova imediata de minha existência inseparável da existência do mundo. Ela é no espírito a manifestação primeira da vida. Eu sinto, então eu sou. Eu sou vivo na medida em que eu sinto. Daí o recurso eventual ao paraíso artificial para que eu me faça sentir. Daí a busca eventual de dor para me acordar do estado de não ser, de não integração de si, para dar a meu espírito a consciência pela experiência de uma sensação forte (p. 11).

Passados algum tempo e algumas tentativas de interlocução durante as sessões de análise, ela conseguiu falar das marcas corporais, das sensorialidades obtidas via marcas corporais, até que, em meio a exploração dessas sensorialidades, ela falou: “Acho que eu também consigo me acalmar através das imagens que eu construo... Faço uma, duas, três e no espaço da tela vou deixando cada coisa no seu lugar!” Ao passo que respondi: “Tenho a sensação de que nas telas de pintura você encontra a possibilidade do fazer um pouco do que fazemos aqui: olhar de fora para o que está lá e obter um pouco da sensação de que a sua dor encontrou um lugar... Que você pode recorrer e lembrar, depois deixar lá e olhar para outras coisas...”

A partir das imagens, outra via de trabalho analítico se instituiu. Durante algum tempo as marcas no corpo e as na tela conviveram lado a lado. Acredito que falar de ambas as

possibilidades de exercício da sensorialidade foram essenciais para o desenvolvimento dos diversos modos de comunicação (sensorial, afetivo, verbal e simbólico) e, por conseguinte, do trabalho analítico.

Por fim, acredito que se instituiu outra qualidade de encontro analítico. Eu, que me perguntava constantemente a respeito de qual lugar Alice precisava que eu ocupasse, passei a me sentir convocada por ela (e pelas imagens que ela trazia para as nossas sessões) a emprestar minhas impressões e significados a respeito das imagens que construía. Assim, falávamos dela sem que sua angústia virasse algo paralisante ou um impasse. Falando sobre as imagens, tecíamos juntas o fio [de Ariadne] para que ela experimentasse entrar e sair do seu próprio labirinto, sem a forte ameaça de perder-se nele.

2.3 DO ÍNTIMO À INTIMIDADE: AS IMAGENS E OS PROCESSOS DE SIMBOLIZAÇÃO

*A imagem poética é um súbito relevo do psiquismo.
 (...) A imagem poética não está submetida ao impulso.
 Não é o eco de um passado.
 É antes o inverso: pela explosão de uma imagem,
 o passado longínquo ressoa em ecos
 e não se vê mais em que profundidade esses ecos vão repercutir e cessar.
 Por sua novidade, por sua atividade,
 a imagem poética tem um ser próprio, um dinamismo próprio.
 Ela advém de uma ontologia direta.
 (BACHELARD, 1961/1978, p. 183)*

As imagens produzidas por Alice produziam ressonâncias em diversos âmbitos: em seu íntimo, na intimidade que estabelecemos a partir da relação analítica e na abertura para a reconstrução, transformação ou mesmo a inauguração de sentidos.

As imagens, inicialmente, eram figuras de contato de Alice com o íntimo de si mesma. Enquanto súbito relevo do psiquismo, as imagens funcionavam como recurso psíquico subjetivo e, mais tarde, intersubjetivo, pois passaram a servir de via de exteriorização e apresentação ao outro, o analista, de algo que não consegue colocar através das palavras, realizar, quem sabe, a passagem do corpo à linguagem e à representação, ou seja, busca um destino na linguagem.

Através das imagens, aquilo que era objeto subjetivo, restrito a áreas íntimas do próprio *self* e difícil de ser compartilhado, pôde se transformar em recurso para que um jogo de sensações e sentidos se estabeleça e também se dê a comunicação (WINNICOTT, 1979 [1962]/1983). Através das experiências de ilusão e onipotência vividas através da criação das imagens,

o objeto subjetivo encontrava meios para se tornar objetivamente percebido, logo, compartilhável. Aos poucos, as imagens vão comparecendo ao espaço de análise, se mostrando a via pela qual este mesmo objeto subjetivo consegue se apresentar e abrir caminho para uma comunicação na relação analítica que se constituía.

Milner (1987 [1952]/ 1991), a partir de sua prática clínica com pacientes que usavam do desenho e das imagens, observou que estas presentificavam experiências significativas da constituição do ser. Além disso, elas apresentavam as necessidades do eu do paciente, principalmente, aquelas que não foram supridas.

A psicanalista também conclui que é através das imagens que o paciente vive a experiência de ilusão e, também, cria uma materialidade da experiência, que, por sua vez, pode vir a comunicar o que este realmente quer expressar. Por último, é através da construção de imagens que o indivíduo pode viver a maleabilidade do mundo. Nesse sentido, chegamos ao primeiro aspecto importante ao pensar a análise e os processos de simbolização intermediados pelas imagens: para ser perceptível, esta presença requer uma materialidade.

Através da materialidade da pintura, Alice pôde encontrar um lugar em que era seguro ter a experiência de ser, de criar uma ilusão realizadora de desejos e, assim, construir um espaço e tempo para desenvolver o brincar em seu íntimo e, também, na intimidade com o outro.

A partir dessa compreensão, foi sendo criado junto a Alice um ambiente que facilitava o emolduramento e o contorno às vivências há anos acumuladas e espalhadas no psiquismo, pouco organizadas, silenciadas por serem tidas como fragmentos de história indisponíveis ao pensar.

Por isso, Roussillon (2012/2019) propõe retomar o termo meio maleável como hipótese complementar à compreensão de que existem experiências psíquicas singulares na origem da organização de uma representação e que podem ser apreendidas na relação com a mãe, no brincar, no sonhar, ou no uso do objeto enquanto objeto particular, que é criado para simbolizar, ou seja, que é usado pelo sujeito para a construção de seus processos de simbolização. O analista francês chamou o processo de simbolização da própria experiência de simbolização de “metassimbolização” (p. 220).

A esse objeto (por exemplo, a mãe no início da vida e, posteriormente, o analista), que oferece ao sujeito um tipo de presença peculiar, Roussillon (2012/2019) atribui a “função simbolizante do objeto” (p. 217), que corresponde à maneira que o objeto outro-sujeito acompanha o processo de simbolização do sujeito. Esta é outra via de explicação que podemos utilizar para adquirir a compreensão de que a matéria-prima psíquica, de natureza afetivo-perceptivo-sensório-motora, não pode se tornar consciente a não ser materializando-se, tornando-se perceptível fora, antes de poder se tornar representável na consciência.

Sobre isso, Langer (1941/2004) ressalta a existência de uma semântica própria nas imagens, pois:

As abstrações feitas pelo ouvido e o olho – as formas de percepção direta – são nossos instrumentos mais primitivos de inteligência. São genuínos materiais simbólicos, meios de entendimento, por cujo empréstimo apreendemos um mundo de coisas e eventos, que são as histórias de coisas. (...) As formas visuais – linhas, cores, proporções etc. – são tão capazes de articulação, isto é, de combinação complexa, quanto as palavras.(p. 100).

Através da criação das imagens, Alice se aventurava e arriscava se aproximar dos conflitos de forma material e sensorial, numa dinâmica de “des-espiritualização” dos processos subjetivos vividos no enquadre terapêutico, afinal, se a origem do sentido é o sentir, mesmo o mais sublime dos pensamentos não só tem uma origem pática, como, dissociado desse terreno das sensações, dos afetos e das estesias, ele, a rigor, não é nada (FIGUEIREDO, 2005).

Assim, o caso Alice ilustra a situação em que era preciso criar experiências com a paciente que a levassem a atribuir sentidos e significados, posto que esse processo ainda era difícil de vivenciar.

Júlia Kristeva (1993/2002) vai chamar de “as novas doenças da alma” as modalidades de sofrimento psíquico que parecem envolver indivíduos que não tiveram à sua disposição nem o tempo e nem o espaço necessário para constituir sua alma. Ela ressalta que estes pacientes irão apresentar intensos bloqueios ou inibições, que conseqüentemente farão do indivíduo alguém que apresentará sintomas somáticos ou transformarão desejos em imagens. Uma das situações clínicas relatadas por Kristeva (1993/2002) demonstra o bloqueio do homem contemporâneo diante do irrepresentável, do indizível, ou melhor, quando estes se impõem em uma análise. Ela relata o caso do paciente Didier, que ela mesma descreveu como um paciente cujos signos da linguagem estavam deslastreados de sentido, desprovidos de afetos e que se apresentava fechado, centrado em maciças organizações defensivas. Pois bem, este paciente pintava e foi através das pinturas que Kristeva (1993/2002) conseguiu construir um modo de interlocução com o paciente, a saber: ela transmitia a Didier suas fantasias a respeito das pinturas e quais afetos os quadros evocavam nela. Ela nos conta que:

Por esse caminho, estabeleceu-se entre nós um contato imaginário e simbólico. Embora achasse meu discurso “reduzidor” e “simplista”, Didier começou a aceitar ou a retificar, a especificar, a rejeitar minhas interpretações de suas colagens. Doravante chegava a nomear por si próprio sua fantasmática (p. 28).

Ou seja, através de interpretações centradas nas percepções da analista (e não no paciente), aos poucos, uma articulação semântica pode vir a se dar a partir de recortes de

sensorialidade e das vivências do indivíduo. “Estes recortes constituem-se como canais de articulação simbólica, que ao longo dos anos, como ocorre com a linguagem, ganham sofisticação” (SAFRA, 2005, p. 25).

Com isso, não estamos afirmando que não é necessário utilizar as palavras para transmitir as nossas elucubrações, ou as colocando em oposição ao uso da sensorialidade. Conforme afirma Roussillon (2004), ambas as formas de comunicação, a pré-verbal e a verbal, caminham lado a lado. Na verdade, nosso intuito é apenas assinalar a importância da dimensão material e sensorial – estética, da existência na complexificação dos processos de simbolização e que, quando a comunicação verbal está obstruída, o objeto material pode se apresentar como a via mais fecunda para o avanço do trabalho analítico.

Com efeito, estamos diante de um processo simbolizador, cuja função primordial foi a articulação de formas plásticas que possibilitaram que Alice exteriorizasse um produto de si no mundo e tornasse atividades, que antes viviam represadas apenas em sua vida imaginativa, um campo de experiências compartilhadas com o outro.

Para isso, consideramos que foi fundamental respeitar e acompanhar o ritmo e o processo de transição das experiências corporais que Alice praticava até o uso de outros meios de expressão das experiências. É claro, havia tentativas de cuidado e proteção da paciente para que seus atos não se tornassem tão destrutivos, porém, havia a constante pré-ocupação de que este mesmo cuidado não adquirisse um tom invasivo ou controlador dos atos da paciente.

Por último, também foi fundamental ter legitimado o “brinquedo” – as imagens – com o qual Alice brincava, o que a ajudou a continuar triste e em conflito com suas situações dramáticas e traumáticas, mas com um pouco mais de alegria e coragem. Como dizia Lispector (1967/2020, p. 22): “Por uma fração de segundo a gente se vê como a um objeto a ser olhado. A isto se chamaria talvez de narcisismo, mas eu chamaria de: alegria de ser. Alegria de encontrar na figura exterior os ecos da figura interna: ah, então é verdade que eu não me imaginei, eu existo”.

2.4 O CARÁTER “APRESENTATIVO” DO SÍMBOLO

*As palavras não evocam as mesmas imagens,
nem as imagens as mesmas palavras.
(AISENSTEIN (p. 248, 2013/2016)*

É conhecida a importância da linguagem para a Psicanálise. As formulações teórico-clínicas em torno dela estão presentes desde Freud e seu reconhecimento está presente em

discussões fundantes para a clínica psicanalítica: por exemplo, no procedimento clínico da associação livre, na teoria da interpretação e no trabalho com os sonhos. A principal tendência em Psicanálise é o enfoque da linguagem como discurso. Geralmente, começamos a estudar Psicanálise com este enfoque, que tem sua linearidade e nos permite acompanhar cartesianamente a significação das coisas no tempo e no espaço (SAFRA, 2005).

Mas, o que fazemos quando a organização dos fenômenos precede a obtenção de apresentação através de palavras?¹³ Talvez um caminho interessante seja buscar compreender nas obras de Freud como se constituem as “apresentações de palavras”. Levine, Reed e Scarfone (2013/2016) esclarecem que:

Caso alguém pergunte como as apresentações da palavra colaboram para a adição de uma qualidade, Freud menciona que apresentações de palavras são resíduos mnêmicos de percepções passadas. Claramente, a qualidade sensorial das palavras anteriormente percebidas desempenha um papel central no processo de tornar-se consciente. Esta qualidade sensorial traz o que é necessário a uma apresentação de coisa (por si só incapaz de tornar-se consciente) para ela, eventualmente, ser apresentada (novamente) na mente, graças a uma apresentação de palavra que o sujeito pode usar à vontade. A adição de uma apresentação de palavra é o que, em última instância, cria uma representação – isto é, o tipo mais abstrato de signo. Em resumo: a apresentação sensorial de palavras ligadas aos traços apresentacionais ativos dentro da mente primordial irá produzir, eventualmente, representações abstratas no campo psíquico (p. 127).

Com isso, podemos perceber que, sejam os materiais fornecidos por apresentação de coisa ou de palavra, estes geram, em diferentes níveis, elementos comuns para tornar concebível a transformação de um no outro e destes em processos cada vez mais complexos de simbolização (seja essa complexidade, prioritariamente, relacionada ao sensorial ou ao discursivo). Estas distinções terminológicas nos fornecem condições formais para tentarmos compreender as transformações envolvidas nos processos de simbolização, no entanto, ainda é enigmático o motivo de estas transformações ocorrerem ou não na vida real dos sujeitos.

¹³ Levine, Reed e Scarfone (2013/2016, pp. 25-26; 126-127) lançam luz sobre o dilema terminológico existente na tradução das palavras *Sach-Vorstellung* e *Wort-Vorstellung* usadas por Freud e traduzidas por Strachey (tradutor das obras de Freud do alemão para o inglês), respectivamente, como: apresentação de coisa e apresentação de palavra ao invés de representação de coisa e representação de palavra. Segundo estes autores (2013/2016), Strachey segue a tradução de *Vorstellung* por apresentação ao invés de representação, o que gera questionamentos porque, para alguns tradutores, o termo mais próximo de apresentação, no sentido do que se apresenta diante de nós, ou a verdadeira presença, seria, na verdade, melhor traduzida por *Darstellung*. De todo modo, Strachey preferiu usar a categoria apresentação ancorado na sua leitura de Freud, que o faz compreender que Freud insistiu em “O Ego e o Id” (1923) que, para o material inconsciente se tornar consciente, ele deve estar ligado à apresentação de palavra (FREUD, 1923). Estas que de fato irão agregar as qualidades necessárias ao material que permanece desconhecido para que este se torne consciente. No entanto, é também Freud quem diz que apresentações de palavras são resíduos mnêmicos de percepções passadas.

Susanne Langer, no livro “Filosofia: uma nova chave” (1992), constrói uma discussão a respeito da natureza e da função do simbolismo na arte e, com base na observação das obras artísticas como recursos de simbolização, faz a diferenciação entre símbolos discursivos e os símbolos apresentativos.

Os símbolos discursivos são os que guardam a lógica da significação das coisas a partir do vértice da linearidade e articulação entre as palavras, que formam um discurso. O discurso é equiparado ao processo secundário e a concepção da linguagem discursiva às grandes articulações simbólicas. A partir daí, os significados são percebidos de acordo com a sequência em que são enunciados e “(...) cada ideia que não se adequa a essa projeção não pode ser falada, não é participada com a ajuda de palavras” (LANGER, 1953/2011, p. 88).

Os símbolos apresentativos correspondem aos primeiros representantes da formação simbólica, ocorrendo quando a significação não pode ser expressa em palavras ou o discurso não abarca as emoções e sentidos que se quer expressar. Por isso, os símbolos apresentativos irão estar presentes em imagens, sons, movimentos, ritmos, figuras e, portanto, a relação entre um símbolo – no nosso caso, a representação – e o objeto – as criações – variará de acordo com a forma com que o sujeito atribui significados e os expressa.

Sendo assim, o significado de elementos simbólicos, como as imagens, a dança, a escultura, entre outros modos apresentativos, será entendido apenas através do significado do todo, através de suas relações no interior de uma só estrutura. Eles se fundem como símbolo porque pertencem a uma apresentação simultânea e integral. A forma semântica do simbolismo apresentativo inscreve a capacidade humana de se fazer presente e expressar algo que uma conceituação não abarca, pois, “a linguagem apresentativa revela o self em dimensões poéticas” (LANGER, 1941/2004). Mas o que isto pode representar?

A mesma autora (1941/2004) afirma que existe uma semântica que ultrapassa os limites da linguagem discursiva e que o fenômeno da apresentação é outro modo de um sujeito se organizar simbolicamente, a partir da sensorialidade. Por esse motivo, há quem defina que a apresentação é o primeiro passo para a simbolização. No entanto, para Langer (1941/2004) e, mais tarde, Milner (1987/1991), não se trata apenas disso, pois as formas perceptivas podem funcionar como uma forma de apreensão dos acontecimentos da vida, onde os símbolos apresentativos nos levam a um modo de pensar que prioriza as formas perceptivas do homem sobre as coisas do mundo, o que pode ser considerado como um estilo de ser. Segundo estas autoras, isso vai além da apreensão do conteúdo discursivo que possa estar atrelado à experiência, que é da ordem dos sentidos.

Milner (1987/1991) afirma que conheceu apenas superficialmente os trabalhos de Langer, pois não teve a oportunidade de ler os seus livros integralmente, contudo, mesmo não conseguindo conhecer em profundidade tais textos, afirma que a formulação de que existem símbolos discursivos e símbolos apresentativos a auxiliava na compreensão de fenômenos que apareciam em sua prática clínica.

Inspirada nas concepções de Langer, Milner nos diz que os símbolos discursivos comportam uma racionalidade discursiva que, por sua vez, possui limitações constituídas a partir do conteúdo ao qual o discurso está ligado. Os recursos apresentativos, por sua vez, possuem vantagens relacionadas à sua efetividade para o desenvolvimento do pensar e do comunicar em análise, desde que o analista esteja atento às formas sensoriais-estéticas que o sujeito pode estar utilizando para atribuir qualidades à sua experiência de ser na ausência e na presença de alguém. Além disso, Milner (1987 [1952]/ 1991) afirma que:

De relevância especial para o meu problema é a ênfase de Langer nas vantagens de pequenos sons feitos com parte de um corpo de uma pessoa, à guisa de meio de formação simbólica. Uma das vantagens é a insignificância intrínseca desses sons. Isto se relaciona com o que discuti a respeito da efetividade dos brinquedos como meio para o pensamento e comunicação; Esta efetividade é devida a sua plasticidade, ou seja, suas qualidades reais não são importantes para a vida prática, de tal modo que podemos lhe atribuir significados arbitrários e convencionais e portanto ser usados como linguagem (p. 117).

Há uma impossibilidade de se inferir aos símbolos apresentativos a mesma ordem em que se insere a fala como simbolização de ideias no discurso. Milner (1987[1952], 1991) destaca a forma como os fatos ou objetos se apresentam.

Assim, os símbolos apresentativos vão guardar simbolismos que podem ser pouco elaborados pelo artista e, mesmo assim, expressos. Além disso, possuem característica de serem quase impossíveis de traduzir, afinal, os símbolos apresentativos vão despertar no outro os campos sensoriais e das singularidades do sentir, pois “seu sentido está atrelado à forma particular que este assumiu. É sempre implícito e nenhuma interpretação pode explicá-lo” (LANGER, 1992[1953]/ 2011, p. 257).

Por último, cabe aqui ressaltar que é por intermédio do processo apresentativo do símbolo que vemos a possibilidade do fenômeno de ilusão alcançar novos níveis de realidade no caso Alice, que, mediante as características de materialidade e ludicidade que o trabalho psíquico pôde adquirir, ajudou que ela redescobrisse outras formas de habitar o seu corpo e experimentasse construir criações que expressavam a sua personalidade sem medo de ser “descoberta”, pois a obra enquanto símbolo apresentativo não contempla confrontações: “a base

do julgamento [da obra] é sempre flexível, já que a significação é sempre para uma mente, bem como de uma forma” (LANGER, 1992[1953]/ 2011, p. 260).

CAPÍTULO 3 – CLARICE: ENTRE DOIS MUNDOS, A CRIAÇÃO DE UM MUNDO MALEÁVEL

*De uma coisa tenho certeza: essa narrativa mexerá com uma coisa delicada:
a criação de uma pessoa inteira que na certa está tão viva quanto eu.
(...) E se for triste a minha narrativa?
Depois na certa escreverei algo alegre, embora alegre por quê?
(LISPECTOR, 1977/1998, p. 18)*

Viver e pensar se confundem em minha cabeça, não sei bem distinguir o que de fato acontece ou o que eu estou imaginando. Quando vejo, já extrapolei, já me cortei... Há dias em que os pensamentos não me deixam estudar, ver um filme ou ler um livro. Tudo se embaralha na mente. Às vezes, parece que viver e pensar são a mesma coisa, que vivo entre dois mundos... E não se pode viver assim, não é? Pode ser perturbador!

Quando conheci Clarice, ela estava com 20 anos. Cabelos cobrindo parte do rosto, magra, usando sempre blusas com símbolos de bandas de rock ou de animes. Os olhos castanhos sempre assustados, carregados de muito medo e certa tristeza. Amava a escritora Clarice Lispector, mas não todas as suas obras. Ela se identificava em particular com a Clarice do livro “A hora da estrela” (1977/1998) e, por isso, andava com o livro para cima e para baixo, nos arredores da instituição onde eu trabalhava e na qual nos conhecemos. Identificava-se com vários trechos do livro, com a narradora que se dizia “à procura de palavras no escuro” (p. 70), mas, principalmente, parecia se reconhecer nos dilemas da personagem Macabéa, enquanto personagem que percebia não saber enfeitar a realidade.

Até antes da minha chegada na instituição, a jovem era acompanhada pelo serviço de enfermagem, onde buscava apoio recorrente para os cortes produzidos por ela em momentos de intenso sofrimento. Algumas vezes, durante as aulas, acabava tendo o que entendia como crise de angústia e confusão mental, vista borrada e tremores no corpo. Nessas ocasiões, se sentia invadida por um medo intenso, mas não sabia do que em específico. Dizia que apenas achava que iria morrer, mesmo já tendo aprendido com a experiência que aquele clima de morte logo passaria, demoraria apenas alguns minutos.

Ao vir para os primeiros atendimentos, Clarice oscilava entre não conseguir falar nada e apenas chorar, pedindo que eu não a olhasse tão diretamente (mesmo sem que eu estivesse olhando), e conversas em que ela parecia testar se eu permaneceria em atendimento com ela, contando histórias de assassinos em série, ressaltando sua inteligência para matar sem serem descobertos. Aos poucos, consegui falar da sua curiosidade de saber como seria conversar com uma psicóloga, pois se perguntava se eu também iria me assustar ou me interessar pelas histórias

de terror e assassinato. Dizia já ter assustado outros profissionais com quem chegou a compartilhar suas fantasias de morte, as leituras sobre grandes assassinos em série ou revelar os cortes que ela produzia no corpo. Contou que se divertia com o pânico que despertava nas pessoas com quem compartilhava essas coisas sangrentas. Ela me mostrava espontaneamente os cortes, perguntando: “E agora, você me acha doida?”

Atender Clarice não era trabalho fácil. O sono aparecia em momentos em que era difícil compreender o que se passava na sua mente bastante confusa e acompanhar as frases que pareciam não ter começo, meio e fim. Sempre que falava de algum assunto e começava a se aprofundar, esbarrando em algum conteúdo importante, ela interrompia o raciocínio com frases como: “vida que segue”, “a vida é assim mesmo”. Não adiantava tentar continuar o assunto, pois logo ela dizia: “vamos ficar por aqui?”. Assim sinalizava que o assunto era pesado demais para ser dito. A agitação e a confusão mental de Clarice eram tamanhas que eu sentia que estava tentando sintonizar um rádio daqueles antigos, em que é muito sutil a diferença entre a marca da estação e a marca dos ruídos.

Muitas vezes, ficava tentada a interpretar ou a explicar para Clarice que era necessário se aprofundar em alguns temas e parar de ficar trocando de estação a cada cinco minutos. Mas não o fiz, procurando respeitar a tendência de Clarice de evitar certos conteúdos, talvez temendo entrar em crise novamente. Eu compreendia que ela precisava de mais tempo para confiar naquele espaço novo e em minha capacidade de sustentar seus fragmentos.

Com o passar de alguns atendimentos, consegui compreender algumas coisas sobre a paciente. Ela conseguiu me contar que as crises funcionavam como “gatilhos” diante de lembranças que ela não queria pensar, mas vinham à sua mente. As crises, portanto, tinham o efeito de distanciar Clarice de pensamentos com os quais ela não queria lidar.

Ao perguntar se não havia experimentado outras formas de aliviar sua dor e barulho mental, se não haveria atividades que ela fazia por pura diversão, a paciente respondeu-me que os cortes e a escrita funcionavam como estratégias para evitar as crises e que, às vezes, as coisas se misturavam e ela “escrevia no corpo mesmo”. Em ambas as ações ela encontrava alívio, porém, com as histórias ela parecia conseguir se aprofundar em algumas questões, me apresentar seu mundo interno, enquanto, com os cortes, parecia ainda ficar na fronteira, recuando sempre que se sentia ameaçada.

Decidi explorar a questão da escrita, acreditando que iria encontrar um recurso de expansão da minha relação com a paciente. Contudo, não imaginava que uma nova forma de comunicação entre nós poderia emergir a partir dali. E foi o que aconteceu. Na sessão seguinte,

Clarice trouxe uma história impressa e pediu que eu lesse após o atendimento. Mas, antes de entrar nas histórias, é importante conhecer a história de Clarice.

3.1 A HISTÓRIA DE CLARICE

Já que sou, o jeito é ser.
(LISPECTOR, 1977/1998, p. 36)

A história de Clarice é marcada por um começo de vida conturbado. Ela repetia que fora “fruto de uma traição”. Seus pais eram muito jovens e não pensavam em ficar juntos quando veio a descoberta de que sua mãe estava grávida. Foi uma gravidez difícil e muitos médicos acreditavam que a gestação, considerada de risco, logo seria interrompida, não chegaria ao final. Em razão das crises graves de hipertensão da mãe, Clarice precisou nascer um mês antes do previsto. Após o parto, as duas foram para unidades de terapia intensiva e ficaram separadas durante alguns dias. Em seguida, a mãe recebeu alta, mas a filha permaneceu lá durante quase um mês.

Depois, já em casa, com alguns meses, ocorreu uma nova separação entre mãe e filha: todos os dias, ela ia para a casa da tia paterna para que a mãe pudesse trabalhar. Certo dia, o pai de Clarice fez uma visita e a levou para a casa da tia, de onde ela nunca mais voltou. Segundo sua tia, após uma semana que seu pai a deixara lá, foi Clarice quem esperneou para não voltar para a casa da mãe. Clarice tinha cerca de três anos. Sobre tudo isso, a jovem conta que sua impressão é a de que foi sendo abandonada aos poucos pela mãe, mas ainda assim se sente culpada por não ter voltado para a casa dela.

Falar sobre sua mãe deixava Clarice visivelmente agitada. Ela parecia arrebatada por uma confusão de sentimentos: raiva, desprezo, mágoa, mas também muita culpa. Primeiro, por quase matar a mãe durante a gravidez e, também, porque o que os familiares mais velhos contavam para ela é que, quando ainda criança, havia decidido não voltar para a casa da mãe.

Com o passar dos anos, os pais de Clarice construíram suas respectivas famílias e ela passou a ter novos irmãos paternos e maternos. Ela, por sua vez, foi adotada pelos filhos e esposo de sua tia.

Conta ter tido uma infância e adolescência voltada aos estudos e leituras em geral. Clarice dizia não compreender bem o motivo de as crises de ansiedade terem começado. Ela dizia ter tido uma vida tranquila, estava sempre indo bem na escola, era considerada uma das melhores alunas, sempre com excelentes notas e conquistando medalhas em olimpíadas. Também destacava conseguir ler livros até o final, passar um tempo na praia e se divertir com

seus vários amigos. A jovem chegava a exibir o fato de, no primeiro ano do ensino médio, já andar com a turma dos alunos mais velhos e populares da escola.

Aparentemente, nada de alarmante havia acontecido até que, no terceiro ano, começou a ter dificuldades para estudar, passou a tirar notas baixas, desenvolver fixações estranhas, como a fixação pela nota três. Passou a se cortar, desenvolver amizades com pessoas que forneciam remédios para ela dormir, porque ela sentia que passava a noite manipulando os sonhos e não conseguia descansar, entre outros comportamentos de risco à sua segurança.

Clarice, já aflita e impaciente consigo mesma, dizia que o que mais a deixava frustrada é que, depois dessa época, o seu estado de confusão mental se agravara e ela não conseguia concluir disciplinas ou mesmo ler um livro, assistir a um filme até o fim. Após algum tempo, começou a se queixar de seu humor e dizer que estava sem conseguir dormir e comer. Foi um período em que ela perdeu bastante peso e começou a ter “pesadelos acordados”. Clarice chamava de pesadelos acordados certas imagens que invadiam sua mente “sem que ela quisesse”. Foi diante da insônia e da falta de concentração para “ler com a fluidez de antes” que ela disse ter começado a escrever. Perguntei sobre quais assuntos ela tratava em suas histórias, mas ela recusou falar sobre o conteúdo, disse que iria me entregar uma cópia do seu primeiro livro para que eu lesse.

Por não suportar mais a insônia, me perguntou sobre o uso de medicação. Falamos sobre o uso da medicação e encaminhei Clarice a um bom psiquiatra. Ela compareceu, mas não gostou do médico, que, segundo ela, era velho demais para conhecer os medicamentos mais modernos. Disse que, velho por velho, ela ficaria com o seu conhecido medicamento, aquele que as pessoas tomam para evitar enjoo nas viagens de avião e que ainda ajudam a dormir. Então, sugeri um outro psiquiatra, mas ela decidiu que não procuraria novos remédios ou novas doenças. Contou que o segundo médico havia escrito que seu diagnóstico era de paciente “borderline” e que essa palavra insinuava que alguém estava louco demais. Não era para ela.

Mesmo acreditando estar bem com seu diagnóstico, Clarice não quis compartilhar o tema com sua família. Aliás, falar com sua família ou sobre a sua infância era algo que ela evitava. Para mim, ela soltava informações sobre os atuais desentendimentos com a mãe, que a abandonou, não fez muita questão dela no passado, e agora que ela já era adulta, já estava criada, buscava uma reaproximação. Ela contava isso e dizia: “Para quê? Agora isto não tem sentido”.

Eu apontava para ela que poderia ser importante conversar mais com sua mãe biológica. Perguntava a ela se certos conteúdos que já havia narrado em análise não poderiam ser a expressão de que as coisas não estavam suficientemente resolvidas entre ela e a mãe. Clarice

trazia muitas simbolizações de ódio à relação entre mãe e filho, contudo, não relacionava estas a sua história. Ela negava qualquer relação e logo encerrava o assunto.

Lembro aqui alguns dos conteúdos que a paciente trouxe para a análise e que me fazem pensar na relação adoecida entre ela e sua mãe, a saber: 1. Ela tinha dificuldades em lidar com crianças de seu trabalho, as chamava de pestes. Ironicamente, ela era professora em uma escola voltada ao ensino de crianças. 2. Certa vez, chegou à análise tomada de raiva, contando que tinha ódio de quem ajudava animais abandonados, “animais sem dono”, que no final iriam acabar na rua e levariam uma vida de sofrimento. 3. Outra vez, chegou atrasada e contou que se atrasara porque estava “esmagando mariposas e seus casulos perto da piscina da instituição, pois eles só precisavam de uma ajudinha para acabar de morrer”. Eu perguntei: “Mas por que matar os casulos...?” e ela respondeu: “Ah, são bichos feios demais para não morrer”.

Clarice dizia pensar em uma aproximação com a mãe, mas a raiva imperava e ela só tinha vontade de dizer umas boas verdades para ela. Quando eu perguntava diretamente o que a impedia de dizer as verdades dizia que queria olhar para a mãe e dizer que ela não era “uma mãe que prestava”, mas tinha dúvidas se era ela quem não prestava, se não seria ela a culpada, a que estava estragada desde sempre e não merecia história diferente que a de ter sido abandonada, que nem os animais largados na rua. Em seguida, ela me mostrou os cortes escondidos atrás da roupa, percebendo que descontara nela toda a sua raiva e ressentimento, se cortando após saber que a mãe estava com um novo namorado. Ela escreveu no corpo: “Mama’s monster” e disse que na hora teve vontade de tirar uma foto e enviar para a mãe, “estragar sua felicidade patética”, mas logo desistiu do plano, pois acreditava que a mãe sequer se importaria.

3.2 O DESENROLAR DO PROCESSO ANALÍTICO DE CLARICE

Encontrar-se consigo própria era um bem que ela até então não conhecia.
(LISPECTOR, 1977/1998, p. 42)

Por algum tempo, Clarice se apresentou defensiva, arrumando motivos para dispensar qualquer intervenção que eu fazia. Algo sempre a freava e impedia de falar mais ou pensar em profundidade em alguma situação que ela mesma trazia. Ao longo das sessões com Clarice fui me sentindo cada vez mais em uma estrada cheia de buracos, onde a toda hora eu tropeçava em algo importante, levava um sopapo e ocorria a interrupção de um assunto, que logo era trocado por outro. Perguntava-me: “Será que a gente tem que encontrar uma forma de fazer esses remendos e eu não estou encontrando possibilidade de me aprofundar em algum conteúdo trazido pela paciente?”

Ao mesmo tempo, percebia que os assuntos evitados guardavam dolorosas verdades, fragmentos de vida que envolviam as margens familiares e a experiência de abandono e desamor. Se eu era mais insistente ou incisiva, ela interrompia dizendo: “Para que mexer nas coisas que doem? Lembre-se: eu sou um lápis novo, mas todo quebrado por dentro”.

As sessões seguiam a frequência semanal, no entanto, em algumas semanas de crise mais intensa, eu passava a atendê-la mais vezes durante a semana, geralmente, se ela sentia que a crise estava chegando, a atendia no momento de crise e no dia seguinte, quando se sentia melhor para falar.

Nos encontros em que não estava bem, prestes a ter crises, ela chegava e pedia uma sessão de emergência. Sua postura era completamente diferente nesses momentos: sentava encolhendo o corpo, cobrindo o rosto com os cabelos e ia pedindo, repetidas vezes ao longo da sessão, para que eu parasse de olhar para ela (mesmo que eu não estivesse olhando). Com o tempo, ela passou a rabiscar e pedir que eu também rabiscasse no papel, assim não ficaria olhando para ela: dizia não suportar ser olhada. Durante as crises, a imagem se repetia: ela se encolhia na cadeira e tremia, dizendo estar com muito frio. Eu via em minha frente um bebê em posição fetal, muito assustado, reclamando do frio e buscando alguma posição confortável para se aquietar e respirar melhor.

Manter meu olhar por algum tempo voltado para ela a incomodava em um grau que não conseguia mensurar e, mesmo quando não olhava para ela, Clarice permanecia pedindo para que eu não a olhasse. Nessas sessões, em boa parte do tempo, o meu trabalho era sentar-me ao lado dela, oferecer água, respirar junto e dizer repetidamente que parecia que não, mas a sensação ruim iria passar. A falta de ar iria passar e eu estaria ali com ela durante o tempo que ela precisasse e para falar sobre o que ela quisesse, se quisesse. Muitas vezes, ela perdia não só a primeira aula, precisava de mais tempo para se organizar, mas ficava muito feliz quando notava que “a crise” estava passando.

Certa vez, ela disse: “Odeio me sentir como um bebê chorão.” E eu respondi: “Então, por que não cuidamos dele? Bebês sempre choram por algum motivo... Ou têm fome, ou sede, ou estão com sono e precisam dormir. Se cuidamos do que ele precisa, eles acalmam e ficam bem”. Ela, então, respondeu: “Não sei o que é ter isso, acho que não pude ser esse bebê... Loucura, não é? Acho que você não entende...” Por fim, eu disse: “Não acho loucura. Com certa atenção, consigo acompanhar direitinho seu raciocínio e não é difícil entender sua reclamação de bebê. Aliás, acho que é importante levar o que você está dizendo a sério e cuidar com a delicadeza e cuidado ostensivo, como quem cuida do bebê”. Ela me olhou espantada e pediu

para encerrarmos ali. Eu, então, fiquei apavorada, com medo de que ela fizesse algo contra si mesma. Tratei de confirmar com ela o horário da próxima sessão antes de nos despedirmos.

No dia seguinte, Clarice apareceu para me dizer que estava melhor. Disse que percebeu que eu havia ficado preocupada com ela e achou isso bom. Foi na sessão seguinte que ela me contou que havia começado a escrever algo como uma espécie de diário, como uma forma de tentar evitar se cortar, porém, disse que a coisa fluiu e ela esqueceu do sofrimento quando escreveu “cartas para a sua mãe... Quer dizer, quando escreveu uma história em que a personagem principal escrevia cartas para a sua mãe”. Eu fiquei realmente curiosa e perguntei como era essa história e ela respondeu que era uma história de mentiras e desentendimentos, porém, ela estava imaginando um final feliz. Disse que estava terminando a história, já pensava em uma continuação, mas antes ela gostaria de compartilhar a história que escreveu comigo.

3.3 A CRIAÇÃO DAS HISTÓRIAS: PREZADA ANALISTA, EU POSSO MESMO TRAZER AS HISTÓRIAS PARA VOCÊ?

*Pensar é um ato. Sentir é um fato. Os dois juntos
– sou eu que escrevo o que estou escrevendo.
(LISPECTOR, 1977/1998, p. 11)*

Clarice conta que o título da história era “o livro de Angel”. Disse que a história não era sobre ela, mas partia das experiências e da imaginação dela. Parecia se admirar que eu a convidasse para trazer as suas histórias, se assim desejasse. Após algumas sessões, ela pergunta: “Eu posso mesmo trazer a história para você? Você vai ler?” Eu escutava a pergunta de Clarice da seguinte forma: “Ler minhas histórias faz parte do que a gente faz aqui? As minhas histórias podem fazer parte da análise?” Eu respondi que adoraria ler suas histórias, mas confesso que não sabia bem onde o tratamento iria parar. Eu tinha certa preocupação de que começássemos a falar das produções de Clarice e, com isso, ela se afastasse das reflexões sobre sua história e seus conflitos, afinal, a jovem vinha sinalizando que não era fácil falar sobre si.

Na ocasião, lembro que me preocupava com a situação de imensa confusão mental que Clarice demonstrava e, diante de tantas representações não muito bem associadas, ficava curiosa sobre como ela construía as histórias, transformava seus pensamentos em material escrito. Seria mais uma expressão confusa? Ou seria possibilidade? Como eu iria tratar das histórias produzidas por Clarice? Ela já havia me falado que desejava enviar suas histórias para “apreciadores literários” e eu não achava que o meu lugar seria próximo a esse. Qual seria o meu lugar?

Fiquei mais tranquila quando Clarice disse que sentia encontrar personagens e dramas que a faziam pensar em sua própria história, aquela de que não gostava de lembrar. De fato, após ler

um pouco do que ela escreveu, sentia que Clarice parecia encontrar personagens similares aos da sua história de vida e, através da ficção, construía sua própria versão dos fatos, ensaiava enfrentamentos que na vida “real” dizia serem inimagináveis de acontecer. Ela dizia sentir estar se curando pela escrita. Achei importante o que disse. Isto me remeteu ao próprio método psicanalítico, quando Freud chamou o método de “cura pela fala”. Clarice parecia me indicar que possivelmente sua “cura” se aproximava de uma outra forma de narrar: no campo da escrita.

Lembro-me que, antes de ter acesso às histórias, dialogamos bastante sobre o que representava escrever para ela. Clarice respondeu: “Tenho encontrado várias funções boas para mim: esvaziar a mente como quem joga o balde de água suja no ralo, sem pensar; são tentativas de recolher meus cacos e transformá-los em uma bela obra de arte; mas, recentemente, tem me feito pensar nas minhas coisas e imaginar como seria trazer para mais perto as histórias que eu crio a partir da experiência da vida real, os pais imaginados dos pais reais, mas não sei se isso pode ser bom. Está mais para decepcionante”.

Ela, então, interrompeu o assunto, ficamos em silêncio até que ela abriu o livro e leu: “Sinto que só me livro de ser apenas um acaso quando escrevo. Nas histórias que eu escrevo, às vezes, penso que eu não sou eu, pareço pertencer a uma galáxia longínqua de tão estranha que estou de mim... me sinto virando um eco no universo sem fim. Ao pensar que estes personagens podem falar da minha vida, aí sim eu fico assustada. Gosto de pensar que as histórias que escrevo, por exemplo, me distanciam dos meus pais e é possível eu ter outro tipo de pais, mas sei que tem um pouco de mim e dos meus pais ali. Você vai ver, em ambas as histórias há a precariedade dos afetos, problemas de relacionamento, mas na história que eu venho escrevendo existem saídas e finais mais legais que o meu... No meu caso, me sinto girando e girando, sem sair do lugar”.

Combinamos que falaríamos do que ela escrevia desde que ela não só me enviasse, mas também falasse sobre o que escrevera durante a sessão e assim aconteceu. Nas sessões seguintes Clarice começou a trazer suas histórias.

Diante de uma existência que não era desejada nem mesmo depois de Clarice estar “nascida”, o que parecia ter lhe restado era construir outras versões diante do acaso que parecia ser a sua vida. Então, a jovem reescrevia sua história. Ela se dava conta dessa relação? Era útil eu intervir demarcando similaridades entre personagens e acontecimentos? De início, não. Apenas ao longo do trabalho analítico, do desenvolvimento de uma escuta que se mostrava disponível e receptiva às histórias criadas, é que pudemos nos aproximar dessas conexões entre os dois mundos, história que vinha das histórias inventadas e das cenas que rememorava.

Antes, no começo do processo analítico, o que Clarice conseguia contar no ato de escrita das histórias e através de situações fictícias não era possível de ser falado por ela diretamente em análise. A analista, ao tentar intervir e colocar para a paciente algum tipo de conexão entre elementos do vivido e que de alguma maneira reapareciam nos conteúdos do que ela escrevia, muitas vezes, sentia gerar uma paralisia em Clarice, um emudecimento que caminhava mais para o vazio do que para uma introspecção. Em algumas dessas tentativas, ela dizia sentir sufocar e era tomada pelo medo de entrar em uma nova crise, em situação de agonia.

Assim, durante algum tempo, falamos apenas das histórias e do processo de escrita. Ela se dizia agradecida por poder falar apenas disso, não se sentia preparada para falar de recordações do que havia vivido. O curioso é que falávamos das histórias escritas e passamos a transitar sobre um novo território antes de Clarice falar propriamente de si e de sua versão das próprias experiências: ela passou a contar o que a tia, a madrinha, os pais, cada um destes importantes representantes familiares contava sobre seus primeiros anos de vida. Foi a partir desses entrelaçamentos que ela passou a se perguntar: “Quem fala a verdade? Em qual história acreditar? Minha tia conta que eu não quis mais voltar para a casa da minha mãe aos três ou quatro anos, já minha outra tia fala que eu fiquei um bom tempo na casa de uma tia e depois de outra até que não quis mais voltar para a minha primeira casa, a da minha mãe... E eu não lembro ao certo o que houve. Em quem acreditar? Parece que nunca saberei...”

Então, repassar essas versões que ela foi escutando ao longo da vida parece ter desenvolvido o senso investigativo sobre sua história e desse modo ela não se assustava tanto. O assombro foi ficando cada vez menos paralisante. O retraimento psíquico foi dando espaço para as reconstruções em diversas camadas: as ficcionalizadas, as histórias conforme os outros as narravam para ela e, enfim, a sua reconstrução e a apropriação do vivido, em movimentos de afastamento e aproximação das cenas traumáticas, do passado mais remoto de sua vida e que antes ela rejeitava lembrar. É o que veremos a partir de agora. Buscamos relatar as histórias em ordem cronológica de escrita e de compartilhamento em análise.

3.4 “HÁ MOMENTOS EM QUE É PRECISO CRIAR HISTÓRIAS E REINVENTAR O MUNDO...”

Esta é a frase que Clarice escreveu na dedicatória da primeira história que escreveu e levou para a sessão de análise. “O livro de Angel” narra os conflitos vividos entre mãe e filha, Melissa Angel e Alícia Angel. A história deflagra esse conflito apresentando uma filha que reclama o não olhar da mãe, a ausência de cuidados maternos e as dúvidas de Alícia sobre os

motivos para ter uma mãe que não suporta estar junto dela. Também há a presença ausente de um pai misterioso, que abandonou a filha quando ela ainda estava dentro da barriga da mãe.

Fazendo uso das personagens, Clarice se sente em um mundo protegido para expressar o que sente e imaginar como uma mãe reagiria. Ela escreve bastante sobre uma mãe imaginária, cheia de fragilidades e dúvidas em relação a como se fazer mais presente na vida da filha. Por outro lado, como a filha absorve essa distância e, também, consegue reagir a uma mãe alheia, estranha. Em uma das cartas ela escreve:

Querida mamãe, há coisas que não tem conserto e você deveria saber disso. Aliás, isso era para nunca precisar de conserto, mas infelizmente sempre foi quebrado. A diferença é que você me ensinou a destruir também e não sei fazer outra coisa além disso. Parece até que estou falando de um objeto, não é? Mas de certa forma é, afinal você nunca me ensinou o verdadeiro significado dessa palavra “amor”. Mas vamos ao que interessa, não irei aguentar esperar dois dias [para ir embora da casa da mãe], estou indo embora, não se preocupa, vou ficar bem, estarei na casa de meu pai... Sou humana e não boneca pra você brincar e, quando cansa, abandonar. E quando bater saudade e quiser me resgatar novamente saiba que valeu a tentativa, beijos e fica bem... (O LIVRO DE ANGEL, *fragmento selecionado pela pesquisadora*).

Então, ela usa a carta, cujo objetivo inicial era manifestar sua mágoa da mãe na análise, para iniciar uma história, que começa com Alícia deixando essa carta no escritório da mãe, se despedindo. Contudo, ao fazer isso, Alícia acaba encontrando um livro escrito por Melissa, “O livro de Angel”, que é uma espécie de diário onde Melissa conta sua história de perda precoce dos pais, vítimas de um acidente em que apenas ela sobreviveu. O diário também conta dos desafios encontrados por Melissa no exercício da maternidade e na comunicação com a filha adolescente.

Alícia descobre que era fruto de um amor criminoso, um relacionamento entre Melissa e seu meio-irmão, Eduardo, um garoto rico e dono de terras cercadas por uma muralha, na qual ele e Melissa se conheceram. Ao se relacionarem, eles não sabiam da possibilidade de serem irmãos por parte de pai. No entanto, mais tarde, essa descoberta vai levar os pais de Alícia a uma separação abrupta e à construção do segredo sobre essa história, de modo que Alícia foi criada pela mãe e outro homem, amigo da mãe.

Assim, vão sendo tecidas histórias dentro de outras histórias. Na história narrada no diário de Melissa, a muralha guardava algo muito precioso: do outro lado da muralha, estava a mãe de Melissa. Assim, Melissa narrava em seu diário os encontros com a mãe, que aconteciam através de sonhos. Nestes, ela encontrava o fantasma de sua mãe morta do outro lado da muralha. Uma mãe que a confortava e orientava diante de seu desamparo e da sensação de incongruência de ser mãe sem ter vivido a experiência de ter tido uma mãe que cuidasse dela. Parecia que Clarice, através da personagem Alícia, mantinha a esperança de uma compreensão

dos motivos de sua mãe ser tão distante dela. As tentativas de reparação da relação mãe e filha é uma questão frequente e importante nesta história.

No “livro de Angel” Alícia vai descobrindo a humanidade da mãe. Uma mãe não tão vilã, como antes ela imaginava. Aparece a possibilidade de reconciliação entre mãe e filha, uma nova chance para a relação das duas. Entretanto, para que isso ocorresse, a autora da história construiu um enredo trágico para Melissa, que justificasse a indisponibilidade de a Mãe ficar com a filha.

Ao final da leitura do livro, Alícia consegue sentir a dor de Melissa, que também não conseguiu ter uma mãe. Ela prevê que, ao notar sua ausência e ver a carta de Alícia, Melissa poderia se matar. A garota, então, retorna de sua fuga e consegue salvar a mãe. Após esse episódio, é Natal e Alícia pede a mãe para escrever um novo final para o “livro de Angel”. Ela escreve uma carta na pessoa da mãe de Eduardo, pai biológico de Alícia, confessando que, na verdade, ele não era meio-irmão de Melissa. Ele era filho dela com outro homem, amigo do pai de Eduardo. Portanto, fruto de uma traição. Com isso, a história acaba, sinalizando a esperança de um reencontro e o entendimento entre os três: Melissa, Eduardo e Alícia.

Ao narrar o final que deu para a história, aparecia a esperança nos olhos de Clarice. Ela falava que poderia estar indo mal em muitos aspectos da sua vida, porém, ao criar histórias, especialmente os finais felizes, sentia ter algum domínio sobre a vida, uma forte potência criativa e satisfação, pois sabia que ali nas histórias, mesmo que neste espaço restrito, ela “desconstruía o seu mundo real”. Eu dizia: “Como assim?” e ela explicava que não se sentia tão ameaçada de falar comigo das histórias inventadas e nem mesmo de compará-las a sua história de vida. Já em um diálogo direto com a sua realidade, ela se sentia bastante ameaçada. Ou seja, a analisanda não fazia muitas articulações entre a sua vida e a história criada, mas, através destas, se percebia conseguindo recapitular o passado sem se desorganizar, entrar em crise. Dizia gostar de ver sua capacidade de criar engendramentos entre os personagens da história e imaginar desfechos felizes diante do caos que era a vida deles. O recurso da história criada a ajudava a transitar pelo presente, passado e futuro sem se sentir invadida por mim e, além disso, alimentava a análise de um rico material de base para novas construções.

Isto lembrou-me uma analogia contada por Marion Milner (1987/1991) sobre os fenômenos expressivos e significativos de ser. Ela nos diz que o bebê funciona como um Shiva criando o mundo: abrir os olhos significaria dizer “haja luz”, abrir a boca seria criar o seio. Parecia ser deste modo que Clarice, ao construir as histórias, entrava em contato com aspectos fundantes de sua vida e transitava entre seu passado, buscando reparações e reinvenções.

Depois dessa história, Clarice passa a escrever o livro “Ao nascer da lua cheia”. Ela atribui esse nome argumentando que boa parte dele foi concebido durante momentos muito

difíceis, quando ela relatava situações de intensa confusão mental e angústia. Nesses momentos, Clarice achava que fazia bem caminhar pela instituição. Durante uma das sessões, enquanto caminhávamos pela unidade, ela me convoca a admirar a lua e diz se perceber naquele momento tal qual a lua minguante, após descobrir que seu pai faria uma festa de quinze anos para sua irmã, fruto do segundo casamento. Foi quando ela disse: “Comecei a escrever outra história, de um lar dolorido pela morte, pais que deixam marcas nos filhos, um pai que abandona os filhos, bate neles, mas é visto como ótimo por todos da cidade, alguém realmente brilhante”. Percebendo o tom de ironia na fala de Clarice, arrisco dizer que ela também poderia estar se sentindo como a lua cheia, cheia de pensamentos confusos e uma mistura de sentimentos de raiva, mágoa e ressentimento do pai, mas alegria pela festa da irmã. Ela disse, em primeira pessoa: “Sim, não tenho raiva dos meus irmãos, mas tenho raiva do meu pai. Ele foi me abandonando aos poucos, devagar, não fez apenas de uma vez como a minha mãe. Isso dói até mais. Acho que ele vê em mim os olhos da minha mãe. Se eu pudesse, é claro que arrancaria meus olhos. Também queria poder tirar tudo que é dela. Mas não posso. É sobre isso que falo no livro: as pessoas abandonam. Não se amam e têm filhos e isso é uma quebra de inocência. Vou falar de crianças assim, que sofrem do roubo da inocência”. É quando peço que continue contando a história que estava escrevendo...

O enredo do livro “Ao nascer da lua cheia” narra, mais uma vez, a trajetória entre mãe e filha, desta vez, contando a vida da filha, Alícia Angel. A forma como a narrativa começava se repetia. Contudo, nesse texto, Clarice imaginava uma reaproximação amorosa entre os pais de Alícia após a descoberta de que eles não eram meio-irmãos. Eles escondiam essa reaproximação de Alícia e a revelação só ocorre após alguns capítulos do livro, quando o conflito se deflagra entre Alícia e o pai, que para ela foi um homem ausente, que sumiu durante sua infância e apareceu abruptamente anos depois.

Em meio a essa trama, Alícia acompanha a história de uma amiga: Luísa, que era sua vizinha e tinha uma família “padrão”, supostamente “perfeita”, mas que de perto não era tão feliz assim: a família ostentava riqueza e felicidade para a vizinhança, porém, em sua intimidade, as filhas se queixavam da ausência dos pais e de situações em que o pai era bastante violento com elas e a mãe. Além disso, eles viviam à sombra do misterioso crime ocorrido em sua casa quando o seu pai era ainda uma criança. Naquela época, aconteceu o assassinato da irmã do pai de Luísa. Ela também era ainda uma criança quando alguém tirou sua vida. Não se sabia ao certo as motivações do assassino ou mesmo quem era ele. Em busca de um culpado, suspeitou-se de um homem que passeava com sua neta nas proximidades da cena do crime.

Considerado o principal suspeito, ele foi preso e morreu de desgosto na mesma noite do ocorrido, diante da injustiça, sem antes conseguir se defender.

Na narrativa, havia também a presença do espírito de uma menininha que rondava Alícia e Luísa em busca de justiça para o homem que fora incriminado injustamente. Ela era a netinha deste homem e também não havia conseguido defender o avô. Aos poucos, o espírito da garotinha buscou revelar a verdade para Alícia e Luísa: que os reais assassinos da sua tia haviam resolvido matá-la para se vingar do avô de Luísa, ou seja, pai da sua tia. Havia sido dois criminosos. O primeiro assassino resolveu se vingar por atribuir ao avô de Luísa, obstetra da cidade, a perda de sua mulher e filha durante o parto. A segunda assassina quis se vingar do médico obstetra por ter se envolvido com ele, engravidado e ter sido pressionada por ele a abortar a criança, que seria a prova da relação extraconjugal mantida entre os dois. Ambos os assassinos acabaram se unindo no objetivo de vingança e se mataram após concluir o crime.

Clarice usa a voz das personagens Alícia, Luísa e, por último, da garotinha que aparece em forma de espírito para mostrar ao leitor que, mesmo em diferentes situações, ocorre o mesmo final trágico e injusto aos inocentes. Ela finaliza escrevendo: “São muitos os inocentes que sofrem sem ter envolvimento direto com a história”. Ao falarmos desse desfecho da história em análise, eu comento: “São muitas mortes”. Ao passo que ela responde: “Não sei enfeitar a realidade, quem dirá as histórias”.

Outras associações entre a história e a história de vida de Clarice também puderam aparecer. Associava que a família de Luísa representava bem a sua relação com o pai ou como teria sido, em uma situação hipotética, se ela tivesse sido convidada a morar desde cedo com o pai e a nova família que ele constituiu: a sua “família de comercial de margarina”, dizia ela. Os conteúdos não só puderam aparecer e ser falados, como também puderam propiciar uma abertura para que a jovem falasse sobre a relação com os pais no tempo presente, por exemplo, das tentativas de reaproximação da sua mãe ao passo que pensava a dinâmica das personagens Melissa e Alícia. Na história, mãe e filha puderam compreender uma à outra e se reaproximar.

Lembrar esse percurso me faz pensar que antes das histórias que escrevia fazerem parte da análise, era difícil para Clarice falar algo de si e de sua história de vida. Ao passo que as histórias passaram a fazer parte da análise, muito do passado de Clarice começou a emergir. Essas histórias foram produzidas nos dois primeiros anos de análise da paciente. Na ocasião, os trabalhos psíquicos rodeavam as temáticas do início da vida complicado e da confusão mental vivida pela analisanda em sua adolescência e nos relacionamentos amorosos, sempre atravessados por testes de fidelidade e relações que acabavam devido alguma traição.

Ao falarmos das histórias e da própria história de vida de Clarice, sentia que a paciente avançava, afinal, saía de um estado de insuportabilidade de associar sobre algo de si, porém, nesse novo momento, digo, com a mediação das histórias, ela parecia presa na repetição do ressentimento de como os pais haviam conduzido a sua introdução e desenvolvimento no mundo. Ela dizia: “Por que eles me abandonaram? Como eles conseguiram construir uma nova família? E eu?” Ela parecia presa ao lugar de cobradora imaginária da dívida de afeto que os pais tinham com ela. Digo imaginária porque Clarice se dizia incapaz de sequer ficar muito tempo no mesmo local que seus pais, que dirá confrontá-los. Mesmo assim, repetia bastante o circuito fechado da precariedade dos afetos recebidos e seu desejo de que os pais pagassem caro por isso. Ao mesmo tempo, se sentia doente, danificada pelo passado, dizia não conseguir estudar ou planejar atividades, sonhar... Parecia presa ao passado e se colocava em um local de resignação diante da impossibilidade de se desenvolver e mudar a sua história. como ela disse certa vez, “seria ela a filha trabalhada no trauma”.

Após algumas tentativas frustradas de concluir os semestres do curso de graduação que realizava na instituição em que eu trabalhava, Clarice se convenceu de que o curso não seria para ela, pois as disciplinas exigiam que ela formasse grupos e apresentasse seminários frequentemente e ela não suportava a experiência de ser avaliada dessa maneira, acabava faltando quando os trabalhos finais estavam próximos e reprovando por isso. Em uma dessas tentativas, ela perdeu o semestre, decidiu se matricular em um curso na modalidade de educação a distância e deixou de frequentar a instituição. Sentia vergonha e se sentia incapaz por não ter conseguido concluir o curso. Clarice também decide colocar uma pedra nesse assunto, não retorna mais à instituição, nem aos atendimentos, não quer falar sobre a desistência. Concomitantemente a isto, consegui transferência para outra unidade da rede de ensino e perdemos o contato.

Anos mais tarde, com a pandemia de COVID-19 e a popularização da modalidade de atendimentos on-line, Clarice entrou em contato comigo e perguntou se poderia retornar aos atendimentos nessa modalidade. Já no nosso primeiro encontro, ela conta que depois de muito tempo teve vontade e conseguiu ler as histórias que havia escrito anos atrás na íntegra. Contou que muitas memórias vieram, que lembrou o que vinha passando e sua relação com cada capítulo escrito. Disse se sentir feliz por notar que havia superado muita coisa do que estava ali representado e que esse aspecto a fazia ter esperança de superar outras dores que ainda persistiam. Ela se refere à primeira história como o seu “mundo de fuga” e se viu representada pela garotinha da primeira história. Conversamos sobre ela agora, na posteridade da escrita, estar me falando mais sobre o que as histórias criadas representavam para ela, ao passo que ela

concordou e disse: “Compartilhar as histórias que escrevia com você me ajudou muito e o mais impressionante é que eu sinto que retomar elas e falar novamente delas depois de um tempo me ajuda novamente. Foi como se eu relesse o passado e fosse me conectando com o presente. Estranho, mas proveitoso”.

Continuamos com os atendimentos, sempre permeados pelas histórias criadas. Nessa nova etapa do tratamento foi se tornando possível para Clarice recordar das histórias e, também, fazer conexões com a sua história de vida. O que havia mudado? Certa vez comentei com ela: “Que bom que está conseguindo falar das histórias, mas também de você” e ela respondeu: “Na verdade, sinto que consigo falar de mim naquela época da terapia. Eu tenho pensado muito nas nossas sessões antigas, nas conversas que tivemos e do quanto foi difícil, mas necessário eu pensar sobre o que eu tinha... Ouvir do psiquiatra que eu era borderline foi duro, não me sinto louca, mas fomos conversando sobre os meus sintomas e o diagnóstico e de certa maneira foi bom entender o que eu tinha. Estou até escrevendo uma história sobre isso, mas ainda estou no capítulo oito. Devo finalizar e te mando”.

Meses depois, no dia do meu aniversário, Clarice avisa que deixou um presente na minha caixa de e-mail. Ela enviou-me outra história, intitulada: “Conte-me como é andar em uma montanha-russa”. Nessa história, Clarice parece tentar elaborar o diagnóstico de paciente borderline, que recebera anos atrás. A personagem principal da história se chama Catarina. A trama se inicia quando a jovem fica presa em uma armadilha chamada de “círculo das fadas”, localizada entre dois reinos: o reino do gelo e o reino de cristal. Nesse círculo ela conhece Aurora, personagem que a acompanhará em suas tentativas de retorno para casa. Para isso, é preciso que Catarina atravesse uma enorme e temida muralha que dividia os reinos de Flor de Lis, a rainha de cristal, e o reino de Lilith, a rainha do gelo. O reino de cristal era um reino seguro, já o reino de gelo era cercado de muitas armadilhas.

Os reinos já haviam sido um só, comandados por um rei e uma rainha, pais de duas filhas gêmeas idênticas: Lilith e Flor de Lis. Certo dia, retorna ao reino uma filha bastarda do rei, Amora, fruto de um crime: o rei havia abusado sexualmente da mãe de Amora. Não bastasse essa tragédia, a mãe de Amora morreu no parto, deixando a filha órfã, com um pai que não queria saber dela. Na verdade, havia construído uma nova família. Amora chegou a viver um tempo no reino de seu pai, mas, após se apaixonar por um humano, devido às regras, foi obrigada a abandonar o reino. Passados alguns anos, Amora estava prestes a dar à luz quando resolve ter a criança no reino e apresentar sua filha Aurora aos avós. O marido, pelo contrário, objetivava ir até o reino para negociar com o rei sua esposa e filha em troca de ouro. O rei e a rainha discordam e travam uma batalha contra o humano interesseiro. Infelizmente, todos morrem, inclusive, Amora. O reino

fica sem comando, pois as filhas do rei e da rainha ainda eram pequenas. É quando a grande deusa da floresta lança uma maldição sobre o reino: divide-o em reino de cristal e reino de gelo, leva consigo Lilith para o reino do gelo, separando as irmãs.

Nas palavras de Clarice: “O reino havia sido dividido, uma família destruída e dolorida pela morte, tendo inocentes cruelmente afetados”. Comentando com a jovem esse ponto da história, recordo de ter dito a Clarice: “Poxa, mais uma história em que os inocentes sofrem as consequências, não é?” – e Clarice responde afirmativamente: “É, qualquer semelhança... não é coincidência”. Seguimos esse momento conversando sobre Clarice e sua relação com a nova família dos pais. Coloco para ela que a impressão que dava é que ela também se sentia só, isolada. Ela pensou sobre isso e falou que na história se identificava com vários personagens, mas sim, sem dúvida, Amora retratava isso, o quanto ela não sentia fazer parte da família e, na verdade, se sentia um peso, um atraso para os pais, um erro.

Pois bem, para cumprir sua missão, Catarina e Aurora precisavam ultrapassar a imensa fronteira mágica e viajar pelo reino de gelo até encontrar e destruir Lilith, pois, inicialmente, acreditavam que só destruindo a rainha má, elas poderiam unificar novamente o reino. No entanto, ao conhecer Lilith, Catarina sente empatia pela rainha do gelo, diz que não sabia explicar o que estava sentindo ao encontrar a rainha do gelo, mas sabia que muitas vezes compartilhava da mesma dor que ela, então, como amava escutar música, lembrou uma de suas preferidas e decidiu cantarolar um pouco. A música é uma das preferidas de Clarice, à qual ela recorria nos momentos difíceis.

GUERREIRA

(AURORA, 2016)

Eu adormeço nas minhas próprias lágrimas

Eu choro pelo mundo, por todos

E eu construí um barco para flutuar

Estou flutuando para longe

Não me lembro da última vez

Que eu abri meus olhos para ver o mundo como belo

E eu construí uma gaiola para me esconder

Estou me escondendo, estou tentando lutar contra a noite

Deixe o amor conquistar sua mente

Guerreira, guerreira

Basta buscar a luz

Guerreira, guerreira

Eu sou uma guerreira-ira-ira-ira-ira

Guerreira, guerreira do amor

Eu me mantenho atrás de uma parede de pessoas e pensamentos

Controle mental

E eu seguro uma espada para me guiar

Estou lutando pra sobreviver

Não me lembro da última vez
 Que eu abri meus olhos para ver o mundo como belo
 E eu construí uma gaiola para me esconder
 Estou me escondendo, estou tentando lutar contra a noite

Catarina descreve momentos em que entra em crise diante de tanta sensação de frio e medo. Diante das crises, Aurora e outros personagens a tranquilizavam: “Não se preocupe! Tudo isso vai passar... Tudo passa! Quando quiseres retornar a este lugar estaremos aqui, renovados”. Em sessão, Clarice diz que esses momentos que descreve no livro correspondem a lembranças de suas próprias crises, especialmente, sobre quando se deu conta de que a crise gerava uma sensação de falta de ar e terrível de morte, mas a sensação uma hora passava e ela conseguia voltar a respirar com tranquilidade.

Aos poucos, na história, vai se construindo uma comunicação, uma integração entre a rainha de gelo e Catarina, ao passo que as duas parecem enfrentar situações muito parecidas em suas vidas, de solidão e muito medo. Então, aparece a consideração de que é preciso acolher esse reino obscuro e a sensação de solidão. Autora e personagem se confundem em mais um trecho da história:

Tive que lutar contra tudo sozinha, crescer de repente, sem ao menos alguém para *te* guiar... Você sabe o que é isso Catarina, a solidão? Ver todos os dias apenas a escuridão... E você observar o gelo consumindo tudo, e apenas ter que aceitar? – Está satisfeita? Pois bem... Agora é minha vez... O que sabe de batalhas internas? Eu sei que você luta diariamente, todos os dias, uma guerra em sua mente e frequentemente está perdendo. Foi assim que veio parar aqui, longe demais de sua casa... Você vive no limite... Em seu mundo, você é borderline, aqui se tornou uma guerreira, ao contrário do que pensa, sua luta não é contra mim, mas sim, contra si mesma (CONTE-ME COMO É ANDAR EM UMA MONTANHA-RUSSA, *fragmento selecionado pela pesquisadora*).

Em diversos momentos da história, Catarina fala da fronteira, dos limites. Do quanto, inicialmente, pensava que teria que isolar um dos reinos para tentar viver no lado em que o gelo e o medo não existiriam. Contudo, ao longo do processo, vai compreendendo que era preciso transitar pelos dois reinos, construir pontes entre os reinos e, quem sabe, uma reconciliação:

A rainha de Cristal aproximou-se de sua irmã pela primeira vez depois de anos. Parou, frente a frente, então, por impulso, a abraçou fortemente. Esta retribuiu, emocionando a todos, ambas choraram muito.
 – Calma, Aurora, se ela ainda está viva é porque certamente o encanto está sendo quebrado. Caso contrário já estaria morta. – Zip [amigo de Aurora] dizia à menina, a acalmando, enquanto observavam a linda cena.
 A menina correu para o braço das duas e ali ficaram abraçadas.

– Aproxime-se, Catarina. – Chamou Lilith. – Obrigada por esse momento.
(CONTE-ME COMO É ANDAR EM UMA MONTANHA-RUSSA,
fragmento selecionado pela pesquisadora).

À medida que ocorre a integração entre os reinos, a fronteira vai diminuindo. Ao final, a jornada vai ganhando características mais aparentes de jornada interna. Catarina era a guerreira que conseguia “livrar o reino do distúrbio que o cercava. A rainha do reino de Cristal vivia a se autoflagelar diante da ansiedade pela estabilidade do reino”. As duas rainhas eram gêmeas, partes que, quando integradas, formavam um todo e foi a reunião dos dois reinos que fez Catarina se libertar e cumprir sua missão.

No último capítulo, Catarina acorda em seu mundo. Ela havia sonhado a história após ter sofrido uma overdose que a levou a passar alguns dias em coma, no hospital. Catarina recebe a visita da psicóloga da instituição, que a acolhe ainda no hospital. A narradora conta para a profissional que estava vendo uma linda borboleta azul. A psicóloga escuta e tenta conversar com a jovem sobre o que ela estava vendo, conforme acompanhamos no seguinte trecho da história:

Catarina, ainda meio confusa, relatou tudo que supostamente presenciou, então, aos poucos, ela percebe que realmente havia tido alucinações, mas isso não significava que de certa forma, tudo não fosse real. A psicóloga diz para ela: O reino era sua mente, Aurora sua personalidade, seu ego auxiliar que estava sempre por perto. Os acontecimentos e fatos que aconteciam nos lugares eram os seus sentimentos. A muralha representava a fronteira, que dividia os reinos. Em um lado aconteciam coisas intensas demais e do outro intensas de menos, oscilações, altos e baixos. E as rainhas representavam os extremos de ambos os lados: o quente e o frio, amor e o ódio, a tristeza e a alegria... extremos que também faziam parte de sua personalidade limítrofe.
(CONTE-ME COMO É ANDAR EM UMA MONTANHA-RUSSA,
fragmento selecionado pela pesquisadora).

Já as outras pessoas presentes no quarto acham a conversa muito estranha, afinal, não enxergam nada parecido com uma borboleta. Catarina sente que a borboleta pode ser vista por mais alguém e isso poderia ser um sinal de que havia alguém que poderia ajudá-la a voltar para casa.

Ao terminar de contar a história, Clarice pergunta o que achei da narrativa e se vi os agradecimentos que ela faz para mim ao final do livro. Emocionada, lhe disse que estava realmente agradecida por ter compartilhado suas histórias comigo. Destaquei para ela que achava o final da história inesperado e que ficava contente ao saber que mais alguém viu e se encantou com a borboleta que Catarina estava vendo. Clarice apenas deu uma piscadinha com um dos olhos e disse: “Melhor acompanhada do que só, não é?”

Após vivermos esse percurso de aposta na narrativa das histórias de Clarice em análise, tornou-se cada vez mais possível e frequente sua abertura para relacionar o que escreveu com o que sentia ter vivido na sua infância.

Ao invés de tecer interpretações sobre as histórias, construímos uma brincadeira entre adultos, na qual, a partir do uso do objeto criado, analista e analisanda conseguiam experimentar sensações e emoções atreladas aos acontecimentos narrados, criados e vividos. Após alguns anos, os atendimentos foram interrompidos a pedido da paciente.

No capítulo seguinte, buscarei sistematizar as reflexões teórico-clínicas suscitadas pelo caso: os possíveis usos do objeto criado, como estes podem os subsidiar processos de reconstrução do vivido e a simbolização deste vivido quando ele não pôde acontecer. Conforme vimos até aqui, existem processos iniciais do ato de criar e de comunicar em análise o que é criado que correspondem a um momento em que o paciente apenas coloca diante de si, acompanhado pela analista, algo que estava invisível ou quase nada representado para ele mesmo: é algo que na sua expressão já é capaz de transformar matéria em forma e esta, por si só, já comunica e abre o campo analítico para a exteriorização e apresentação de símbolos. É o que vemos especialmente no caso Alice.

Agora, no caso Clarice, podemos acompanhar a mesma necessidade de expressar e comunicar os sofrimentos, mas também acompanhar a necessidade de transformar restos em palavras que ainda estão nascendo durante o processo de análise. Restos que produzem “ruídos” se não encontram um sentido e um destino. Há, nesse caso, em particular, uma necessidade de a paciente continuamente criar e endereçar à analista as histórias que são criadas por ela, ora para obter a possibilidade de se defender do contato direto com conteúdos dolorosos, ora para dialogar e obter certa interpessoalidade, entre outros usos que nos propomos pensar a seguir.

Neste caso, vemos a jovem destinar os sentidos criados e endereçá-los à analista, que, em suas dificuldades, busca de algum modo alcançá-la e acompanhá-la em suas histórias. Por isso, abordaremos, no capítulo seguinte, os diferentes usos que Clarice fez de suas histórias em diferentes momentos de seu processo de análise, sem perder de vista as reflexões a respeito dos lugares ocupados pela analista diante dos diferentes usos que a paciente fez dos objetos criados, em busca da reconstrução de sentidos e representações simbólicas. Sem dúvida, são múltiplos e complexos os diferentes usos do objeto, aqui o objeto criado, a fim de retomar os processos de simbolização.

Finalizo este capítulo com um trecho da última poesia de Clarice endereçada ao seu espaço de análise, intitulada “Entre folhas de plátanos”. Através do modo poético de Clarice sentir e escrever, nos alimentamos de elementos centrais para pensar o trabalho analítico

realizado. Deste, me toca em particular a expressão de alguém que reconhece que fez um processo de migração de um lugar bastante solitário e dividido para um lugar em que existem possibilidades de trânsito, de interlocução e entrelaçamentos entre história vivida e história criada... De entrar em contato com a dor prematura na esperança de que ela possa se fazer lembrança e que dessa vez haja reconhecimento.

Ela tem fases como a lua...
 E semelhante a folhas de plátanos que durante as estações do ano mudam de cor,
 ela acompanhava o ritmo do vento pela rua,
 oscilando seu humor.
 Construiu um castelo em meio a seu desastre pessoal.
 Vivendo no limítrofe, ela apenas desejava a estabilidade.
 Tentando sempre distinguir o imaginário, do real.
 Ela queria fugir e ter sua liberdade.
 Acontece que em uma dessas mudanças de estação, algo diferente aconteceu.
 E o vento que antes soprava o contrário, dessa vez a favoreceu!
 Trouxe consigo uma linda borboleta azul a voar.
 Que lhe mostrou que ter cortes, por mais que fossem profundos,
 poderiam cicatrizar, quem sabe curar,
 e em uma bela fênix poderia se transformar.
 Ensinou-lhe que poderia apreciar as folhas de plátanos,
 sem necessariamente ser deixada levar pelo vento.
 Lhe ajudou a perceber o quão linda era a lua,
 independente de qual fase ela estava.
 Essa borboleta a guiou para casa em meio a sua confusão,
 Ensinando-lhe o caminho, a encarar o desconhecido,
 A enfrentar os medos e desafios e reconhecer a ilusão...
 Certeza se tratava de um anjo que na vida dela havia aparecido.
 Enfrentar os monstros em forma de traumas,
 a borboleta também a ensinou...
 E toda vez que a autora dessas palavras se perde,
 a borboleta azul sabe como encontrá-la e ajudá-la,
 não importa o quão longe ela voou...
 (MATERIAL CLÍNICO, *fragmento selecionado pela pesquisadora*).

CAPÍTULO 4 – CONTEMO-NOS HISTÓRIAS PARA, TALVEZ, NOS DIZER VERDADES: OS USOS DO OBJETO CRIADO E O SEU COMPARTILHAMENTO EM ANÁLISE

*Não se trata apenas de narrativa,
é antes de tudo vida primária que respira, respira, respira.
Material poroso,
um dia viverei aqui a vida de uma molécula com seu estrondo possível de átomos.
O que escrevo é mais do que invenção,
é minha obrigação contar sobre essa moça entre milhares delas.
E dever meu, nem que seja de pouca arte, o de revelar-lhe a vida.
(LISPECTOR, 1977/1998, p. 13)*

Conforme tratamos até aqui, o simbolismo em seu sentido amplo e como meio de representação figurada nos apresenta o objeto (de percepção, de conhecimento, de desejo...) e, simultaneamente, evidencia elementos conscientes e inconscientes do sujeito que percebe, que conhece, que deseja e que, em seu aspecto inconsciente, enquanto um “precipitado de identificações”, está suscetível a se angustiar e buscar defender-se a todo momento das angústias que podem assolar o seu eu.

A clínica psicanalítica demonstra que existem diferentes tipos de processos e linguagens inconscientes, entre elas, a escrita e a ficção. O ato de ficcionalizar histórias pode ser um meio de evitar algum dado da realidade e, nesse sentido, é uma forma de tentar obter o prazer de ser e estar mais próximo de pessoas maravilhosas e, com isso, imaginar como teria sido obter o amor e o cuidado de alguém. Também podemos observar a escrita ficcional como resultado do processo sublimatório, um trabalho psíquico elaborativo, advindo das tentativas de costura e ressignificação do vivido não pensado, na esperança de, quem sabe, ensaiar alguma reparação das relações. Mas, então, como é possível compreender e manejar isto que estamos chamando de objeto criado em busca de uma maior integração dos acontecimentos pouco representados pela analisanda? Em que medida ele pode subsidiar ou atrapalhar um processo de análise?

Ao passo que acompanhamos o caso Clarice, observamos que a paciente faz diferentes usos das histórias criadas por ela tanto no primeiro momento, quando ela escreve as histórias apenas para si, em momentos de crise e solidão, quanto no segundo momento, quando decide compartilhar o que escreveu na sua análise. Veremos neste capítulo que, desse segundo tempo de relação com o objeto, os diferentes usos que a paciente faz convocam a analista a intervir, também, de formas distintas. Assim, pensaremos sobre a maneira como alguns desses usos transformaram o trabalho analítico e as reconstruções advindas desse processo.

Salientaremos a experiência de ter acompanhado o uso das histórias criadas e compartilhadas em análise enquanto: I. Retorno ao arcaico e ao infantil; II. Organização

defensiva; III. Possibilidade de viver a transicionalidade e como recurso para a simbolização. Acompanharemos ainda a analista, que vai reorganizando o seu raciocínio clínico à medida que as histórias são compartilhadas em análise, de modo a agregar a função de leitora, legitimadora do brinquedo escolhido pela paciente para falar de si e de interlocutora em um diálogo que é mediado pelas histórias criadas por ela.

A partir dessas reflexões, pensaremos o posicionamento da analista à luz da seguinte questão: pode a analista ser quem reapresenta o objeto à analisanda? E de que modo a reapresentação do objeto pela analista reverbera sobre os processos de simbolização? Recordemos que Clarice, inicialmente, era tomada pela confusão e dificuldade de expressar, discriminar e externalizar o que sentia. Ela sinalizava isso através dos cortes realizados no corpo, da dificuldade para interagir através da associação livre e do declarado medo de ser invadida pelo outro ao ser olhada por ele.

A paciente busca na escrita um refúgio da realidade, mas esta atitude, quando endereçada à analista, desdobra-se em um modo de externalizar e materializar o vivido. Além disso, busca endereçar a alguém de sua confiança as suas criações e reconstruções, alcançar ancoragem no outro e, assim, sentir que no encontro analítico é possível compartilhar e também dar destino a vivências anteriormente indescritíveis, impensáveis.

Disfarçada de outros, de personagens inventados, a paciente encontra meios de expressão e contato com algo de si mesma e da sua existência, até então, insuportável de pensar. Já a analista busca contribuir para o brincar e o simbolizar ao legitimar o brinquedo (as histórias criadas pela paciente); ao permitir que este faça parte do *setting*, enquanto idioma pessoal com o qual a paciente se expressa; e ao atribuir às histórias criadas a qualidade especial de mediadoras da análise.

Com isso, acreditamos haver produzido na paciente a sensação de acolhimento da sua forma de comunicação, que se dava inicialmente a partir do compartilhamento oral das histórias criadas com a analista. Esta última também se fez leitora e interlocutora para que a paciente sentisse a validação tanto do brinquedo escolhido quanto das histórias criadas e não mais sentisse que estava prestes a sufocar-se. Nesse sentido, acolher as histórias criadas e compartilhadas pela paciente não seria um dos pré-requisitos para a retomada do trabalho simbolizante? Isto é, a criação de condições para a experiência de contato gradativo e de um prazer suficiente no seio das vivências mais primitivas?

Não é a partir do acolhimento da “criança” anteriormente e gravemente “mal acolhida” e da oferta de algum reconhecimento especular a esse processo que as experiências precisam passar para serem simbolizadas e assimiladas pelo psiquismo? Afinal, a busca constante pela

criação e recriação de objetos parece também dizer respeito à busca de outro ser humano significativo e que lhe permita em alguma proporção sentir-se a si mesmo e formular outros modos de exteriorizar e se relacionar com os objetos do mundo.

Veremos a seguir os usos e formas de se relacionar de Clarice com o objeto criado – suas histórias e que criar e compartilhar histórias se tornaram os primeiros passos para a emergência de novos sentidos para a sua vida.

4.1 OS USOS DO OBJETO CRIADO

*A ação dessa história terá como resultado
minha transfiguração em outrem e minha materialização enfim em objeto.*
(LISPECTOR, 1977/1998, p. 20)

Começamos pela ilustração narrada pelo historiador Huizinga (1955/2019) da seguinte maneira: “Um pai encontrou seu filho de quatro anos sentado na frente de uma fileira de cadeiras, brincando de ‘trem’. Ao beijar o filho, o menino disse-lhe: – não beije a locomotiva, papai, porque senão os vagões não vão pensar que ela é real”. Giovacchini (1990/1995) se utiliza dessa cena narrada por Huizinga para nos lembrar que o brinquedo possui uma realidade separada e demarcada, à parte da realidade da vida comum. O brinquedo precisa ser mantido em uma moldura, que resguarda a qualidade de ilusão dentro de certos limites de espaço e tempo. Ou seja, é condição do brincar: “a liberdade de brincar, isto é, a liberdade de criar, só existe através de delimitações” (p. 100).

Ao encerrar o ato de brincar com uma criança costumamos dizer para ela: “agora parou a brincadeira” e assim, vamos também brincando de construir e desconstruir essa moldura, experiência que limita e liberta.

Do contrário, temos pacientes que se desorganizam profundamente quando percebem que o brinquedo que dá poderes sobrenaturais não funcionará na vida comum. Lembro vivamente de um garotinho de dez anos que acompanhei e que costumava trazer para a sessão uma caixa de pizza que, na brincadeira, representava um poderoso foguete mágico, que o transformava em um grande astronauta viajante. Passaram-se várias sessões e a primeira ação do garoto ao chegar à sala de análise era sempre a mesma: vestir seu foguete mágico. Era bastante difícil e desorganizador para ele a hora em que ele tentava fazer isso em outros ambientes menos acolhedores ou mesmo quando nós, terapeutas, dizíamos para ele que naquele momento acabava a brincadeira. Dizer para ele que a caixa de pizza era apenas isso, que não

era um foguete que lhe dava poderes mágicos, era algo extremamente sofrido e destrutivo para ele, que chorava e recusava tal realidade.

Resgatamos estas ilustrações para pensar a potência organizadora e integradora que o brincar pode adquirir. Esta ação de imaginar, criar, transformar, ser livre, tem como condição de existência a delimitação de um espaço e de uma duração. Mesmo o brincar, que pode surgir da imitação de uma situação cotidiana ao sujeito, exige o transporte do participante para outra realidade, que não é o mundo da vida comum e, por isso mesmo, permite que o paciente apresente não só os acontecimentos, mas como certas situações foram vividas por ele no campo protegido da invenção e da metáfora.

Devido aos estudos de Psicanálise sobre a primeira infância e o atendimento de crianças, Klein (1921/1996) e Winnicott (1971/2019) perceberam e destacaram a importância do brincar e de outras vias de comunicação além da “cura pela fala”. Ambos se debruçaram sobre a observação do relacionamento mãe-bebê para pensar os usos do objeto e isso reverberou, inclusive, sobre o papel da interpretação no tratamento, que se desloca da perspectiva de abrir para o paciente o significado oculto do que lhe ocorre e passa a ser vista como uma “extensão sofisticada do cuidado infantil” para a criança ou para o adulto, em que “a característica decisiva do *setting* analítico não é exclusivamente a troca verbal, [e] (...) a meta primária do analista no tratamento é estabelecer e manter um ambiente adequado para o crescimento” (PHILLIPS, 1988/2006, p. 196).

Assim, Winnicott pensa que há outras formas de representação disponíveis ao uso e a conversa é apenas uma parte do repertório. Ao observar outras vias importantes de comunicação primária na relação mãe-bebê, anteriores à linguagem, Winnicott (1971/2019, pp. 71-72) nos diz que:

A diferença entre a criança e o adulto é que a criança com frequência brinca ao invés de conversar. Essa diferença, entretanto, quase não tem implicações e, na verdade, alguns adultos desenhavam ou brincavam. (...) Qualquer coisa que eu diga sobre a brincadeira das crianças também serve para os adultos, embora seja mais difícil tratar do assunto quando o material do paciente se revela sobretudo por meio da comunicação verbal. Suponho que devemos encontrar a brincadeira de modo tão evidente na análise de adultos assim como em nosso trabalho com crianças. Ela se manifesta, por exemplo, na escolha das palavras, no tom de voz e, é claro, no senso de humor.

Ao observar bebês brincando com a espátula, que Winnicott (1941/2000) chamou de “observação de uma situação controlada” ou “situação estabelecida”, ele incluiu como um elemento central para os bebês de três a cinco meses que estão construindo a ação de brincar a presença protetora e receptiva da mãe, que é a figura que estabelece esse limite de espaço e tempo, protetor do brincar, e funciona como um ponto de apoio, segurança e como objeto receptivo.

Com base nessa técnica de observação da interação das mães com seus bebês diante da espátula, ele enxergava, por exemplo, que existiam mães ansiosas em relação ao temor de infecções na medida em que o bebê entrava em contato com a espátula, ou mães com intensas restrições morais em relação ao filho colocar o objeto na boca, mães cujo nível de impulsividade diante dessa experiência atrapalhava a manifestação e o ritmo da criança.

Nesse texto (1941/2000), Winnicott vai construir a caracterização de três momentos típicos de relação com o objeto, no caso, a espátula. Através dessas observações, Winnicott sistematizou uma “sequência normal de eventos” ou três tempos da relação com os objetos¹⁴.

O primeiro tempo corresponderia ao da “hesitação”, quando o bebê vive o dilema entre entregar-se ao desejo de possuir o objeto ou desinteressar-se por ele.

No segundo, manifesta-se a aceitação de seu desejo real pela espátula. A criança se inclina e busca corporalmente o objeto, quer trazê-lo até a região da boca, explorá-lo e manipulá-lo, batendo a espátula na mesa, colocando a espátula na boca e segurando-a de diversos modos. Winnicott analisa que nesse momento é como se o bebê sentisse que tomou posse da espátula e pode explorá-la e dominá-la de todas as formas, de modo que possa “usá-la como expansão da sua personalidade” (WINNICOTT, 1941/2000, p. 130).

Já o terceiro tempo é o do abandono do objeto, quando, após experimentar a espátula de diversas formas e tentar livrar-se dela jogando-a várias vezes no chão, o bebê perde o interesse pelo objeto e parte para outras explorações no ambiente.

Winnicott expande sua análise sobre os tempos de relacionamento com o objeto recordando o jogo do carretel narrado por Freud (1920/2010) a partir da observação do seu neto ao brincar: ali acontece algo bastante semelhante, aparece a sequência da tentativa de incorporar o objeto, de reter e de livrar-se dele. Em ambas as situações, seja no experimento com a espátula ou na observação da criança que brincava com o carretel, vê-se que o bebê e a criança se sentem corajosos por conseguir se livrar do objeto e podem partir para a exploração de outros objetos. Nas palavras de Winnicott (1941/2000, p. 130):

Tendo passado a conhecer a sequência completa de incorporar, reter e livrar-se, agora percebo que o ato de lançar o carretel para longe é parte do jogo, ficando as outras partes implícitas, ou jogadas em um estágio anterior. Em outras palavras, quando a mãe se afasta, trata-se não apenas da perda da mãe externa e real, mas também de um teste para o relacionamento do menino com sua mãe interna. Esta mãe interna reflete, em grande medida, os seus próprios sentimentos, que podem ser amorosos ou aterrorizantes, ou alternarem rapidamente entre uma atitude e outra.

¹⁴ Uma construção que Winnicott salienta que esta é uma esquematização para fins didáticos, artificial, afinal, não se pode demarcar quando começa e quando termina cada estágio. Isso se dá de modo dinâmico.

Este terceiro estágio é considerado de extrema importância para Winnicott (1941/2000), pois ao externalizar o objeto espátula/carretel/brinquedo/mãe interna que teme perder, o bebê demonstra a si mesmo que ela não desapareceu e que, na verdade, ele ainda pode com ela brincar. Ou seja: “o estado de espírito depressivo que acompanha a ansiedade em relação à mãe interna é aliviado, e a felicidade é reconquistada. Por meio de seus atos ao brincar, [a criança] conseguiu efetuar a reparação e trazer de volta à vida as pessoas cuja perda tanto teme” (p. 131).

Já Pontalis (1977/2005) divide em quatro tempos o processo de passagem do relacionamento ao uso do objeto. No primeiro tempo o objeto é primeiro “criado” pela criança, não tem existência própria, é um objeto criado subjetivamente. Nesse tempo, a criança vive a experiência de plena e contínua satisfação e experiência de ilusão de *onipotência*. Winnicott chega a dizer que esse tempo corresponde à condição de a mãe colocar o seio na hora e o lugar que coincide com a hora e lugar em que o bebê está justamente pronto para criá-lo.

O segundo tempo corresponde ao estabelecimento do núcleo da relação objetal, em que ocorre a progressiva integração do eu da criança na medida em que constitui um objeto exterior receptivo a todas as projeções e identificações dela. Nesse sentido, o bebê busca algo que não sabe o que é. Como nada existe para além dele, o que procura é algo que está nele mesmo e, ao mesmo tempo, em sua continuidade com o ambiente.

O terceiro tempo é definido a partir da relação objetal em que ao mesmo tempo o objeto representa o eu e o não-eu, adquire traços de objeto *transicional*, pois o bebê cria o objeto que já estava lá para ser criado. Ou seja, do ponto de vista do observador, o mundo é oferecido ao bebê, mas, do ponto de vista do bebê, ele é criado de acordo com suas necessidades.

No quarto tempo, o bebê adquire a capacidade de transformar o objeto, colocá-lo para fora da sua área de controle onipotente. A percepção do indivíduo é que o objeto está fora, é fenômeno externo e não mais uma composição a partir das projeções do ser. Ou seja, o objeto é criado de um modo no primeiro tempo, quando o bebê e objeto são uma unidade indissociável, e o objeto é criado de outras maneiras nos tempos subsequentes, ganhando nuances qualitativamente mais complexas do que no primeiro tempo.

Perrota (2014, p. 107), ao falar sobre essa organização dos tempos de relação com o objeto criada por Winnicott, ressalta o valor terapêutico da experiência com a espátula, o desejo de pegá-la, de dela tomar posse, sem que isso altere a estabilidade ambiental, se configuraria para a criança “(...) como uma espécie de aula sobre o objeto, com um valor terapêutico. Repetidas no tempo, estas experiências gratificantes tornam-se reasseguradoras de confiança nas pessoas e no mundo externo, trazendo segurança interna e crença nas coisas boas e em bons

relacionamentos”. Ela fala do valor terapêutico da escrita, retomando as ideias originalmente de Klein (1921/1996) e descritas da seguinte maneira por Winnicott (1941/2000, p. 122):

(...) a realidade interna está sempre sendo construída e enriquecida pelas experiências instintivas em relação aos objetos externos e pela contribuição dos objetos externos (na medida em que tais contribuições podem ser percebidas); e o mundo externo está sendo constantemente percebido pelo indivíduo, e seus relacionamentos externos constantemente enriquecidos, dada a existência, nele, de um mundo interno cheio de vida.

Lembremos que Winnicott (1989/1994) faz distinção entre relacionar-se com o objeto e fazer uso do objeto: há primeiro o relacionar-se com o objeto, que pode ser examinado como um fenômeno do sujeito, ou seja, de como ele imagina o ambiente em termos projetivos. Ao examinar o uso do objeto, não há escapatória: o analista precisa levar em consideração a natureza do objeto, não como projeção, mas como coisa em si. Para que o objeto possa ser usado, tem de necessariamente ser real no sentido de fazer parte da realidade partilhada e, nesse caso, não ser apenas um feixe de projeções. Essa ultrapassagem não ocorre automaticamente:

As mães, tal como os analistas, podem ser boas ou não suficientemente boas; algumas podem e outras não podem fazer o bebê passar do relacionar-se para o uso. Para usar um objeto, o sujeito tem de ter desenvolvido uma capacidade de usar objetos. Isto faz parte da mudança para o princípio de realidade. (...) Usar um objeto é outro exemplo do processo maturacional como algo que depende de um meio ambiente facilitador (p. 173).

Logo, Winnicott (1989/1994) vai concluir que um dos fracassos iniciais mais cansativos que chegam aos consultórios de Psicanálise se situa justamente na passagem do relacionar-se para o uso do objeto. Alguns sujeitos colocam o objeto fora da sua área de controle onipotente, percebem o objeto como um fenômeno externo e autônomo em relação a ele, não como uma entidade projetiva, mas como uma entidade que se governa pelos seus próprios meios. Isto impede um processo fundamental para que se chegue ao uso do objeto: o processo de relacionar-se com o objeto, em seguida, destruí-lo e, com a sobrevivência do objeto à destruição gerada pelo sujeito e sua disposição a ainda assim receber a comunicação do objeto, é que o sujeito pode agora usar o objeto, este que sobreviveu. Nas palavras de Winnicott (1989/1994, p. 174), é como se o sujeito dissesse ao objeto: “Alô, objeto! Destruí você! Amo você. Você tem valor para mim por sobreviver à minha destruição de você (não retaliar). Enquanto estou amando você, estou o tempo todo destruindo você na fantasia (inconsciente)”.

Aqui começa a fantasia para o indivíduo. O sujeito pode agora usar o objeto que sobreviveu e sobrevive à medida que o sujeito cria e destrói o objeto subjetivo (material de

projeção) e ele sobrevive. É o que permite que o objeto seja colocado na externalidade, vá se tornando objetivamente percebido e pertencente à realidade partilhada.

No caso Clarice, vemos tanto relação com os objetos criados e inseridos nas histórias quanto usos dos objetos criados. Afinal, dentro das histórias que escreve, há a apresentação de aspectos desligados, de lutos interrompidos, ou, nos momentos mais produtivos, as tentativas de a paciente lidar com a ambivalência entre o ódio e o amor que era capaz de sentir por alguns objetos/personagens.

Além disso, pudemos conjecturar alguma abertura para ligação e elaboração à medida que essas distorções apareciam e tinham a oportunidade de, na relação transferencial e contratransferencial, serem retomadas e reconstruídas.

As histórias de Clarice agregam as tentativas bem ou mal-sucedidas da paciente de realizar lutos interrompidos diante da impossibilidade de viver o processo destruição-sobrevivência dos objetos. Observa-se, antes disso, o des-amparo, pela ausência de alguém que compreendesse e refletisse através do seu rosto as sensações e sentimentos primevos de Clarice, auxiliando-a nas primeiras ligações entre afetos e significados.

Na verdade, o que Clarice descreve é a decepção de não encontrar e não ter suficiente continuidade entre aquilo que conheceu e o que tinha como expectativa. Desse descompasso advêm os primeiros efeitos do trauma: “Há o desamparo do bebê quando ele se depara com emoções importantes e ele não sabe do que se trata, ele tem a impressão de que está sozinho com aquilo que ele está vivendo, e que lhe é completamente estranho” (ROUSSILLON, 2022, p. 248).

Diante disso, Clarice escreve e, através das histórias que constrói e destina à sua análise, parece semear o campo analítico até então precário de processos de simbolização. A partir daí, nasce uma demanda de trabalho, mediado pelas criações, dedicado a pensar, sonhar e representar as experiências emocionais da paciente no encontro analítico.

A partir desses elementos, retomamos perguntas que se fizeram cruciais para a análise dos casos aqui estudados, em especial, o caso Clarice: como os adultos brincam? O que Clarice busca através da criação de suas histórias? Certamente, precisaríamos reforçar a assertiva de que os elementos conscientes e inconscientes, misturados, atravessam estas perguntas. E assim entramos nas relações e usos do objeto que a paciente constrói à luz das suas criações.

4.1.1 As criações como retorno ao arcaico e ao infantil

*Será essa história um dia o meu coágulo?
Que sei eu. Se há veracidade nela que cada um a reconheça em si mesmo*

porque todos nós somos um e quem não tem pobreza de dinheiro tem pobreza de espírito ou saudade por lhe faltar coisa mais preciosa que ouro – existe a quem falte o delicado essencial.
(LISPECTOR, 1977/1998, p. 12)

Conforme apresentamos no capítulo anterior, as histórias criadas por Clarice possuem a repetição do que nos parece um elemento-chave: esta falta do delicado essencial no início da vida, que promoveu distorções no seu eu e produziu a marca indelével do abandono e da desilusão precoce em relação aos seus primeiros objetos de amor, principalmente, quanto à sua confiança e suas possibilidades de cuidado.

Sobre isso, Winnicott (1984 [1939] /2012) alerta que os pacientes que encontram a desilusão muito cedo, quando esse vínculo ainda se constituía, podem atingir uma tristeza cada vez mais profunda e perigosa relacionada a tal pensamento e, por isso, é necessário que a análise avance, contudo, tenha-se em mente a necessidade de desenvolvimento de um trabalho extenso antes que a desilusão possa ser descrita, com exatidão, em palavras. Isso ocorre porque, em análise, o paciente precocemente desiludido sente tudo isso em termos bastante primários, de modo que é preciso que o analista suporte o que o paciente tem a manifestar em sua honestidade, ou seja, em seu modo de apresentar seu mundo secreto de fantasia sobre quando ainda era um bebê.

As narrativas escritas por Clarice apresentam a repetida necessidade de retratar uma relação queixosa de afeto e carente da presença dos pais na vida da filha, seja ela Alícia, Melissa ou Amora, que correspondem às personagens centrais em cada uma das três histórias já apresentadas.

Há, além disso, outra repetição: as tentativas de voltar ao começo da vida das personagens e construir um fio narrativo e um enredo que trate da necessidade de ambos, pais e filhas, entrarem em contato com o sofrimento um do outro e com o desejo de aproximação afetiva e alguma reparação de falhas ocorridas anteriormente.

Por que essas repetições aparecem nas histórias? O que busca, direta ou indiretamente, a autora? Notamos de pronto que a paciente sente a necessidade de escrever histórias e, através delas, imaginar os momentos vividos no começo da vida, isto é, em um tempo primordial, marcado pela presença do trauma, que existe como inominável. Algo que, inicialmente, só é possível de ser falado no contexto da história criada, jamais na vida real. A partir desse retorno, a paciente apresenta os aspectos traumáticos e que a impedem de organizar seus afetos e relacionamentos com suas figuras parentais no tempo presente.

Sobre isso, Ferenczi (1930/2011) defende que, diante de uma situação em que a harmonia foi destruída ou nunca existiu, o primeiro passo do analista, muitas vezes, é “verdadeiramente adotar” o paciente de modo que ele possa saborear pela primeira vez as bem-

aventuras de uma infância normal e do brincar enquanto a plena expressão da onipotência, tal qual ocorre no brincar de uma criança nos seus primeiros anos de vida.

Também atento a isso, Winnicott (1975) nos fala da necessidade de que o analista observe que há muito mais semelhança entre a análise do adulto e a da criança do que se costuma supor e, justamente por isso, quando o paciente adulto apresenta obstrução ou formas defensivas no brincar, o analista deve atender a esse sintoma no sentido de explorar seus recursos de retorno ao infantil e ao brincar antes de devolver interpretações sobre o que é trazido pelo paciente.

Este é um longo caminho, que precisa ser observado enquanto a forma com que o paciente busca comunicar algo ao analista, inclusive, suas dificuldades de acessar e construir conjuntamente aquilo que teve seu desenvolvimento interrompido em um tempo precoce.

Assim, na primeira história, “O livro de Angel”, podemos observar o conflito entre a adolescente Alícia e Melissa, sua Mãe. Ambas moram juntas, mas se apresentam muito distantes em termos de afetividade. Os diálogos demonstram uma filha reativa a tudo que sua mãe tenta fazer para promover essa aproximação, uma filha que se vê cansada de viver a crença de que sua mãe estaria mais presente no seu cotidiano e, em seguida, viver a frustração de sentir sua mãe sempre distante: “uma mãe que não suporta minha presença. Está ali fisicamente, mas é ausente de alma. Sempre dedicada ao trabalho, ao mundo que está fora de casa”.

Envolvida pelo ressentimento, Alícia busca motivos que justifiquem a presença ausente de sua mãe. E ela encontra motivos para melhor compreender sua mãe no diário que informa: esta mãe perdeu sua mãe muito cedo, ela vive o drama de pensar que o pai de Alícia era, também, seu meio-irmão. Enfim, Melissa era atormentada por acontecimentos do passado e felizmente Alícia vai encontrando novas informações que possibilitam o alívio e a retomada tanto da relação de Melissa com seu grande amor e de Alícia com seu pai, mas, principalmente, com sua mãe, à medida que esta se permite compartilhar com a filha verdades que haviam sido enterradas no passado.

Sobre esta questão, o segundo livro, intitulado “O nascer da lua cheia”, narra, entre outros acontecimentos, a história de Melissa em sua infância e juventude, no período em que foi filha. A história começa com um trágico acidente de carro, que levou Melissa a viver a perda abrupta dos pais e, a partir de então, passar a conviver com a marca de ser a única sobrevivente do acidente. Em seguida, a jovem vai viver as dificuldades de ser adotada por parentes que ela ainda não conhecia e, de certo modo, ser acompanhada neste processo pelo fantasma da sua mãe morta.

No terceiro livro, “Conte-me como é viver numa montanha-russa”, temos como destaque a narrativa de um pai que nega relações com sua filha bastarda, Amora. Ele abandona a filha e sua mulher para se casar com outra pessoa e constitui uma nova família. Anos depois, essa filha

reaparece na vida do pai e de sua nova família cobrando dívidas e gerando grandes estragos por todo o reino do pai – inclusive, um dos desdobramentos é a separação de suas irmãs mais novas, as quais passam a ser criadas de maneiras completamente distintas e por deusas bastante severas, que colocam cada uma em um reino diferente, o reino de gelo e o reino de cristal.

O que estes aspectos, presentes em todas as histórias que foram levadas para a analista, sinalizam? Acredita-se que, para início de conversa, elas apresentam questões difíceis de narrar de modo direto para a analista. Por outro lado, remontam a situações vividas pela paciente em que ela se sentiu bastante impotente. No campo da fantasia, ela recupera e exerce o resgate do controle onipotente sobre os objetos criados, de modo que ela pode ensaiar se relacionar com eles de forma menos assustadora ou retraumatizante.

Vê-se que no tempo em que ocorreram essas falhas, quando ainda não era possível tornar psíquico o que advinha de uma zona de sofrimento que ultrapassava as possibilidades de figuração do ser, os aspectos traumáticos remontam a perturbações emocionais ou sensoriais, que remetem a uma dor insuportável, à raiva, à vingança, tamanha a incipiência ou o desamparo do ego na ocasião.

É importante ressaltar que, então, as criações circunscrevem uma necessidade de historicização do ser, o que se desdobra em algo mais complexo: o retorno ao infantil, mas, também, um retorno ao arcaico – são aspectos diferentes.

Primeiramente, o retorno ao arcaico. Alguns autores dissertam sobre a necessidade de criar como forma de retorno e transformação dos aspectos traumáticos vividos. Ao falar de retorno ao arcaico, se está buscando explorar os efeitos das primeiras experiências sensório-afetivo-motoras na relação com o objeto, as quais representam um papel essencial na aplicação dos processos de simbolização ou em sua falência. Esse período remonta às formas primárias de simbolização (BRUN; ROUSSILLON, 2014) e a uma comunicação com o ambiente relacional que pode ser definida como uma “comunicação primitiva” (MCDOUGALL, 1983). Assim, ao pensar as formas primárias de simbolização e o arcaico no processo de subjetivação, se está explorando:

(...) algo que é desorganizador, que intervém nos dois primeiros anos de vida e que terá consequências posteriormente muitas vezes duráveis, durante a vida toda, quando eles não puderem secundariamente ser integrados, modificados... Porque nos dois primeiros anos de vida há toda uma série de particularidades e há uma particularidade que é completamente essencial, que é o fato de que o bebê, o recém-nascido não pôde constituir o que chamamos de lembrança de sua experiência, então ele é marcado por um certo número de coisas na sua relação com seu ambiente, com seu entorno, mas ele não consegue relembrar

isso e isso terá consequências importantes no trabalho analítico, porque os pacientes não podem lembrar do que se passou nessa idade precoce (ROUSSILLON, 2022, p. 240).

Anne Brun (2018, p. 36) afirma que

permanece relativamente raro tratar de diferentes formas de escuta e de intervenção do analista que ponham em jogo especificamente as formas primárias de simbolização, enquanto a escuta dos fantasmas originários mantém-se uma preocupação constante das escolas analíticas.

E, nesse sentido, o desafio tem sido promover meios de escuta dessas “zonas de retraimento da subjetividade”, que consistem em partes da vida psíquica que não foram subjetivadas, gerando ao paciente a sensação de vivências de apagamentos, de brancos, ou ainda vivências de experiências catastróficas, que não se manifestam sob a forma de lembranças ou imagens, mas sob uma forma essencialmente sensório-perceptivo-motora.

Portanto, na busca de se aproximar das formas primárias de simbolização, se está buscando pensar em como construir sentidos para essa qualidade de experiência na vida psíquica do sujeito, fazer advir o ainda não advindo, associações a partir de tais experiências originárias. Trata-se, de certo modo, de questionar como fazer advir as origens no trabalho analítico, melhor dizendo, de interrogar o futuro terapêutico das origens. Em outras palavras: como reativar os aspectos do passado mais remoto, começos da vida que ficaram paralisados?

No caso Clarice, vemos a possibilidade de escuta desse retraimento psíquico através do corpo, das marcas corporais, mas também do ato de criar histórias como uma forma de resgatar vivências indescritíveis, sensório-perceptivo-motoras, com as quais a paciente não tinha qualquer conexão consciente, muito menos qualquer representação. As crises que ela relatava sentir perpassavam o medo de explodir, de despedaçar no ar e, por isso, dizia fazer marcas corporais como modo de confirmar sua existência, se reassegurar de que estava contida e habitava o corpo físico.

Aplacado o medo de pulverizar, a paciente passou também a escrever e, com isso, voltar seu psiquismo para a criação de um mundo à parte, interpretado por ela como um universo completamente diferente do seu, aliás, onde ela poderia esquecer dos seus dramas. Diante dessa apenas aparente ruptura com o que é próprio e com a tentativa de falar sobre o vivido através da condição de estabelecimento de uma distância suficientemente segura por meio da escrita ficcional, como fazer articulações entre esses dois universos, o vivido e o criado, em busca de uma retomada da simbolização?

Naquele momento, parecia que o trabalho de construção não poderia se apoiar no empréstimo de simbolizações da analista, que ao tentar realizar alguma ligação entre o imaginado, contido nas criações, e as lembranças do vivido, sentia que assustava a paciente, gerava nela maior retraimento e medo. O que parecia restar à analista era mergulhar no mundo criado e buscar recursos nas defesas da paciente contra a violência do objeto.

Então, como justificar o trabalho com o material que retorna através das histórias criadas? Encontram-se subsídios nas palavras de Roussillon (2007), ao observar que algumas situações traumáticas ocorrem em uma época tão primitiva do desenvolvimento do sujeito que o Eu se encontra sem condições de construir um sentido aceitável para o intenso desprazer que o invadiu, de modo que se encontra incapaz de realizar a metabolização da experiência subjetiva por ele vivenciada.

São problemas que estão do lado de uma linguagem precoce do corpo e de aspectos ligados ao desenvolvimento do Eu. Roussillon (2022) está interessado na Psicanálise dos adultos e em investigar como aquilo que aconteceu na primeira infância tem efeito sobre a vida atual dos adultos. Ele ressalta que o impacto de um acontecimento traumático na vida do sujeito possivelmente irá diferir bastante se na ocasião o mesmo tinha doze anos ou apenas dois anos de idade, afinal aos dois anos a comunicação do ser com a sua mãe representa o mundo inteiro da criança e, se isto desmorona, o impacto é muito maior.

Para melhor explicar a diferença da qualidade do dano gerado aos processos de simbolização quando se observa a ocorrência do trauma arcaico ou primário e o acontecimento de traumas que ocorrem mais adiante, Roussillon (2022) narra a situação de uma paciente que fica muito abalada com a ausência do seu namorado durante três dias. Diante de tamanho sofrimento, o psicanalista diz haver se perguntado: “Por que esse evento é o fim do mundo para ela? De onde vem isto?” (p. 245) e perguntado para a paciente se ela se lembrava de ter vivido separações traumáticas, difíceis. Na ocasião a paciente respondeu que não. Com o tempo, o analista foi percebendo que nunca tinha acontecido uma grande separação, mas a mãe da paciente parecia nunca estar presente e disponível emocionalmente para a sua filha. Mesmo quando estava fisicamente junto a ela, a paciente sentia que sua mãe estava sempre com a cabeça em outro lugar. Ele consegue reconstruir isso a partir do que a paciente conta de sua comunicação com sua mãe quando ela tinha quatro, seis, oito anos e assim sucessivamente.

Roussillon (2022) então afirma que, se isto tivesse acontecido apenas nestas idades, a marca não teria sido tão profunda, mas se isso aconteceu quando ela tinha dois anos ou menos, isto tudo ficou fora da memória, perdido, inacessível. Por ser algo que dependia do funcionamento psíquico da mãe, do pai, ou do entorno, a fragilidade da paciente seria maior:

foi a comunicação primitiva que esteve em grande dificuldade, que eventualmente fracassou, e que eventualmente foi desorganizadora para a paciente, já que o processo originário se enraíza em uma modalidade de funcionamento segundo a qual o corpo e a atividade sensorial condicionam a emergência das representações. Vale ressaltar que o originário não se confunde com a origem: ele coexiste com dois outros modos de funcionamento da atividade psíquica, o processo primário e o secundário (BRUN, 2018).

É nesse sentido que coexistem no caso Clarice formas primárias e secundárias de simbolização, o uso dos recursos sensório-motores, corporais e também o recurso da escrita e da criação de cenas e narrativas presentes nas histórias inventadas. Há, também, no corpo e nas histórias as manifestações do arcaico e do infantil, ou, ao menos, recursos simbólicos que, em analogia, funcionariam como possíveis fios condutores através do trabalho analítico.

Lançando luz sobre esse aspecto, Ferro (2001/2003) afirma que, diante de situações extremas e precoces, situações de impotência ou de desamparo, estes elementos ficam inatingíveis enquanto tais, mas reconhecidos em seus derivados narrativos. Estes vão possuir distorções, mas também irão nos apresentar recordações ou fragmentos da infância, pouco elaborados ou até incognoscíveis para o paciente, mas ainda assim revelam o que há de mais pessoal da mente dele. Sobre os derivados narrativos, o psicanalista nos diz que:

É como se houvesse duas possibilidades diante de uma pipa: uma é ver como é feita ‘desmontando-a’ (é um ataque à criatividade), a outra é ajudá-la a subir. Naturalmente, enquanto ela voa, é possível descrever seus volteios, sua especificidade, sua cor e muitas outras de suas características (FERRO, 2001/2003, pp. 345-346).

Vê-se que ao longo da análise e das histórias criadas e apresentadas no *setting* vai se desenvolvendo ainda uma constelação associativa em torno do começo da vida: a paciente conta de sua experiência de matar as mariposas ainda no casulo. Na primeira história, conta de uma situação enigmática sobre o nascimento da personagem principal, que foi deixada pelo pai ainda na barriga da mãe, que se encontrava devastada e tomada pelo desespero de virar mãe solteira. Na segunda história, há o drama da criança que perde os pais de maneira abrupta e acidental e tem que lidar com esta ausência ao longo de seu amadurecimento. O mesmo tema se repete na terceira história.

Houve algumas tentativas de confrontar a paciente em relação a essas similaridades e a repetição do tema, mas ela muitas vezes se recusava a falar sobre isso e apenas mais tarde conseguiu dizer que era tomada por essa sensação, não necessariamente lembrança, com a qual apenas criava a fim de “pegar os cacos e fazer algo com eles para não pensar nas memórias da realidade... Ou apenas esvaziar a mente”. Eu lembro de ter dito “mas será que é só esvaziar a

mente? Não podemos jogar o bebê com a água do banho...”. Me dei conta do meu ato falho, fui tomada pelo susto e esperei uma reação ruim da paciente ou, no mínimo, uma resposta atravessada. Mas não, ela disse: “É isso mesmo. Às vezes quero apenas aliviar, mandar as lembranças para longe, assim como quem joga o balde de água suja no ralo”.

De fato, durante um bom tempo, parecia mais meu o interesse em incentivar a paciente a retomar a questão da precariedade dos afetos recebidos por meio da escrita e, quem sabe, encontrar no material, alguma elaboração e um luto bem-sucedido do que ela mesma, que apresentava as histórias, mas parecia indisposta a trabalhar o que elas poderiam comunicar, a não ser a informação de que o material guardava em suas raízes coisas muito indigestas, dolorosas e nebulosas para ela. Então, por um tempo, ela parecia apenas querer descarregar os conteúdos e perguntar o que eu pensava sobre os personagens, os conflitos.

Nesse sentido, mesmo que as histórias sejam utilizadas como uma camada defensiva, elas podem tornar perceptível a conexão entre o vivido e como se revivem as memórias traumáticas até o presente. Este reconhecimento já se configura o primeiro passo do trabalho fundamental, de cunho qualitativo, da apropriação subjetiva: que o pensamento possa se aproximar da estranheza que guarda algo de familiar, identificar que existem aspectos da própria vida que são conhecidos, porém, ainda não estão integrados no eu. Trata-se de um aspecto relevante para o trabalho analítico observar que tais situações determinam a ativação, quase automática, de defesas primárias, diante da ameaça de aniquilação despertada pela experiência traumática.

A partir desse entendimento, abrem-se as possibilidades de contínuo trabalho de metabolização das moções pulsionais e experiências traumáticas, que é o trabalho que transforma a experiência subjetiva primária numa forma representativa capaz de acessar a consciência. Para tal, requer-se para o método freudiano clássico um processo de extensão e a adoção de um conjunto de técnicas destinado a dar suporte teórico e clínico a esse processo, o que inclui o uso de objetos maleáveis, que podem se tornar mediadores dos processos de simbolização primária (BRUN, 2018).

Esse trabalho requer um esforço de (re)construção, de retorno à capacidade de “re-sonar em tempo real” os aspectos vividos, o que vai exigindo maior implicação e comprometimento do analista em seu trabalho alucinatório e no estímulo ao trabalho alucinatório do paciente. Esta reconstrução também irá ocorrer na dinâmica intersubjetiva, através de movimentos transferenciais e contratransferenciais. Se o analista ou o analisando conseguem reconhecer que existe algo da ordem do enigmático naquilo que se apresenta como estranho na superfície psíquica, ou seja, nas histórias criadas e narradas em análise, ali pode se

abrir o espaço para alguma possibilidade de (re)apresentação e representação de aspectos cruciais do passado.

Ferro (2001/2003) nos lembra que, evidentemente, a análise não se trata de uma narratologia ou apenas da discussão entre duas pessoas, escritor e leitor, acerca de um texto. Naturalmente, a situação analítica é mais complexa e age sobre um material vivo, em busca de reescritura e transformação contínua desse material. Na verdade, o mais interessante para nós, analistas, é que, através da narrativa, aspectos das experiências relacionais insatisfatórias ou traumáticas que ficaram não digeridos podem ser trabalhados. Abrem-se mundos ficcionais que têm relação com o “romance familiar”, com os “objetos internos” e com a relação atual entre analista, paciente e os personagens que narram tudo isso.¹⁵

Sem que se perceba, através das criações em análise, o desconhecido se expressa. Uma linguagem muda, ou que se acreditava morta, toma vida na passagem entre o que foi escrito e o que se torna discurso, vacilante no tempo e no espaço, afinal, em análise, a ordem do discurso perde seu poder. A associatividade e a interpretação se tornam possíveis ao propor aproximações entre o vivido não pensado e a criação sobre o que foi vivido: o *infans* fala, o infantil, que não é o mesmo que a infância, retorna através da coincidência entre um incidente narrado e um traço deixado por um episódio da infância ou da marca indelével que se tem desta. As criações em análise, colocadas no dinamismo da situação analítica, revelam a aliança entre a memória e o esquecimento, mas o que se quer lembrar da amnésia infantil através da repetição e do retorno ao infantil? Pontalis (2012/2013) responde à pergunta da seguinte maneira:

O que afinal nos transmitem esses pacientes dedicados à repetição? Eles querem viver, sentir aquilo que, mais do que inscrito neles, foi incorporando no que há de mais profundo neles, geralmente uma dor que os outros desconhecem, e que sem dúvida nem eles mesmos conhecem. Então as palavras perdem seu poder. São exangues, não têm corpo, lhes falta carne. Como uma “repetição encarniçada” (há carne dentro dessa palavra). “Onde está meu sofrimento?”, dizia alguém. “Quero tê-lo de volta.” (p. 52).

Michel de M'Uzan (1964/2019) vai pensar a criação literária como processo advindo da experiência de “arrebato” que certas situações potencialmente desestruturantes, passadas ou presentes, e que abalam as raízes do sujeito. Há sempre um trauma que não pôde ser elaborado quando aconteceu e que retorna e se atualiza em uma situação traumática atual. Quando a realidade atual desafia a psíquica, pode haver um movimento de “projeção para trás”, em que uma situação traumática atual irá se ligar a outros estados traumáticos vividos,

¹⁵ Ainda que seja preciso reconhecer que “os instrumentos da análise concernem também ao campo da semiologia” (FERRO, 2001/2003, p. 354).

principalmente os que envolvem o comprometimento da constituição do estatuto narcísico primário.

Nas palavras de Michel de M'Uzan (1964/2019, p. 9):

Como assinaei, a irrupção do real e a aparição brutal do objeto rompem a paz econômica, ameaçam o estatuto narcísico primário e, também, o silêncio funcional psicossomático. (...) É quando a necessidade de elaborar ganha um caráter verdadeiramente urgente. Enfrentar o perigo interno de ser radicalmente submerso pela soma de excitações implicadas; viver a intensificação das pulsões destrutivas; depois, renunciar à necessidade de destruir o objeto; esse programa só pode ser realizado economicamente por uma encenação da situação que, ao projetar imagens e formas ligadas entre elas numa ordem significativa, absorve, liga e integra as tensões, de tal maneira que a fantasia não é apenas uma experiência passivamente sofrida, mas adquire até certo ponto a eficácia de um ato. Encenação e ordenação que poderiam referir-se à tentativa de controle da angústia ligada às pulsões mais primitivas.

São esses estados de não integração que geram a proliferação de pensamentos selvagens e, a partir desses, há necessidade de criar formas representacionais que auxiliem a recuperação do déficit da capacidade simbolizante e reparatória do indivíduo. Portanto, quando o sujeito se vê capturado por uma situação traumática, de colorido extremamente dramático e que desencadeia um processo de despersonalização, é através da vivência desse caos e da despersonalização que o paciente vai poder olhar para o que há de estranho em si mesmo ou olhar para si mesmo como um estranho e, a partir disso, buscar traduzir, mediante representações ou fantasias, o caos intrínseco ao drama e proporcionar a ele alguma organização e valor.

Com efeito, na base dos processos de criação da obra literária, estão os aspectos: traumático, regressivo e de busca por um novo começo (1964/2019), ou seja, na base dos trabalhos psíquicos de criação há o retorno ao originário e aos estados não integrados. Pensando com Winnicott (1963/1994), as criações podem funcionar como dispositivos que retomam a situação traumática ocorrida nos momentos iniciais da vida, quando as necessidades egoicas do bebê não foram satisfeitas e, portanto, houve falhas ambientais que mais tarde, quando suscitadas, podem levar o indivíduo a agonias impensáveis: “agonia de retorno a um estado não integrado, de cair para sempre, de perda da coesão psicossomática, de perda do senso do real, de perda da capacidade de relacionar-se com os objetos” (WINNICOTT, 1963/1994, p. 72).

Assim, a noção de trauma, na visão winnicottiana, apresenta intrínseca ligação com a noção de falhas ambientais no provimento das necessidades emocionais do bebê no começo da vida. Havendo essas falhas ambientais nesse momento da vida, observaremos que, possivelmente, os primeiros processos de integração, personalização e o estabelecimento do

contato com a realidade foram gravemente prejudicados e produziram rupturas na continuidade de ser do bebê.

Sublinha-se, também, o movimento regressivo existente no processo de criação, o retorno ao aspecto traumático, em que o sujeito regride a partir do sentimento de captura pelo evento estranho e traumático e também sai da captura via processos regressivos. Há uma “regressão temporal”, ou seja, na base das criações há um retorno ao originário, aos primórdios do psiquismo; e uma “regressão tópica”, quando observamos que o estado mental do indivíduo oscila entre processos primários e secundários, transita entre consciente e inconsciente. É o movimento regressivo que torna o processo de criação possível, pois:

Poderíamos descobrir na obra três elementos: um, que seria oriundo da regressão tendo transformado pensamentos em imagens; outro, que representaria a nova situação na qual essa regressão colocou o sujeito; o terceiro, enfim, que traduziria um novo movimento progressivo em direção ao mundo exterior (M’UZAN, 1964/2019, p. 24).

Falar do retorno ao infantil nas histórias criadas por Clarice também pode representar a busca por um novo começo. E o que é o novo começo? Balint (1985 [1952]/ 1994) cunhou o termo “novo começo”, que significa voltar a algo primitivo, a um ponto anterior ao início do desenvolvimento defeituoso, o que poderia ser descrito como uma regressão e ao mesmo tempo a descoberta de um novo meio, mais adequado, que leva a uma progressão, ou seja, uma regressão a favor da progressão.

Ele observava que o fenômeno da regressão durante o tratamento analítico guardava em seu bojo o estabelecimento de uma relação objetal semelhante à da relação primária entre paciente e terapeuta e que, quando isso se dava, poderia haver a ocorrência de um novo começo: uma relação modificada com os objetos do paciente e, em consequência, uma considerável modificação da sua angústia, vide a produção de novos processos de elaboração e simbolização sobre o vivido. O que o paciente experiencia na transferência é que se pode despir de todos os tipos de caráter e armaduras defensivas e sentir que pode ser mais honesto e verdadeiro em sua análise. O paciente faz tentativas tímidas de encontrar novas formas de se relacionar com os outros, menos automáticas.

É nesse sentido que as criações em análise se apresentam como tentativas de encontrar um novo começo. No fundo, os pacientes que encontraram a desilusão muito cedo, seja porque foram negligenciados ou frustrados pela indiferença do meio, passaram a desligar esses conteúdos e inibir suas formas de pensar e se relacionar no mundo. É o que a paciente Clarice parece nos apresentar: ela desenvolve formas de viver desligando-se da realidade, de modos

variados, mais ou menos complexos: ela relatava utilizar medicações para dormir (deixar a dormir?), realizava cortes em seus braços e pernas na tentativa de obter algum alívio da dor psíquica desperta pelas fantasias e relações, até as criações das histórias, que consideramos um mecanismo defensivo menos precário e mais protegido.

No ambiente seguro da análise, Clarice passa a contar histórias e sentir dar continuidade à experiência, afinal, ela poderia imaginar como seria retomar a hipertensão psíquica entre ela e a mãe, como seria ficar órfã e se deixar adotar, enfim, como seria ter algum poder sobre os acontecimentos e os sentimentos difíceis de lidar: raiva, ódio, amor, ressentimento e as ambivalências.

Por exemplo, podemos lembrar o leitor de que a primeira história tem a ver com a legitimação da mãe, a exploração dos motivos de a mãe ser como ela é, em certa medida, indiferente. A segunda história narra uma espécie de carnificina. A paciente entra em contato com a violência e o seu potencial destrutivo em grande intensidade, revivendo a experiência de que são os inocentes que morrem, mas também existe o tempo da vingança. Por fim, a terceira história aparece como tentativa mais integrada de montar algo do seu quebra-cabeça pessoal, encontrando alguma passagem entre as ambiguidades presentes nas histórias em relação ao vivido, ou, dito de outro modo, alguma compreensão ao seu sofrimento e modos de seguir adiante na vida.

Sobre isso, é interessante observar que Bleger (1977), ao comentar a obra “O estranho”, de Freud (1919/2019), sinaliza algo que conecta primorosamente a vivência de processos regressivos através do contato com a ambiguidade¹⁶ presente em uma obra literária:

Creio que, no “estranho”, três condições intervêm: 1) deve tornar-se indiscriminada ou incerta uma ocorrência, ou uma coisa, que até aquele momento tenha sido familiar e, por isso mesmo, conhecida e discriminada. Em outras palavras, *o familiar tornou-se ambíguo*; 2) Esta mudança tem que aparecer ou produzir-se de maneira brusca, insólita e inesperada; 3) Faz-se necessário acrescentar outro fator, que considero de suma importância, que é a característica do ego que sofre o impacto da transformação do familiar em ambíguo. (...) Sendo o ego uma estrutura dinâmica, os fenômenos familiares que se tornam ambíguos de maneira insólita podem, em determinada intensidade, reativar em qualquer sujeito, aspectos ou características imaturas do ego, ou bem provocar uma regressão no ego (BLEGER, 1977, p. 388, grifo do autor).

Este mesmo autor (1977), ainda, nos dá acesso aos estudos de Ernst Kris e Kaplan (1968) sobre o papel que a ambiguidade desempenha na arte para os processos de recriação e

¹⁶ A ambiguidade é definida por Bleger (1977) como “a coexistência de termos diferentes, não discriminados entre si, que pode incluir termos contraditórios, mas nesse caso a contradição foi perdida, desmanchada ou embotada, de tal modo que tais termos aparecem como não discriminados” (p. 390)

comunicação. Mesmo que, entre Kris e Kaplan; e Bleger, haja uma discordância quanto à concepção do termo ambiguidade, pois os primeiros consideram a ambivalência uma forma de ambiguidade e Bleger considera que estes fenômenos são diferentes, e isto vai gerar divergências sobre o manejo dela em análise, eles irão pensar o fenômeno da regressão atrelado ao reconhecimento da presença da ambiguidade ocultando inicialmente outras possibilidades de expansão do significado.

Deste modo, mesmo discordando sobre o grau de rigidez presente em pacientes que expressam pensamentos e sentimentos de modo ambíguo, esses três psicanalistas concordam que, ao observar esse fenômeno na prática clínica, é possível perceber os múltiplos agrupamentos ou variações de significados advindos de relações que podem se estabelecer entre eles, o que permite a eles concluir que “há um continuum do extremo em que os significados estão extremamente dissociados e se inibem uns aos outros até o caso em que se tornam pouco discrimináveis e se reforçam entre si” (BLEGER, 1977, p. 372). Já explicitou-se até aqui como Bleger faz esta articulação entre a saída da ambiguidade através da regressão. Agora, ver-se-á que Ernst Kris fala desse processo a serviço do fortalecimento do ego, mesmo que durante um período mais curto, na fase de inspiração, que antecede a fase de elaboração criadora¹⁷. Nas palavras do autor:

Topograficamente, a regressão do ego (forma primitiva das funções do ego) ocorre não somente quando o ego está enfraquecido – no sono, nos prelúdios do sono, nos estados de embriaguez, e nas psicoses – como também durante os processos criadores. Foi essa observação que me sugeriu, anos atrás, que o ego utiliza o processo primário sem ser necessariamente subjugado por ele. Esta ideia está presente na explicação de Freud sobre o gracejo, segundo o qual um pensamento pré-consciente ‘é confiado momentaneamente a uma elaboração inconsciente’ (KRIS, 1968, pp. 242-243).

À medida que a análise avança, mais ou menos no momento em que surge a terceira história, é que deflagra-se o processo regressivo da paciente de modo mais intenso. Anos depois da primeira e da segunda histórias, parece que a paciente passa a ser capaz de abandonar suas defesas e regressar a um estado em que é possível começar de novo a amar e odiar um mesmo objeto interno, a mesma personagem em certos momentos ser boa e em outros, má: afinal, não é essa a trajetória das rainhas de gelo e de cristal? Inicialmente, uma representa a pura bondade

¹⁷ De forma esquemática, Kris (1968) divide o processo de criação artística em duas etapas: “A primeira etapa é caracterizada pelo sentimento de se estar sendo conduzido, uma forma de êxtase, e a convicção que um agente exterior preside à criação; na segunda, predomina uma elaboração premeditada, e a intenção de resolver um problema dado. A primeira tem muitas características semelhantes com os processos regressivos: surgem à tona impulsos e ímpetos que permaneceriam, de outro modo, ocultos. A sensação subjetiva é a de um fluxo de pensamentos e imagens que buscam expressão” (pp. 51-52).

e a outra é totalmente maléfica e maligna. Ao longo da história, a ambivalência vai podendo ser vivida e as personagens vão evidenciando que as pessoas boas podem fazer maldades quando feridas e pessoas más podem fazer coisas boas se bem acolhidas e compreendidas.

Menos defendida, Clarice percebe elementos representativos da sua realidade vivida e situações traumáticas que aconteceram e buscaram transformação nas histórias que criou. Ela começou, por exemplo, falando de personagens e situações que a faziam lembrar de momentos difíceis da sua vida e, assim, passou a reconhecer alguns aspectos que remetiam a seus conflitos e dramas pessoais. Na terceira história, por sua vez, a personagem Catarina já revelava seu sofrimento borderline. Lembrando que, em análise, ela constrói a seguinte associação, que depois se transforma na dedicatória da história aos seus leitores:

Para todas as pessoas que compartilham da mesma sensação de como é andar em uma montanha-russa, aos que vivem uma guerra diariamente em suas mentes. Sintam-se abraçados e acolhidos os portadores de TPB (transtorno de personalidade borderline ou limítrofe). Catarina representou todos os “borders”, que lutam diariamente no limite da fronteira. Ela mostrou como é a mente turbulenta e intensa em sua jornada, em meio a um reino dividido por opostos extremos, cujas oscilações representam suas diversas personalidades e mudanças constantes de humor... e agora que você já conheceu o reino, obteve a experiência de entrar em uma mente borderline, já pode compreender os motivos de suas supostas atitudes e comportamentos que muitas vezes são erroneamente julgados e mal interpretados... o medo do abandono, a impulsividade, amar na mesma proporção que odiar... estes e outros sintomas precisam ser conhecidos e compreendidos! (CONTE-ME COMO É VIVER EM UMA MONTANHA-RUSSA)

A partir do processo de reconhecimento de que elementos da história vinham a representar ou estabelecer co-relações com aspectos da história de vida de Clarice, do compartilhamento de sentimentos e atitudes presentes na jornada da personagem Catarina e da própria autora, Clarice, a paciente pôde viver o processo regressivo e, concomitantemente, reconhecer o que era conhecido, mas também muito difícil de pensar. Utilizar a história criada para mediar as relações com o vivido passa a auxiliar tanto a ela quanto a analista a iniciar esse processo de reconhecimento, ou seja, os níveis mais regredidos e ambíguos da personalidade, que tendiam a se manter como fixos e desconhecidos, ocultos sob o conhecido, à história criada, puderam ser transformados e o ego pôde retomar o processo regressivo, que, nesse sentido, é também elaborativo.

Balint (1968/2014) vai falar sobre a travessia do abismo gerado pela falha básica através da regressão e da possibilidade de que uma nova relação com o analista se estabeleça. Ele nos diz que quem está em processo de criação pode estar fugindo de alguma coisa, algo no mínimo conflituoso; ou está correndo para alguma coisa, um estado de segurança onde pode desenvolver

algo sobre o que o está atormentando, se não um novo começo, ao menos as possibilidades de travessia do abismo. O novo começo significa a capacidade de instaurar uma nova relação de objeto de confiança, sem suspeitas, de entrega, relaxada. Isto não implica extinguir a falha básica:

A falha básica não pode ser removida, resolvida ou desfeita; talvez ela possa ser curada parcialmente, deixando uma cicatriz que mostra que o fato existente no passado permanece detectável para sempre. O processo de luto discutido aqui diz respeito a se renunciar permanentemente da esperança de alcançar algo idealizado e sem falha de si mesmo; o tratamento bem-sucedido deve conduzir a uma aceitação do fato de que a pessoa tem uma falha básica e a uma adaptação realística desse fato (BALINT, 1968/2014, p. 180).

Nesse sentido, a obra é resultado das tentativas de transposição da cena infantil para o momento atual, em busca de sair da repetição, de alguma virtualidade simbolizante, enfim, de representação e sentido. Contudo, ainda que este seja um grandioso fim para uma obra, auxiliar em tamanho processo elaborativo e de simbolização, este percurso pode gerar maior ou menor fortalecimento do eu e possibilidade de simbolização.

Explico, através do caso Clarice: vemos que as criações da paciente emergem em momentos de intenso sofrimento psíquico e encontram como possibilidade de escape o retraimento em histórias criadas, nas quais a autora se vê fora da cena. Através das palavras de Ferenczi (1933/2011), poderíamos sintetizar esse momento da “escrita para aliviar” como “vivências fora de si”, ou seja, o abandono de si sem resistência, um aniquilamento do sentimento de si e um retraimento que apoia a paciente em seu processo defensivo e de fuga da realidade.

Passemos então aos fios condutores, que, na verdade, se constituem das formas de retraimento psíquico observadas neste caso. São elas: a fuga da realidade, a cisão, a identificação com o objeto e a perversão como meios de salvaguarda e sobrevivência psíquica. Estas, nos auxiliam a observar de que maneira as consequências geradas pelas vivências destruturantes para o psiquismo se apresentaram no caso Clarice. Por isso, atentar para as formas de retraimento psíquico se tornou meio terapêutico para perceber a intensidade dos conteúdos traumáticos e das defesas despertadas por estes, bem como os modos como estes recursos defensivos operavam.

A autora da obra, que, por acaso, é uma analisanda, pode viver esses momentos de retraimento psíquico de modos diferentes e, ao passo que ela consegue compartilhar destes momentos de retraimento através das criações com sua analista, ao encontrar acolhimento e uma compreensão profunda do que ela sentiu ao escrever aquela história, abre o campo para

processos inaugurais em que, ao menos, se permite acompanhar pelo outro nos confins do seu precioso universo criado.

Nesse ponto, a situação de desligamento momentâneo da realidade externa, que também pode ser interpretado como autoprotetor ou como modo de sustentação encontrado pelo paciente através do mecanismo defensivo, pode ganhar um novo colorido, uma possibilidade de reconstrução e transformação a partir da confiança de que os sentidos que o outro traz também carregam uma provisão ambiental de acolhimento nunca experimentada, bastante tentadora.

Ferenczi (1930/2011) percebeu esse movimento de compartilhamento das resistências com o analista como algo qualitativamente diferente do processo de retraimento psíquico outrora observado. Acompanhando que a noção de trauma vinha sofrendo modificações importantes no decorrer das investigações de Freud, principalmente após a virada dos anos 20, com a hipótese do segundo dualismo pulsional e da noção de compulsão à repetição (1920/2010), e ainda com as abordagens desenvolvidas com relação às temáticas da melancolia (1917 [1915]/2010), da representação (1923/2011), do masoquismo (1924/2011) e da angústia (1926/2014), Ferenczi (1930/2011) retoma o conceito freudiano de regressão exposto em “Interpretação dos sonhos” (1900/2019) a fim de distinguir o processo de retraimento psíquico dos movimentos regressivos do psiquismo.

Essa conclusão se dava a partir da observação da teoria freudiana, mas sobretudo, a partir da prática clínica. Após ler sobre “O homem dos lobos”, caso em que Freud falou que para alguns pacientes era importante estabelecer um dia para a finalização do trabalho analítico, ele começa a pensar nos que apresentam resistência a associar e, para tentar resolver isso, Ferenczi criou e chamou de “técnica ativa” (1930/2011), que, de modo bastante sintético, consistia em prescrever e usar de outros recursos não convencionais, a fim de facilitar a retomada do trabalho associativo pelo paciente. Para ele, determinadas intervenções, segundo as características pessoais de seus pacientes, reativavam traumas que remontavam ao infantil destes.

Portanto, para ele, os fenômenos regressivos podem ser obstáculos, ou retraimentos, ou aliados do trabalho analítico, e isso vai depender da função que a regressão ocupa naquele ponto específico do processo. Desse modo, ele vai apontar que o movimento psíquico da regressão na análise não estaria apenas relacionado à resistência, mas à necessidade de elaboração do trauma, o que possibilitaria maior integração das partes dissociadas do ego dos pacientes que precisaram recorrer a rupturas mais ou menos drásticas com a realidade frente ao trauma desestruturante.

Winnicott e Balint, entre outros psicanalistas, vão seguir no estudo do fenômeno da regressão e insistir que há sempre um movimento que retorna ao funcionamento psíquico mais primitivo, porém, nem sempre isso tornará possível que o sujeito retome aspectos importantes de

sua personalidade e avance na integração desses e na recuperação da capacidade de simbolizar, pois, quando o paciente tem a oportunidade de encontrar através da regressão a relação objetal necessitada, ele terá a sua frente “um novo começo” (BALINT, 1985 [1952]/ 1994).

4.1.2 As criações como organização defensiva

Ela acreditava em anjos e, porque acreditava, eles existiam.
(LISPECTOR, 1977/1998, p. 40)

Compreendendo que se mostra mais proveitoso manter a interrogação sobre a possibilidade de uso das criações como permanente pano de fundo de uma análise e que, grosso modo, as criações inseridas em uma análise expressam o movimento dinâmico de revelar e esconder algum conhecimento da realidade do paciente, neste momento ressalta-se a qualidade das criações como forma de organização defensiva da paciente que, em sua materialidade, se mostra como um modo protegido de emoldurar situações traumáticas, revelando em análise a maneira que a paciente encontrou para proteger uma parte da sua vida psíquica que não foi subjetivada. Através das criações, apresentadas em sua materialidade, ela encontrou um lugar à parte de si, externo a ela, para depositar essas reminiscências.

Longe de querer estabelecer um posicionamento unilateral sobre a função das criações no processo de análise do criador, chamou-me a atenção a necessidade de a paciente apresentar suas histórias à analista e, durante um generoso período do começo de sua análise, falar exclusivamente sobre elas, negando-se a fazer qualquer conexão entre a construção dos mundos que inventava e a sua história de vida. Diante disso, eu me perguntava de modo angustiado: como estabelecer contato com essa forma tão radical de resistência? E mais, como essa forma de viver a análise, através de mecanismos de fuga da realidade, poderia sustentar e gerar avanços no processo de análise?

Com base nessas interrogações passei a hipotetizar que, através desse modo de resistência da paciente, poderia encontrar condições de descobrir a paciente. Poderia ser que ela estivesse escondida em alguns dos resquícios das suas ficcionalizações. Através de suas histórias, não haveria algo que ela tentava comunicar? Afinal, ela passou a endereçar as suas histórias para a sua analista. Isto por si só já revelava algo, pois a paciente encontrava neste recurso ao menos uma forma de comunicar que aquele ainda não era o momento em que ela sentia ser possível entrar em contato significativo com memórias próprias. Era preciso então

respeitar o seu ritmo sem paralisar o olhar analítico diante da aparente estagnação da análise em movimentos defensivos e de firme recusa¹⁸ a qualquer interpretação da analista.

Diante da aparente estagnação da análise, o primeiro passo foi buscar acolher com certo encantamento o modo como a paciente se protegia e recusava firmemente as contradições entre história criada e história vivida.

Steiner (1993/1997) utiliza o termo “refúgio psíquico” para falar da situação em que o indivíduo mantém-se em análise, porém, recusa qualquer intervenção do analista que possa gerar algum contato significativo com os acontecimentos de sua vida. Em suas palavras: “O refúgio psíquico fornece ao paciente uma área de relativa tranquilidade e proteção contra as tensões, quando qualquer contato significativo com o analista é visto como uma ameaça” (p. 17). Ou seja, um lugar no tempo e espaço externo a ele, um lugar protegido de si mesmo, onde é seguro estar distraído e é possível colocar a mente barulhenta para descansar.

O mesmo autor (1993/1997) nos alerta, ao dizer que, conseqüentemente, a situação analítica será sentida como rígida e paralisada e a estranheza diante da situação de recusa de contato significativo com a realidade não será vivida pelo paciente, mas sim pelo analista, que se vê numa relação imóvel e com condições de trabalho precárias. Esse conceito nos ajuda a compreender por que durante algum tempo da análise a realidade externa provocava terror em Clarice e as criações eram meio de obtenção de alívio e prazer que ela sentia ao poder ser a narradora da história criada, viver a onipotência de ajustar o mundo criado ao enredo que ela traçava. Isto era o oposto do que a paciente parecia viver, pois, quando relatava acontecimentos vividos, trazia no olhar e na fala o seu pesar diante da impotência sentida nas relações e na vida.

Nessa situação, o analista se vê fazendo um enorme esforço na tentativa de alcançar o paciente, que apresenta um forte sistema defensivo. Steiner (1993/1997) analisa que tal retraimento é natural quando temporário, mas se torna perigoso quando excessivo ou indiscriminado. Nesse caso, o paciente torna-se inacessível através de mecanismos primitivos de defesa, tais como: a cisão e a identificação projetiva, e fica demonstrada a existência de uma forma de resistência rígida, bem como o isolamento maciço diante da destrutividade primitiva desperta por situações extremas.

¹⁸ Concordando com a pesquisa realizada por Chreim (2020) sobre as “Dimensões da Recusa: crença, trauma e clínica”, há uma diferença qualitativa em utilizar os termos *Verleugnung* (recusa) e *Verneinung* (negação) que vai sendo desenvolvida e pode ser notada ao acompanharmos os textos de Freud cronologicamente. O que o leitor precisa ter em mente é que ambos são mecanismos de defesa, porém, na negação há a tentativa de ocultar um conteúdo inconsciente, enquanto na recusa o que se busca é evitar que o julgamento diante de conteúdos contraditórios ocorra. Nesta pesquisa ambos os termos são utilizados e partem desta diferenciação.

Sabemos que as especificidades desses recursos disponibilizam ao seu criador as possibilidades de se concentrar em tudo o que aparentemente o afasta de sua realidade. A cisão e a identificação projetiva são movimentos que ficam a serviço da tentativa de contenção e neutralização das pulsões destrutivas primitivas.

Contudo, ao pensar o trabalho analítico face ao contato com os “refúgios psíquicos”, que aqui relacionamos a uma forma de usar as criações, pensamos que há também uma forma de a dupla analítica poder se aproximar dos acontecimentos traumáticos de forma mais protegida; ou, ainda, podem ajudar o paciente a não só entrar em contato com determinados conteúdos, mas dar forma ao vivido, ao construir uma narrativa em seu idioma mais pessoal.

Alguns elementos escapam, mas, ao acolher os refúgios psíquicos em um processo analítico, podemos capturá-los e tentar transformá-los em análise, nunca esquecendo que o paciente o compartilha e endereça transferencialmente ao analista esperando que ao menos este o compreenda e acolha. Tal sensação de ser compreendida pela analista era o que Clarice afirmava ter gosto em obter da relação analítica, pois nem mesmo ela, muitas vezes, sentia que compreendia o que se passava em sua mente.

Além disso, pode acontecer de o paciente, num primeiro momento, não se dar conta (processo consciente) de que a criação externaliza uma experiência vivida. Neste caso, é perceptível ao analista que há relações entre mundo criado e mundo vivido, enquanto o paciente externaliza a experiência através das criações (materialidades), mas resiste a uma correlação entre realidades. Alguns pacientes se mantêm firmes na recusa. A contradição ou a observação da presença de processos de identificação projetiva em suas histórias não lhes causam estranheza. Assim, o indivíduo, através de suas criações, apresenta a situação traumática, mesmo que de forma idealizada e na qual ele não reconhece conexões com sua própria história (ao menos inicialmente). Assim, se a criação se restringe à funcionalidade de organização defensiva, perde-se a possibilidade de revertê-la ou potencializá-la a favor de alguma integração, elaboração e reparação.

A aposta de que, ao criar um refúgio psíquico, a paciente também dê um primeiro passo para a simbolização pode parecer paradoxal. No entanto, acredito que as histórias escritas por Clarice, mesmo que possuíssem a finalidade primeira de protegê-la do trabalho analítico, ou seja, um meio de obstaculizar o trabalho elaborativo, na verdade, me auxiliou a compreender os processos de subjetivação utilizados pela paciente para lidar com situações difíceis de pensar e também a conceber estes aparentes “obstáculos” como possíveis pontos de retomada dos processos de simbolização e subjetivação.

Em outras palavras, o que se quer propor é a importância de questionar a forma através da qual determinadas formas de trabalho, por exemplo, a partir das criações, em situações terapêuticas específicas, podem viabilizar a reativação dos processos de apropriação subjetiva que ficaram em suspenso.

Aos poucos, sem que a paciente Clarice se sentisse invadida ou ameaçada, falamos das criações como uma situação de exílio, um local de descanso e onde a paciente falava do prazer de manter vivos alguns vínculos e de encontrar soluções mais felizes para si do que a vivida na realidade. Lembremos que, de início, ao dialogar com Clarice sobre as histórias e ceder a ela algumas das minhas associações entre as histórias criadas e os acontecimentos da sua vida, a paciente recusava, dizendo: “Isto não faz parte de mim”.

As histórias criadas tamponavam o acesso aos conteúdos difíceis de tratar em análise. O modo de alucinação utilizado por ela proporcionava uma sensação temporária de alívio diante da construção de uma história que tentava desmentir os acontecimentos traumáticos e produzir caminhos de reparação, formas de desfazer o estrago que aconteceu, ou, nas palavras de Freud em “Construções em análise” (1937/2018), tentar fabricar o que desejava ter obtido. Contudo, afirmam Paniago e Viana (2008), o alívio da angústia obtido pela construção de refúgios psíquicos é temporário e bastante danoso ao indivíduo. Além de não produzir possibilidades de saída e transformação da realidade vivida, o sujeito fica estagnado, preso em um conluio com o objeto criado para negar a realidade, pois: “seja idealizado ou persecutório, o refúgio serve ao paciente como única alternativa, já que conheceu estados piores” (p. 1.104).

Nesse sentido, recordemos que principalmente a primeira e a segunda histórias buscam reparar a relação da protagonista com seus pais, que tinham características bastante idealizadas. Vemos agir a força da onipotência para não entrar em contato com a realidade e construir um mundo maravilhoso, um ambiente de encantamento com a vida e com a natureza, propício ao descanso, à calma e à reconciliação.

Na primeira história, Alícia cria um personagem paterno amável e protetor, que compreende a jovem e não quisera ir embora. Na relação da jovem com a figura materna, havia conflitos, mas, ao longo da história, Alícia legitima a mãe e aparecem elementos que justificam os motivos do distanciamento dela em relação à filha, além de proporcionar momentos finais de verdadeiro encontro afetivo e empático entre as duas. Hipotetizamos que, além de construir essa camada protetora para si, a primeira história criada tenta encobrir sua real experiência com seus objetos de amor. Podemos compreender essa narrativa como um movimento de esconder os pais, que podem agir de modo egoísta e abandonico.

Clarice contava encontrar algum apaziguamento através da escrita desta primeira história, porém, sentia que o alívio era passageiro, pois logo voltavam as crises e o sentimento de culpa. Lembro de pensar alto, quando ela estava na sala: “Por que será que você fala em culpa?” e ela respondeu que algo do seu mundo fantástico ruía quando ela sentia culpa, pois era a mesma culpa que sentia do lado de fora. Também dizia ela: “Sabe aquela dúvida que eu te falei que eu tenho e que me mata por dentro: será que tudo que aconteceu foi culpa minha? Será que não sou boa filha para ter algo assim dos meus pais? Sinto muita culpa e raiva de mim, depois sinto raiva deles... Acho que a oscilação é do borderline”.

A segunda história também apresenta esse ambiente voltado à obtenção de justificativas para as falas parentais e propício a tentativas de reparação dos vínculos, porém ocorre algo diferente: existe a narrativa de reconciliação para eliminar tensões, mas, também, em alguns momentos, a narradora elimina essas tensões não só inocentando quem havia sido incriminado injustamente, mas também matando alguns personagens tidos como ruins e criminosos. Aparecem então a intensidade da violência inconsciente, a necessidade de matar e de vingar os inocentes, algo que ela mantém clivado através da história à parte de si.

Esses dois pontos de observação a partir da primeira e da segunda história nos convidam a nos aprofundar nas nuances do uso do objeto criado enquanto mecanismo defensivo: como via de apresentação dos estados dissociativos da paciente, bem como a gravidade dessa ruptura, e como via de identificações projetivas e formações substitutivas, ou seja, os modos de funcionamento do mecanismo defensivo.

Para tal, é necessário tecer alguns esclarecimentos a respeito dessas concepções e assinalar que há uma interrupção das criações após a segunda história. Haverá um período posterior à segunda história em que a análise e o trabalho de criar histórias é interrompido, até que, alguns anos depois, a paciente envia a terceira história, solicitando o retorno à análise. Este segundo momento da análise será abordado com maior profundidade mais adiante, principalmente devido às mudanças contidas nessa nova história e na nova etapa de análise.

Por ora, tenha-se em mente duas considerações, uma de ordem geral e teórica e outra propriamente relacionada a uma particularidade do caso clínico Clarice. A primeira, de ordem geral, é que se quer observar as relações entre as criações e o que estas dizem sobre a constituição psíquica do paciente. Nesse sentido, existe a criatividade intrínseca ao modelo defensivo e a criatividade fora dele. O que se compreende a partir disso é que, em um processo de análise, se confundir o olhar diante da obra e lançar sobre ela um enfoque demasiadamente interpretativo, pode-se terminar restringindo-a aos frutos das defesas maníacas ou das perversões, inibindo a mente do analista de pensar que esta manifestação defensiva possui

lampejos de criatividade e, portanto, possibilidades de uso transicional a partir do manejo dos recursos defensivos da paciente.

Sobre isso, o estudo realizado por Souza (2011), por exemplo, desenvolve o seguinte raciocínio: a partir de Freud, o processo criativo, como qualquer outro processo psíquico, pode ser pensado em termos defensivos e não existe nada de mais natural e até mesmo, pode-se dizer, criativo no ser humano do que defender-se contra o desprazer e os excessos de energia internos ou externos e, em última instância, contra o movimento natural da pulsão.

Assim, a sublimação pode se dar de modo compulsivo, obrigar o psiquismo a gerar constantes e incessantes inovações defensivas, sempre procurando satisfazer Eros e evitar o caráter destrutivo ou desprazeroso que o confronto entre o sujeito e a realidade pode representar. Acreditando que a paciente desenvolveu, principalmente no início de sua análise, um processo de repetir o mecanismo de criação das histórias como refúgios psíquicos, serão aprofundadas as nuances desses processos defensivos destacando principalmente o que estes sinalizavam em termos de possibilidade de intervenção e tentativa de transformação no caso Clarice.

a) As criações apresentam os estados dissociados da paciente

Segundo Ferenczi (1933/2011), o objeto criado apresenta os estados dissociativos do paciente e expõe a clivagem entre o eu machucado e um eu que tudo sabe e nada sente. Se, por um lado, ao dissociar do eu, algum elemento de extrema agressividade protege o psiquismo, por outro lado, isso gera uma fissura irreparável no Eu, afinal, na cisão, a força de oposição aos processos de simbolização é bastante intensa. Por isso, depara-se com um sujeito muito defendido, pois, do contrário, o acesso aos acontecimentos disparadores de sofrimento atravessaria o indivíduo com intensa violência e geraria a sensação de intenso mal-estar diante da precariedade representacional.

Chreim (2021) considera que o termo ‘recusa’ auxilia a compreensão de forma mais abrangente, articulada e situada nas mudanças do estatuto do inconsciente que Freud vai propondo ao longo da construção de sua obra para o paradoxo presente no mecanismo defensivo que, de um lado, protege o psiquismo e, de outro lado, gera uma irreparável cisão no eu, ou seja, o mecanismo defensivo revela as formas do psiquismo se defender do impensável e expressa a existência de uma dupla corrente de forças opostas e simultâneas: junto à função protetora da cisão está atrelada uma forma aprisionadora e restrita de viver, onde o sujeito ora vive na fantasia, ora vive na realidade, não consegue transitar, o que pode tornar o psiquismo cada vez menos apto a pensar.

Existem diversas dimensões da recusa, o que exige de nós, analistas, a compreensão de que existem diversas formas e gradações deste mecanismo de defesa se apresentar, inclusive, acompanhado de outros mecanismos defensivos. A depender do grau de ruptura com a realidade, esse mecanismo defensivo pode levar a intenso sofrimento psíquico justamente por perturbar as relações com a realidade e enrijecer o psiquismo.

Assim, a cisão é um mecanismo de defesa complexo, que desafia a lógica, uma vez que envolve admissão e não admissão da realidade, trata-se de uma tentativa de proteção da origem da dor que não elimina o perigo iminente de sentir, pensar viver as ameaças do mundo externo, ou seja:

A recusa explícita que a cegueira e a surdez às exigências da vida pulsional podem ser tão perigosas para o aparelho psíquico quanto desconsiderar as ameaças do mundo exterior, porque um psiquismo sem freios tende à descarga imediata e fica à mercê de toda a turbulência da vida pulsional (CHREIM, 2021, p. 53).

Para Steiner (1993/1997), a função das organizações defensivas e os estados dissociados que estas provocam é tentar lidar com a destrutividade mais primitiva. Conforme Paniago e Viana (2008, p. 1.105): “A destrutividade afeta profundamente o indivíduo. Quando vive experiências traumáticas de violência ou indiferença no ambiente, o indivíduo internaliza objetos violentos e perturbados que servem de receptáculos apropriados à projeção da própria destrutividade”. Então, como auxiliar a paciente a sair do aprisionamento do refúgio psíquico criado quando ela se recusa a transitar por alguma realidade, ou seja, se apresenta bastante defendida em razão do temor às possíveis expressões violentas que o contexto factual pode proporcionar ou já proporcionou em momentos anteriores? Este trecho da obra de Ferenczi (1934/2011) nos ajuda a compreender como funciona a organização defensiva através da cisão diante do trauma e que poderia hipoteticamente se pensar como o uso do objeto criado atuaria como mecanismo de recusa em pacientes traumatizados e desmentidos:

O homem abandonado pelos deuses escapa totalmente à realidade e cria para si um outro mundo no qual, liberto da gravidade terrestre, pode alcançar tudo o que quiser. Se até aqui esteve privado de amor, inclusive martirizado, desprende agora um fragmento de si mesmo que, sob a forma de pessoa dispensadora de cuidados, prestimosa, cheia de solicitude e amor, na maioria das vezes maternal, sente piedade da parte restante e atormentada da pessoa, cuida dela e decide por ela, e tudo isso com extrema sabedoria e uma inteligência penetrante. Ela é a própria bondade e inteligência, um anjo da guarda, por assim dizer. Este anjo vê desde fora a criança que sofre, ou que foi morta (portanto, que se esgueirou para fora da pessoa durante o processo de “fragmentação”), percorre o mundo inteiro em busca de ajuda, imagina coisas para a criança que nada pode salvar (FERENCZI, 1934/2011, p. 134).

Através dessa passagem, podemos notar a articulação da cisão com outro mecanismo defensivo: a identificação projetiva. Klein (1946/1991), no contexto de suas observações acerca da posição esquizoparanoide, destacou a existência desta defesa, em particular, quando o indivíduo luta contra as ansiedades persecutórias. A definição, tal qual Klein a apresentou originalmente, parte da seguinte compreensão:

Os ataques à mãe, em fantasia, seguem duas linhas principais: uma é a do impulso predominantemente oral de sugar até exaurir, morder, escavar e assaltar o corpo da mãe despojando-o de seus conteúdos bons. (...) A outra linha de ataque deriva dos impulsos anais e uretrais e implica a expulsão de substâncias perigosas (excrementos), do self para dentro da mãe. Junto com os excrementos nocivos, expelidos com ódio, partes excindidas do ego são também projetadas na mãe, ou, como prefiro dizer, para dentro da mãe. Esses excrementos e essas partes más do self são usados não apenas para danificar, mas também para controlar e tomar posse do objeto. Na medida em que a mãe passa a conter as partes más do self, ela não é sentida como um indivíduo separado, e sim como sendo o self mau. Muito do ódio contra partes do self é agora dirigido contra a mãe. Isso leva a uma forma particular de identificação que estabelece o protótipo de uma relação de objeto agressiva. Sugiro o termo “identificação projetiva” para esses processos (KLEIN, 1946/1991, p. 27).

Nessa citação, vemos o destaque do teor agressivo, de expulsão e perseguição, que a autora confere ao mecanismo de identificação projetiva. Para Klein, há, também, a possibilidade de que partes boas e amorosas do *self* sejam expelidas para dentro da mãe, o que habilita o bebê à integração egóica e ao desenvolvimento de boas relações de objeto. Contudo, poderia haver um caráter excessivo ou patológico quando o emprego exagerado e repetitivo desse processo pelo indivíduo enfraqueceria e esvaziaria o ego, produzindo sentimentos de solidão e significativa dependência dos representantes externos que contêm suas partes boas projetadas.

A identificação projetiva é apresentada no contexto de uma fase inicial da constituição psíquica, mas Klein (1946/1991) preocupou-se em reconhecer sua participação na formação e também sua manutenção ao longo de todo o desenvolvimento psíquico de uma pessoa, isto é, a identificação projetiva não é necessariamente patológica, ainda que testemunhe um funcionamento mental primitivo.

Essa característica de a identificação projetiva ser capaz de criar um lugar (*give place*) cria uma articulação com o mecanismo de cisão, de modo que essa ressonância entre os mecanismos é ressaltada por Steiner (1993/1997) ao caracterizar sua noção de refúgios psíquicos. O paciente torna a parte do eu que é excindida projetada em um objeto. Essa parte passa a ser atribuída ao objeto e a partir daí é possível negar veemente que ela tenha qualquer relação com o eu.

A proposta de passo à frente aqui é pensar que as criações se configuram a partir desses mecanismos protetivos e, sobremaneira, subsidiam e inspiram de algum modo a dupla analista-analisando a relacionar esse processo defensivo a uma via potencial, a um espaço da criatividade sobre o qual se desenvolvem movimentos muitas vezes inaugurais sobre como poderia ter sido, poderia ser ou poderão se configurar as relações com pessoas importantes para o paciente. Sobre essa questão da realidade do mecanismo, que é mais tarde compreendido como uma fantasia inconsciente, Klein (1946/1991) sustenta que, apesar da natureza fantasiosa da clivagem, “o efeito dessa fantasia é bastante real” (p. 25). E não é isso que observamos em nossas vivências clínicas: as identificações projetivas produzindo sensações, afetos, efeitos bastante reais?

Rosenfeld (1988), a partir de seu trabalho com pacientes psicóticos, aproximou a identificação projetiva à noção dos estados confusionais – isto é, estados em que o indivíduo se encontra incapaz de diferenciar entre o que lhe é próprio e o que pertence ao outro ou ao mundo externo. Sua compreensão a respeito do funcionamento da identificação projetiva possibilitou-lhe distinguir duas modalidades: a que ocorre como uma forma de comunicação com outros objetos e a que é utilizada como forma de negação da realidade.

Além disso, afirmou algo muito interessante para a prática clínica, ao ressaltar que é o analista quem sente que a projeção possui um elemento realista e provoca uma experiência de inquietante estranheza e que vai ter que diferenciar e tolerar os efeitos do emprego desse mecanismo sobre seu psiquismo e sobre a transferência.

Steiner (1993/1997) falará algo semelhante, ao afirmar que algo da ordem do indizível se impõe à análise e a contradição presente nas histórias narradas pelo paciente não lhe causam estranheza. O estranho irá se apresentar ao analista, que se vê numa relação imóvel, com poucas possibilidades de rompimento, afinal, o paciente recusa as intervenções do analista e este já não sabe como abordar as inter-relações entre o vivido e o criado.

O estranho remete a um pequeno deslocamento em relação à realidade. A propósito, vale ser lembrado que Freud (1919/2019) utiliza o conto “O Homem da Areia”, de E. T. A. Hoffman, para explorar em seu artigo a noção de estranheza diante do que é familiar e ao mesmo tempo assombra o paciente diante de qualquer proximidade de contato. A partir da análise do texto literário mencionado, Freud versa justamente sobre a incerteza quanto a um objeto ser vivo ou inanimado, se está no mundo real ou em um mundo puramente fantástico, advindo de sua própria imaginação (FREUD, 1919/2019).

Segundo Chreim (2021), a inquietante estranheza se articula com a recusa quando o senso de realidade parece vacilar, quando algo é admissível e ao mesmo tempo não

admissível, ao funcionamento psíquico, algo que se aproxima do que é conhecido não pensado (BOLLAS, 1987/2015), enquanto fenômenos inconscientes que envolvem registros que estão aquém da verbalização.

Rosenfeld (1988) entende que a possibilidade de manejar bem (ou não) os efeitos realistas e inquietantes de tais mecanismos defensivos depende diretamente da capacidade de compreensão, continência e tradução do analista e de sua contratransferência. Sobre a capacidade de continência, o autor ressalta que conter não implica uma atitude passiva de silêncio e inação. Para ele, conter requer que o analista esteja preparado para mergulhar intensamente em um relacionamento interpessoal, enquanto conserva sua função analítica de pensar sobre suas experiências para traduzi-las em palavras.

O mesmo autor vai ressaltar o papel comunicativo dos mecanismos defensivos, afinal, quando se apresentam, eles sinalizam ao analista que existem sentimentos desagradáveis que precisam ser enfrentados, mas o paciente ainda não encontrou uma maneira de pensá-los, pois muitas vezes, ao tentar realizar essa empreitada, o paciente se choca com a violência de se sentir invadido por esses sentimentos desagradáveis e até mesmo destrutivos.

Portanto, além de resistência, a apresentação dos mecanismos defensivos em forma de criações, muitas vezes, se apresenta como principal recurso do qual o indivíduo dispõe para proporcionar ao analista a oportunidade de tomar conhecimento de sua realidade psíquica:

(...) o indivíduo está tentando, por vezes de modo relativamente muito violento, livrar-se de pensamentos e sentimentos insuportáveis e fazê-lo forçosamente dominando e controlando as outras pessoas de forma imaginária. Por outro lado, o processo de identificação projetiva também pode ser considerado uma tentativa de comunicação. Se os pensamentos e sentimentos insuportáveis e muitas vezes caóticos que são expelidos podem ser contidos (...), é possível que o que está acontecendo seja entendido e levado em consideração, abrindo o caminho para que os pensamentos e os sentimentos sejam tolerados e se tornem menos insuportáveis (ROSENFELD, 1988, p. 193).

As criações funcionam como captadores desses fragmentos excindidos e elementos destrutivos da personalidade, entre estes, as manifestações de experiências traumáticas, de privação e os ataques agressivos dos objetos bons e maus que foram internalizados. Mesmo não sendo possível saber em que medida fatores internos ou externos contribuíram para a construção de uma narrativa criada, escolhidos a partir do que preexiste no ambiente ou criados pelo indivíduo, esses são utilizados para que o criador se mantenha separado e protegido da destrutividade que está sempre prestes a atacar sua integridade.

Lembremos que Clarice era a paciente que, ao ver a cachorra parida na rua com vários filhotes, ou ao falar da experiência de matar as mariposas bebês ainda no casulo, dizia que, se estes bichos vivessem, teriam uma vida de sofrimento e de abandono, mas não conseguia observar sua fala ou ações e trazê-las para o campo associativo e realizar ligações simbólicas entre o fato, o que ela pensava sobre o fato e o que sentia durante esses momentos. Foi preciso abordar esses elementos através de outros contextos e narrativas que estavam presentes nas histórias que havia escrito e compartilhado em análise.

O aspecto traumático que Clarice parecia evitar a todo custo era o de reviver o fracasso de não ter encontrado um solo narcísico, um bom lugar na vida do outro. Se pensarmos o lado em que as criações funcionam como mecanismo defensivo, buscar fazer de modo direto ou abrupto alguma ligação entre o vivido e o criado seria encarar os sentimentos de não ter se sentido bem acolhida e investida no início de sua vida, até que chega o momento em análise em que ela diz: “não pedi para nascer” e se encontra com a dureza da vida de ter nascido e não sentir que existiu alguma relação especular com o outro. Ela também falava de si mesma, mas não era possível abordar isto de forma direta, pois era muito angustiante.

Foi através dos objetos materializados que pudemos observar e construir hipóteses sobre o modo de funcionamento e os sofrimentos que diziam respeito à paciente. No caso Clarice, víamos o enlace entre a cisão e identificação projetiva, que propiciavam uma solução de compromisso para a agressividade: criava-se um objeto externo ao eu para manifestar a força da agressividade e, desse modo, também, defender-se dela. Como exemplo, retome-se a ação narrada pela paciente a qual afirmara que, antes da sessão, estava pisando sobre casulos de mariposa, pensando ser aquela uma forma de clemência diante de um bicho que ainda iria passar todo o ciclo de vida sofrendo. Tal disposição seria uma forma de evitar que as mariposas bebês viessem a nascer e sofrer neste mundo.

É perceptível que este ato tem forte relação com o relato do nascimento de Clarice, tendo em vista que ela diz que preferiria não ter nascido, pois vive os impactos de não ter sido desejada e, ademais, porque soube que, para nascer, quase matou sua mãe no parto. A paciente conta sobre sua ação de matar mariposas de forma desafetada. Narra o ocorrido com certo ódio no olhar, mas não consegue relacionar essa experiência às suas lembranças do passado mais distante. Pelo contrário, recusa a interpretação da analista e até mesmo a hipótese de que ela pode estar com raiva ou tentando lidar com ela e, assim, aliviar sua dor.

A analista, por outro lado, tece construções hipotéticas sobre a relação entre as histórias e experiências do passado de que a paciente não se recorda. A paciente, na verdade, expressa sua recusa, pois, acompanhando as linhas associativas das sessões de análise, o que ocorre é

que a paciente evidencia sua dificuldade em expressar sua agressividade ao narrar o episódio com os casulos e sua desesperança quanto a confiar que a vida pode ser boa e que é possível ser feliz como uma borboleta. Ao contrário, para ela, a vida das mariposas está predestinada a ser muito sofrida, de modo que se faz melhor interrompê-la ainda no casulo. É melhor nem ter esperança, nem tentar deixá-las viver...

Pode-se pensar, a partir dessa narrativa, no que Figueiredo (2008) atribui como “recusa da utopia”, ou seja, quando o paciente é assolado pela pulsão de morte e o que se vê é a ausência de esperança, é tomado pelo ressentimento e pessimismo diante da vida, por um movimento de repetição do qual não se dá conta e, do contrário, mesmo que se dê conta, não consegue acompanhar as origens deste modo de enxergar a vida. Pode-se acompanhar esse aspecto de recusa da utopia, ou a desesperança, na medida em que a paciente se propõe a matar casulos de mariposas, que, segundo ela, são muito feias para não morrer. Ela fala isso de modo enfurecido, complementa dizendo que o mundo não acolhe os bichos, mas o dizer sobre ela não ter se sentido acolhida na vida não se expressa. Ela não diz nem interpreta isso, apenas sente e ressentido. Conforme vê-se em Chreim e Cintra (2020), esta é uma crença defensiva, que busca proteger o paciente de um novo trauma, mas isso se torna aprisionador.

Observa-se ainda a agudeza da recusa na forma como a paciente descreve as figuras parentais nas histórias, sempre bondosas e preservadas. Em “ao nascer da lua cheia” é a madrasta quem afasta o pai da filha. A mãe falha com a filha, porém, ela sofre o impacto de suas próprias perdas e traumas, de modo que vai se construindo um olhar compreensivo e benevolente diante desta mãe, que também sofre.

Assim, as defesas atuam interrompendo transitoriedades entre o vivido e o narrado em diversos momentos. Tal como se pode pensar a personagem Macabéia, do livro favorito de Clarice: “A hora da estrela” (1977/1998), lembrando que o enredo dessa história narra a jornada da infeliz e sofrida Macabéia, que não sentia gosto na vida e vivia como se não vivesse, sem brio ou ambição. Ao final da história, ela está prestes a nascer, no entanto, morre. Em analogia, pode-se dizer que ela também interrompe a vida enquanto ainda está dentro do casulo.

b) As criações como formação substitutiva: a condição fetichista

Passa-se agora a analisar esta forma de uso do objeto criado utilizando como fio condutor a necessidade da analisanda de exercitar sua onipotência e a dimensão narcísica de não admissão da castração através das criações, ou seja, ao escrever suas histórias, uma das funções que fica evidente é que ela busca defender o seu narcisismo da ameaça de castração.

Esse parece ter sido o trabalho fundamental da primeira e da segunda história, pois, conforme já observado, nessas narrativas depara-se com pais bondosos e dedicados a realizar reparações na relação com a filha, personagem principal.

O papel traumático da angústia de castração parece impelir a paciente a criar universos paralelos, que Masud Khan (1964/1977) definiria como *collage* para ressaltar a construção de um sentido simbólico que estaria na camada superficial dos elementos constitutivos heterogêneos, associados aos efeitos traumáticos e “acumulativos” advindos da história de vida do sujeito e que são difíceis de simbolizar.

Recordando que o fetiche tenta combinar duas afirmações contraditórias: “a mãe não tem pênis” e “a mãe não é castrada”, ou seja, pode-se até admitir a ausência do pênis materno, porém, ele, o pênis, não representa mais o falo, cujo valor narcísico foi transferido a outro objeto (FREUD, 1927/2014). Assim, o fetiche é a presença daquele nada, que é o pênis materno, e, ao mesmo tempo, o sinal da sua ausência. Ou seja, é o símbolo de alguma coisa e, junto com sua negação, o símbolo da sua ausência. Isso pode estabelecer uma condição de laceração essencial na qual as duas instâncias, contrárias (renúncia ao fantasma e negação da percepção), constituem o núcleo da fratura do Eu.

Diante de tal ameaça, a paciente retoma a fantasia infantil de uma mãe fálica e cria histórias que contrariam o senso de realidade e sustentam a crença de que existem pais maravilhosos, que falham, mas logo tentam reparar o dano causado e conseguem, pois são dotados de alta capacidade reparatória.

Através das histórias criadas, ela também constrói soluções de compromisso, que impedem a admissão da falta de algo que, na verdade, nunca existiu. Chreim (2021) ajuda a compreender esse fenômeno, ao explicar que o fetichismo revela um modo de funcionamento psíquico onde a recusa impede a admissão da falta e a alucinação negativa torna-se uma forma de investir na própria falta como se fosse um objeto presente. Assim, o que é real é o que está faltando.

Desse modo, pela via das criações, Clarice expressa a falta de algo que nunca existiu ou foi destinado a ela de modo muito precário: os cuidados maternos no começo da vida, o olhar desejante e um vínculo suficientemente bom entre ela e sua mãe. Por meio das criações, Clarice forjou uma mãe idealizada e, nesse sentido, pôde obter satisfação em uma relação onipotentemente criada por ela e sentida como real.

Bonaminio (2010/2011, p. 35) nos diz justamente que:

O fetichista tenta representar o inexistente, o invisível, utilizando um objeto concreto para procurar presentificar aquilo que não existe, o pênis da mãe. É

justamente o fetichista que subverte esta dialética paradoxal entre a concretude e a finitude do objeto e a infinita representabilidade dele através do uso do fetiche¹⁹.

O autor exemplifica tal perspectiva sobre o fetichismo a partir do trabalho do filósofo Agamben (1977/2012, pp. 61-62), que, ao analisar objetos da arte e da cultura, conclui:

O fetiche leva-nos ao confronto com o paradoxo de um objeto inapreensível que satisfaz uma necessidade humana precisamente através do seu ser tal. Como presença, o objeto-fetiche é, sem dúvida, algo concreto e até tangível; mas como presença de uma ausência, é, ao mesmo tempo, imaterial e intangível, por remeter continuamente para além de si mesmo, para algo que nunca se pode possuir realmente. (...) O fetiche revela assim um novo e inquietante modo de ser dos objetos, dos *facticia*²⁰ fabricados pelo homem.

Nesse processo, uma das correntes psíquicas recua horrorizada diante das suas deduções e se fixa em uma momento pré-traumático ou crença que operará como defesa antitraumática, que adia que a experiência possa ser admitida e processada. Há o risco de que o sujeito fique aprisionado e em conluio com a história criada, impossibilitado de transformar o que foi vivido em algo experienciado e elaborado por ele.

A persistência da recusa revela para nós que a ameaça de castração nunca deixa de assombrar o nosso narcisismo. “Nesse sentido, a relação entre admissão e não admissão da castração pode produzir adoecimentos psíquicos, mas também pode se articular de modo a criar um campo de desejo e esperança” (CHREIM; CINTRA, 2020, p. 179).

É o que nos diz o próprio Winnicott (1971/2019) ao afirmar que o fetichismo possui a capacidade de evocar novos horizontes e ao mesmo tempo empenhar algo de possibilidade germinativa, de colocar em movimento a atitude mental mesmo que em termos psicopatológicos, pois a escolha do objeto fetichista denuncia a impossibilidade de a criança desvincular-se progressivamente do investimento instintual do objeto primário, defesa da perda do próprio objeto, ausência negada.

¹⁹ Bonaminio lembra que etimologicamente o termo “fetiche” remonta ao tardio latim *facticius*, artificial, ou seja, o que tenta capturar, sem nunca conseguir, um objeto que não existe, que nunca foi encontrado na experiência sensorial (2010/2011, p. 35).

²⁰ Agamben esclarece que a palavra portuguesa que mais se aproxima de *factício* seria feitiço (a partir da qual foi cunhado o termo fetiche) não deriva diretamente da raiz latina *fatum*, *fari*, *fanum* (no sentido, portanto, de coisa fadada, encantada), mas do latim *facticius*, “artificial”, da mesma raiz de *facere*, onde o termo *facticius* antecipa, sem dúvida, o significado moderno). Contudo, a raiz indoeuropeia *dhê-, de *facere*, está realmente ligada à de *fas*, *fanum*, *feria*, e tem originalmente um valor religioso que ainda transparece no sentido arcaico de *facere*, “fazer um sacrifício” (ERNOUT; MEILLET, 1932/2001, p. 210). Neste sentido, tudo o que é *factício* pertence por direito à esfera religiosa e o espanto diante dos fetiches não só não tem razão de existir, como também revela o esquecimento do estatuto originário dos objetos.

Ele exemplifica isso a partir do atendimento do “menino do cordão”, para contar de um garotinho que havia vivido precocemente pelo menos três momentos marcantes de separação da sua mãe. Através do acompanhamento deste caso, Winnicott conseguiu observar os momentos de maior ou menor fixação do menino no objeto cordão, bem como as formas com que ele interagia com o cordão.

Os comentários dos pais sobre a fixação do filho em cordões, bem como a observação feita pelo psicanalista sobre como a criança brincava e falava de si através do jogo do rabisco em sessão, comunicavam a Winnicott que a fixação ou esquecimento do objeto cordão tinha forte relação com a negação da separação da mãe, o medo da possível destrutividade que esta poderia gerar, ou mesmo demonstrava que concomitante ao fim da brincadeira com os cordões também havia cessado o medo da separação da mãe. Nas palavras de Winnicott (1971/2019, p. 197):

Expliquei à mãe que este menino estava enfrentando um medo de separação, tentando negar a separação pelo emprego do cordão, como se poderia negar a separação de um amigo pelo uso do telefone. Ela ficou cética, mas eu lhe disse que, se ela passasse a ver algum sentido no que eu estava lhe dizendo, eu gostaria que ela discutisse o assunto [da separação] abertamente com o menino em alguma ocasião apropriada... Ao retornar, ela contou que achou que o que eu tinha dito era tolice, mas uma noite tocou no tema com o menino e percebeu que ele estava bastante ansioso para falar sobre sua relação com ela e sobre o seu medo de perder o contato com ela. (...) a partir do momento em que teve essa conversa com ele, a brincadeira com os cordões cessou.

A partir do caso do menino do cordão, podemos pensar que a angústia de castração se origina na necessidade de o indivíduo, ao mesmo tempo, rejeitar a realidade, se defender dela, não aceitar o interdito ou qualquer proibição. Por outro lado, reconhecer o perigo que se apresenta na realidade e do qual ele precisa encontrar meios de se defender.

O fetiche se apresenta na busca por satisfazer essas duas versões da realidade. Isso se dá através da cisão no Eu, mas, também, através da formação inconsciente de uma espécie de “solução de compromisso” entre as duas versões da realidade, a do desejo e a da defesa. Assim, Chreim (2021, p. 60) denomina como “um remendo à cisão do Eu” o fenômeno do fetichismo.

No caso Clarice, observamos situação semelhante: diante da possibilidade de (re)viver a cena de separação da mãe, a paciente recorre a uma série de recursos que, segundo ela, trazem alguma satisfação e alívio. Ela sabe, e ao mesmo tempo recusa saber, que utilizar medicações entorpecentes, se automutilar, matar pequenos bichos, criar histórias, são formas mais ou menos danosas de deixar a dor ir e, também, reconhecendo o perigo iminente, evitar o contato significativo com o perigo anunciado pela realidade.

A paciente constrói uma neorealidade, mas recusa qualquer relação entre as histórias criadas e a sua realidade, encontrando um meio de salvar a si própria e a sua realidade criada. O preço a pagar são as fissuras no eu e em sua relação com a realidade, cada vez mais clivada. Nesse sentido, Green (1993/2010) sintetiza que o psiquismo se encontra sobre uma dupla influência: a pressão da pulsão para realizar a ação específica e o impacto do objeto pela sua representação. Nesse sentido, em vez de um arremedo de delimitação psíquica, o que se apresenta é a perda de ligações, em que os aspectos traumáticos das relações objetais são jogados para o interior do aparato psíquico sem refinamento simbólico. Também o sujeito tende a afrouxar os vínculos com os objetos externos para não se deixar à mercê da possibilidade de ser confrontado em suas formações de compromisso.

O que ocorre afinal com o sujeito que se organiza através do cindido e das soluções de compromisso expressas nas criações? Pode-se pensar que, através da ruptura com o mundo externo e o retraimento narcísico vivido na fuga para as criações, o sujeito consegue não abandonar completamente uma relação de amor idealizada com os personagens, obtém alguma satisfação durante esse processo e, principalmente, sente-se menos ameaçado de ser descoberto.

Apesar do conflito com a pessoa amada, a relação de amor perdura e não é abandonada completamente, trazendo algum apaziguamento ou alívio. Mesmo assim, no caso Clarice, tal satisfação não eliminava o sofrimento da paciente, que permanecia relatando a sensação de solidão e vazio. Ela dizia sempre acabar brigando com todo mundo com quem tentava se relacionar fora da fantasia. Roussillon (1999) nos diz que é como se esses mecanismos de evitação tanto quanto possível do contato com a realidade instalassem no sujeito uma “neutralização energética” no sentido de evitar o risco de uma reativação do transbordamento intensivo do que é traumático. Em decorrência disso, há, no entanto, a desarticulação e a fragmentação psíquicas como manobras de sobrevivência, para seguir adiante a todo custo. Entretanto, mesmo se ocupado com seu mundo interno, permanecem a solidão e a descrição de um vazio de existir.

Griffney (2021), ao falar dos objetos culturais como mediadores e verdadeiros recursos compensatórios diante da dificuldade de o indivíduo atender às demandas do ambiente, descreve o desenvolvimento de objetos mentais como um “movimento contrafóbico” em relação a viver a realidade. Ele diz que, nesses casos, o uso de objetos culturais, bem como a construção de objetos mentais e o seu uso (para não falar em criações, embora a ideia seja próxima), constituem uma questão de sobrevivência psíquica. Baseado no artigo de Shabad e Selinger (1995), ele vai dizer que o uso desses recursos é como um “autoabraço mental”, que fornece o socorro psicológico que a mãe por algum motivo não pôde dar. Assim, ele nos diz que os objetos mentais se alimentam

de atividades intelectuais e objetos culturais e fazem uso destes tal qual o bebê utilizaria uma “mama remendada”, encobrindo a perda de desenvolvimento experimentada pelo paciente adulto, que se apresenta na sessão, mas está cindido, nega o contato com a realidade e, negando-a, a projeta em objetos concretos e em experiências.

Vê-se isso perdurar nos primeiros anos de análise de Clarice, quando, de forma contundente, as duas primeiras histórias remontavam a cenários bastante idealizados em relação aos principais objetos de amor: os pais. Ela não pode largar esses pais idealizados, pois, por enquanto, depender deles é uma condição de sobrevivência psíquica. Certa vez, ela disse: “Preciso ter outros pais, como a Caroline, do livro. Só que os meus personagens são realmente uma versão melhorada. Eu coloco os botões nos olhos para sonhar e imaginar pais legais. Eu sei que não são eles, mas gosto de pensar como eles seriam se eu tivesse escolhido...”

Acompanhar seus movimentos de repetição e estratégias inconscientes de defesa foi meu trabalho durante muitas sessões de análise, sempre na insistente aposta de que, mesmo fechada em si mesma, apesar das inúmeras fendas em sua história e descontinuidades subjetivas, a busca por algum vaivém entre o que era recusado e alguma intensidade de afeto se apresentasse. Durante esse tempo, o que ocorreu foi, fundamentalmente, ofertar a escuta respeitosa e curiosa de uma pessoa cuja condição subjetiva de ser e estar no mundo se dava através do arranjo defensivo permeado pelas formações substitutivas, em compromisso com a manutenção do estado clivado.

Estar fora de si, fora de contato, fora do tempo e do espaço, fora da representação, parece ter sido a forma necessária para a paciente suportar o trauma da impossibilidade de ligar-se aos objetos e da perda de confiança nas relações. Ora, diante de tal fechamento, qual seria a minha busca e aposta? Busquei a complexificação dos processos de simbolização e apostei na perspectiva de conseguir avançar através do desenvolvimento das possibilidades que estariam para além da interpretação das resistências presentes nas criações.

Freud (1937/2018) suscita isso ao afirmar que a tarefa do analista é, na verdade, o de completar aquilo que foi esquecido a partir dos fragmentos que o mesmo deixou para trás, ou mais precisamente, construí-lo. Nesse sentido, o trabalho de busca pelas representações perdidas se transforma no trabalho de inventar representações, construí-las de modo compartilhado com o paciente. Entretanto, em função da incidência da clivagem, depara-se com a quebra da sequência associativa, de modo que o encadeamento discursivo não se opera classicamente. Nessas condições, uma associação não remete a outra que, por sua vez, remete a outra e assim sucessivamente, denotando, propriamente, a desconexão psíquica com a qual se depara quando se está com alguns pacientes.

Acredito que, mesmo de modo intuitivo, a decisão de ler as histórias que a paciente endereçou à analista foi o primeiro passo. Além disso, ao perceber que tentativas de interpretação formuladas a partir do trânsito entre a realidade criada e a realidade vivida eram recebidas com recusa de contato, decidi acolher o ritmo da paciente e escutá-la a partir dos movimentos defensivos de que ela lançava mão.

Contraditoriamente, apesar da maciça defensividade, ao fornecer o acolhimento para as suas histórias e tranquilizá-la de que seguiríamos o seu ritmo, algo de transformador aconteceu, pois ela passou a demonstrar que se sentia reconhecida em seu sofrimento e encorajada a escrever mais e a dialogar sobre o que escrevia em análise, o que também implicava tentar ouvir e se questionar a respeito das minhas interpretações. Passei a falar para ela o que as histórias criadas me faziam associar, primeiramente, contando sobre filmes e livros que eu recordava ao ler as suas histórias. Ela, por sua vez, passou a associar as histórias e nossos diálogos a letras de músicas e clipes, conteúdos de que ela gostava e aos quais costumeiramente assistia. Sentia que começávamos a ensaiar um modo de brincar em análise... A partir daí, me parece que saímos, ao menos em parte, do uso do objeto enquanto fetiche.

Assim, se criar o objeto e fazer uso dele pode ser uma forma de resistência ou de cisão, quando o objeto funciona como fetiche, um objeto insubstituível e desconfortável com a realidade e cuja manutenção sustenta a ilusão de um suplemento materno do qual o indivíduo não pode largar, por outro lado, se o objeto criado passa a ser usado em função da construção do brincar, da expansão da associatividade e da vivência dos três tempos do uso do objeto: incorporar, reter e abandoná-lo e, com isso, torná-lo passível de ser substituído, largado, destruído, isto sim, possivelmente, irá propiciar que o sujeito possa chegar a viver processos em outra área da experiência, a da possibilidade de fazer movimentos em direção a outra parte da experiência humana, que constitui uma área intermediária de experimentação (PONTALIS, 1977/2005).

Nas palavras de Winnicott (1971/2019, p. 15):

(...) a terceira parte da vida de um ser humano, parte que não podemos ignorar, [que] constitui uma área intermediária de experimentação, para a qual contribuem tanto a realidade interna quanto a externa. Trata-se de uma área que não é disputada, porque nenhuma reivindicação é feita em seu nome, exceto que ela exista como lugar de repouso para o indivíduo empenhado na perpétua tarefa humana de manter as realidades interna e externa separadas, ainda que inter-relacionadas.

Mas, afinal, em que aspectos qualitativos a terceira área se difere, então, do uso do objeto criado enquanto mecanismo defensivo e refúgio psíquico? A seguir, pretende-se aprofundar-se sobre essa questão.

4.1.3 Objetos-para-brincar e objetos-para-simbolizar: as criações e o viver da transicionalidade

A descrição dos fenômenos transicionais foi, sem dúvida, uma contribuição substancial de Winnicott à teoria das relações de objeto e da criatividade. É através da aquisição do viver na área do *entre* que o indivíduo adquire um novo sentido de realidade, que já não corresponde apenas à realidade subjetivamente concebida ou à realidade advinda da percepção objetiva do real. Esta é uma aquisição importante, pois diz respeito a um espaço intermediário onde somos poupados da intransigência de precisar distinguir os fatos das fantasias e é possível usufruir do brincar, descansando a mente de seus barulhos muitas vezes antigênicos ou terrivelmente destrutivos.

A aquisição desta área que não está dentro nem fora, que não pertence à realidade interna nem à realidade externa, que não é delírio nem objetividade, proporciona ao sujeito a capacidade de criar mundos e transitar entre realidades. Contudo, nos diz Winnicott (1964 [1957] /2019), o indivíduo somente vai operar essa conquista se tiver habitado de modo contínuo e durante tempo suficiente no mundo subjetivo, cuja realidade, em sua gênese, não deve ser questionada. O desenvolvimento da capacidade de estabelecer contato com a realidade necessita de algumas transformações anteriores para que o indivíduo chegue a viver a transicionalidade e possa usar o objeto para brincar e simbolizar. É o que leva Winnicott a dizer que é uma questão de entendimento entre nós e o bebê jamais perguntar a ele: “Foi você quem criou isto ou isto foi apresentado a você do exterior?”

Lembrando que, no começo da vida, o bebê não se dá conta de que existe uma realidade externa a ele, ou objetos com quem ele pode se relacionar, o sentido de realidade começa a se desenvolver a partir da realidade do mundo subjetivo, que se caracteriza por excluir qualquer separação entre o sujeito e o objeto, pois esse sentido de realidade é anterior à representação, da realidade interna e externa, inclusive.

Se tudo vai bem, há, nesse período, o exercício pleno da ilusão de onipotência, o controle mágico dos objetos e as exigências do mundo objetivo não fizeram sua inscrição. Por isso, Dias (2017, p. 190) vai sintetizar essa ideia winnicottiana de que “[objetos subjetivos] são de tal natureza que o bebê não é afrontado com algo que ele não pode abarcar na experiência; eles não surpreendem o bebê, não causam sobressaltos, isto é, não são extemporâneos no sentido de imprevisíveis”.

Um aspecto importante da realidade subjetiva é que todos os seus objetos são confiáveis e, se há ali uma mãe suficientemente boa, o bebê não vai precisar se ocupar em proteger o material criado de qualquer irrupção brusca da realidade. A mãe suficientemente boa vai

propiciar ao bebê a experiência de criar aquilo que encontra, assim como irá buscar garantir que o bebê possa usufruir da sensação de continuidade dessa experiência.

Ao seu tempo, o bebê vai assimilando a existência de elementos externos a ele e vai percebendo que não possui o controle absoluto sobre o que é do mundo externo, objetivamente percebido. Mas é preciso ter atenção, é somente a partir da ilusão que a criança vai assimilando a existência de um mundo anterior e separado dela. Se ela é amparada por uma relação criativa e instigada a manter relações subjetivas com o mundo, chega a *saber* que existe um mundo externo a ela, porém, não deixa de nutrir o *sentimento* de que o mundo é criado por ela. Nas palavras de Winnicott (1988/1990, p. 131): “há a compreensão intelectual do fato de que a existência do mundo é anterior à do indivíduo, mas o sentimento de que o mundo foi criado pessoalmente não desaparece”.

Os entraves na etapa inicial de habitação no mundo subjetivo e relacionamento com objetos subjetivos, pré-requisitos para a conquista da transicionalidade, podem impossibilitar dois aspectos centrais para os processos de simbolização: a transicionalidade e o uso do objeto.

Winnicott afirma que é a vivência dos fenômenos da transicionalidade que possibilitará a relação com o mundo compartilhado, com objetos objetivamente percebidos e a capacidade de “adotar objetos simbólicos”, através do brincar significativo (WINNICOTT, 1996/1997, p. 192), ou seja, é a partir daí que o sujeito pode transitar entre viver a realidade externa e atribuir significado pessoal, exercer sua criatividade sobre os acontecimentos e adversidades da vida e, talvez, chegar a criar artisticamente, usufruir de suas criações e das criações dos outros, disponíveis na cultura.

Ser capaz de utilizar um objeto de modo transicional requer o reconhecimento da realidade externa na experiência, ou seja, a quebra da onipotência absoluta, pois, na passagem do ‘ser o objeto’ para o possuir o objeto, o indivíduo continua crendo ser capaz de manipular e controlar plenamente o objeto, no entanto, passa a reconhecer que agora o objeto está localizado fora e separado dele. Isto significa reconhecer alguma limitação do controle mágico sobre o objeto. O sujeito vai compreendendo que depende dos objetos externos para algumas necessidades. Consequentemente, essas aquisições acabam circunscrevendo um processo de separação, de desmistura e de quebra da unidade mãe-bebê, mundo-eu. É esta separação e distanciamento que permitem o relacionamento e o uso do objeto.

A formulação de cada uma dessas conquistas deriva naturalmente da teoria do amadurecimento winnicottiana. Qualquer consideração acerca da capacidade de usar objetos requer que se parta do princípio de que, no início, essa capacidade não existia. Foi preciso viver repetidas experiências com os objetos para, mesmo vivendo num mundo totalmente subjetivo,

receber pequenas amostras da realidade externa que vão fazer parte do bebê via identificação primária e, gradualmente, à medida que o objeto se torna significativo, ele possa ser reconhecido em separado e a criança possa viver a relação e o uso do objeto. Este último requer um grande passo, que diz respeito à mudança da natureza do objeto, isto é, no sentido de realidade desse objeto, o que implica a criação de um outro mundo que não o subjetivo:

Em termos do processo de amadurecimento, a relação de objeto é anterior, e a base, para o desenvolvimento da capacidade de usar objetos. Enquanto a relação de objeto é um tipo de experiência que permite pensar o indivíduo como um ser isolado – vivendo num mundo que é um feixe de projeções e comunicando-se com objetos subjetivos dentro do âmbito da ilusão de onipotência –, o uso do objeto só pode ser descrito, assim como a própria capacidade de usar objetos só pode ser efetivada, levando-se em conta a realidade externa e independente do objeto (DIAS, 2017, p. 218).

Acredito ser essa a passagem que Clarice ensaia em sua análise, pois, de início, ela narrava suas histórias e eu me deparava com sua organização defensiva, um conjunto de projeções impossíveis de serem questionadas ou investigadas. Eu me sentia parte do cenário narrado por ela, imóvel, tal qual um elemento da mobília de cada cenário pelo qual ela passava em suas histórias. À medida que ela me entrega fisicamente as histórias impressas e vamos conversando sobre a Clarice escritora, a Clarice e a personagem Macabéa de “A hora da estrela” (1977/1998), as conexões possíveis entre as histórias, vou examinando as relações e também percebendo inevitavelmente que existe um sentido de realidade nas primeiras duas histórias e outro sentido de realidade que está se abrindo com a construção da terceira história, que parece já nascer endereçada aos leitores que se reconhecem em sua pele “Borderline” e à analista, que está inserida na história mas também está fora dela, conversando sobre a história. Por isso, talvez, Winnicott nos diz que: “ao examinar o uso não há saída: o analista tem de levar em consideração a natureza do objeto, não como projeção, mas como coisa em si mesma” (1989/1994, p. 173), externa, separada e presente independentemente da onipotência do sujeito, no sentido de fazer parte da realidade compartilhada.

Portanto, esta tarefa de contato com a realidade objetivamente percebida tem raízes fincadas na etapa anterior de constituição do mundo subjetivo do bebê. O mundo objetivo tem muito a oferecer desde que aceitá-lo não signifique a perda da realidade do mundo imaginativo. É sobre isso que Winnicott (1964 [1957] /2019, p. 76) fala ao se referir a “apresentar o mundo em pequenas doses”. Nesse texto ele nos lembra que para as crianças e mais ainda para os bebês a vida é apenas uma série de experiências terrivelmente intensas e o mundo que compartilhamos com a criança é também o seu próprio mundo imaginativo.

Além disso, foi preciso viver o tempo da *relação com o objeto*, ou seja, um período da análise em que Clarice se colocava em uma posição de isolamento e interagia com um feixe de projeções criadas por ela e condensadas em suas histórias. Mas fica, ainda, a pergunta: como se constituíram as bases para que a paciente entrasse no processo de *uso do objeto* (criado)? Winnicott (1989/1994, p. 174) nos concede a seguinte pista: “(...) entre a relação e o uso existe a colocação do objeto, pelo sujeito, para fora da área de seu controle onipotente, isto é, a percepção pelo que o sujeito tem do objeto como fenômeno externo e não como entidade projetiva”.

Reconhecer a exterioridade do objeto, ou seja, a realidade externa e separada do indivíduo possibilita a dinâmica que leva do mundo subjetivo ao objetivamente percebido: “A esses objetos, Winnicott (1971/2019) caracteriza como transicionais, e a eles credita as raízes das relações com símbolos. Trata-se, pois, de explicar em que sentido os objetos transicionais são e não são, ao mesmo tempo, símbolos de algum outro objeto” (FULGÊNCIO, 2011, p. 396). Um pouco de integração vai possibilitar a diferenciação entre mundo interno e externo e o reconhecimento de uma fase intermediária na qual os objetos são ao mesmo tempo criados e encontrados.

Segundo Winnicott (1971/2019, p. 89), há uma linha de desenvolvimento que vai dos objetos subjetivos aos objetos transicionais, destes para o brincar e o brincar compartilhado, desembocando na vida cultural: “Há uma evolução direta dos fenômenos transicionais para o brincar, do brincar ao brincar compartilhado, e deste para as experiências culturais”.

Pode-se dizer que, quando uma criança usa um objeto transicional, sua primeira possessão não-eu, se assiste ao primeiro uso de um símbolo, como também a suas primeiras experiências em poder brincar e fazer uso da brincadeira. Isso não é propriamente uma atividade projetiva ou expressiva, é mais fundamental: é a realização da experiência de ser e se comunicar consigo mesmo e com os outros (WINNICOTT, 1971/2019).

O processo de simbolização não corresponde a um mecanismo de defesa contra uma angústia na relação objetal, mas à expansão da relação não angustiante com os objetos subjetivos e objetos transicionais, garantida pela sustentação ambiental.

Neste último sentido, o objeto criado é usado na realidade compartilhada, usado como uma matriz mediadora, que proporciona abertura e fecundidade para a experimentação da capacidade de transitar entre fantasia e realidade. Contudo, por mais que seja fundamental a interpenetração da experiência subjetiva com o mundo externo para que ocorram os fenômenos transicionais, a realidade construída pela criança não assegura sua sobrevivência no mundo real.

É preciso criar condições ambientais satisfatórias para criar novos mundos e transitar entre eles, ou melhor, nas palavras de Dias (2017, p. 212): “Sendo ele mesmo esse espaço, deve-

se dizer que ele transita em si mesmo, de um a outro sentido de realidade”. É o cuidado ambiental [materno, do analista] que permanece sustentando a continuidade do processo.

Foi através do acolhimento destes modos defensivos e projetivos que Clarice desenvolveu na relação com os objetos criados, que a paciente conseguiu sentir a experiência de que a analista a reconhecia nessa forma de tentar se comunicar com ela mesma e com a analista. Este reconhecimento pareceu ser sentido por ela como algo apaziguador. Nesse sentido, a análise não trazia interpretações maravilhosas sobre as projeções notoriamente inseridas nas histórias, afinal, estas leituras da obra eram sentidas como invasivas por Clarice que, de início, não estava interessada em ter contato com seu mundo interno. Nesse período da análise tratava-se apenas de reconhecer onde se encontravam os núcleos das preocupações da paciente quando ela mesma parecia desinteressada de si mesma e dar continência a ela ao mesmo tempo em que as peças do quebra-cabeça eram guardadas na mente da analista.

Considero que aguardar o tempo que Clarice precisava para receber informações de si e o respeito ao seu ritmo e o recurso utilizado por ela para se comunicar, afinal, ela escolheu a escrita e a criação de narrativas como o seu dialeto, foi o que possibilitou a construção de vias intermediárias e de contato com partes de si que ela não conhecia e tornaram possível ela se misturar ao material criado sem se perder.

Ferenczi (1933/2011) compreende que as resistências a associar livremente em pacientes traumatizados e desmentidos em seus primórdios têm sua particularidade e requerem um manejo clínico bastante sensível e atento às defesas do paciente. Elas estão a serviço de proteger algo do eu do paciente e caso não haja cuidado no trato destes recursos defensivos do paciente pode-se até retraumatizá-lo. Nesse sentido, a depender de como o sentido subjetivo de real se estabeleça, o indivíduo poderá ou não usufruir da transicionalidade. Apressar etapas geraria o risco de ocorrerem “aprendizados precoces”, interpretações que retraumatizam o paciente e pouco o ajudarão no processo de acolher como dele uma parte de si que não reconhecia. Sobre isso, Winnicott nos diz que:

Os pés de uma criança não precisam estar sempre firmemente plantados na terra. Se uma garotinha nos disser que quer voar, não nos limitemos a responder: “as crianças não voam.” Pelo contrário, devemos agarrá-la e fazê-la girar em torno de nossa cabeça, colocando-a depois no alto do armário, de modo que ela sinta realmente que está voando como um pássaro para o seu ninho. Mas logo a criança descobrirá que não pode voar por meios mágicos. Provavelmente em sonhos o flutuar mágico pelos ares é retido até certo ponto ou, pelo menos, haverá um sonho em que ela dará passos a sete léguas. Algum conto de fadas, como o das botas de sete léguas ou do tapete mágico, será a contribuição adulta para esse tema. Por volta dos dez anos a criança estará praticando o salto a distância e o salto em altura, tentando saltar mais longe

mais alto que as outras. Salvo os sonhos, isto é tudo o que restará das sensações tremendamente profundas associadas à ideia de voar que se formou aos três anos de idade (WINNICOTT, 1964 [1957]/ 2019, p. 78).

Portanto, o relacionamento com a realidade objetivamente percebida pode ocorrer através da criatividade e do apoio de cuidadores que sobretudo apresentam o mundo em pequenas doses de realidade objetiva. Do contrário, pode-se gerar extravios, modos pouco criativos e submissos à realidade imposta ou até mesmo esse reconhecimento da realidade pode não ocorrer.

Winnicott (1964 [1957]/ 2019) exemplifica como seria danoso impor a realidade à criança. Por exemplo, ele pede que imaginemos uma criança de três anos que está impressionada com bruxas. Ela expressa isto nas brincadeiras e, vez por outra, diz para a mãe: ‘vá embora, sua bruxa’. Diante desse contexto, ele nos pede que imaginemos que, enquanto a criança brinca, a mãe chega com um delicioso pudim, preparado com muito cuidado para a criança. Esta, envolvida na brincadeira, possivelmente dirá: ‘Não quero, está envenenado’. Winnicott nos diz que, se a mãe esperar um pouco e não se sentir insegura ou atacada ao ponto de reagir ao “ataque” do filho, em alguns minutos, a criança terá comido todo o pudim. Mas o que aconteceria se a mãe estivesse insegura de si própria e ferida com as palavras do filho? Ele nos responde que obrigar a criança a comer imediatamente o pudim poderia gerar uma espécie de traço submisso traumatizante e potencialmente danoso ao sujeito, sobremaneira, em seu viver criativo. Do contrário, se ela o auxilia na manutenção das ilusões do filho durante o brincar e aos poucos, em outros momentos, vai ajudando a criança a distinguir fantasia de realidade, estas ações irão auxiliá-la nesse processo de diferenciação.

E quando as intrusões do real são vividas de modo precoce e violento, como fica o relacionamento com a realidade objetivamente percebida? Como vimos no caso Clarice, os impactos do real aconteceram precocemente e coincidentemente, de modo que a intensidade do real incidiu sobre a paciente de forma devastadora e impensada. Ela conta ter crescido ouvindo que não foi desejada pelos pais e não foi adotada por parentes. Recebe como resposta do ambiente a indagação sobre onde ela gostaria de morar aos quatro anos de idade, que é quando ela vai ficando na casa dos parentes que a receberam em sua casa.

Winnicott (1984/2012) nos diz que quando ocorre um ato de teor destrutivo na vida do sujeito, porém, este não é demasiado ou não ocorre muito precocemente, se instala um estado de privação²¹ e haverá o uso compulsivo do objeto transicional, voltado a uma tentativa

²¹ Winnicott (1984/2012) chamou este estado de “deprivação”, que se instaura quando: (a) a criança no seu início de vida recebeu cuidados suficientemente bons que foram retirados de maneira abrupta; (b) essa perda levou à vivência de uma aflição intolerável; (c) a criança já estava amadurecida o suficiente para dar-se conta de que foi

insistente de comunicação com o ambiente. Na privação, se diz que, apesar de danoso, “houve um início da vida bom e só depois houve o desastre” (NEWMAN, 2003, p. 413). Porém, quando o dano causado ocorre no início da vida e se agrava ao longo do tempo, fala-se em estado de privação, no qual o bebê perde não apenas o objeto, mas parte de si mesmo e a capacidade lúdica perde significado. Isto será sentido como algo devastador e desorganizador. Neste caso, se perde o objeto transicional, que está apoiado nos subjetivos correspondentes e, também, a criatividade e o caminho para a percepção objetiva.

Neste último caso, etapas anteriores à vivência da transicionalidade, que têm a ver com a constituição do mundo subjetivo, não ganharam efetividade, tornando os fenômenos da transicionalidade sem significado ou sem possibilidades de usufruto. Observa-se que à medida que um bebê não recebe do ambiente a segurança e o cuidado necessários, ele passa a desenvolver um estado de alerta em relação a possíveis invasões da realidade, de modo que não pode “ausentar-se” da missão de proteger o mundo subjetivo das ameaças externas ou distrair-se com o objeto transicional e viver essa área intermediária entre a realidade subjetivamente concebida e a realidade objetivamente percebida.

Estas construções de Winnicott parecem se aproximar fortemente do vivido por Clarice. É doloroso para a paciente sair do modo defensivo e, portanto, é inaceitável, realizar alguma aproximação ou diferenciação entre os conteúdos dolorosamente vividos e as narrativas criadas por ela. No início do acompanhamento, qualquer tentativa discriminatória ou relacional detinha um potencial desorganizador sobre a paciente.

Tal descrição, conforme já sinalizado, nos aproxima da relação que a paciente Clarice estabelece, fundamentalmente, com as duas primeiras histórias criadas por ela. Eram histórias que preservam a crença em pais amorosos e extremamente bondosos. As histórias a ajudavam a fixar o olhar no sentido de realidade criado por ela e que apresentavam o oposto do que ela dizia encontrar em seus pais da realidade externa. Assim, pode-se observar a criação de objetos, as histórias, a fim de se fixar neles e desviar o foco do que possivelmente causaria intensa angústia de castração, de modo que a realidade externa e objetiva passa a ser recusada pela paciente, que desvia o olhar para não admitir a existência de uma mãe insuficientemente boa, ou retomar os momentos em que seus cuidadores falharam gravemente.

o ambiente que falhou. O estado de privação ocorre a partir da fase da dependência relativa, diferentemente do estado de privação que acontece no início da vida, na fase de dependência absoluta, quando o bebê não tem noção do ambiente.

Há uma forma extraviada de relacionamento com o objeto, que paralisa a análise e obstrui possibilidades de ultrapassagem para a transicionalidade e da relação com o objeto para o uso do objeto. Até aqui tem-se a vivência de uma relação com o objeto fetichista, que esconde que houve separação entre a mãe e o bebê. Deste modo, pode-se dizer que as primeiras histórias, enquanto objeto-fetice, contestam a realidade insuportável, protegem a paciente do contato com a desilusão precoce que viveu na relação com os seus objetos primários.

Por isso, faz-se importante explicar que o objeto-fetice e objeto transicional guardam em si dimensões diferentes do mecanismo defensivo da recusa, uma patológica e outra não patológica.²² Um pode se converter no outro e vice-versa, a depender da maneira como o indivíduo percebe a zona do *entre*. Ambos estão relacionados ao processo defensivo da recusa diante da possibilidade angustiante de iminente castração e na busca de, em alguma esfera, preservar a crença na mãe fálica, onipotente e idealizada, bem como a ilusão de não castração, da não perda desse objeto amado ou de suas incríveis atribuições.

Contudo, na recusa atrelada ao relacionamento com o objeto enquanto fetice prevalece o aspecto defensivo, paralisante, que perturba a função de julgamento, enquanto na relação e uso do objeto transicional há o caráter protetor e prevalece o aspecto conjuntivo dos polos presença e ausência, em um movimento de diferenciação e conexão com a realidade (GREEN, 1986/2010). Deste modo, pode-se imaginar que, na recusa patológica, o sujeito fica na corda bamba entre dois abismos, enquanto a recusa não patológica é imprescindível para o estabelecimento do espaço do *entre*, que, por sua vez, permite o brincar, o sonhar e o criar, pois resguarda a possibilidade de alteridade entre o eu e o não-eu, entre realidade criada e realidade vivida (CHREIM, 2021).

Durante algum tempo a apresentação das histórias em análise servia ao seguinte funcionamento: a autora/paciente recusava admitir que a história contaria algo sobre ela e também não podia admitir que havia criado uma história com a finalidade de tratar de algo de sua história pessoal. O objeto criado enquanto refúgio auxiliou a paciente na obtenção de proteção, descanso e algum prazer na realidade criada, nos personagens próximos da perfeição e em desfechos felizes para os bonzinhos e inocentes, assim como a vingança para os vilões...

²² As pesquisas de Winnicott (1971/2019) e também os estudos de Wulf (1946/2008) sobre o “fetichismo e a escolha do objeto na primeira infância” observaram a estratégia de fixação e recusa. Winnicott vai diferenciar objeto-fetice de objeto transicional, enquanto Wulf irá estudar o fetichismo, inclusive em outras fases da vida, anteriores à fase fálica e à idade adulta. Contemporaneamente, Chreim (2021) retoma o estudo da recusa e defende que a recusa apresenta diversas dimensões, inclusive a que se articula ao objeto-fetice e a que se atrela ao objeto transicional. Em seu interessante estudo, ela também expressa como esses diferentes modos de funcionamento podem ser observados na clínica e na cultura.

De que maneira acredita-se ter saído do circuito fechado da recusa patológica, principalmente, após a terceira história? Há a observação clínica de que há alguma transformação entre a relação com o objeto, estabelecida na primeira e segunda histórias, predominantemente utilizadas em análise como recurso defensivo, e os usos que ela faz do objeto criado na terceira história, que pôde ser compartilhada e através da qual a paciente viveu o espaço do entre. O que mudou na análise e o que pode ter propiciado este avanço? E em que momento, ou melhor, através de quais acontecimentos, as criações passam a subsidiar processos de simbolização? Segundo Fulgêncio (2011, p. 397), as raízes do simbolizar estão na experiência da transicionalidade:

No momento em que se tem o início da existência dos fenômenos transicionais, a criança ainda não tem uma clara distinção entre o que é externo e o que é interno, o que é criado e o que é encontrado, entre as suas fantasias e os fatos eles mesmos. Será a conquista dessas diferenciações que tornará possível as relações simbólicas propriamente ditas. (...) Os objetos transicionais correspondem, pois, ao momento de origem e à raiz do processo de simbolização, marcando a passagem entre a relação com objetos subjetivos para com objetos objetivamente percebidos.

Porém, a transicionalidade, enquanto raiz do simbolismo, não corresponde somente a um momento de passagem, que teve início nas fases mais primitivas do amadurecimento e depois foi ultrapassado ou substituído por outros modos de relação com a realidade. É algo mais complexo, pois envolve uma série de transformações. O que se consegue associar a respeito destas transformações é que elas ocorrem no conteúdo a partir da análise do conteúdo da terceira história e das transformações vividas no processo de análise mais ou menos quando a terceira história foi apresentada e trabalhada.

a) Transformações nas histórias e a terceira história

As histórias de Clarice contam a sua história, porém, no início do tratamento, quando ela apresenta suas primeiras histórias, as contradições e similaridades com o real não lhe causavam nenhuma aparente estranheza; ao contrário, ela parecia aliviada de sua dor ao ser capturada pela crença na miragem por ela criada. Até então ela se mantinha firme na recusa e a estranheza pairava sobre a analista.

Apenas com o aparecimento da terceira história, que se distingue objetivamente das primeiras histórias por ter sido criada enquanto a paciente estava em análise (e não antes de iniciar o processo, como foi no caso de *O livro de Angel* e *Ao nascer da lua cheia*), é admitida

por ela como uma representação escrita do que ela vive. Ela cria um reino que mais tarde sofre uma divisão em reino do gelo e reino de cristal. Posteriormente, conclui que o reino é, na verdade, como ela percebe que o seu psiquismo se configura.

Esta é uma história que guarda em si um tom mais melancólico e reconciliador com a condição que a paciente sente viver, de pessoa com transtorno de personalidade borderline. A terceira história não possui a narrativa de busca por uma resolução. Ela guarda o tom da reconciliação da narradora com o seu estado de mente e com as saídas que encontra para viver de modo menos confuso e dividido.

Há, também, diversos momentos em que a escritora coloca na história frases que buscam seduzir a personagem principal, Catarina, para a vida diante do que está posto: há uma existência que oscila entre dois mundos, como fazer estes conversarem e se aproximarem de uma unidade?

Dentro da história, a personagem principal consegue transitar entre dois mundos e se reconciliar com o irreparável: os pais podem não ser tão bons, podem inclusive ser bastante maléficos e podem não estar presentes na vida dos filhos. Estes sofrem, cada um à sua maneira. Uns podem se encher de ódio e ter atitudes más, outros podem sempre buscar um caminho mais tranquilo e amoroso, mas ambos têm elementos dos dois reinos. A rainha de cristal, aparentemente bondosa, apresenta certa apatia e pouca disponibilidade em ajudar Catarina; já a rainha do Gelo é temida por todos, foi mais ou menos adotada por uma espécie de bruxa má, então, tem todos os elementos para ser má com Catarina, mas, na verdade a sensação que ela passa é de fragilidade e ressentimento, por motivo de ter sido isolada e incompreendida por muitos do reino. A partir dessas observações, pode-se inclinar para o entendimento de que Lilith, a rainha do gelo, se aproxima de uma personagem ambivalente em sua composição. É ela quem vai ajudar Catarina a terminar sua jornada e conseguir sair do reino, voltar para casa.

Por fim, aparece a gratidão da paciente pela analista, simbolizada pela borboleta que, vez por outra, aparece nesse formato para simbolizar que está sempre ali, presente e atenta, acompanhando a personagem em seus desafios, em sua jornada.

De modo geral, é uma história que se endereça à analista e a outros leitores que eventualmente padeçam do sofrimento borderline, que fecha sentidos em torno deste adoecimento psíquico, mas também abre sentidos na medida em que a personagem principal tem como inspiração a guerreira, que luta pelos seus lutos interrompidos e pouco elaborados, que quer obter algum alívio e entendimento, mas, sobremaneira, quer descobrir formas de lidar com seu psiquismo, sua loucura pessoal e quer transpor fronteiras, desbravar outros aspectos do viver.

Clarice faz uso do objeto criado em busca de alguma transicionalidade na medida em que o objeto se presta ao jogo de simbolização, de diferenciação entre realidade material e realidade psíquica em jogo no processo de apropriação. A partir da criação das histórias, ela fabrica reedições de situações vividas e, na companhia da analista, tenta realizar passagens, transições entre as histórias criadas e a sua maneira de subjetivar o mundo material.

É uma história que, de modo metafórico, fala da necessidade de perder os contornos, tolerar um estado de mente mais caótico e de indiscriminação entre criador e objeto criado. A partir da experiência de confusão, de se perder e depois se encontrar, voltar a discriminar, o que parece implicar a presença do outro, não só para apresentar seu mundo, mas para compartilhar deste com o outro. Isso implica encontrar um bom leitor e estabelecer com ele uma relação de confiança. Ou seja, a passagem para o brincar compartilhado implica um bom parceiro e um enquadre que passe segurança para o paciente.

Assim, na terceira história vê-se a existência de personagens ambivalentes, o que se mostrou um aspecto inaugural na escrita e na narrativa de Clarice nas sessões de análise. Acredita-se que a experiência de a analista ter se colocado disponível e interessada em ler as histórias de Clarice foi essencial para que a paciente passasse a realizar uma interlocução com esta sobre as suas histórias no local protegido da análise. Penso que ao me colocar, também, como leitora do que alguns pacientes criam significa proporcionar a experiência de olhar para fora da história, minorar o medo de se perder dentro das suas próprias criações, afinal, houve o oferecimento e uma construção de um laço, um vínculo de confiança ao qual recorrer se, por acaso, o estado de intensa confusão se apresentasse.

A partir de então, é possível existir o trabalho de revisão e trânsito entre os mundos criados e o compartilhado em análise e, com isso, encarar a realidade do objeto criado, sua limitação e no que ele alimenta e organiza ambos os psiquismos, da paciente e da analista.

Ademais, a “vivência entre dois mundos” relatada pela paciente na escrita da terceira história, *Conte-me como é viver numa montanha-russa*, soa como um convite e como uma sinalização de que agora é possível viver o trânsito entre a experiência de estar dentro da história e estar fora dela, posto que é assim que ela mesma se sentiu ao escrever essa história, tentando e obtendo alguma integração.

b) As mudanças na análise

Quando o analista é tomado por uma estranheza diante do seu paciente é possível que ele também entre em crise, afinal, ele chega à pergunta, “o que fazer agora?” Foi como me senti

ao receber uma paciente que tudo falava através de suas criações, mas parecia nada sentir. Ela trazia suas histórias e, de repente, estava longe, presa ao mundo criado por ela, improvável de acessar. De algum modo passa pela cabeça do analista: “Devo proibir que a paciente se utilize de mecanismos defensivos? Não posso reforçar suas resistências”. Tentar intervir nessa direção só fazia a paciente se retrair mais em seu refúgio ou entrar em crise de angústia e desespero. As tentativas de superar as resistências pareciam excessivas e invasivas, ameaçando, inclusive, a relação terapêutica de confiança que tentava se estabelecer.

Podemos dizer que foi preciso desenvolver dois tempos da análise. Um primeiro tempo, em que predominou a busca pelo estabelecimento de um ambiente de hospitalidade e, mais que isso, um local de referência para a paciente quando as sensações eram caóticas e muito destrutivas. Um lugar em que eu me colocava disponível ao máximo para acolher a ela e ao seu modo de apresentar seus sofrimentos, as histórias. Um elemento importante se deu à medida que eu me permiti ler as histórias e conversar sobre elas com a autora: ela passou a confiar cada vez mais no nosso trabalho e verbalizava para mim que se sentia compreendida no cuidado que recebia e que estava conseguindo comunicar sua aflição.

Sem saber o que este modo de emoldurar o processo analítico significaria para aquela paciente naquele momento da minha trajetória como analista, apostei em uma escuta sensível e disponível ao máximo para a paciente. Hoje, através desta pesquisa, vejo as implicações teórico-clínicas desse manejo com um pouco mais de consistência. Passados alguns anos desde o encerramento desse acompanhamento psicanalítico, compreendo que, durante o primeiro tempo de análise, o que se deu foi o empenho analítico em estabelecer uma relação de confiança junto a uma paciente que vivia um processo de retraimento em seus próprios recursos e criava esconderijos para si mesma.

A análise que faço é que ao reconhecer a importância do brinquedo utilizado por ela eu pude ser efetivamente incluída no brincar da paciente. Por muito tempo me dispus apenas a escutar e valorizar aspectos presentes nas histórias criadas. Por vezes, me senti como um objeto inanimado, parte da mobília do cenário montado nas histórias de Clarice em seu refúgio psíquico. Assim, é importante frisar que, dentro deste processo estava em questão a necessidade de legitimar o brinquedo utilizado por Clarice, ou seja, valorizar o caráter mediador das histórias criadas para a comunicação e para a complexificação dos processos de simbolização no processo de análise. Mais que isso, tratou-se de reconhecer que a escrita ficcional era o idioma pessoal²³

²³ O termo ‘idioma pessoal’ é criado por Bollas (1989/2019) a fim de enfatizar que há uma linguagem que se aproxima da expressão do ‘verdadeiro *self*’ do paciente. Esta definição faz menção ao termo tal qual é cunhado por Winnicott. Nesse sentido, faz-se importante saber que Winnicott (1960/1983) descreve este fenômeno da

da paciente, buscar construir um *setting* maleável que sustentasse este modo alucinatório da paciente e considerá-lo uma espécie de bússola para o trabalho analítico. Com isso, ela dizia se sentir acolhida, compreendida e cada vez mais confiante no cuidado que recebia.

Recordemos que Clarice viveu drásticas falhas ambientais, sentiu estas como perdas vividas de forma abrupta e demasiada para seu primitivo psiquismo. Assim, as suas criações exerciam uma indispensável função amparadora diante da necessidade de buscar representar falhas ambientais que foram vividas precocemente. O que desperta minha atenção é que esta necessidade de acolhimento e legitimação do brinquedo utilizado por Clarice gera outras conquistas: à medida que ela materializava e externalizava a experiência e obtinha o acolhimento de uma interlocutora que a todo momento buscava interagir com ela através do seu brincar, a paciente passou a endereçar e compartilhar esta experiência de criar à sua análise.

Articulando a necessidade de materializar ao primeiro passo do representar, Milner (1987/1991) destaca este ponto, ao longo de toda a sua obra, ao constatar em sua prática clínica que a materialidade dá à matéria-prima psíquica alguma forma exterior e perceptível ao sujeito. Também subsidia o sujeito na sua tentativa de dar contorno, estabelecer um limite protetor entre o que é parte da vida não subjetivada e o todo da vida psíquica.

A partir da apresentação das criações ao mundo, a paciente pode observar a resposta do ambiente. Aqui vê-se a emergência de outra necessidade, a de comunicar o vivido através da sua forma de se expressar no mundo e se sentir compreendida em seu idioma pessoal.

Clarice inicialmente apresenta uma necessidade compulsiva de externalizar seus pensamentos em busca de ser compreendida através da linguagem escrita. Curiosamente, diante de certas situações, a paciente emudecia, as palavras não eram pronunciadas ou saíam e provocavam na paciente uma sensação de confusão, de que não conseguia se expressar, nem ser compreendida, de modo que, mesmo dizendo a ela que eu estava acompanhando o que ela falava e que era possível entender o que ela narrava. Foi através da linguagem escrita que ela dizia ter encontrado alguma integração, inclusive, para não somente apresentar acontecimentos,

seguinte maneira: “No estágio inicial o *self* verdadeiro é a posição teórica de onde vem o gesto espontâneo e a ideia pessoal. O gesto espontâneo é o *self* verdadeiro em ação. Somente o *self* verdadeiro pode ser criativo e se sentir real” (p. 135). À luz desta compreensão, Bollas (1989/2019) nos diz que a concepção de ‘idioma pessoal’ se refere ao movimento de o paciente usar e explorar criativamente os objetos e, através dessa ação, experimentar a sensação de que encontrou formas de contato com o conhecido não pensado de sua história pessoal e de alavancar formas potenciais de elaboração criativa e pessoal das suas relações com os objetos e do seu modo de pensar a sua trajetória pessoal. Bollas (1992/2003) também observa que um processo de análise pode contribuir para fazer eclodir e desenvolver os processos criativos de uso dos objetos e o desenvolvimento do idioma pessoal do paciente desde que o analista invista no ‘caráter lúdico’ da análise, ou seja, busque pesquisar e possibilitar que o paciente encontre meios para que possa efetivamente brincar utilizando e transformando os objetos e diferentes formas idiomáticas de expressão, tornando-se personagem de sua própria história e sonhando possibilidades de sentidos e representações que podem vir a compor a lógica que atribui à sua vida.

mas passar a compartilhar comigo o que se passava em seu mundo interno. Mesmo se sentindo mais organizada através da escrita, havia recorrentemente o pedido de confirmação do ambiente a respeito da capacidade de comunicar: a paciente recorrentemente perguntava – “Será que estou ficando louca? Não sei se você me entende o que eu estou tentando explicar...” e eu respondia: “Sim, basta te escutar com atenção e consigo te entender e acompanhar você”.

Aparece, então, a necessidade de compartilhar as criações em busca de obter alguma compreensão e retorno do outro, leitor e ouvinte de suas criações. Mais que isso, vai aparecendo a busca pelo encontro com o leitor, que não é qualquer um, é alguém que está envolvido em seu processo de análise, que irá captar o que a paciente quer dizer e, também, levantar possibilidades de representação e interlocução entre o vivido e o criado, afinal, a leitura que o outro faz do objeto compartilhado pode se tornar uma representação “emprestada” para que paciente e analista brinquem, transitem entre mundos de sentidos de realidade diferentes.

Isto coaduna com o que Steiner (1993/1997) fala sobre as tentativas de manejo analítico em busca da saída do paciente de seu refúgio psíquico. Ele nos conta que alguns pacientes passam a viver a ameaça desmedida de um aniquilamento devido à dependência total de um outro humano, no caso, o analista. No entanto, ele observa que é justamente a partir desse endereçamento transferencial que a clínica pode ser reinventada. No entanto, é preciso e difícil ocupar esse lugar, suportar muitas vezes o vazio, o obscuro que provém do refúgio.

A fim de possibilitar ao paciente que escape de seu refúgio, sem que com isso ele venha a distanciar-se também da sua capacidade de subjetivação, Steiner (1993/1997) propõe a realização de interpretações centradas no analista, de modo que o paciente sinta curiosidade pelo pensamento do analista e não se sinta ameaçado ou invadido pelas análises. As interpretações acabam levando em conta tanto o que o paciente sente quanto o que ele acha que o analista sente, como, no exemplo: “Você está com medo de que eu...”, reforçando a ideia de como o paciente vivencia o analista (STEINER, 1993/1997, p. 155). Nesse caso, Steiner aponta para a importância de dar ao paciente o sentimento de ser compreendido.

De fato, à medida que eu aceitava ler as histórias e compartilhava com Clarice minhas impressões, a paciente parecia menos dependente da sedução provocada pelo refúgio e mais atraída e curiosa para saber o que se passava na minha mente, o que eu tinha achado da história. Com isso, a ruptura com a realidade parecia estar sendo retomada e a costura parecia atrativa, não só para a analista, mas também para a paciente.

Para Steiner (1993/1997), se o analista consegue “suportar a pressão que é colocada nele, poderá usar essa compreensão para formular uma interpretação que permita ao paciente sentir-se compreendido e contido” (p. 162). No entanto, o mesmo autor nos alerta que essa

continência pode trazer alívio, alguma integração, mas isso possivelmente não levará pacientes fronteiriços a um nível de organização que permita que ele tolere a separação verdadeira do objeto. Assim, pode-se pensar que a paciente Clarice ilustra a relação entre processos analíticos integrativos e os processos de simbolização. Neste caso, observa-se um passo além do momento apresentativo do símbolo, mas ainda observa-se um passo aquém do processo de apropriação subjetiva, pois, conforme percebe-se no caso Clarice, ela busca integrar fragmentos de matéria psíquica que não são captados de imediato e, ainda, representar o que se apresentou a ela de forma menos defendida, mais refletida (ROUSSILLON, 2012/2019).

A paciente se sente convidada a transitar entre história criada e história vivida e, conseqüentemente, passa a se sentir menos capturada por tal mecanismo defensivo. Nesse ponto, vê-se aparecer outros elementos que levam a crer que foi alcançado um segundo tempo para a análise: o tempo de usar os objetos para brincar. Acredita-se que a leitura que o analista faz do objeto compartilhado funciona como uma reapresentação do objeto, ou seja, traz o objeto de volta para o paciente na forma de brinquedo compartilhado e o convida a brincar. Isto nos remete ao que Ogden (1994/1996, p. 1) pensa sobre o ato de realizar leituras criativas de textos de grandes psicanalistas:

Ler não é uma simples questão de examinar, ponderar ou até pôr à prova as ideias e experiências apresentadas pelo escritor. Ler implica uma forma de encontro muito mais íntima. Você, o leitor, precisa permitir que eu [escritor] o ocupe – seus pensamentos, sua mente – já que não tenho outra voz para falar a não ser a sua. Ao ler, precisamos nos dar o direito de pensar os pensamentos do escritor, que precisa se permitir tornar-se os pensamentos do leitor. (...) Um terceiro sujeito é criado na experiência de ler. Sujeito este não redutível ao escritor e nem ao leitor. A criação de um terceiro sujeito (que existe em tensão com o escritor e o leitor como sujeitos separados) é a essência da experiência de ler e é também o núcleo da experiência psicanalítica.

Em termos poéticos, Fernando Pessoa (1942/2006) em “Isto”, poema contido no livro “Quando fui outro”, assinala a preciosidade de tal experiência de escrever e ser lido por alguém: “dizem que finjo ou minto tudo o que escrevo, não. Eu simplesmente sinto com a imaginação. Não uso o coração. Sentir? Sinta quem lê” (p. 38). Esta passagem nos ajuda a pensar Clarice, a paciente que tudo diz e nada sente. É o trabalho analítico que vai dando importância ao que está sendo criado e narrado, traduzindo e reconstruindo as histórias de modo compartilhado, em busca de alguma fertilidade simbólica que alimente o processo analítico.

Figueiredo (2021) nos diz que é preciso que o analista busque desenvolver um estado de mente devotado e atento ao que não passa pelo registro do relato aparente, mas sim às possibilidades de construção simbólicas. Nesse sentido, o processo analítico se dispõe a

funcionar como uma “incubadora de símbolos” (HARTKE, 2005, p. 5), em busca da expansão das capacidades simbólicas da dupla e de produções semioníricas através da comunicação que se estabelece em análise.

É esse trabalho meditado, que se lança ao brincar de capturar aqui e ali elementos virgens, pouco elaborados, cheios de carga de amor e de ódio, para que se tente transformá-los em símbolos. Isto envolve uma capacidade de mobilidade do analista em busca do desejo de conhecer e pensar como pode ajudar o paciente com o que passa a conhecer. Esta é uma outra forma possível de promover a hospitalidade. Na verdade, é a forma de hospitalidade que considero mais fortemente relacionada com este estudo e o tema dos processos de simbolização: a hospedagem do psiquismo do paciente no analista, que se apresenta em disponibilidade plástica, amorosa, devotada ao paciente. Dito de outro modo, uma maternagem atenta às necessidades do paciente: de sustentação, de contenção, de empatia com o paciente e o seu modo de sonhar; comprometida em buscar entregar ao paciente o que ele precisa para viver uma maior integração e conexão consigo mesmo. Nesse sentido, Prochet (2021) vai dizer que promover um ambiente de hospitalidade é um movimento dinâmico de adaptação do analista em resposta à seguinte questão: “Qual lugar o paciente precisa que eu ocupe?” Diante da resposta, é importante que o analista se permita ser usado por ele.

Lembrando que a adaptação da mãe às necessidades do bebê, quando suficientemente boa, dá a este a ilusão de que existe uma realidade externa que corresponde à sua capacidade de criar. Em outras palavras, ocorre uma sobreposição entre o que a mãe supre e o que a criança poderia conceber (WINNICOTT, 1945/2000).

É o ambiente (a mãe ou quem faz as vezes da mãe) que – interpretando o que o bebê precisa – oferece os objetos a serem encontrados de forma adequada. Para o bebê, os objetos advêm diretamente de suas necessidades, como se delas fossem criados, ainda que, do ponto de vista do observador, uma miríade de adaptações do ambiente esteja em jogo. De sua perspectiva, o bebê mama em si mesmo, num seio que faz parte dele, em um mamilo e obtendo um leite que foram produzidos pela sua necessidade, como que gerados por ela (WINNICOTT, 1988/1990).

Paradoxalmente, pode-se afirmar que a viabilidade de ação criativa do bebê é sustentada pelo ambiente, que propiciará, ao mesmo tempo, a experiência do si-mesmo e o encontro com o objeto (subjetivo, criado pelo bebê), estabelecendo-se, então, um tipo de relação entre esse si-mesmo e o objeto criado. Winnicott (1964 [1957] /2019) destaca o papel do ambiente ao dizer que as mães têm papel fundamental nesse processo. Sobre esse papel, ele destaca dois aspectos: evitar coincidências ou excessiva intensidade dos impactos do real, por exemplo, evitando que o desmame ocorra junto à adaptação na creche e, também, estar apta a distinguir o fato da fantasia

e a apresentar essa distinção e o mundo da realidade objetiva em pequenas doses à criança. Isso pode ser facilmente transposto para a realidade do analista e seu papel de hospitalidade na análise. Hospitalidade que implica receber bem alguém em casa, mas também implica saber quando e como ofertar o que se tem. No caso do analista, as traduções e construções.

Enquanto método, a Psicanálise tem a dar aos pacientes que criam diante de seu sofrimento um “espaço côncavo de hospitalidade” (FIGUEIREDO, 2021), onde o analista se permite viver um estado de mente que vislumbra novas formas de elaborar e atravessar situações traumáticas, disruptivas, paralisantes e compartilha estas elaborações mantendo a esperança de que algum correspondente psíquico de nossas impressões possa ser integrado pela paciente e transposto para o seu idioma pessoal.

Há, também, uma “hospitalidade psíquica” na medida em que o sujeito interage apenas com o objeto em sua imaginação, ou seja, as histórias são, por elas mesmas e em alguma medida, curativas (FERRO, 1999/2000, p. 14). Contudo, é quando elas “entram na conversa” e em uma profunda ressonância intersubjetiva é que poderemos nos mover na esperança de brincar e colocar no jogo a busca pelos equivalentes simbólicos entre o criado e o vivido não pensado, bem como alguma transformação (BOLLAS, 1987/2015).

Para tal, me parece que o estabelecimento desta comunicação estética e mediada pelo objeto criado se inicia ao experimentar-se um ajustamento profundo e similar aos cuidados primários de maternagem. É através desse formato de encontro que se pode ter acesso aos fragmentos dos primórdios da existência, anteriormente encapsulados na bolha defensiva, sem que o paciente se sinta atacado. Pelo contrário, a ideia é que ele, acompanhado pelo analista, encontre sentidos familiares, sagrados, reverentes, mas que escapam profundamente da coerência cognitiva. São registrados mediante uma experiência mais no ser do que na mente, porque expressam aquela parte em nós na qual a experiência da comunicação com o outro foi a essência da vida, antes da existência das palavras. Esta experiência toca memórias existenciais profundas e detém grande possibilidade transformacional (BOLLAS, 1987/2015).

Por isso, acredita-se ser possível dizer que os objetos criados funcionam como chaves psíquicas, pois revelam partes vitais do nosso investimento no mundo, abrem portas para a construção de significados psíquicos para os objetos ou a reedição das experiências vividas e não pensadas. Assim, as criações se aproximam do que Bollas (1992/2003) denomina de “objeto evocativo” (p. 21), enquanto instrumento para a passagem para um tipo de pensamento especial: um pensar que tem a característica imersiva, liberadora do pensamento onírico, permite um estado de não integração através do qual os núcleos de potenciais organizados podem emergir ligados à experiência passada. Além disso, o objeto evocativo, de forma simultânea e interrelacionada, leva

o sujeito a um pensar reflexivo sobre aquilo que está sendo pensado e vivido no momento presente. O objeto evocativo ilumina e explicita o interjogo entre o movimento para uma expressão pessoal e o registro inconsciente do tipo de cuidado recebido durante as primeiras expressões criativas da criança. Nesse sentido, ele transita por diversas temporalidades.

Estes objetos também proporcionam outro trânsito: não são propriamente alucinações, nem possuem propriamente um caráter realístico. Sua riqueza se apresenta justamente porque seu significado está no espaço intermediário, em uma área de ilusão, onde é possível maior interação e uso do material onírico em busca de maior integração. Assim, o que é evocado é o valor generativo das malhas que constituem o impensado conhecido, sua capacidade de gerar experiências de reconhecimento e transformação do *self*.

Assim, nos primeiros tempos de análise, foi preciso preservar a vivência da experiência de ilusão de onipotência, ou seja, permitir que durante a concepção das histórias a paciente acreditasse no cunho inovador e exterior das histórias criadas, que faziam parte exclusivamente do espaço do “não-eu”. Além disso, a paciente reivindicava da analista a mesma compreensão, de que as histórias em nada tinham a ver com a sua história pessoal. Ela endereçava as histórias à analista, mas não era possível que, ao ouvi-las, se fizesse alguma tentativa de interlocução entre as histórias escritas e as histórias vividas pela paciente. Penso que aqui a minha participação era a de acolhimento, continência, sustentação de um espaço e tempo de não confrontação. Não é que eu fosse um móvel decorativo, acompanhando a história narrada pela paciente, mas era uma acompanhante silenciosa, cuja intervenção gerava uma ruptura no sonhar da paciente e causava nela o sentimento de desconfiança em mim e na análise. Ela sentia como ruptura e não como interlocução as minhas palavras. Então, passei a me colocar na posição que aqui eu vou chamar de: “se eu estivesse no seu lugar...”, pois era isso que eu pensava quando observava a paciente com tamanho temor diante da possibilidade de dialogar comigo sobre algo de si mesma.

Em outras palavras, uma característica fundamental dos fenômenos e objetos transicionais é a qualidade de atitude de quem observa e acolhe o ritmo do ser, sem a pressa de que alguma aproximação possa humilhá-lo ou retraumatizá-lo (WINNICOTT, 1971/2019). Assim, a chegada das criações em análise me impelia a reinventar o olhar sobre o mecanismo defensivo da paciente e retomar o pressuposto de que: mesmo que, do ponto de vista do observador, o mundo seja oferecido ao bebê, do ponto de vista do bebê, ele é criado. A adaptação ambiental suficientemente boa fornece ao bebê a ilusão de que foi ele mesmo, por suas próprias necessidades, quem criou os objetos de que necessita.

Ressalta-se, porém, que, para haver transicionalidade é preciso que a pessoa perceba o objeto, concomitantemente, como objeto criado subjetivamente e também presente no mundo

objetivo, disponível no ambiente. É este paradoxo que sustenta o uso do objeto como intermediador do trânsito entre realidade e fantasia, de comunicação ao outro do que foi criado e encontrado. Se a função do objeto não leva à comunicação, mas sim a uma negação da separação, este se torna o símbolo de outro objeto e isto pende o objeto para a posição de fetiche. No caso Clarice, o objeto é concebido desde o início, mas só depois de algumas experiências oriundas do compartilhamento das criações em análise é que o objeto criado pôde também ser percebido como transicional. Cito a partir de agora algumas destas transformações.

A primeira delas é, no contato e na comunicação com o outro, a limitação da onipotência pessoal. O uso do objeto de modo compartilhado assinala a mudança da crença da onipotência total para a compreensão de que existem limites. Nesse sentido, o que a paciente traz não é a ilusão, mas a ilusão de onipotência total. O compartilhamento da experiência propicia a entrada em um estado de desilusão e a paciente é impelida a abandonar a crença no controle onipotente da realidade. Através das criações compartilhadas em análise, Clarice vai percebendo que estas apresentam idealizações que não se sustentam no real. A paciente tenta reencontrar nas histórias a mãe que gostaria de ter tido, perfeita, sem defeitos, tal qual a musa o é para os artistas, imprescindível à criatividade enquanto permanece enigmática, porém, não a encontra.

Ao contrário, as experiências de compartilhamento do objeto criado confrontavam a paciente com aspectos vingativos, que puderam se expressar e ser acolhidos em análise sem que a relação com a analista mudasse ou fosse estragada. Ao contrário, ao serem observados e trabalhados em análise, estes puderam permanecer contidos nesse espaço do *entre*, externo a ela, o que causou um alívio. Lembrando que, ao escrever a segunda história, a paciente endereça para mim a seguinte frase: “Comecei a escrever outra história, de um lar dolorido pela morte, pais que deixam marcas nos filhos, um pai que abandona os filhos, bate neles, mas é visto como ótimo por todos da cidade, alguém realmente brilhante”. A segunda história narra uma série de assassinatos e, mais que isso, uma série de situações em que a escritora pode julgar de modo onipotente quem é culpado e quem é inocente, quem vive e quem morre. Ao ler a história eu devolvo a ela, na primeira oportunidade de encontro: “Parece que foi bom, né, brincar de fazer justiça pelos inocentes?” e ela respondeu, em tom de surpresa: “Sim, você conseguiu notar isso! Realmente, só o mundo das sombras para permitir um escritor tão justiceiro... Poderia ser assim na vida real né? Não sentir culpa por fazer mal a quem tem o seu sangue. A gente sempre dá outra chance a eles...” E eu respondi: “É, a gente tem ódio por eles, mas sente tantas outras coisas, né? É confuso mesmo na vida real.” Ela responde com a cabeça, concordando. Dessa maneira, ao compartilhar os afetos, entre eles, o ódio, este pode ser integrado, bem como a

ambivalência. Vê-se esses aspectos se desenvolverem também na terceira história, principalmente, ao olhar para o que representam as rainhas de gelo e de cristal, o bem e o mal.

Com o desenvolvimento da história, a fronteira que divide o reino é atravessada e a paciente se desloca de um lugar para outro, mostrando em termos simbólicos que é possível migrar de uma posição anteriormente cindida para um olhar de trânsito e inclusão de traços e realidades.

A posição de trânsito entre “reinos” narrada na terceira história nos parece sofisticada, pois, ao longo de toda a narrativa, a paciente não demonstra o ímpeto de romper com o paradoxo: a última história criada e apresentada pela paciente versa sobre a capacidade de viver nas fronteiras entre os mundos de cristal e de gelo. A partir dessa história experimenta pensar sobre o aspecto de união e de separação entre seres (rainha do gelo e rainha de cristal) e entre os seus respectivos reinos. Esta experiência inaugura uma nova etapa do processo analítico em que é possível pensar na questão dos limites que as fronteiras estabelecem e nas possíveis travessias entre dois sentidos de realidades distintos. Essa maleabilidade cria um novo “entre”, que tem uma organicidade própria e pode ser incorporado ao mundo.

Nesse sentido, a criação da obra literária, ao mesmo tempo que cria um mundo de fantasias, representa a busca por sair da desorganização da sua subjetividade, promover um encontro do paciente com o seu inconsciente e construir um destino para a sua loucura pessoal. É uma tentativa de síntese, de reconciliação com o mundo, uma representação para o que é traumático e que aprisionou por muito tempo o sujeito em seu refúgio psíquico.

Sabe-se até agora que a cisão e a recusa se configuram organizações defensivas, portanto, desvios da tentativa de reparação. Também já fora explicitado por que o apoio do ambiente é fundamental para que o indivíduo se permita sair do lugar protegido da cisão e passe a buscar realizar movimentos reparatórios. Segue uma curta observação a respeito de um dos importantes usos do objeto criado e que não se pode deixar de falar em relação ao caso Clarice: são as tentativas de fazer alguma reparação.

Hanna Segal (1991/1993) descreve que as tentativas de retorno ao infantil são, muitas vezes, tentativas de reparação maníaca de aliviar a culpa e a onipotência destrutiva, ou seja, alimentada por um desejo de reparar o objeto, a paciente constrói a crença de que ela era a causa de problemas consideráveis vividos pelos seus pais ao nascer. Por isso, vê-se na reparação maníaca a busca por fantasias em que há o controle onipotente do objeto, muitas vezes, impulsionado mais pela necessidade de aliviar sua culpa persecutória do sujeito do que por amor e preocupação.

Usar o objeto criado para realizar uma verdadeira reparação é algo muito difícil de acontecer, por isso, acredito que a terceira história apresenta vários momentos em que se apresentam as tentativas de realizar reparações.

Analiso que na escrita dessa terceira história a paciente abandona o movimento anterior de tentar a todo custo negar os estragos existentes nas relações. Também consegue olhar para o passado sem deixar de lado o futuro, nos apresentando jovens que viveram situações dramáticas no passado e tentam reconstruir suas vidas, promovem transformações e dão outros destinos às suas vidas. As trajetórias das rainhas e da própria Catarina ilustram bem isso.

Outro movimento de tentativa de reparação observado nas três histórias é a fantasia de que a personagem que é filha poderia “consertar” sua família, não havendo espaço para o luto pelo estado em que se encontravam, até que, na análise, através de algumas ligações entre as histórias escritas e a própria história de vida, há algum reconhecimento ou aceitação de sua realidade. Isso aconteceu de forma mais evidente, quando, ao comentar sobre as histórias, disse para Clarice: “Nossa, mas a autora das duas primeiras histórias mata todos os possíveis assassinos”. E ela responde: “Sim, porque os inocentes sofrem... Eu acho melhor matar e morrer do que sofrer, por isso eu estava matando as mariposas ainda nos casulos... Elas só iriam nascer e sofrer”. Dois aspectos chamam atenção: a manifestação da agressividade no domínio da fantasia e como a sinalização do aspecto agressivo e vingativo presente entre o narrador e as histórias é, ao menos até aquele momento, algo que é fonte de alívio para a paciente, mas também é um aspecto que, mesmo a analista comunicando, ainda passava despercebido por ela.

Em outro momento, a partir da terceira história, especialmente, quando Catarina é tocada pela solidão da rainha do reino de cristal, é que a agressividade da personagem e da autora podem ser pensadas e ocorrem tentativas de integração.

Sobre essa parte da história, eu dizia a ela: “Catarina parece ter encarado a missão de transitar entre os mundos porque ficou tocada pela solidão da rainha do reino de cristal, não é? Parece que algo tocou Catarina e a autora...” e Clarice respondeu: “Sim, é a parte em que eu me sinto incompreendida e só. Sabe aquela frase: “Este livro não é sobre mim, mas a partir de mim? Às vezes eu sinto que vejo pelos olhos da Catarina, outras vezes pela frieza congelante da rainha de cristal... Cheia de raiva e vontade de castigar a todos por não terem sido quem eu gostaria... Sei que os pais não são perfeitos, mas custava não ter me deixado para trás? Eles agora andam se esforçando para ficar mais perto, mas o que eu faço?” Respondo: “É uma boa questão. Parece que você está se perguntando: e agora, o que tem conserto e o que não tem... Mas é claro, que é uma questão difícil de se fazer”.

Em minha mente, eu pensava, na verdade, é um luto difícil de se fazer. Parece que Clarice está recorrendo às histórias para repetir várias vezes os impasses de sua infância de maneira protegida, para então recordar fragmentos de vida que eram tão dolorosos, até mesmo mortíferos e que ela resistia em querer trazer à tona. Mas essas eram ao menos tentativas de quem sabe elaborar algum luto a respeito do conflito entre a imagem dos pais que idealizava e a forma como se relacionou com os pais reais, o relato que ela tem da ausência deles desde o seu nascimento e, até então, em momentos cruciais de sua existência.

Lembro que Clarice respondeu: “Sim, eu não tenho certeza do que pensar sobre isso. Sinto raiva, depois sinto pena deles, me sinto culpada. Às vezes queria conseguir me aproximar mais deles e perdoar, mas não consigo porque, de algum modo, eu acho que eu sou a culpada, eu que não deveria ter nascido e fundado toda essa situação constrangedora... Mas tem sido bom falar, porque em minha mente tudo isso vai e volta, é confuso e falando a partir das histórias eu consigo lembrar o que senti ao escrever cada coisa. Por exemplo, o acidente em que morrem os pais de Melissa... Eu já nasci colocando minha mãe em risco de morte.” – Eu me assusto e pergunto: “Risco de morte? Não seria risco de vida?” e ela diz: “Não, risco de morte. Sei o que é sentir que às vezes é matar ou morrer e andar paquerando com a morte desde então, desde que eu nasci”.

É claro, existirá sempre um teratoma que ainda isolará aspectos bastante traumáticos, impossibilitando que alguma pensabilidade o alcance. Este campo permanece marcado pelo imperdoável e irreparável. O tema do abandono de uma filha por seus pais sempre retornava nas histórias e é um exemplo do que a análise pouco alcançou em termos de processos de simbolização, a não ser a aceitação de que algumas coisas nunca irão se dissolver e algumas relações nunca irão se desenvolver. Podemos dizer que isto implica em um avanço importante, reconhecer o irreparável é um importante passo em direção à realização de processos de luto, que dão espaço para o avanço de outras relações e projetos de vida. Também para que a paciente chegasse a reconhecer que é responsável por sua história, mas não somente ela é a responsável pelos acontecimentos passados e presentes.

Hoje, retomando estes registros, eu leio e penso: Clarice fala tal qual Macabéia, personagem de “A hora da estrela” (1977/1998), que, ao mesmo tempo em que sentia que estava nascendo, ela morria, em lamento e resignação. Clarice também morria ao falar da culpa irreparável que ela sentia diante da própria tragédia. Há também uma agressividade destrutiva, que às vezes imagina buscar reparação na vingança, afinal, dizia ser enlouquecedora a sensação de que imaginava sempre os pais felizes se estivessem longe dela e tristes se permanecessem ao seu lado. Ou seja, uma culpa em alguns momentos disfarçada de fantasias persecutórias e de

manifesta raiva do outro e que, em outros momentos, buscava imaginar formas de reparação diante de perdas irreparáveis.

Portanto, habitar o espaço do entre, do compartilhado, é chegar à raiz dos processos simbólicos. Implica apostar que quem cria algo e endereça sua criação a alguém, em especial ao seu analista, quer respostas. Isto vai além do expressar, envolve adquirir alguma integração e reflexividade sobre o vivido não pensado, que é também uma parte importante da sua história pessoal.

Ao final, percebemos que Clarice faz uma espécie de curadoria de suas histórias, escolhe, dentre tantas, estas três para compartilhar com sua analista. Isso nos faz pensar na criança, quando escolhe os brinquedos com os quais quer brincar. Ela os escolhe porque eles significam algo verdadeiramente importante, uma brincadeira que deseja repetir e repetir. Do mesmo modo, o adulto brinca com as próprias palavras e sentidos de realidade que criou. Ele nos mostra como brinca e, se nos permitirmos acompanhar o seu brincar solitário, é possível observar e construir meios de acessar o seu brincar e, em seguida, brincar junto a ele.

Era como se ela dissesse, inspirada na outra Clarice, a Lispector: “Não, não é fácil escrever. É duro como quebrar rochas. Mas voam faíscas e lascas como aços espelhados...” (1997, p. 19). Então, acredito que, a partir de certo momento, brincamos de recolher faíscas e de acreditar que algo se espelharia para nós.

De repente, conseguimos tecer reconstruções sobre o que era narrado, reapresentar os brinquedos uma à outra, paciente e analista, e uma nova configuração do brincar se deu, tornando possível redestinar algo dos fins e sobre os começos...

CAPÍTULO 5 – JONAS: O JOVEM QUE QUERIA VIVER DENTRO DAS PRÓPRIAS HISTÓRIAS

*Dentro da Baleia a vida é tão mais fácil.
Nada incomoda o silêncio e a paz de Jonas.
Quando o tempo é mau, a tempestade fica de fora.
A baleia é mais segura que um grande navio.*
(RODRIX; SÁ; GUARABYRA, “Mestre Jonas”; 1973)

Jonas era definido como um “jovem velho” pelos amigos com quem convivia na instituição. Tido como possuidor de ideias esquisitas, se ocupava em tentar debater questões humanas complexas com seus colegas. Questões sobre a hipocrisia, a mentira e a arrogância humana, dizia ele. Por vezes, Jonas parecia deixar seus amigos tão confusos com a discussão que eles preferiam desconsiderar a proposta de debate e intitulá-lo como o jovem estranho da turma, o moço de ideias esquisitas.

Em minhas andanças pelos corredores da instituição, quando me dedicava a circular entre os estudantes a serviço de me demonstrar disponível a eles, frequentemente esbarrava com Jonas me convocando para o debate. Ele compartilhava suas inquietações acerca dos dramas humanos e as contradições do mundo, parecia precisar ser escutado e, mais que isso, buscava interlocutores para pensar as suas dúvidas. Nessas horas, ao ver que adentrávamos em questões mais pessoais de Jonas, eu o convidava para continuarmos a conversa na sala de análise. Porém, Jonas fazia questão de assinalar que sempre passaria longe da sala do serviço de psicologia. Dizia que gostava de sua loucura e tinha medo de tratar dela em um processo analítico. Na ocasião, lembro de perguntar a ele qual o motivo que o levava a acreditar que uma análise se tratava de curar a loucura do paciente, mas ele se mostrou resistente à ideia e eu decidi me manter em contato e em espera.

Assim, durante algum tempo, nosso contato ocorria nos corredores ou nos momentos de preparação do sarau que realizávamos na instituição. O sarau era um momento lúdico que acontecia mensalmente e todos podiam se inscrever para contribuir com a leitura de um texto próprio, com uma canção, uma apresentação teatral e até mesmo batalhas de rima. Durante a preparação deste momento, Jonas me procurava para “ensaiar” a apresentação dos textos poéticos e histórias que escrevia. Ele dizia precisar apresentar primeiro para mim porque se preocupava com a possibilidade de expor ou até machucar alguém através do que escrevia, afinal, sentia que tudo que escrevia partia de suas memórias e de situações que ele havia vivido.

Não demorou muito para que Jonas me contasse que conseguiu publicar suas fábulas em formato de livro. Ele, mais uma vez, estava bastante feliz e, ao mesmo tempo, preocupado

em provocar sofrimento nas pessoas caso elas se reconhecessem nas fábulas. Foi após o lançamento do primeiro livro de Jonas em um dos encontros do Sarau que o meu contato com o jovem velho se tornou mais frequente e profundo.

O receio de Jonas em apresentar o que escrevia e, em seguida, ser confrontado por pessoas que se identificaram e não gostaram do que ele escreveu se tornou real. A partir desse lançamento, ele foi confrontado por algumas pessoas que acreditavam que ele havia se baseado nelas para a construção dos personagens do livro recém-publicado. Ao se concretizar o temor de Jonas em relação às consequências de sua escrita, ele decidiu encarar a sala de análise.

Nos primeiros atendimentos, Jonas se apresentou bastante nervoso. Ele enxugava as mãos suadas na calça constantemente e pedia desculpas antecipadamente porque costumava rir de coisas sérias, mas, na verdade, “ele ria de nervoso”, dizia.

Jonas trazia a necessidade de falar sobre o conflito entre seu constante impulso a escrever sobre suas experiências e as repercussões de sua escrita para o convívio social dele com as pessoas da pequena cidade onde morava. Falava que escrever era algo transformador para ele, dizia que a escrita aliviava sua dor de pensar e o alimentava quando a fome de entendimento sobre a vida o atacava, no entanto, estava pensando em tentar parar, pois as pessoas ao seu redor estavam muito chateadas com seu primeiro livro.

Ele se sentia frustrado com a sensação de que havia escrito histórias que imaginou que seriam de interesse dos leitores e ter acabado recebendo do críticas hostis e até mesmo ameaçadoras, pois muitas pessoas haviam chegado a dizer para Jonas que haviam se identificado nas histórias e não gostaram do tom irônico com que as narrativas foram escritas.

Jonas sabia que havia traços da realidade nas suas histórias, dizia que quando escrevia não via muita distância entre a realidade e a imaginação, mas não achava que as pessoas se identificariam e ficariam tão zangadas com ele, afinal, ele inventara outros nomes, características e sempre acabava inventando muitas coisas e personagens nas histórias. Dizia: “Eu coloquei na introdução do livro que ele era construído a partir de histórias fictícias da vida real, que eu misturava características de várias pessoas para compor um personagem e que o propósito era que os leitores pudessem se identificar com as situações e pessoas criadas para cada narrativa curta, porém, as pessoas estão vindo me questionar por acharem que estão descritas nas histórias. Mas sabe que comecei a achar isso bom, pois é sinal de que é escrevo de forma tão real sobre a sociedade que as pessoas estão achando que escrevi sobre elas”.

Ao falar de sua necessidade de escrever sobre suas experiências, demonstrar para mim a riqueza presente na forma como ele faz uso do objeto criado, sonhado e pensado, Jonas também expressava seu desapontamento com o não reconhecimento de alguns leitores e seu

temor ao notar que o que ele escrevia poderia ser muito desorganizador para quem tinha contato com a sua criação. Conversávamos sobre esse conflito ser bastante comum entre os que escrevem e frequentemente provocar uma ansiedade própria do criar, que é saber como a obra vai ser recebida publicamente.

Jonas falava de autores em quem se inspirava e que pareciam viver drama semelhante e até mesmo passaram a viver em reclusão ou evitavam o público ao máximo. Lembrava os escritores Raduan Nassar, Rubem Fonseca e Nelson Rodrigues para falar que talvez fosse esse o seu destino, a reclusão devido ao impulso de escrever. Muitas vezes, ao longo da sessão, dizia se sentir um hipócrita por não encarar as relações com os outros de modo mais verdadeiro, sem temer o confronto ou ficar tentando ser polido e educado com os leitores que o atacavam. Dizia: “Às vezes tenho muito bom senso, quero ser educado e bonzinho com as pessoas, outras vezes não tenho senso nenhum. É aí que tenho medo, pois sou capaz de ser muito irônico com as minhas verdades”.

Lembro que as sessões coincidiram com um tempo em que Jonas passou a procurar um cantinho calmo no jardim da instituição para escrever e passar o tempo entre as aulas. Ele não procurava tanto os colegas para debates acalorados. Parecia um tempo de forte introspecção, em que ele escrevia e perdia a noção das horas, esquecia o tempo de entrar em sala de aula, o horário em que serviam os lanches e o momento de pegar o ônibus escolar e ir para casa.

Havia ainda outra questão: Jonas dizia se sentir inibido na vida, o oposto da potência que sentia ao escrever o livro. Para ele a escrita era uma experiência na qual não se preocupava tanto em ser o que achava que os outros esperavam que ele fosse, era um local mais protegido para ser espontâneo em seus pensamentos. Assim, as histórias eram sua “caverna”, ele dizia. As histórias eram um refúgio, um esconderijo, em que ele se sentia mais protegido.

Após a publicação e suas repercussões, Jonas pensava em recolher seu livro, mas concluía que isso também não seria bom. Também pensou em retratação pública no jornal da cidade, mas viu que, na verdade, não tinha pelo que se desculpar. Ao final, via a reclusão como uma possibilidade de existência e convívio amistoso com a sua necessidade de escrever. Se sentia criativo em seu cantinho, apenas com um copo de café. Queria escrever e apostou que criar outra história faria as pessoas esquecerem a primeira, mesmo correndo o risco de que o resultado pudesse ser ainda mais desastroso.

5.1 A HISTÓRIA DE JONAS

A escrita foi, em sua origem, a voz de uma pessoa ausente.
(FREUD, 1930/1969, p. 110)

Quando pedi a Jonas que me contasse a sua história, lembro que ele começou a responder em terceira pessoa: “o Jonas é o filho mais novo de um casal que morava na tapera, em uma vila de pescadores. Ele é desses filhos que chegam inesperadamente, quando o casal já não espera mais ter filhos, pois já haviam criado duas filhas que, inclusive, já eram moças...”

Nascido em uma cidade do interior do Ceará, Jonas e sua família passaram por muitas necessidades diante da carência de empregos na região. Naquela época, ou era a pesca, ou era nada. Por isso, Jonas cresceu vendo seu pai com dificuldade de conseguir uma fonte de renda e ter problemas com o uso de bebidas alcoólicas e gasto de tudo que ganhava no vício. O Jonas viveu por muito tempo em meio a uma dinâmica familiar conflituosa e, por vezes, presenciava cenas violentas em casa. As irmãs o protegiam, tampando os seus ouvidos durante as discussões, mas ele recorda que sofria, pois queria fazer algo para proteger a sua mãe.

Foi ao falar da mãe e das irmãs que Jonas se emocionou e passou a falar em primeira pessoa: “Sabe como é, naquela época da minha infância, crianças não poderiam falar nada com os adultos, escutar a conversa deles ou até pensar alto demonstrando o que achava era algo proibido e gerava punição. Caso o atrevimento de se meter na conversa dos adultos acontecesse, o olhar do pai já avisava que mais tarde a surra de cipó era certa. Apanhava eu e quem se metesse na frente”.

“Apesar disso”, dizia ele, havia lembranças boas da infância, que chegavam a ser engraçadas: “Eu era muito preguiçoso, sabe? Então, como eu era o único filho homem e meu pai morreu cedo, apesar de ser o mais novo dos filhos, era a mim que a mãe acordava cedo para ir buscar o jumento, que sempre dava um jeito de fugir durante a noite para as matas fechadas. O diabo do jumento fugia e ficava atolado na lama do riacho. Aí eu, como um bom preguiçoso que era, voltava e dizia para a mãe que não tinha encontrado o jumento. Só que, muitas vezes, eu não a convencia com a minha mentira preguiçosa e ela me bania de entrar em casa até eu voltar com o jumento. Hoje é uma história engraçada, mas naquela época eu morria de raiva... Mas eu pequeno já catava meus siris no mangue, nadava no riacho, fazia meus carros de lata de óleo e até vendia para os outros meninos da vila de tão benfeito que ficava. Eu também adorava brincar com as minhas irmãs de escolinha e até escrevia sem saber ler e escrever, só rabiscos, é claro. Quando chegou a hora de eu ir para a escola, eu não gostei muito, perdi minha

independência de passar o dia brincando na praia e o tempo para fazer as minhas coisas, então, eu odiava estudar, vivia sendo reprovado, até que eu decorei a cartilha inteira e, mesmo sem saber ler, eu passei, porque eu já sabia de cor e salteado toda a cartilha, que se chamava ‘a casa do palhaço é feita de palha...’ Hoje eu gosto de lembrar dessa parte porque eu sinto que fazia muita presepada. Eu sempre acabava no chicote ou no castigo, que era debulhar um monte de feijão, mas eu me divertia também. Eu cresci vendo a minha mãe sendo chamada na escola, pois diziam que eu não prestava atenção nas aulas e ficava com o pensamento distante. Hoje eu já cresci e entendo que tive meus bloqueios de aprendizagem... E ainda tenho de vez em quando. Acho que aprendi a conviver com eles, embora odeie quando eles chegam, mas eles se vão e, veja que ironia, isso não me impediu de ensinar, dar aulas de reforço e gostar de escrever”.

Jonas dizia vir lembrando muitas cenas da infância na análise. Lembrava todas essas situações e, ao chegar ao momento da vida de jovem adulto, dizia achar essa nova fase muito desinteressante, cheia de conflitos e pouco prazer. Sentia que a vida atual era mesmo desinteressante se comparada ao que vivia ao escrever e se imaginar criança, dentro de suas histórias. Passada a infância, ele dizia se sentir um velho, fazendo tudo por obrigação, a não ser quando escrevia.

Para falar de sua sensação de velhice na juventude, invocou Ernest Hemingway e o seu livro chamado “O velho e o mar” (1952/2013). Ele dizia que já havia lido esse livro tantas vezes que havia perdido a conta. Contava se sentir na pele daquele velho, solitário e marcado pela falta de sorte e pela esperança de não desistir de pescar um bom peixe. Afinal, ou era pescar, ou era não ter nada para comer.

Ao mesmo tempo se imaginava o próprio Ernest, pois acreditava que de alguma forma o autor escrevia a sua própria história à medida que contava a saga do velho em busca do peixe maravilhoso. Assim, através da brincadeira de ser os personagens e trocar de papéis, Jonas falava de suas identificações, acessava seus sentimentos e as experiências que o desafiavam na vida, por exemplo: ser professor dos adolescentes barulhentos do ensino médio quando ele adorava a quietude e a introspecção, tal qual o velho Santiago; também ter a necessidade de transformar, escrevendo acontecimentos da vida que para ele eram pouco esclarecidos.

Jonas continuou vindo aos atendimentos e conversávamos bastante sobre o seu sentimento de solidão e inibição diante das pessoas de sua casa, da faculdade e do trabalho. Conversávamos sobre sua experiência de ensinar e estar com seus alunos “barulhentos”. Jonas recorrentemente falava de se sentir um pouco *fake* no relacionamento com as pessoas, no qual não conseguia ser ele, dizer o que realmente pensava ou não temer previamente a reação dos outros diante de seu jeito de ser.

Ele parecia ter maior facilidade em se comunicar através dos livros que lia ou do material que ele mesmo escrevia, as histórias e os poemas. O contato com o mundo vivido acontecia em alguns momentos, principalmente, quando Jonas se deparava com alguma experiência difícil com outras pessoas. Nos momentos em que era confrontado, ele dizia ficar paralisado, não reagir ao conflito, apenas escutar para acabar logo a situação. Ele continuava a tentar elaborar o ocorrido em sua análise.

Durante a sessão, Jonas repetia a sensação de que diante de um conflito, ou ele agia de modo passivo apenas para finalizar a situação, ou acabava sendo ríspido e finalizando a conversa a partir de uma atitude mais explosiva. Assim, muitas vezes, ele achava mais conveniente voltar a viver dentro do mundo protegido que criara para si através da escrita²⁴ e lá ficar o máximo de tempo possível. Afinal, como diz a música da epígrafe, dentro da baleia a vida era mais fácil. Isso me faz lembrar um dos poemas que Jonas escreveu e levou para a sessão, chamado “Andorinha”. Ele dizia ter escrito após ter contado para um familiar o tema de seu próximo livro e esta pessoa ter reagido com muita rejeição à ideia. Como se estivesse conversando com seu diário ou falando em sua sessão de análise, Jonas escreve:

De uns tempos para cá todas as minhas ações têm me parecido ridículas ao extremo. Tenho magoado as pessoas ao meu redor gratuitamente. Tenho – embora a contra gosto – rido de coisas sérias e levado a sério coisas fúteis. Já não me sinto interessante ou cativante; é como se eu fosse uma maldita piada tantas vezes repetida que já perdi a graça. Ando tendo uma dificuldade enorme de tomar decisões; Sinto-me como um beija-flor, que na abundância de flores na primavera, não consegue escolher uma para se deliciar com o néctar, e por esta razão, sucumbe sem nunca fazer verão.

A verdade é que todos os verões se fizeram sem mim. Sinto-me estagnado e tão inútil quanto asas em melancias; tão inútil quanto a saudade em coração de pedra. Até mesmo minha existência física me parece ridícula; já não gosto do meu sorriso, dos meus braços, minhas pernas, então, tão ridículas que parecem não merecer chegar a lugar algum. Minhas palavras então, nem se fala, ou melhor, se fala, mas só bobagens obscenas e sem inteligência que não fazem parte da minha índole verdadeira. É como se eu estivesse tentando me reafirmar o tempo todo como alguém comum, que fala coisas comuns, mas nem isso tenho conseguido com a mesma destreza de antigamente.

Já não sei amar ou desamar; parece que fiquei preso a um passado que nunca foi passado, porque nunca existiu de fato. Sinto-me encarcerado pelos amores dos meus primeiros anos, dos meus primeiros versos, e já não experimento nada de novo, faz tanto tempo que parece que o sol não voltou tem anos.

²⁴ Tal qual ocorre na história de “Jonas e a baleia”, narrada no livro bíblico de Jonas, o profeta que se recusava a seguir o pedido de Deus de pregar em uma cidade de pessoas bastante hostis. Jonas tenta escapar do olhar de Deus fugindo para outra cidade, contudo, o barco em que estava é atingido por uma grande tempestade. Jonas percebe que a tempestade era provocada por sua causa e conclui que, para salvar o barco, precisará se atirar ao mar. Com isso, ele salta do barco, cai no mar e é engolido por uma baleia, na qual passou um tempo de intenso conflito pessoal sobre clamar a Deus para ser expulso de dentro da baleia ou lá permanecer até o seu fim (BÍBLIA DE JERUSALÉM, 2000).

E confesso que olho para o horizonte, – horizonte este que só vai há oito quilômetros de onde habita o meu corpo – e não vejo solução aparente: amanhã será igual a ontem, e o hoje se perdeu no meio do ontem e do amanhã que já nem sabe mais se realmente existiu ou foi só um sonho de uma noite quente. Ah, se qualquer coisa acontecesse de modo a mudar tudo isso; ou mesmo que eu pudesse mudar completamente para que tudo isso fosse diferente a partir de amanhã, mas não será!

Amanhã o vazio ainda estará aqui e o meu abismo vai continuar se construindo ao redor de mim até o ponto que não vai mais restar pedra que me sustente de pé por mais um dia. (Jonas, *fragmento selecionado pela pesquisadora*).

O poema propiciou um interessante meio para a expressividade de Jonas na sessão. Parecia que era menos doloroso para ele falar de si através do poema: falar sobre sua sensação de paralisia na vida e sobre a dificuldade de estar e desfrutar da vida, das coisas do mundo. É claro que eu fiquei capturada de modo especial em algumas partes do poema, mas decidi ter paciência e deixar Jonas ir apresentando a seu modo o que escreveu. E ele, inicialmente, foi apresentando o poema seguindo a ordem de cada linha que escreveu, até chegar ao trecho: “Já não sei amar ou desamar; parece que fiquei preso a um passado que nunca foi passado, porque nunca existiu de fato”. E complementou dizendo que especialmente essa parte ele não sabia de onde tinha vindo, ou melhor, sabia, mas não queria saber.

A partir daqui, com certa dificuldade, já misturando todas as linhas do poema, Jonas falou que *os verões que se fizeram sem ele* pareciam ser os mesmos em que recorda ter sofrido do encarceramento pelos amores dos primeiros anos. Jonas dizia que, ao escrever essas linhas finais, apareciam subitamente em seus pensamentos lembranças de um evento que viveu quando era muito pequeno e sentia que havia vivido como um observador, como alguém que estava de fora do acontecido, mesmo sendo algo que envolvia seus familiares e repercutia em sua família até hoje: uma situação de estupro vivida por uma de suas irmãs, acontecimento que a deixou fortemente machucada e sobre o qual a sua família nada pôde fazer.

Na época em que ocorreram os atendimentos, a irmã de Jonas já havia falecido. Desde a morte dela, nada mais se falava sobre a jovem, nem do que lhe havia acontecido na adolescência, nem do seu adoecimento psíquico devido ao ocorrido, nem mesmo da pessoa dela em si se falava mais na sua casa. Eram realmente lembranças assustadoras demais para que Jonas quisesse falar.

Ao longo de algumas sessões, Jonas se permitiu falar da irmã. Contou-me que ela não saía de sua mente. Ele dizia já não conseguir estudar, trabalhar, se divertir. Ele chamava isso que sentia de inquietação. Quando ela vinha, dizia ele a si mesmo: “vai te acalmar, cabeça do Jonas” e, na hora do sono, rezava pela alma de sua irmã e para que ele se libertasse desse mundo. Ele dizia

se surpreender ao pensar em escrever a sua versão do ocorrido com sua irmã e sua família, porém sentia muito medo de escrever a história de sua irmã e, com isso, machucar sua família.

Por outro lado, dizia que sua mente não parava de fazê-lo pensar na versão que construía para o ocorrido. Foi quando se deu conta de que escrever sobre a irmã era uma espécie de homenagem. Recordo que, na época em que ele se indagava sobre dedicar ou não o espaço e tempo para a escrita da história de sua irmã, apenas disse a ele: “Me parece que você quer contar a sua versão da história, não é?” e ele acenou positivamente parecendo ter gostado da ideia e do meu encorajamento para que ele, ao menos, tentasse colocar no papel os vários sentimentos e as reminiscências confusas e inquietantes que estavam guardadas em sua mente.

E assim, aos poucos, Jonas foi escrevendo a sua história e, através desse artifício, pudemos viver em análise alguns movimentos de distância e aproximação com o vivido.

A escrita de testemunho ganhou traços de ficção e, com o avançar da análise, Jonas passou a se preocupar menos com a questão da autenticidade e da não autenticidade do que ele colocava na composição da sua história. Algo maior parecia estar em curso diante de nós: a construção de algo próprio, contendo a historicização necessária para elaborar um pouco o aspecto traumático do vivido e não pensado e, também, a expansão das possibilidades de invenção como forma de suportar as ausências e a falta de sentido para poder, inclusive, passar a construir sentido. Com efeito, o trabalho psíquico de criação se dava e eu conseguia acompanhar Jonas à medida que ele compartilhava comigo a sua brincadeira de combinar palavras.

5. 2 O QUE CONTA A NOVA HISTÓRIA?

*Entre tantas coisas
numa separação
é também uma língua
que se extingue*
(JORGE; MARQUES, 2017, p. 23)

Iniciando com as palavras do próprio autor, o livro é: “Uma história baseada na amizade entre duas irmãs e um ato de violência que aconteceu com elas e que me foi revelado anos depois. Tomei a decisão de escrevê-lo, primeiro como uma forma de homenagem, pois uma delas faleceu em 2012, vítima de um aneurisma... Agora, penso que essa história também é para eu me despedir, pois, faz tempo que ela não está mais aqui, mas parece que eu ainda não me despedi”.

A história é narrada pela personagem Valquíria (12 anos) e começa com a narrativa do momento em que três jovens (as irmãs Carina e Valquíria e a amiga Tati) são sequestradas e

estupradas por quatro jovens desconhecidos. Valquíria e Carina (13 anos) foram socorridas e sobreviveram aos atos violentos, já a sua amiga Tati (14 anos) não resistiu e morreu.

Desde então, o acontecimento foi silenciado pelas irmãs e sua família, pois todos temiam que ocorresse alguma represália por parte dos homens que estavam envolvidos no ato criminoso. Assim, a família inteira se silenciou e o assunto passou a ser proibido entre eles.

Valquíria vai aos poucos tentando se reerguer, retomar a escola e refazer amigos, mas não consegue. Era revoltante e ao mesmo tempo pavoroso para ela saber que morava na mesma cidade que o seu agressor e ver que ele agia como se nada houvesse ocorrido. As lembranças do verão de 1993 perturbavam bastante a jovem, ao ponto de Valquíria desenvolver um colapso mental e precisar ser internada em um hospital psiquiátrico para tratamento.

Após certo tempo de tratamento, Valquíria retorna para a pequena cidade. Agora ela, além de tudo, viveria as repercussões do estigma de ter estado em um hospital psiquiátrico, passou a ser chamada de louca, de ser tratada na escola como alguém diferente e perigosa. De alguma maneira todos da cidade sabiam que ela havia sido internada.

Já bastante cansada de reviver o evento traumático em sua mente, ela pensa iniciar pequenos atos de vingança contra o principal agressor, que agora já possuía uma boa vida, carreira estável e uma família. Imagina formas de destruir a família e a carreira dele, porém, mesmo promovendo discretos atos vingativos, Valquíria não consegue deixar de lembrar do passado, da dor que sentiu e da perda da sua amiga Tati. Então, ela começa a entender que somente prendendo os criminosos, ou seja, fazendo justiça é que ela poderia encontrar alguma paz e Tati poderia descansar. Valquíria coleta provas, denuncia o criminoso, ele é preso e vai para um manicômio.

É só a partir daí que Valquíria e sua família parecem virar a página, decidindo mudar de cidade. O final do livro conta que a jovem concluiu que não precisava ser o que sobrava da experiência traumática e sinaliza que Valquíria havia conseguido certa felicidade ao mudar para um local distante da antiga cidade.

Ao final do livro, Valquíria nos diz: “Nunca saberemos o que eu inventei e o que de fato fora real nessa história que contei em poucas páginas... quem sabe eu contei essa história do meu jeito apenas no intuito de superar o verão de 1993 de forma mais artística. Quem vai saber? E, também, quem precisa de realidade quando se tem uma imaginação fértil? Viver a realidade é muito chato”.

5.3 AO LONGO DA ESCRITA, A ANÁLISE

Ao passo que Jonas escrevia a sua versão para os acontecimentos narrados e inventados, ele era tomado por fortes lembranças de sua infância, principalmente a lembrança do medo estampado no rosto dos pais e irmãos àquela época. Ele dizia para mim: “É assustador, eu vejo os olhos de medo deles em meu pensamento, mesmo que hoje esses mesmos olhos estejam desfalecidos, empoeirados e nem tenham mais tanto medo assim. Mas, quando eu vejo os rostos na minha mente, é assustador, é de arrepiar. Eu quero escrever sobre isso, mas aí me vem aquele medo de machucar eles, expor meus parentes...” Nesse momento, eu sou tomada pela lembrança do que certa vez o autor preferido de Jonas, Hemingway, disse em uma entrevista: “Sabemos que uma ideia para escrever um texto é boa quando os pelos do braço arrepiam”. Ele gosta quando eu falo essa frase para ele, no entanto, continua falando que escrever é um conflito para ele. Ele dizia que quando os eventos dramáticos em relação à irmã ocorreu ele congelava e parecia se distanciar do local dos acontecimentos e partir daí passava apenas a tentar não pensar nesses acontecimentos, até que eles passaram a ficar mais recorrentes e ele disse ter entendido que precisava de análise e entrar em contato com esse sentimento de não entender por quais motivos era tão difícil deixar sua irmã partir, encontrar um bom lugar, e ele também tentar encontrar o lugar dele em sua família e no mundo. Foi quando eu disse: “Parece que tem alguma relação entre o destino da sua irmã e o que você vai fazer com o que herdou dessa história, faz sentido?” Ele respondeu que sim, por isso queria tanto contar a sua percepção da história.

Aos poucos ele foi percebendo a sala de análise como um espaço em que poderia confiar para refletir sobre suas memórias, tentando captar qual seria sua análise dos fatos. Ele sabia o que acontecera e dizia que se sentia melhor ao falar sobre o ocorrido com suas irmãs na análise, porém, sentia que à medida que associava mais vontade tinha de escrever em um formato de texto literário o que havia acontecido. Ele dizia: “Eu tenho imaginado nomes para os personagens e como iniciaria e terminaria essa história. Acho que contaria o fato ocorrido, mas daria a minha irmã um final bastante feliz, que eu acho que seria o que teria acontecido se ela estivesse entre nós. Será?” Eu respondi a ele: “Parece que você está diante da esfinge, que diz: ‘decifra-me Jonas, ou te devoro!’” e rimos juntos. Ele concordou, mas logo foi tomado por um olhar de pesar e falou: “Algumas pessoas já morreram, então, não sofreriam ao me ver recontar essa história. Muitos anos se passaram e eu ainda sinto o peso do que eu vi e da insanidade que é não falarmos sobre o que aconteceu e, também, sobre a minha irmã... Fica parecendo que ela não foi a vítima, sei lá... Mas vai que novamente aparecem pessoas para me criticar por bulir

com os mortos... Só eu sei o que já ouvi, é capaz de ninguém comprar o livro e o que mais quero é divulgar essa história, tanto para contar a verdade quanto para me redimir como escritor... Eu ouvi tanta coisa dos leitores após a publicação do primeiro livro, que nem leio o meu livro. Depois que ele ficou pronto, eu já vi errinhos aqui e ali. Hoje eu faria diferente. Mas agora só me vem à mente escrever outra coisa, dessa vez será uma história bem contada”. Eu, então, não conseguindo disfarçar o sorriso, disse: “Então, por que não escreve? Escreva o livro e depois você vê o que faz com ele.” Jonas respondeu: “É, eu só preciso achar a minha criatividade, que se escondeu de mim. Estou empacado, mas meio que sei por onde quero começar”. Então, aproveitei e disse: “Talvez continuar falando do que é intrigante para você nessa história seja um bom começo para reencontrar as ideias”.

E assim Jonas passou a querer associar mais. Ele dizia que falar da história que gostaria de escrever era como um refletor que o ajudava a visualizar, em sua análise, cada capítulo que gostaria de escrever. Ouvindo Jonas, me parecia que ele precisava devanear que estava na plateia do cinema assistindo ao filme que ele havia dirigido antes da obra se materializar. Ele ia narrando para mim e apresentando para ele mesmo cada fragmento que lembrava da história e ia colocando esses pedaços de história em uma linha do tempo.

As narrativas, antes cifradas, aos poucos, foram sendo melhor integradas. Ele começou a escrever e falar na sessão o que já havia escrito. Contava-me com empolgação cada ligação que fazia no enredo da história, partes que haviam lhe contado e partes que havia inventado. Ao escrever e analisar o que escrevia, Jonas parecia inscrever psiquicamente uma versão da história que era propriamente sua, no mais próprio que isso poderia significar. Ele ficava contente com isso e, certa vez, comentou: “Estou decifrando a esfinge (risos) e estou me despedindo da minha irmã de forma mais apropriada. Ela merece essa homenagem”.

Trabalhando fragmento por fragmento e transformando-os em algo mais integrado, Jonas também dizia se sentir menos impotente, mais ativo, do que quando fora criança, não entendia o que estava acontecendo e “não pôde fazer nada”. Definiu que iria construir um final da história bem mais generoso para a irmã do que foi a vida para ela. Sentia que gostaria de guardar a sua versão da história para si, mas, ao mesmo tempo, queria apresentá-la para o mundo, em homenagem à sua irmã ausente.

Há uma ética do dizer diante da necessidade de Jonas relatar algo que, por ser doloroso e até mesmo se tratar de um tema tabu, tinha sido calado por sua família. Na ocasião, disse para ele que talvez isso explicasse o fato de ele ter medo de escrever e chatear as pessoas mais próximas. Ele tinha essa história guardada, a ser assumida por ele, em honra a suas irmãs e a si mesmo. Este cuidado de Jonas também aparece quando, em um dado momento de uma sessão

eu, tomada por curiosidade, perguntei: “Mas, Jonas, que curioso, agora que sei mais ou menos como se dará a história, fiquei com uma questão: você não se incluiu na história ou criou um personagem para representar você, não é mesmo?” E ele me disse: “Pensei muito nisso, mas acho que é porque eu queria ficar nesse lugar meio distante, de observador e testemunha da minha versão dos fatos. Não queria me perder e acabar concentrando a escrita no que eu sentia através do meu personagem. Quem deve brilhar é a Val, a Carina e a Tati”.

Jonas ainda temia que toda a sua excitação durante o processo de escrita fosse destruída pelo retorno dos leitores, que poderiam não apreciar a história. Contudo, ele foi percebendo que essa ansiedade vivida antes de publicar fazia parte de “sua loucura”, então, optou por continuar a sentir essa apreensão, tomando-a como parte do processo de escrita.

Jonas continuou mantendo certa distância dos colegas. Ele continuava narrando sua dificuldade em lidar com pessoas, porém, não ficava mais restrito ao cantinho de antes, onde se isolava de todos para ficar sozinho com os seus pensamentos. Em certa medida, acredito que isso ocorreu ao passo que Jonas foi conseguindo se sentir menos culpado pelo que aconteceu com suas irmãs, podendo se perdoar e tratar a si mesmo de modo mais amoroso e acolhedor. Isso permitia que ele socializasse mais, se permitindo compartilhar suas histórias. Ele retornou aos poucos para o sarau e passou a ter amigos mais próximos.

Ao finalizar a história, ele dizia se sentir abraçado pela irmã que tanto amava e que já se fora. Também, conseguia acolher a si mesmo e gostar do que escreveu. Sentia que, ao longo da escrita do livro, de alguma forma, havia experimentado o que antes sentia não ter vivido, ultrapassando certo impasse entre prender-se à lembrança do sofrimento inexplicável da irmã e construir uma representação para o vivido, mesmo que misturando “realidade” com “imaginação”.

Logo que conseguiu escrever a história e gostar um pouco mais de sua esquisitice, Jonas se sentiu tão aliviado que preferiu não continuar os atendimentos. Estava concluindo o curso de graduação, bastante envolvido com a experiência de ensinar e precisando concluir sua monografia que, por demandar um caráter mais técnico, estava difícil de ser escrita e concluída. Assim, nos despedimos com um “até depois da monografia”.

Após alguns anos, recebo a notícia da publicação do segundo livro de Jonas, em que homenageia sua irmã mais velha. Eu já vinha trabalhando no tema de pesquisa para esta tese e resolvi consulta-lo sobre a possibilidade de ele participar da pesquisa. Nos encontramos para eu explicar de que maneira se daria a pesquisa e as questões éticas envolvidas. Após explicar para ele que ficcionalizaria um pouco do nosso percurso, mas, na verdade, seria importante falar dos livros que ele escreveu (ou seja, que, ao dizer o título dos livros, possivelmente, as pessoas iriam reconhecê-lo), Jonas, usando seu costumeiro humor perspicaz, respondeu: “Você também

precisa escrever a sua versão da história, não é, Andréa? Tudo bem, se eu utilizei das minhas vivências para escrever as histórias, sei bem como é esse mal e jamais poderia proibir você de escrever a sua ficção da realidade”.

Jonas escreveu e conseguiu publicar o seu livro. Enfim, a “ficção verdadeira” chegou aos leitores. Conforme me disse Jonas: “Escrevi em parte para contar, em parte para entender...” e eu resgatei uma frase que ele havia dito anteriormente e completei: “E em parte para pertencer e também para deixar ir...” Após dizer isso, imediatamente fiquei com o arrependimento de ter dito, fiquei em dúvida se não fui muito intrusiva. Contudo, já havia dito e concluí que, se eu disse, foi pelo menos por um motivo: eu tinha sido testemunha do que Jonas viveu e percebeu e que ficou no limbo do que é desautorizado pelos outros. Nesse sentido, não dizer poderia ter sido pior, afinal, uma questão muito reafirmada por Jonas em análise era a sensação de sentir que, na ocasião dos acontecimentos, ele estava nas cenas traumáticas apenas de corpo presente.

Por isso, parafraseando Freud, acreditamos que a escrita foi, para Jonas, a voz da pessoa ausente: a voz da sua irmã e a sua própria voz. A escrita se tornou um instrumento de ficção para que Jonas encontrasse o distanciamento necessário para se aproximar da sua verdade.²⁵ Juntas, a escrita e a análise ampliavam o seu contato com as memórias sem que ele se sentisse fortemente desautorizado ou impotente. Ao final do livro ele reconhece o seu lugar na história, na medida em que diz: “Eu era apenas uma criança quando vi tudo acontecer”. Assim, entendemos que a análise, enquanto durou, ajudou Jonas a retomar o artifício de escrever e de se autorizar a novamente tentar combinar palavras, encontrar sentidos e pensar nos destinos que poderiam ser dados à sua necessidade de contar, de entender e, principalmente, de criar um contorno para a perda da sua irmã (ausente) e um lugar para si mesmo no mundo.

²⁵ Ao pensar nesse distanciamento necessário, estamos partindo do depoimento de Primo Levi (1988), judeu italiano que sobreviveu ao holocausto e aproximou a literatura ficcional da literatura de testemunho e diz ter precisado do distanciamento que a própria escrita e o apoio do elemento ficcional para escrever proporcionaram que ele se distanciar o suficiente para conseguir entrar em contato com o vivido.

CAPÍTULO 6 – OS PROCESSOS DE SIMBOLIZAÇÃO E A QUESTÃO DA APROPRIAÇÃO SUBJETIVA

[...] Então ele disse
 O que disse
 Sem saber o que dizia?
 Então ele o sabia sem sabê-lo?
 Então só soube ao dizê-lo?
 Ou porque se já o soubesse não o diria?
 É que só o que não se sabe é poesia.
 (FERREIRA GULLAR, 2010/2015, pp. 553-556)

O fragmento que nos inspira a iniciar este capítulo pertence ao poema intitulado *fica o não dito pelo dito*, através do qual o poeta Ferreira Gullar, ao nosso ver, expressa que é da ordem do inefável e essencialmente enigmático que nasce a necessidade de o autor criar uma obra. Ou seja, a partir do encontro do escritor com aquilo que considera pouco apreensível ou impossível de se explicar emerge a necessidade de dar forma estética ao que lhe causa intensa turbulência emocional. Nesse sentido, nos aproximamos de Jonas, o jovem escritor que aparece para a primeira sessão dizendo estar se sentindo tomado pela estranha sensação de perda de um dos fios importantes de sua existência psíquica.

Jonas se vê marcado pela percepção de não apropriação da sua própria história, que fica encoberta pelo horror à violência vivida por ele e por toda a sua família e se depara com lembranças cada vez mais difíceis de se afastar, mesmo que os seus entes queridos tenham insistentemente tentado obstruir os traços delas.

O silenciamento estabelecido no seio familiar de Jonas fez com que, durante muito tempo, essas memórias do traumático permanecessem soterradas em seu psiquismo. Ele dizia que era implicitamente proibido falar da irmã perdida precocemente em sua casa. Certa vez ele disse: “Colocou-se uma pedra em cima e pronto, não falamos de Valquíria”. Recordemos que a família de Jonas vivia o fenômeno de negação e desautorizava a fala dos membros sobre um evento traumático passado. Jonas vivia os impactos de um segredo familiar que o fazia se sentir, de certo modo, atormentado por não ter espaço para confirmar suas lembranças e percepções.

Em conluio com sua família, que buscava evitar a dor optando pelo silêncio, ele tentou seguir em frente, sonhar e viver sua vida. Contudo, havia nele o movimento de gostar de ler e escrever e foi através do uso desses recursos que Jonas passou a se deparar com as semelhanças entre as histórias que ele lia e a sua própria história. Ele dizia que, de alguma maneira, entrar em

contato com a figura do menino e do Velho criados por Hemingway (1952/2013)²⁶, por exemplo, lhe fazia acessar a sua própria infância, os momentos difíceis e também as vivências gratificantes.

Aos poucos, ele passou a escrever, isto é, registrar acontecimentos do seu cotidiano com ironia e humor, obtendo prazer ao perceber que o seu ponto de vista poderia ser expressado e explorado e que o caráter fictício da escrita lhe proporcionava o poder onipotente de esculpir a realidade conforme achasse mais interessante.

Porém, Jonas se deparou com duas questões conflituosas ao publicar o seu primeiro livro. Ele percebeu que queria interlocutores para o que escreveu, passou a viver uma crise que ele denominava de “crise da criatividade”, se referindo ao fato de que, ao tentar criar novas histórias, sentia o seu pensamento e as suas emoções obstruídos e centrados em uma única lembrança, que retornava insistentemente: o que não pode e não poderia ser revelado.

A violência sofrida por sua irmã e o apagamento do que ocorrera na comunidade em que eles viviam era uma lembrança dolorosa que Jonas havia enterrado e deixado para trás, porém, quando menos esperava, as memórias voltavam a arder “como quando se rala os joelhos” ou como “um sorrisal que arde bem no centro da cabeça”, dizia ele. Era a memória da sua irmã e dos danos severos que foram causados a todos que passaram a ter medo do retorno do assunto e sentir vergonha do que havia ocorrido, das consequências novamente traumáticas que a rememoração poderia desencadear.

Jonas foi se tornando cada vez mais capturado pela dor da irmã, de quem roubaram a possibilidade de existir no mundo antes da hora. Com o passar dos anos, ter que calar seus pensamentos diante dos familiares e das pessoas da cidade em que vivia o deixava cada vez mais aflito e sustentar aquele segredo ficava cada vez mais insustentável.

Então, Jonas escreveu uma história, inicialmente, para estabelecer conexões psíquicas para si mesmo e atribuir significado particular à experiência do que para ele era antigo e conhecido, “aterrorizante e íntimo”²⁷, porém, até então, pouco elaborado, pois havia emoções demasiadamente condensadas e que tensionavam sua organização no mundo para o passado, para o não explorado e não resolvido. Dito de outra maneira: ele sabia que a perda da irmã teve valor traumático para ele, acompanhou a dor velada de seus pais, porém, ainda assim, se

²⁶ A obra de Hemingway que aqui assinalamos chama-se “The old man and the sea”, mais tarde intitulada de “O velho e o mar” na tradução para o português. HEMINGWAY, Ernest. (1952). **O velho e o mar**. São Paulo: Bertrand Brasil, 2013.

²⁷ Utilizo esses termos me remetendo aos elementos do infamiliar (FREUD, 1919/2019), que se fizeram fortemente presentes durante a escuta de Jonas: as angústias infantis retornam nas criações do adulto, o sujeito se sente aterrorizado e estranha que as suas criações escondam e revelem acontecimentos antigos e “tudo aquilo que deveria permanecer em segredo, oculto, veio à tona” (p. 45). Freud reconhecia, portanto, a existência de um duplo significado na matriz do termo *heimlich*: o da familiaridade, do estar em casa, à vontade e o do *Unheimlich*, que é o oposto e se refere a tudo que deveria ter permanecido oculto, em segredo, escondido e que, em vez disso, aflorou.

angustiava e se sentia tomado pela sensação de que ele mesmo não havia acompanhado a sua própria dor de ter perdido a irmã querida, divertida e que, em boa parte do tempo, havia se dedicado a cuidar dele. Ele foi impelido a negar tudo isso e assim o fez durante toda a sua infância e adolescência, contudo, sempre era tomado pelo retorno doloroso da memória da irmã e do que haveria acontecido com ela nas suas últimas horas de vida. Ele apenas imaginava e já não sabia mais como lidar com a intensa necessidade de contar a sua versão dos fatos.

Isso nos lembra Ferenczi (1934/2011), ao assumir que existem dois tempos e vivências distintas da situação traumática: a primeira é circunscrita pelo momento em que o evento violento e traumático ocorre; e a segunda corresponde ao tempo em que o indivíduo busca a validação do ambiente sobre o trauma ocorrido e o reconhecimento das sensações e percepções do sujeito que sofreu a violência ou seus efeitos colaterais. Aliás, lembremos que Freud (1917/2010) já narrava que, em sua experiência clínica, ele já havia acompanhado pacientes cujas vivências não haviam sido significadas como traumáticas no momento em que ocorreram e somente depois, ao serem por alguma situação reativadas, é que o indivíduo passou a reconhecer o evento ocorrido como traumático.

Diante de tal experiência disruptiva, o psiquismo se vê obrigado a acionar medidas defensivas e lança mão da recusa ou do desmentido. O segundo tempo do trauma, portanto, é o tempo do indizível e das tentativas de apagamento e evitação do encontro com a dor de lembrar. É o momento em que o indivíduo se vê angustiado, justamente, porque quanto mais tenta esquecer, mais acaba recebendo em seu psiquismo os choques do aparecimento de memórias, fragmentos de lembranças, sintomas ou até mesmo as tentativas de trabalho psíquico de criação, na tentativa de alcançar algum compartilhamento com o outro e alguma apropriação do ocorrido. Nas palavras de Jonas, quanto mais tentava “enterrar as palavras”, mais vivas elas se tornavam em sua mente. Era como se ele estivesse enterrando palavras vivas, marcadas pela incerteza quanto ao que era verdadeiro ou falso, consciente ou inconsciente, inventado ou real.

Seu sofrimento aumentava ao passo que ele se deparava com a recusa dos outros em reconhecer que houve um ato de violência horroroso com uma pessoa da sua família e a tentação que ele mesmo sentia de continuar recusando a própria percepção da realidade. Era insuportável para os seus familiares escutar que ele vinha pensando na importância de contar a história da irmã, ao ponto que ele mesmo inibiu esta ideia e a tratou com descrédito, que assim como o termo “desautorização”²⁸ e “não apropriação” pode ser também considerado um fenômeno similar ao do desmentido (KUPPERMANN, 2017).

²⁸ *Auto*, do grego indica aquilo que é próprio, “de si mesmo” (KUPPERMANN, 2017, p. 51).

Nesse sentido, podemos inferir que o tempo da “desautorização” tinha gerado um efeito retraumatizante em Jonas, que se sentia constantemente desapropriado de sua história e desejoso por compreender por que a ligação com a irmã estava cada vez mais encarnada em seu psiquismo. Isso se aproxima da ideia apresentada na tese de Dal Molin (2016), na qual defende que é possível existir o terceiro tempo do trauma, que é quando o sujeito não aceita a visão apresentada pelo ambiente e a partir dessa oposição, ou seja, *a posteriori* dos dois tempos de repercussão do traumático anteriores, o sujeito vive o tempo de tentativa de ressignificação do que foi vivido.

Assim, os livros que Jonas escreveu adquirem importante dimensão simbólica: a da apropriação subjetiva, no sentido de o paciente viver, ao criar as suas obras, o imperativo da compulsão à repetição, o que também é considerado por Freud (1940 [1938]/ 2018) como uma compulsão à integração, que corresponde às tentativas de o sujeito obter alguma integração e simbolização do que foi vivido e somente questionado e pensado anos depois do acontecimento traumático. O termo “apropriação subjetiva” é utilizado para falar sobre situações em que o paciente relata que necessita, em alguma medida, colocar sobre o domínio do Eu uma experiência precariamente elaborada por ele (ROUSSILLON, 2012/2019).

Partindo da prática clínica com pacientes que vivem entraves nos processos de simbolização e, por conseguinte, de apropriação subjetiva, Roussillon (2012/2019, p. 61) apresenta uma definição que curiosamente se aproxima bastante da expressada pelo poeta Gullar. Ele diz:

Por meio do método associativo entra em ação a vetorização da escuta clínica: procura-se escutar o que o outro “sabe”, sem saber que sabe, referindo ao seu sofrimento; procura-se entre as e pelas associações que ele produz e a maneira pela qual se organiza o seu funcionamento psíquico, quais vínculos inconscientes a “explicam”. O “saber” inconsciente revelado pelo método torna-se o dito não deliberado, que não se quis, o expresso não dizível, o sentido não sentido, o visto não visto... o que está, ao mesmo tempo, presente na cadeia associativa e ausente da consciência do sujeito; o que ele expressa de uma forma ou de outra, sem saber que expressa – logo, para terminar, o que não é refletido. [...] O dispositivo prático tenta positivar a negatividade em ação (e a sua modalidade inconsciente de expressão) para torná-la captável, para que ela produza signos, significantes apreensíveis – pelo clínico e pelo próprio sujeito (apropriação subjetiva).

Do contrário, o paciente pode vir a sentir que todo seu processo de subjetivação se encontra entravado. A respeito disso, Cidade e Zornig (2020) destacam o duplo sentido do termo “não apropriação”, pois, segundo as pesquisadoras, existe o sentido daquilo que vivemos e de que não podemos nos apropriar e daquilo que não é apropriado às nossas necessidades

psíquicas. Ambos os fenômenos revelam a existência de zonas do funcionamento psíquico marcadas pelo que é da ordem do irrepresentável e do mortífero. A ausência de um trabalho satisfatório de simbolização bloqueia a integração das experiências subjetivas, de forma que o sujeito não se reconhece como habitado por tal história.

Isso corresponde à ativação exacerbada de um mecanismo adaptativo e autorregulatório justamente quando e porque as atividades do objeto não foram exercidas. Deste modo, recordamos que o processo de análise teve início a partir do sofrimento advindo de intensos conflitos intrapsíquicos e intersubjetivos, que acionavam nele fortes doses de angústia, afinal, é possível escrever sobre algo que sua família teme que venha à tona, dada a violência e obscuridade com que a situação foi tratada por todos da comunidade onde viviam? Foi preciso passarem-se vários anos e que ocorresse a experiência de publicação de um primeiro livro para que Jonas se sentisse encorajado a romper com o silencioso pacto estabelecido entre os membros da sua família e iniciasse um trabalho de criação, que vai ao encontro da tentativa de realização do trabalho psíquico de luto de algo que se teve, porém se perdeu e, também, vai se configurar um processo de apropriação subjetiva.

Segundo Jonas, a necessidade de criar escapava ao controle racional das ideias e ao acordo intersubjetivo estabelecido com a sua família de não falar mais sobre a irmã. Ele passou a criar uma narrativa a partir da “situação traumática” que o acompanhava e a buscar no trabalho psíquico de criação a construção de uma versão para si do trauma vivido. Consequentemente isso implica também reinscrever psiquicamente o acontecimento externo a ele.

Sobre isso, Figueiredo (2014) utiliza o termo “situação traumática”, conforme é definido por Baranger; Baranger e Mom (1987), a fim de enfatizar situações em que não ocorre apenas um episódio traumático isolado, mas sim a reverberação e progressão traumática, de modo a resultar em interrupções das capacidades de sonhar, brincar, rir e fazer rir, e realizar o luto diante de perdas ou decepções. Figueiredo (2014, p. 156) também nos diz que os trabalhos de criação podem se tornar muito vulneráveis aos efeitos da situação traumática, no entanto é justamente nesse contexto que mais se precisa deles, afinal:

Não se trata, efetivamente, apenas de um episódio de ruptura, mas de uma condição de desproporção entre forças de impacto e as forças de defesa, proteção e elaboração do aparelho psíquico. Entre as forças de impacto, contam-se as forças de irrupções pulsionais e fantasísticas, as forças da realidade (não simbolizada) e, principalmente, os resultantes do encontro entre elas.

O regime do traumático encontrava-se cada vez mais acumulado e persistente e Jonas se via em busca de representações, mediações e síntese como possibilidade reconciliadora do

eu que tudo sente e pouco sabe sobre o vivido que queria se fazer cada vez mais presente e reencarnado. A repressão já não era um mecanismo defensivo dotado de tantos recursos, contudo ainda havia o sentimento de desautorização perceptiva e inibição como modo de obstruir os trabalhos psíquicos.

Enquanto analista, coube-me legitimar a realidade psíquica que Jonas construía e encarar o material escrito por ele como importante mediador dos trabalhos de simbolização e de novos destinos para as angústias, as inibições e os sintomas.

Falaremos disso a partir de alguns passos com os quais caminhamos durante o processo de análise. A chegada de Jonas é marcada pela angústia de não se sentir verdadeiramente escutado por quem leu suas primeiras histórias, que compunham o primeiro livro. É um sofrimento para ele, assim como para muitos escritores, o temor de que sua obra não seja aceita ou bem compreendida. Enfrentar a situação traumática é sua meta e tornar outras pessoas testemunhas da sua versão da história é desfazer, de certo modo, a desautorização perceptiva e o desmentido provocado pelo silenciamento da trágica história que ele e sua família viveram.

Sua narrativa é uma reconstrução do que se perdeu. Nesse sentido, ele vive uma série de angústias advindas da sensação de desautorização perceptiva por parte dos seus entes mais próximos, que em alguma medida se articulam com os personagens de suas histórias e, também, a ameaça de rejeição da sua obra, o que ele confunde com o desprezo a si mesmo, o autor da obra. Devido a isso, Jonas vive um tempo de autocensura e inibição da sua criatividade.

Veremos que, mesmo atravessado por esse temor, o artista cria obras e sente a necessidade de ser apreciado pelo público. Mais que isso, ele almeja tornar pública a sua obra em virtude de duas necessidades: a de comunicar e de desmentir alguns acontecimentos, romper com o silêncio e o segredo familiar em busca da reconstrução de uma história, mas também de algo mais profundo, que é a costura do que ficou partido em seu psiquismo e que, de algum modo, estaria inacessível.

Para tal, veremos que a construção de um espaço de confiança e de sustentação do interdito ou do não dito fez-se primordial, no sentido de buscar acessar os conteúdos que estariam mais aquém do já simbolizado e para além das estratégias defensivas (PROCHET, 2021). Alimentar a esperança diante do paciente que está entorpecido pelo trauma e a aposta na importância da construção criativa do paciente são fundamentais, pelo menos para ele.

Criar um espaço de recepção e continência para as narrativas, um espaço de hospitalidade psíquica, é importante para que o que ainda está pouco lapidado, ou até mesmo sem sentido para o paciente, possa encontrar um lugar no mundo na forma de objeto criado. O que, em nossa compreensão, ao abordar este tema do paciente que cria objetos para brincar e

para simbolizar, se dá principalmente a partir da legitimação do modo que o paciente adulto brinca diante do sem sentido e usa o brinquedo criado para ambas as finalidades.

6.1 A PROBLEMÁTICA DA DESAUTORIZAÇÃO PERCEPTIVA

Há em italiano uma expressão intraduzível em seu duplo significado: io non ci sto.

Literalmente, significa: não estou aqui, neste lugar, diante daquilo que vocês estão propondo que eu aceite.

No uso comum, porém, significa: não estou de acordo, não quero.

A recusa é ausentar-se dos jogos de quem esmaga todos os fracos.
(FERRANTE, 2013/2017, p. 54)

A história de Jonas aguçou a minha curiosidade: o que leva o sujeito a, anos depois do acontecimento dos eventos traumáticos que relatou em análise, querer transformar a vida em palavras? Por que ele esperou quase vinte anos para apresentar o desejo angustiante de escrever? É possível uma história nascer, contraditoriamente, após anos de desautorização perceptiva? Sabemos que Jonas foi tomado pelo desejo de estabelecer um nexo entre as coisas, mas ainda se sentia inibido quanto a escrever. Ele revivia em sua mente o pacto do segredo familiar e a injustiça que, de certa maneira, ele tentava apagar, mas permanecia ali, como uma ferida no dorso, dessas que se sente, mas é difícil de olhar.

Decorreram-se muitos anos desde o acontecimento da morte da irmã de Jonas. Desde então, o paciente tentava se convencer de que era preciso apenas tampar a ferida e não falar sobre o assunto. Porém, de modo latejante, a história de sua irmã retornava a sua mente, por isso ele precisou encontrar um jeito de olhar e mexer mais profundamente na ferida, expô-la e limpá-la, a fim de que ela pudesse verdadeiramente cicatrizar.

É assim que pensamos o processo elaborativo vivido por Jonas. Através dessa analogia, também pensamos que a análise funcionou como espelho, que auxiliou o paciente em cada sessão a olhar para a lesão que estava em lugar pouco acessível, mas ali para ser exposta e tratada a cada sessão.

Essa imagem não veio à minha mente por acaso, ela parte de Ferenczi (1934/2011), ao falar de vivências traumáticas que são desestruturantes e que deixam o paciente na condição de portador de uma espécie de teratoma, termo que indica a presença de parte da personalidade do sujeito que foi “sequestrada de si mesmo” e que permanece presente e inerte enquanto estiver brutalmente isolada e desinvestida. A metáfora é utilizada por Ferenczi para se referir a essa parte da personalidade que permanece secreta e infantil, enquanto o trabalho de adaptação à

realidade é assumido pela parcela protetora do psiquismo, que sobrevive sabendo de tudo que se passou, porém é capaz de nada sentir, pois a parte clivada permanece secretamente no psiquismo. No entanto, quando o desmentido atinge uma área onde a afirmação de si mesmo está ameaçada, pois a convicção nas próprias impressões é colocada em questão e em contraposição ao que outras posições que já se mostram pouco consistentes ao indivíduo, essa neoformação egoica sobrevém e torna-se inevitável olhar para o que outrora fora seu eu e que enuncia verdades sobre a constituição do sujeito (VERZTMAN, 2002).

Ferenczi (1934/2011) nos conta ter identificado frequentemente a imagem do teratoma nos relatos de sonhos de alguns pacientes traumatizados e funcionando como um deslocamento dessa cisão. Neste texto, que chamou de “Reflexões sobre o trauma”, ele nos conta que uma moça sonha assistir do alto de um aeroplano uma cena em que uma jovem está deitada no fundo de uma canoa, tendo sobre si um gigantesco homem que esmaga sua cabeça. Assim, a cisão do ego é testemunhada através da divisão entre as duas personagens do sonho: uma que sofre a violência de um homem enquanto a outra assiste a cena a distância. Ou seja, nas situações relatadas pelo psicanalista, o sonho repetia a cena traumática para que o sujeito tentasse solucionar aquilo que foi deixado em aberto.

Pensamos que as criações em análise funcionavam de maneira similar para Jonas e o seu processo de associatividade. Ao escrever e narrar o que havia advindo da sua escrita para a analista, a dupla conseguia alcançar o rastro do que levava ao que estava isolado através do artifício do segredo familiar, que funcionou como um recurso defensivo e uma desautorização perceptiva da realidade.

Um exemplo didático sobre esse fenômeno pode ser observado no filme *Encanto* (2021), cujo universo apresenta a família Madrigal e onde cada um de seus membros desenvolve algum poder mágico diferente. O filme ficou conhecido por ensinar sobre convivência com as diferenças, afinal, cada membro tem um poder peculiar e isso se dá porque, em sua maioria, os poderes são utilizáveis e ajudam no desenvolvimento das atividades da família. No entanto, o filme também ficou bastante conhecido pela figura do “tio Bruno”, um personagem que desenvolve um poder bastante assustador para os parentes, que é o de prever o futuro, indicando tanto os destinos deleitáveis quanto os desagradáveis. Assim, Bruno é desautorizado por seus pais a usar seu poder e, se sentindo rejeitado por ele e por seus irmãos, Bruno decide desaparecer. A partir de então, cria-se na família um pacto de silêncio e todos repetem uns aos outros: “não podemos falar sobre o Bruno”, ou seja, não podemos falar sobre seus poderes, seu desaparecimento e sobre como isso ficou mal resolvido pela família Madrigal. Porém, em um determinado momento da trama, a ausência de Bruno se torna mais aguda e sua presença se

torna extremamente necessária, de modo que os membros da família precisarão romper o silêncio e falar sobre o que aconteceu com o tio desaparecido.

Nesse filme, assim como no caso Jonas, vemos o grupo familiar se apresentar como espaço psíquico comum que possibilita a transmissão psíquica do segredo de família e o pacto de silêncio para as gerações seguintes. Dessa forma, o estado vincular do grupo familiar é permeado por alianças e pactos inconscientes que asseguram a continuidade do segredo, bem como do investimento libidinal e de autoconservação que o permeia, o que acaba por ser organizador e mantenedor do vínculo. Porém, quando algo fica oculto, não é dito, ou não encontrou possibilidade de inscrição no psiquismo dos pais, há uma irrepresentabilidade que é transmitida para as gerações seguintes. Com isso, certos sentimentos e padrões de interação ficam inconscientes aos membros da família, através de mecanismos de defesa, de modo que eles não percebem a dinâmica envolvida neste jogo. Assim dão-se os lutos interrompidos e a marca indelével do trauma vivido.

Sobre isso, certa vez, Winnicott (1996/1997) nos disse que “se a emoção não é experienciada, ela não pode ser deixada para trás” (p. 135). Ou seja, o problema do enigma e do mistério imposto pelo segredo familiar é a consequente abertura para a mistura entre fantasia e fato, de modo que a carga das emoções potenciais de amor, horror e desgosto que são depositadas na criança estão sempre iminentes, porém, se não forem reconhecidas e trabalhadas, nunca poderão aparecer e ser experienciadas. Sobre isso, vejamos o que nos diz Winnicott:

Tudo o que fazemos numa psicanálise bem sucedida é desatar os nós do desenvolvimento e liberar os processos evolutivos e as tendências hereditárias do paciente. Na verdade podemos, de uma forma muito curiosa, alterar o passado do paciente, de tal forma que um paciente, cujo ambiente materno não tenha sido suficientemente bom, pode transformar-se em uma pessoa que tenha tido um ambiente de facilitação suficientemente bom, e cujo desenvolvimento possa, portanto, ter ocorrido, ainda que tardiamente.(...) de alguma forma fomos capazes de, silenciosamente, transmitir confiabilidade, e o paciente respondeu com o desenvolvimento que, no contexto dos cuidados humanos, poderia ter ocorrido nos estágios mais iniciais (WINNICOTT, 1988/1990, p. 91).

Conforme diria McDougall (1986/2015), é preciso tornar as cenas psíquicas congeladas pelo trauma em local de exploração. É a partir dessa perspectiva que a aventura psicanalítica começa. Ela tem como objetivo que cada paciente amplie o saber sobre si mesmo e sobre o seu teatro interno. Assim, as criações em análise se tornam um meio de reapresentar a cena angustiante para o paciente e o seu analista, ajudando-os a pensar novas soluções simbólicas e também a evitar o sofrimento excessivo, possivelmente existente no confronto direto com a

realidade. Nesse sentido, nos aproximamos do que Ferro (1999/2000) denominou de “transformação co-narrativa” (p. 18) ao longo do processo de análise, que ocorre quando o analista percebe que há algo que se encontra demasiadamente condensado no psiquismo do analisando e, a partir dessa observação, busca desenvolver modos de cooperação dialógica com ele, através de tentativas de geração de significados, cenas e narrativas novas para o que se encontra pouco representado.

Há em Jonas o desejo de criar e se livrar da desautorização perceptiva por ele sentida, ou seja, uma necessidade de alimentar a sua capacidade de desconstruir, desidealizar e, com isso, conseguir pensar e legitimar o reducionismo estabelecido outrora sobre os elementos traumáticos existentes e, com isso, conseguir avançar e explorar os motivos inconscientes para a sua criação.

Contudo, Jonas também narra uma sensação de recorrentes pensamentos de autocensura e inibição para criar bastante insistente e movida, segundo ele, pelo medo da rejeição por parte de quem poderá tomar conhecimento do que ele necessita escrever e, diante do que está escrito, se sentir novamente machucado.²⁹ Em vez de um desejo de criar, o movimento por vezes assumido era o de um constrangimento para criar, pois havia o impasse ético entre restringir sua necessidade de representar e criar a sua história e a possibilidade de chatear alguém na medida em que a versão hegemônica fosse questionada por outro ponto de vista. Portanto, havia o desejo e a necessidade de criar contraposto aos momentos em que Jonas entrava em crise, em momento de conflito e inibição das suas possibilidades de exercício da criatividade. Como essas contradições são possíveis de se sustentar concomitantemente?

Para Figueiredo (2008), quando esse impasse transborda no psiquismo, deflagra no sujeito um estado de “enclave psíquico”, que é como se o indivíduo se percebesse diante de um desvio sem saída na rede de tramitações do psiquismo, vivesse a impossibilidade de ir adiante, de transitar e tirar consequências da experiência. Em outras palavras: “Trata-se de negar a autorização para que esse episódio de ruptura se inscreva no campo da experiência de alguém e para que esse alguém se converta em sujeito (autor) de uma determinada experiência” (p. 20). Com isso, o episódio traumatizante desautorizado não é ignorado pelo sujeito, porém, fica

²⁹ Vê-se que, a fim de tentar evitar tais acontecimentos temerosos, muitos criadores, inclusive, preferem o anonimato e atribuem pseudônimos para a assinatura de autoria das suas obras. Recentemente, acompanhamos uma grande investigação envolvendo o nome do autor ou da autora que assina como Elena Ferrante. Os leitores que compõem a “febre Ferrante” alegam ter desenvolvido tamanha identificação com as personagens presentes no texto literário de Ferrante que passaram a reivindicar da mídia uma investigação sobre o nome verdadeiro de quem escreveu as obras, qual a proporção de veracidade delas e quais as conexões entre as histórias e a vida de quem as escreveu. Isto gerou uma intensa discussão ética e literária, afinal, quem opta pelo anonimato quer preservar algo, seja a intangibilidade da obra ou referências autobiográficas (ACIOLI, 2015).

impedido de se transformar em experiência subjetiva, em algo que pode ser experimentado e apropriado pelo sujeito. Nessa situação, mesmo que provisoriamente, “a capacidade de sonhar, brincar, rir e fazer rir, e realizar o luto diante de perdas ou decepções. Os ‘trabalhos de criação’ às vezes ficam particularmente inibidos em tais situações, e, no entanto..., é aí mesmo que mais precisamos deles” (FIGUEIREDO, 2014, p. 155).

Roussillon (2010) nos diz que os processos de criação artística podem envolver o desejo de criar, a necessidade de criar, a restrição ao criar e a (in)capacidade de sublimar. Ele afirma que isso se dá devido ao “protótipo” de toda criação ser o inconsciente. Ele é o “motor escondido” da procriação do conjunto de processos psíquicos que presidem toda criação. É também o ponto de origem, a fonte, a inspiração e a energia desses. É onde o indivíduo forja suas particularidades específicas e, por isso mesmo, é também onde se encontram as interferências de seus conflitos, inibições, ou seja, as limitações para o criar. Por isso, no centro da relação entre a criação e o que deveria ser chamado de zona do trauma primário da psique, está o setor de si mesmo ocupado pelo incrível, de onde, também, pode nascer a experiência subjetiva de transposição daquilo que se encontra recalcado ou clivado para espaços melhor integrados da subjetividade.

Portanto, Roussillon (2010) atribui à origem da força iniciadora dos processos de criação o inconsciente e destaca a necessidade de pensar o caráter mediador e voltado à “ultrapassagem” do inconsciente para a consciência e maior integração no seio dos processos da produção humana. Nesse sentido, podemos pensar que há nas criações o componente “desejo de criar”, que, por sua vez, envolve a constatação mais ou menos explícita de que o sexual está presente em todo processo criador. Quando existem motivos escondidos no bojo do processo criador, o componente sexual torna-se enigmático em sua natureza e pede para ser interpretado, pois:

O poder “interpretativo” do sexual revela uma solidariedade escondida entre ele próprio e a simbolização. Implicitamente, e como sem nos darmos conta, a análise mudou de tópica. Ela achava que podia “ler”, tranquilamente, na criação o efeito de um desvio pulsional que encontrava no seio da produção artística uma via desviada para se satisfazer, apesar das diferentes censuras que atuavam no seu percurso. Ela descobre no decorrer de seu próprio percurso o exercício de uma força de ligação que chega a se efetivar, a despeito do conflito que a habita, uma força de ligação cuja plasticidade caracteriza sua natureza: ela não é idêntica a si mesma, melhor, ela não saberia ser idêntica a si mesma, ela perturba os próprios dados da identidade, ela a simboliza, a torna simbólica (ROUSSILLON, 2010, p. 239).

A matriz do desejo satisfeito na criação expressa sua excelência através do poder metaforizante e da capacidade geradora de símbolos do sujeito sobre si mesmo e sua história

mais do que qualquer outro de seus conteúdos particulares. É o que leva Roussillon (2010) a dizer que é como se, no caminho da simbolização, o indivíduo se deparasse com a figura de Narciso e este exigisse um movimento de retorno sobre si mesmo, de reflexividade, em busca de revelar o enigma do “si mesmo” e onde o sujeito pode esperar se reencontrar sem ameaças excessivas e se apropriar subjetivamente do que o captura.

Roussillon (2010) nos sinaliza que, para alguns psicanalistas, a clínica da “criação” parou na observação do desejo de criar e, portanto, se restringe ao acompanhamento de como se movimenta o componente sexual nas criações e na análise. Porém, ele reforça a importância clínica existente na compreensão de que, com o avanço da Psicanálise, notou-se a existência das necessidades de criar, pois passamos a entender que a satisfação alucinatória do desejo que preside o processo criador só pode se manter pelo seu encontro com uma realidade assim também criada. Portanto, há a necessidade de interpretar a criação a partir do sexual e em seu laço com os elementos da realidade. Segundo ele, isso pode ser claramente percebido quando Winnicott contribui com a Psicanálise ao defender que há uma inevitável distância e, ao mesmo tempo, uma ressonância entre o objeto encontrado e o objeto criado que precisa ser analisada, pois é entre os dois que “a simbolização ganhou suas cartas de nobreza”, afinal:

(...) ela deixou o estatuto de meio para a ação, passando a ser encarada como o novo objetivo do aparelho psíquico no seio de sua tarefa da vida e da sobrevivência. A ação, a produção *lhes* são, a partir de então, subordinadas, ou devem, ser subordinadas. O mundo, a vida e suas particularidades históricas, representa a força, graças à qual ela pode se completar, a impulsão que permite sua colocação em ação, a força de ligação que torna possível sua realização (ROUSSILLON, 2010, p. 240).

Por fim, Roussillon observa que, se a distância entre o que é encontrado e o que é criado for excessiva, a pulsão sexual terá dificuldade de se organizar e de assegurar sua primazia. Diante da amplitude de sua tarefa, a ligação é desencorajada e dá lugar a formas desorganizadoras e destrutivas. Se tal configuração se estabelece, no lugar de um desejo de criar, o movimento tomará a forma de uma exigência de criar. Ele conclui fazendo uma última ressalva: a de que os processos de criação podem chegar a setores da psique em que a experiência não pode ser ligada, simbolizada e apropriada subjetivamente, o que corresponderia a uma espécie de “zona de traumatismo primário” da psique, onde a rígida separação entre o que foi clivado e os demais processos de integração da subjetividade tornam o objeto “incriável”.

A partir desses aportes teóricos e as observações clínicas existentes no Capítulo 5, podemos, então, concluir que o caso Jonas, sobremaneira, nos apresenta o desejo e, sobremaneira, a necessidade de criar, afinal, ele sempre retornava a falar que ele sabia que

estava vivendo a experiência de se sentir enovelado por uma experiência que ele viveu, porém ainda não havia compreendido o que se passou. Eu o escutava e pensava que, realmente, ele parecia estar “enovelado”, como quem foi mal envolvido por um fio de lã que, com o passar dos anos, se tornou um emaranhado de fios narrativos.

Ele estava querendo retomar a cena traumática e me convidava a acompanhá-lo. Acredito que o pedido de Jonas para dar as mãos à analista foi, na verdade, um pedido de auxílio para que ele pudesse lembrar e não se perder, ou se perder, mas ter alguém para lhe lembrar do caminho por onde retornar. Ele dizia que, aos poucos, estava conseguindo lembrar e transformar a história à medida que ele ia lembrando e que gostava do tempo da sessão de análise porque, como havia a garantia do sigilo, era possível que ele fizesse o movimento de dizer: “Olha, essa parte é verdadeira, essa outra eu criei”. De fato, por vezes, nós parecíamos brincar de “verdadeiro” ou “falso”. Às vezes ele dizia: “Aqui eu descolei completamente da realidade, promovi uma pequena vingança, fiz o agressor se dar mal” e havia risos que demonstravam uma certa satisfação em Jonas com suas criações dentro da história.

É claro que tal brincadeira de “verdadeiro ou falso” poderia prejudicar bastante situações de pacientes que apresentam quadros dissociativos, em que as fronteiras entre a realidade e a imaginação estão borradas ou comprometidas. Nesses casos, inclusive, conforme ressaltai no caso Clarice, perguntar ao paciente se elementos das suas criações foram inventados ou encontrados seria algo bastante danoso e comprometeria principalmente o aspecto da confiança da paciente na analista.

Todavia, no caso Jonas, há uma diferença no processo de elaboração que estávamos construindo. Neste caso, não se tratava fundamentalmente de transformar representações em palavras. Na verdade, se tratava muito mais de processos de elaboração secundária, ou seja, de construção de um estilo e de uma narrativa a fim de transmitir sentidos para si mesmo e, também, endereçá-la à analista.

Desse modo, a escolha das palavras, suas nuances, seus duplos sentidos e múltiplas significações eram mais trabalhados, a fim de colocar sob o domínio do eu a questão que Jonas apresenta em análise, inicialmente vacilante: “Faz sentido escrever o livro, afinal, pode ser bastante alto o preço a pagar?” O trabalho clínico visou justamente otimizar a integração das experiências subjetivas pela via da simbolização e da apropriação subjetiva, que estava sendo sustentada pelo desejo e, sobremaneira, pela necessidade de criar: para a personagem principal do livro era criado um novo lugar no mundo para poder continuar existindo e para o autor da obra se dava um processo de transformação da perda inesperada em um processo de elaboração

e vivência do luto que anteriormente não pôde ser realizado, o que também corresponde a uma maneira de se sentir vivo e deixar algo ou alguém morrer.

Jonas sabia o que o inquietava, porém também reconhecia que era algo bastante enigmático e doloroso de lembrar e, por isso, evitava iniciar um processo analítico. Ele sabia que precisava lembrar, escrever, falar e transformar elementos da sua história para, quem sabe, atribuir outro destino para as lembranças e poder esquecer delas. Isso o levou a desabafar em certo momento: “estou cansado de olhar para trás durante a sessão”. Foi preciso construir um caminho que levasse Jonas a se sentir apropriado dos conteúdos psíquicos vividos para que, então, ele pudesse entrar em contato com as turbulências emocionais mais profundas, advindas do acesso às suas memórias traumáticas, que, por sua vez, faziam com que o jovem escritor duvidasse da sua capacidade de realizar o trabalho psíquico de elaboração.

6.2 SOBRE A SAÍDA DO ESTADO DE ‘CAPTURA’: O *SAISISSEMENT*

Olha
 Será que ela é moça?
 Será que ela é triste?
 Será que é o contrário?
 Será que é pintura?
 O rosto da atriz.
 Se ela dança no sétimo céu,
 Se ela acredita que é outro país,
 E se ela só decora o seu papel,
 E se eu pudesse entrar na sua vida.

(Beatriz, Chico Buarque e Edu Lobo, 1983)

Qual seria a grande força que impulsiona os trabalhos de criação? Seria o reencontro com os nós mal atados no passado? Podemos pensar que o que o criador almeja é transitar entre realidade externa e realidade psíquica? Ou seria, afinal de contas, capturar uma memória e compartilhá-la com a humanidade? Além disso, quais seriam os elementos, as fases e os afetos despertados para que esta travessia, o processo de criação, aconteça e junto a ele alguma transformação se dê? Estas indagações ressoam sobre quem se dedica ao criar e também despertam a curiosidade daqueles que se dedicam a pesquisar o tema.

À medida que acompanhava Jonas, percebia que, apesar do estado de confusão provocado pelo contato com suas memórias, ele chegou sob o domínio de uma sensação de que ele, na verdade, estava capturado pela imagem da sua irmã falecida e diante disso buscava,

através da criação, alguma experiência de ilusão de reencontro com ela, capaz de lhe fazer entrar em contato com o que se passou com sua irmã em suas últimas horas de vida e também se permitir imaginar uma vida mais feliz para ela.

A canção *Beatriz* me inspirou a pensar os momentos em que Jonas se perguntava sobre como estaria a irmã se estivesse viva. O fascínio com essa irmã protetora a quem ele, mesmo em sua pouca idade, não conseguiu proteger ou retribuir algum cuidado. Mais tarde, a canção citada nesta epígrafe me fez lembrar de Jonas ao mostrar para mim os retratos de sua irmã. Ao fazer isto, ele expressava a sensação de captura e de admiração por essa irmã e quase na entonação com que o intérprete da canção diz: “Olhaaaa...” Quase como os bebês quando apontam vidrados em um objeto do qual estão começando a conhecer e nomear, Jonas também dizia: “Olhaaaaa...”

Em parte, Jonas necessitava, tal qual uma criança, redescobrir as cenas traumáticas e simbolizá-las de modo mais amplo e esse é um trabalho que ele não havia concluído, tendo em vista que não conseguia fazê-lo a partir do modo solitário ao qual ele estava habituado.

O trauma psíquico vivido por Jonas se aproximava da experiência de incompletudes no processo de integração da experiência subjetiva do primeiro desaparecimento da irmã, quando foi violentamente abusada e, mais tarde, morrera na sensação de impunidade, sem que a justiça tivesse sido feita com ela em vida. Havia, nas falas do paciente, a presença de momentos de paralisia, outros em que ele sentia intensa culpa e pesar por nada ter feito naquele momento da história por alguém que tanto cuidou dele, o acariciou e brincou junto a ele. Jonas dizia que a mãe não tinha muito trato para o carinho e foram as suas irmãs quem dedicaram a ele as demonstrações de afeto.

Sua sensação de captura se dava na medida em que ele considerava a história contada para ele uma narrativa falha, inacabada e pouco condizente com o que ele recordava. Ele dizia que, durante muito tempo, acreditou que as suas memórias falhavam, porém, vinha descobrindo que elas entravam em conflito com a história narrada desde sempre pela sua família. O paciente se encontrava inundado pela tensão entre o excesso de afetos e impressões pouco elaboradas sobre o que havia acontecido e ao mesmo tempo era habitado por um certo déficit na sua capacidade de processamento. Ele dizia: “Eu quero muito escrever essa história, mas não estou conseguindo. Algo ainda está me bloqueando”.

Aliás, ele dizia estar passando um momento em que estava inibido nos estudos, na escrita e na vida relacional. Vinha se sentindo cada vez mais isolado e sem muita criatividade. Apesar de se sentir assim, na análise se dizia curioso e comovido com a imagem da irmã, que aparecia em sua mente com cada vez mais frequência e o fazia pensar na necessidade de registrar

e tornar a história pública a fim de que muitas outras garotas também se encorajassem a denunciar essas formas de violência. Ele pensava que, a partir de tal realização, talvez, elaborar o luto da perda da sua irmã pudesse acontecer, eles pudessem se separar, ela pudesse imageticamente partir e ele se separar do destino de seguir silenciado e resignado no lugar de impotência. Ele dizia: “A Valquíria é uma personagem que vale a pena as pessoas conhecerem. Acho que ela é a única pessoa da minha família que gostaria que eu escrevesse sua história e a transformasse em livro. Ainda assim, mesmo que seja apenas por mim e por ela, estou pensando em fazer isso”.

E foi o que Jonas fez, ele começou a escrever o livro. Acabou reconstruindo os acontecimentos, sendo fidedigno a alguns aspectos e mudando completamente o final da história. Havia em suas construções um profundo respeito pela realidade interna e externa e alguma reciprocidade através de construções similares ou na modificação dos fatos em seu contrário, o que era sempre informado ao leitor.

Jonas buscava um reencontro com a irmã na área da ilusão, mas, além disso, parecia buscar escapar da esterilidade de uma percepção fixa, a versão de seus familiares, que para ele não era sentida como a única e verdadeira narrativa. Ele se encontrava inibido, mas buscava sair desse estado ao falar sobre sua história e seus entraves para escrever na análise. Segundo entende Didier Anzieu (1981), isso pode ocorrer quando há uma grande necessidade do autor em realizar reparações nesse invisível cordão que ele passou a ver com tamanha precariedade representacional. O paciente se sente estagnado nos pensamentos, porém, intui que há algo de muito importante e precioso que precisa ser criado por ele.

Para Michel de M'Uzan (1964), as pessoas que passam da criatividade aos atos criativos estariam tentando compensar falhas em sua capacidade de simbolização, em sua dificuldade de fazer ligações entre suas representações. Em sua concepção, exatamente porque não há símbolo, o sujeito busca criá-los. A criação, portanto, seria uma realidade suplementar ao mundo, com funções reparadoras narcísicas e funções reparadoras de objeto e os atos criativos seriam endereçados aos outros, dada a necessidade de compartilhamento daquele que cria.

Nesse sentido, o autor (1964/2019) adota a ideia de que o homem, por natureza, é um ser que representa, portanto, essa seria uma característica universal. Contudo, essa capacidade de representação está ligada especialmente ao embate do indivíduo com a realidade, ou melhor, com os limites que a realidade evidencia e que atinge o sujeito de tal forma que lhe impõe a necessidade de construir novos recursos para lidar com aquilo que o surpreende e o desaloja da rede integrada de significados existentes em seu psiquismo.

Assim, a vivência de uma situação adversa ou traumática exógena é experimentada como “*saisissement*”, termo que se aproxima da ideia de captura ou de impacto de fora para

dentro, decorrente de um evento do mundo externo que invade o sujeito, inundando-o e o desafia a lidar com aquela realidade. Esse termo também remete a um momento de quebra, de perda e de mudança da posição do sujeito no mundo e da sua própria identidade. Ou seja, ele pensa que todo processo criativo decorre de um encontro do indivíduo com uma situação traumática, que coloca o sujeito em uma atividade de representação decorrente da transposição do princípio do prazer para o princípio de realidade face a eventos que trazem estranhamento, angústia e despersonalização.

Com efeito, a crueza do que aconteceu com a irmã de Jonas e o silenciamento ocorrido após esse dia e, durante anos a fio, tornaram ainda mais sofrido seu contato com as lembranças da situação violenta, que toda a família de Jonas viveu e passou a recusar. Contudo, para Jonas se dá a experimentação interna cada vez mais forte de estranhamento e angústia decorrente do confronto entre suas lembranças e a história hegemônica vigente, de modo que essa passagem entre princípio do prazer e princípio da realidade fica confusa e até mesmo obstruída. Em alguns momentos da análise, ele não consegue fazer esse trânsito. Paradoxalmente, é esse estado que vai abrindo espaço para o acesso a outros estados de não integração e despersonalização vividos pelo paciente e, a partir da junção desses fragmentos, novas elaborações e criações passam a atribuir corpo à obra, que mais tarde Jonas consegue entregar a si mesmo e ao público.

É exatamente devido a essa cesura entre a experiência de turbulência emocional e a dificuldade de representação que Jonas vai começar a criar a sua versão da história de Valquíria. Ele sente cada vez mais pulsante a necessidade de criar um pensamento *a posteriori* do que ele já viveu. Ele passa a se sentir impelido a forjar uma área de ilusão a fim de colocar-se em transição, ou seja, em um lugar não saturado e poroso de possibilidades de transformação do vivido, além de um espaço de recuperação da capacidade de sonhar e produzir símbolos. Também esse deverá ser um espaço onde presente, passado e futuro se condensam e, por isso mesmo, permitem que ele coloque em movimento os significados que foi construindo em diversos tempos de interação com o vivido ao longo do tempo, chegando a construir significados.

A sensação de instabilidade e estranheza vivida por Jonas ao pensar em sua irmã faz com que ele chegue à sessão e me diga: “Tenho a sensação de que quando conto para você a história, estou pensando em circunscrever as fronteiras entre o que foi real e o que foi inventado. Às vezes elas parecem móveis, invasivas e eu fico bastante perturbado, pois parece que estou prestes a perder o controle e ser invadido por intensos sentimentos e pensamentos. Pensar aqui com você sobre como estou pensando em escrever o livro me faz pensar em como fazer a realidade conversar com as minhas ideias sem que uma predomine sobre a outra, entende?”. O que eu entendo é que Jonas precisava reassegurar um respeito à história em termos de fatos e

acontecimentos e, também, de alguma maneira, conciliar isso ao exercício de algum poder onipotente para construir os personagens e elementos da história conforme as suas percepções. Esse poder estaria principalmente expresso nos destinos mais felizes que ele queria construir para alguns personagens e na punição que ele achava adequada para outros.

Nesse sentido, a ideia de captura faz lembrar o conceito de objeto transformacional de Bollas (1987/2015), o qual afirma que a busca do objeto ou da experiência, apesar de parecer estar no futuro, se encontra no passado, numa memória pré-verbal do ego. A busca do objeto transformacional pode trazer a memória de um processo ontogenético existencialmente conhecido, mas não apreendido cognitivamente. Bollas (1987/2015) se aproxima do pensamento de M'Uzan (1964/2019) quando diz que, através de uma intensa experiência afetiva, o adulto busca o objeto transformacional numa tentativa de relembrar a experiência com o objeto na primeira infância, experiência que tem a ideia de processo e é cumulativa no *self*.

Como conciliar isso? Anzieu (1981) concebe a criação como uma forma ativa de o indivíduo tentar lidar com a realidade que o circunda, para representá-la e simbolizá-la, entrelaçando os *trabalhos de criação* aos *trabalhos do sonho* e aos *trabalhos do luto*. Para esse autor, todos os trabalhos de criação teriam por finalidade lidar com as crises de cada momento de nossas vidas, pois haveria sempre algo crítico produzindo nossos trabalhos psíquicos. As desorganizações psíquicas e desencontros temporários experimentados em cada fase de nossas vidas seriam molas propulsoras da nossa capacidade de pensar e produzir novas representações.

O mesmo autor nos fala que as crises produzem uma desorganização psíquica, um tipo de “desfuncionamento” e desencontro do sujeito consigo mesmo, o que se dá em razão da desproporção entre a experimentação de emoções próprias e a capacidade de cada sujeito de elaborá-las. Essas crises levam, portanto, a uma despersonalização, que vai resultar em um movimento regressivo. O indivíduo volta para trás, revivendo todas as crises anteriores. Os traumas do passado acabam por se reatualizar e o autor da obra experimenta uma vivência angustiante ou agônica; então, passa a ter um anseio regressivo de simbiose e de retorno à indiferenciação, no qual desejaria estar protegido e alimentado.

Nesses momentos, experiências difíceis e precoces do sujeito são reativadas e o retorno desses sofrimentos antigos pode dar ensejo a uma nova possibilidade de elaboração e liquidação do traumático em condições mais favoráveis. Pela via do processo criativo, haverá uma nova chance de esse sujeito reparar vivências de perdas, desgastes e danos relativos ao mundo e aos seus objetos. Ocorre que, muitas vezes, o sujeito se depara, ao criar, com uma desproporção entre o trauma vivido e a sua capacidade de dar sentido e encontrar alguma forma de elaboração.

Portanto, no processo de criação há de ser preservada uma parte do Eu que se mantém capaz de pensar, de observar, de estabelecer relações e de fazer mediações. Assim, mesmo que partes do eu se apresentem vulneráveis em virtude da crise ou entregues à torrente do processo primário, essa outra parte minimamente coesa, coerente e operante estaria a preservar o sujeito de adoecimentos psicossomáticos e do enlouquecimento. Portanto, Jonas estava certo ao intuir e sinalizar que vinha se deparando com impasses e crises que o faziam temer por sua saúde e questionar se era melhor continuar encarando a sensação de confusão e de conflito ou optar por permanecer o mais rigidamente possível na negação da sua necessidade de criar e idêntico aos objetos com os quais poderia manter o estado de conluio.

Isso coaduna com o que diz Anzieu (1981) sobre criar ser algo arriscado à saúde do indivíduo. Contudo, muitas vezes, o criador se vê impelido a criar e não vê outra saída para o imperativo que se impõe a sua mente. A partir disso, ele pode escolher tornar-se um criador e, assim fazendo, encontrar conforto por algum tempo, até que outra necessidade de criar se apresente a ele. Ou, por outro lado, pode se deixar ser tomado pela pulsão de autodestruição e vir a ser invadido por uma doença fatal ou, muitas vezes, optar pela saída do suicídio. Infelizmente, esta saída não é pouco recorrente.

Jonas parecia estar pondo em xeque a história contada pela sua família e buscando encontrar mais espaço psíquico para outras possibilidades de significação das memórias do passado, para alguma reflexão sobre aspectos que o impactavam e anteriormente não puderam ser pensados e expressados por ele através da sua leitura dos acontecimentos.

Isso conversa com o que alguns autores pensam como “condição” para efetivamente criar e desenvolver uma “mente própria” (CAPER, 1999/2002) e, na relação entre criações e processos de simbolização, produzir alguma apropriação subjetiva do que foi criado, de modo que a obra adquira alguma importância e caráter transformador ao menos para quem a cria.

A partir do que se está chamando de condição para efetivamente criar se está também falando da experiência de Jonas conseguir observar a desautorização perceptiva que ele vivenciou, pois abraçou durante muitos anos a postura apresentada pelos membros da sua família, que era sustentar uma narrativa de recusa e de silêncio. Conforme nos indica Steiner (1999), o indivíduo só consegue sair do estado de captura e efetivamente criar se ocorrer o atravessamento do que ele chama de “identificação heroica”, ou identificação devotada às referências que o sujeito possui em suas bases constitutivas de si e do exercício da sua criatividade. Ele diz que, ao longo do processo de criação, vai se dar a constituição de uma espécie de “*self* heroico” que se associará, competirá e, também, tentará transpor os seus heróis pessoais ou figuras tradicionais de sua cultura.

Nesse sentido, após experimentar o estado de *saisissement*, o sujeito em crise pode vir a sofrer com identificações heroicas, ou seja, o sujeito possivelmente entrará quase em um estado de mania, mas uma “mania controlada”, a fim de poder identificar-se com alguém cuja história admire, em quem possa mirar-se como exemplo exitoso de superação de crises. Por isso, uma das boas consequências de um estado de choque, se é que assim pode-se dizer, é que, na tentativa de retomada do curso da vida, a identificação heroica pode auxiliar o sujeito funcionando como uma referência de alguém exemplar para o sujeito. No entanto, se o indivíduo foge muito da realidade e constrói uma identificação fortemente ‘delirante’, esse processo pode não gerar nada, possivelmente não será bem-sucedido, poderá produzir efeito inibidor ou de inveja e gerar apenas tentativas de imitação do modelo seguido pelo objeto com quem está identificado.

Robert Caper (1999/2002) desenvolve uma tese sobre o que faz com que o sujeito consiga efetivamente criar e chegar a desenvolver uma mente própria. Suas considerações nos auxiliam a tecer nossos arremates a respeito do estado de captura vivido por Jonas e a saída desse estado. Deste rico trabalho, dois pontos se articulam de forma importante com o caso Jonas. O primeiro tem a ver com a necessidade de o artista reconhecer e “encontrar, de alguma forma, a intersecção entre a realidade psíquica irreduzível e a natureza redutível da realidade material” (CAPER, 1999/2002, p. 142). O segundo retoma a questão das identificações durante os processos de criação e o necessário rompimento com estas como condição para que o paciente possa criar e desenvolver uma mente própria.

Sobre o primeiro aspecto, Caper (1999/2002) chama a atenção para a necessidade de a construção do pensamento simbólico e a criatividade possuírem algum fundamento na realidade psíquica e material. Ambas precisam existir no horizonte do criador e devem ser reconhecidas como independentes dos desejos onipotentes do sujeito para que ocorra a criação. Para melhor explicar a importância do reconhecimento do fundamento da criação na realidade psíquica, Caper (1999/2002) recorre à seguinte vinheta clínica relatada por Hanna Segal em seu artigo chamado *Uma abordagem psicanalítica da estética* (1952/1981, p. 191):

[Acompanhei uma menina] com dom definido para a pintura. Uma rivalidade com a mãe tinha feito com que ela desistisse de pintar, no início da adolescência. Depois de algum tempo de análise, ela começou a pintar e estava trabalhando como artista decorativa. Fazia preferencialmente artesanato decorativo, ao invés do que chamava algumas vezes de “pintura real”, e isso porque sabia que, embora fosse um trabalho correto, claro e bonito, não chegava a ser tocante e esteticamente significativo. De modo maníaco, ela geralmente negava que lhe causasse alguma preocupação. Na época em que estava tentando interpretar seus ataques sádicos e inconscientes ao pai, a internalização do pai mutilado, destruído, e a depressão resultante,

ela me contou o seguinte sonho: ela via um quadro, numa loja, que representava um homem ferido, deitado, sozinho, numa floresta escura e desolada. Ficou tomada de uma emoção e admiração por esse quadro; pensou que representasse a real essência da vida; se ao menos ela pudesse pintar dessa maneira, seria realmente uma grande pintora. Logo ficou claro que o significado do sonho era que se ela pudesse reconhecer a sua depressão, relacionada ao pai ferido e destruído, seria capaz de expressar isso na pintura, e conseguiria atingir uma arte verdadeira... seu sonho mostrou algo que não tinha sido indicado ou interpretado por mim: ou seja, o efeito, na sua pintura, da negação persistente da depressão.

A partir dessa vinheta, fica exposta a necessidade de que houvesse o reconhecimento pela analista e pela analisanda do seu mundo interno como fonte dos recursos e do que a entravava no criar. Nesse sentido, o que a obra expressa não tem importância, nem valor, se não for parte verdadeira da realidade psíquica do indivíduo ou ele não consegue fazer tal correlação e apropriação. Ademais, é necessário que o artista tenha em mente a diferença entre o que ele deseja fazer e o que a sua habilidade e seus materiais lhe permitem realizar naquele momento de sua vida. Do contrário, sem este reconhecimento e alguma delimitação dos limites entre os elementos da realidade externa e os desejos da realidade psíquica, muitos trabalhos artísticos poderão nunca se concretizar.

Observa-se tal entrave no criar, por exemplo, quando o artista permanece acreditando que sua ideia é correta e bonita, mas não a concretiza porque acha que seu trabalho pode ser ainda mais tocante ou brilhante do que é possível, perdendo de vista os limites advindos dos recursos materiais e subjetivos que ele possui no momento. A fim de ilustrar tal situação, Caper (1999/2002) utiliza a análise que Hanna Segal (1974/1981) constrói sobre o personagem Jocelin, protagonista do romance *O pináculo*, de William Golding (1964/2021)³⁰. Nessa história, Jocelin sonha em adicionar à catedral que está sob seus cuidados um enorme pináculo, que refletisse a grandiosa glória de Deus. Ocorre que, no entanto, ele precisa do apoio do mestre de obras e este, por sua vez, se recusa a realizar a obra por não acreditar que a estrutura se sustentaria, pois em sua avaliação as fundações da catedral eram fracas demais para suportar tal estrutura. A escavação prova que o mestre tinha razão, porém, isso apenas fortalece a determinação de Jocelin em tentar uma forma de conseguir realizar a obra. Segal conclui que o contraste entre Jocelin e o mestre de obras é um contraste entre o narcisismo delirante e grandioso de um e o realismo sóbrio do outro e que esta história representa, na verdade, os extremos do impasse criativo, entre o pensamento completamente estéril e que não vê

³⁰ Esta análise pode ser encontrada no artigo intitulado *Delírio e criatividade artística* (1974/1981), de Hanna Segal.

possibilidade de criação e a criatividade que beira a ser delirante quando o indivíduo não reconhece as suas capacidades e recursos de que dispõe.

Sobre esse ponto, Caper (1999/2002) conclui que as criações só se tornam verdadeiras e se efetivam se forem subordinadas às realidades e reconhecidas como aspectos que estão além do controle do artista, do escritor ou do cientista. Por isso, é necessário haver uma mudança psíquica na mente do paciente que cria, de modo que ele passe a reconhecer que um processo criativo carece de um fundamento na realidade. Com base no exposto, pode-se transpor este aprendizado para esta pesquisa pensando que tanto deve haver um limite para o que sentimos, como o poder dos nossos pensamentos sobre o objeto criado, quanto é importante haver um limite a respeito do poder que a obra tem sobre a mente do seu criador. E, além disso, é necessário que o artista seja capaz de reconhecer a realidade dos instrumentos que possui para que, de acordo com as suas possibilidades e limites, as suas fantasias consigam ser realizadas com sucesso no mundo externo.

No caso apresentado, o estado de confusão entre realidades foi vivido por Jonas e sentido como uma certa perturbação. Aos poucos, ao distinguir em análise os fragmentos da história que correspondiam aos acontecimentos reais dos fragmentos que eram por ele inventados, ele foi construindo alguma separação e a confusão parece ter diminuído, dando espaço para o trânsito e a costura entre os fragmentos em prol de uma história “baseada em fatos reais” e, nesse sentido, não somente um relato descritivo da realidade. Isso parece ter sido possível porque ele conseguiu atribuir a sua onipotência e impotência as devidas proporções. À medida que escrevia e construía essas limitações, ele não se sentia mais ameaçado de invasão ou era tomado por pensamentos demasiadamente onipotentes, que também inibiam o seu processo de criação.

Quanto ao segundo aspecto a se abordar: a questão das identificações durante os processos de criação e como elas atravessam tais processos e a capacidade de o paciente desenvolver uma mente própria. Caper (1999/2002), em sua obra intitulada *Tendo uma mente própria*, descreve um caso clínico que não há aqui a intenção de resumir, mas do qual apenas mencionar alguns aspectos que remetem ao tema da aquisição de uma mente própria. Ele conta ter acompanhado uma jovem paciente que, na época em que realizou a análise, estava trabalhando em sua tese sobre história antiga. Um de seus principais sintomas era o de inibição para se expressar, ligado ao medo de que suas ideias não fossem coincidir com as do seu professor orientador ou dos demais ouvintes e que estes mesmos ouvintes pudessem atacar suas ideias diferentes, o que ela sentia como um ataque a ela mesma. Isso fazia com que a paciente se sabotasse, pois ela se tornava inibida e se apresentava confusa acerca de suas próprias ideias sempre que tentava se expressar. Além disso, durante os seminários, produzia um estado de

distanciamento do qual dizia não conseguir sair. Ela conta a Caper que se enfurecia com o professor, pois ele era sempre solícito demais e parecia tentar sempre compatibilizar as opiniões de todos e, diante disso, ela se enraivecia ou se sentia entediada e produzia um distanciamento das discussões do mundo externo e uma perda de contato com o seu mundo interno.

Com o passar de algumas sessões e com o trabalho diante de alguns sonhos e situações cotidianas em que a mesma situação de distanciamento se repetia, a paciente passou a observar esse padrão de inibição e de repetição de momentos em que se distanciava das discussões e se encontrava preocupada com a manutenção da harmonia entre todos durante as aulas. Passou a estranhar esse distanciamento durante as aulas, pois ela sempre apreciou as ideias do professor e dos autores que estudava. Ocorreu que, após alguma discussão e muita resistência, a paciente começou a perceber que, em seu pensamento, ela divergia em alguns pontos, no entanto, temia que essas diferenças pudessem aparecer como algo hostil.

Diante disso, analista e paciente concluíram que ela se distanciava para evitar a possibilidade de conflito, pois admirava demais a maioria das ideias daqueles autores. Também conseguiram pensar sobre o comportamento do professor, que parecia tratar seus alunos como uma grande família feliz e maluca e tentava sempre compatibilizar as opiniões entre os alunos. Além disso, Caper começou a perceber que, além de a paciente ter um forte temor em produzir alguma desarmonia no seu convívio de estudos, ela reproduzia isso na relação analítica com ele, pois era uma paciente que facilmente se identificava com suas interpretações e, embora concordasse, ela sempre parecia distorcer ligeiramente o que era interpretado, sempre fazendo um esforço para acomodar-se na interpretação. Aqui, o psicanalista alerta para o perigo de que as mentes do analista e da analisanda se tornassem iguais, de modo que as diferenças pudessem provocar desarmonia na análise.

Caper (1999/2002) entende que as tentativas de homogeneização da paciente revelavam seu estado de negação das divergências e por isso ela havia rompido mentalmente com seus objetos internos e, na realidade externa, vinha tentando eliminar as diferenças entre as suas ideias e as dos autores com quem inevitavelmente ela teria conflitos ao produzir sua tese. Além disso, ela passava a reproduzir a mesma situação de distanciamento e eliminação de diferenças de pensamento com o analista. Ele diz: “Sua tentativa de pensar igual ao autor – de se identificar com ele – exige uma ruptura dos elos apaixonados que ambos têm com seus objetos internos” (p. 181).

Somente quando o analista percebe a comunicação inconsciente que a paciente está realizando ao tentar reproduzir a mesma relação que tem com o objeto interno professor com o analista é que ele pode construir interpretações que a levem a perceber como ela interrompe contatos com os objetos ao tentar homogeneizar as relações tornando os objetos sempre “bons”

no sentido narcísico. Com isso, ela passa a expressar suas diferenças junto ao professor e perceber que há hostilidade dele em relação às suas ideias, que são diferentes das dele. Também entra em contato com a culpa e a sua agressividade à medida em que lida com as diferenças. Além disso, foi possível fazer relação entre os conteúdos presentes na análise e a sua situação edipiana, pois, por muito tempo, os sentimentos edipianos apareciam com intensa violência e somente após algum tempo de análise é que ela pôde relacionar as identificações narcísicas presentes na sua relação com os pais, viver, sobreviver e ultrapassar a situação de ter sido excluída do relacionamento existente entre eles, permitindo que ela percebesse os objetos pai, mãe e ela como três pessoas diferentes. Segundo Caper (1999/2002), isso demarca a entrada na situação edipiana e coincide com a saída da paciente de uma relação narcísica. Não fica claro, mas a partir dessas informações, tendemos a crer que a paciente tenha conseguido produzir e entregar a sua tese e ter uma mente própria.

Desse caso, pode-se extrair sucintamente que foi importante o analista atentar que a fusão ou a identificação com os objetos significaria uma negação de que a paciente e o analista pudessem ter uma mente própria. Nesse sentido, Caper (1999/2002) reforça a importância de o analista trabalhar em direção do reconhecimento de uma mente própria na analisanda. Isso implica sair da relação fusional, em que nenhum dos dois tem uma mente própria, em que se tem a sensação de poder invadir e controlar a mente dos nossos objetos e que, em troca, eles podem fazer o mesmo conosco. Isto requer, segundo ele, uma postura de profundo respeito aos objetos internos do paciente a fim de despertar nele um sentimento de liberdade ou separação dos seus objetos e, em decorrência disso, um sentimento de responsabilidade consigo mesmo. Em conjunto, esses dois sentimentos ajudarão o paciente a ter uma mente própria.

Pensando novamente o caso Jonas à luz de alguns elementos sobre o que Caper (1999/2002) institui como “ter uma mente própria”, inicialmente, Jonas precisou viver o conflito diante de manter a desautorização perceptiva, a recusa e as distorções realizadas na história do abuso sexual vivido por sua irmã a fim de eliminar diferenças que pudessem desfazer as identificações e fusões entre eles e seu grupo familiar. Ele precisou reconhecer isso e pensar a articulação entre as versões para os fatos, bem como os sentimentos de culpa e medo de lidar com a hostilidade de quem por ventura tivesse contato com uma versão diferente da sua e, em certo sentido, revivesse os sofrimentos advindos das memórias sobre Valquíria. Além disso, acredita-se que não apenas por acaso Jonas buscou a análise nesse momento e aparentemente passou a brincar com a analista quanto ao que ela achava que era a parte verdadeira e a parte inventada dentro da história, bem como suas investidas em busca de interpretações sobre o que a analista pensava.

Nesse sentido, julga-se ter sido muito importante, além de tecer algumas interpretações, ter me colocado intuitivamente como leitora e interlocutora disposta ao debate com Jonas. Acredito que isto significou uma aposta de que Jonas tinha a liberdade para pensar e imaginar seus objetos internos, que mais tarde foram externalizados e materializados na forma de livro que vai ao público para ser apreciado; bem como a sustentação do ambiente analítico a fim de que Jonas desdobrasse e desenvolvesse o seu impasse sobre escrever ou não escrever e publicar ou não a sua obra. Parece claro que sustentar a aposta na capacidade de Jonas em tomar essa decisão envolveu acreditar na sua capacidade de se responsabilizar por si mesmo e ter uma mente própria.

Compreende-se que o paciente também acreditou em sua capacidade, afinal de contas, após algum tempo de encerramento do processo de análise, ele continuou trabalhando em sua obra, conseguiu publicá-la e encarou os conflitos inerentes ao tornar públicas as suas ideias. Ao receber o livro de suas mãos, ouço ele me perguntar: “Você quer mesmo comprar o livro? Eu trouxe um para você” e eu respondo: “É claro, você disse que ia escrever e eu quero ver ele”. Então, dessa vez, é Jonas quem me convida para sentar e falar não mais do que gostaria de escrever, mas da sua obra e de como estava satisfeito com a homenagem prestada à irmã e às suas memórias. Que bom que Jonas não ficou capturado pela imagem de seu ídolo Ernest Hemingway, nem foi tomado pelo estado exageradamente onipotente, quase delirante de Jocelin e soube reconhecer que havia algo da sua realidade psíquica que precisava ganhar espaço em seus trabalhos de criação. Assim, a criatividade e tantos outros aspectos que faziam parte do fantástico mundo de Jonas puderam encontrar um destino e se fazer criação.

6.3 A EXPERIÊNCIA DE APROPRIAÇÃO SUBJETIVA

*Habito o mundo
Quando me esqueço que existo.
De nada vale a geografia:
Uma outra cidade me habita.
Quando vierem demolir os bairros,
Não encontrarão a casa que foi minha.
Essa casa mora em mim.
Essa ruína sou eu.
(MIA COUTO, 2021, p. 45)*

Voltando nosso olhar para os processos de simbolização e falando de mais um passo importante do processo analítico vivido por Jonas, vê-se a experiência de apropriação subjetiva ao longo do seu processo de criação e da sua análise. Tal como o poeta Mia Couto em sua obra

*O mapeador de ausências*³¹ (2021), o paciente buscou fazer uma homenagem à sua irmã e, além disso, recompor memórias, preencher vazios e, enfim, buscar os fios que o ajudariam a se apropriar do que aconteceu no passado e que tentaram apagar, tornar invisível aos seus olhos. Por isso, Jonas buscou construir em sua análise certo movimento entre inventar e redescobrir essa parte da sua história. Além disso, ele tenta fazer o trabalho de luto em relação à irmã morta, buscando encontrar um caminho para transmutar a sensação de ausência dela em sua vida.

Inicialmente, é necessário compreender que o caso Jonas guarda uma peculiaridade que o distingue dos outros dois casos apresentados nesta tese, pois, conforme buscou-se apresentar, esse paciente dispunha de certas possibilidades elaborativas e capacidade representacional mais próximas dos processos secundários, ou seja, Jonas fazia bom uso da representação-palavra e da simbolização através da linguagem onírica, oral e escrita, além de conseguir gerir e direcionar estas várias formas de dar sentido às experiências para a finalidade de realização dos trabalhos de figuração e de criação.

Nesse sentido, é possível perceber que ações como fazer ligações entre o vivido e suas fantasias, construir representações e voltar seus recursos de pensamento e percepção dos afetos em prol da construção de processos de simbolização já era algo que se apresentava no modo associativo de Jonas. Ele se expressava com facilidade, fazia algumas ligações entre representações importantes e era capaz de simbolizar e até mesmo metaforizar a partir das situações por ele vividas. O problema se deu em um determinado ponto cristalizado pelo trauma e do uso crônico do mecanismo defensivo de negação, a partir da desautorização perceptiva estabelecida entre os membros de sua família.

Jonas tinha consciência do evento traumático que ele havia vivido, contudo era doloroso lembrar e ele não sentia que esse ponto de sua vida havia adquirido uma interpretação pessoal. Ele sentia que havia colado na negação de uma série de elementos violentos que estavam atrelados à imagem da sua irmã e isso o perturbava, fazia com que ele se sentisse um estrangeiro ao habitar aquele espaço e aquele tempo da infância, quando houve o trauma e o medo constante de que este pudesse reaparecer fazia com que a negação imperasse.

³¹ Nesta Obra, Mia Couto (2021) realiza um trabalho tocante em homenagem à cidade onde viveu sua infância, que foi destruída por guerras e por processos de colonização. Este romance possui ancoragem na realidade vivida por Couto, o que o faz pensar a obra como um meio de elaboração própria, além de tratar da complexidade que existe na ausência de uma referência de vida como a cidade natal para todos os humanos, bem como abordar a questão das memórias e os sentimentos vividos por pessoas que atravessam guerras internas e externas marcadas por tentativas de apagamento do que foi vivido e de onde se habitou um dia.

Por isso, pensamos que é possível dizer que o sofrimento relatado por Jonas dizia respeito à necessidade de realização de um processo de apropriação subjetiva³², pois, o tempo todo, o paciente parecia indagar a analista sobre como seria possível revisitar essas memórias e transformá-las em algo significativo e simbolizado. Desse modo, ele buscava que o objeto criado o auxiliasse a, de alguma maneira, retomar conteúdos sobre os quais ele buscava deter algum domínio, se apropriar, o que também significava reencontrar aquilo que já experimentou em um momento anterior munido de maiores capacidades de simbolização e acompanhado por outra pessoa, a analista.

Portanto, no caso Jonas, tudo indica que houve um satisfatório encontro primordial, em que o objeto criado foi encontrado, o objeto encontrado foi vivido como onipotentemente criado e, portanto, o objeto foi encontrado-criado. Como se pode constatar nesse modelo, percepção (de que o objeto foi encontrado) e alucinação (de que ele foi criado) não se opuseram, puderam coexistir e o paradoxo se manteve. Deste modo, a partir desse encontro satisfatório com o objeto primordial, a apropriação subjetiva tornou-se possível, pois a ilusão primeira de autossatisfação foi vivida e pôde novamente ser buscada pelo sujeito.

É sob essa perspectiva que o conceito de apropriação subjetiva se mostra valioso. René Roussillon vai adotar a compreensão de que se apropriar subjetivamente de algo diz respeito “à passagem de uma posição ‘meta’ para uma posição ‘autometá’, ou seja, alcançar a função reflexiva” (2012/2019, p. 27). O que ele define como um trabalho de “autorrepresentação”, ou melhor:

Ser capaz de sentir e de se sentir, ser capaz de ver e de se ver, ser capaz de ouvir e de se ouvir. Levando em conta o que Ferenczi chama de clivagem profunda, ser capaz de se sentir a partir de um ultrapassamento da clivagem profunda. Ser capaz de ver e de se ver: ser capaz de ultrapassar a clivagem no sentido freudiano do termo – o que Freud evoca quando ele pensa sobre a questão do fetichismo, por exemplo. Ser capaz de ouvir e de se ouvir: ser capaz de ultrapassar o recalcamento. Nós temos então uma noção muito simples de três formulações que correspondem, grosso modo, à integração da vida pulsional. Se sentir é aceitar ser afetado pelo representante afeto da pulsão; ser capaz de ver e de se ver é integrar a representação de coisa como, por exemplo, na atividade onírica; ser capaz de ouvir e de se ouvir é integrar a representação de palavra, que Freud define como sendo o terceiro sistema de representação da pulsão. Logo, um sujeito capaz de se sentir, de se ver e de se ouvir possui um triplo modo de relação consigo mesmo e também é capaz de sentir, ver e ouvir o outro, além de articular estes três sistemas de reflexividade (ROUSSILLON, 2013, p. 112).

³² Várias linhas de estudo sobre os processos de desenvolvimento humano abordam esse conceito, a partir de diferentes perspectivas. Mas é a partir dos estudos psicanalíticos dos processos de simbolização que ancorei o estudo sobre o termo apropriação subjetiva.

Nesse sentido, falar do processo de apropriação subjetiva refere-se a uma nova qualidade do trabalho analítico, não somente centrada nos processos de simbolização, em que a diferença estaria em termos de algo já ser representação ou ainda estar por vir a ser representação. A questão da reflexividade e da apropriação subjetiva é que a gente nem sempre sabe que está representando. Roussillon (2013, p. 111) exemplifica:

Na psicose, o sujeito toma a sua atividade representativa por uma atividade perceptiva; isto se chama alucinação. Na verdade, é preciso diferenciar a representação da representação simbólica. A representação simbólica é uma representação que sabe que ela é representação – “eu penso, eu imagino, eu acredito”... Não se trata de “eu percebo” e sim de “é isso”. Isto é a simbolização: a apropriação subjetiva, esta atividade de simbolização colocada a serviço do próprio sujeito.

Conforme já sinalizamos, a experiência traumática certamente interfere, paralisando ou reduzindo a experiência de integração e de apropriação subjetiva do indivíduo e Jonas passa a sentir a necessidade de não só compreender o que ocorreu e o que não ocorreu, mas percebe que precisa traduzir os fatos para o seu idioma pessoal, imprimir sua digital sobre o vivido a fim de transformar a situação em algo reconhecido e próprio. Do contrário, o sujeito tem a consciência de tudo o que viveu, mas se sente desalojado dessa experiência, não entende como isso que ele viveu faz parte da sua vida e os impactos que produz.

Além disso, a partir do caso Jonas, o processo de apropriação subjetiva também dá curso ao processo de separação entre Eu-Não-eu, de descolamento da identificação adesiva que mantinha Jonas aderido à narrativa dos outros sobre o trauma por ele vivido e que o fazia se sentir desautorizado em seu ponto de vista sobre o evento, deixando-o consciente do acontecimento traumático, no entanto, fusionado à perspectiva construída pelos outros, sem possibilidades de abandonar as identificações e de, enfim, se dispor aberto a tornar-se sujeito, viver transformações significativas e criar a sua própria linguagem e versão para os fatos.

O tornar-se sujeito, conforme nos diz Roussillon (2013), não é simplesmente uma questão de consciência, mas sim uma questão de apropriação subjetiva. Nós podemos nos apropriar sem haver uma tomada de consciência e vice-versa e, aliás, o objetivo da Psicanálise não é necessariamente a tomada de consciência de tudo, mas sim integrar aquilo com que fomos confrontados. A partir dessa perspectiva, “nós vemos então emergir um novo paradigma psicanalítico” (2013, p. 112).

Mas então como se dá esse tal processo de apropriação subjetiva? O que se pode desdobrar em termos de manejo clínico a partir desse conceito e do que Roussillon atribui ser um novo paradigma psicanalítico? A partir do *Manual da prática clínica em psicologia e*

psicopatologia escrito por ele (2012/2019) podem-se extrair alguns aspectos que fundamentam esta perspectiva de trabalho analítico.

Roussillon sinaliza que, para o processo analítico coincidir com o de apropriação subjetiva, o sujeito precisa encontrar à sua disposição alguns elementos que ele denomina de “imperativos”, aspectos internos e externos a ele. Ele define que os imperativos internos dizem respeito às “necessidades do eu”³³, que é um conceito winnicottiano adotado e compreendido por Roussillon como correspondentes “conjunto de condições para o sujeito poder fazer seu trabalho de integração das experiências às quais ele foi confrontado” (ROUSSILLON, 2012/2019, p. 201).

Em linhas gerais, os imperativos internos correspondem à tentativa de manutenção da quantidade de excitação em um nível controlado da psique, pois, do contrário, essa excitação pode transbordar e ir além das capacidades de o sujeito metabolizá-las. Havendo transbordamento, o sujeito possivelmente se sentirá retraumatizado e poderá não suportar lidar com tamanho excedente ou muito menos chegar a integrar tais excitações. Por isso, em outras palavras, diz-se que os imperativos internos correspondem às necessidades de autoconservação, pois é clinicamente observado que, se o fluxo de excitação ultrapassa as capacidades do sujeito, ele passará a se defender mais fortemente e tentará neutralizar o caráter enigmático das impressões que possam vir a assolar o seu psiquismo. Por outro lado, é preciso haver um equilíbrio entre conservação dos níveis de excitação e manutenção dos níveis de investimento e estímulo voltados ao seu eu em seu espaço de cuidado, pois também é imperativo interno não frustrar o eu em suas necessidades.

Na compreensão de Roussillon (2012/2019), o clínico precisa mapear as necessidades do eu de cada paciente e através desse mapeamento, que é sempre singular, buscar dar respostas adequadas ao momento, ao ritmo e à capacidade daquele paciente de receber intervenções por parte do analista. Para isso, é necessário tomar o processo fragmento por fragmento a fim de não tornar a experiência desorganizadora e assoberbante.

³³ O conceito de “necessidades do eu” é inicialmente proposto por Winnicott (1984 [1956]/ 2012) e adotado por Roussillon (2012/2019) ao longo de suas teorizações sobre a prática clínica e pesquisa sobre os processos de simbolização. Sabe-se que Winnicott vai se referir a esse conceito para falar especialmente da necessidade de a mãe não “decepcionar o bebê”, ou seja, “satisfazer as necessidades do ego até que o bebê tenha uma mãe-suporte do ego introjetada e tenha idade suficiente para manter essa introjeção, a despeito das deficiências de suporte ao ego no ambiente real” (WINNICOTT, 1984 [1956]/2012, p. 143). Roussillon (2012/2019) busca trazer esse conceito para mais próximo do seu tema de pesquisa e define, em termos gerais, que as necessidades do eu corresponderia a “tudo aquilo de que o sujeito tem necessidade para fazer o trabalho de integração e de simbolização da sua história de vida, a qual lhe cabe” (p. 148) ou que, do contrário, ocorrendo falhas relacionadas à satisfação das necessidades do eu, isto levaria o sujeito a se “retirar” dele próprio para sobreviver (p. 152).

Além desses, são destacados os imperativos internos da necessidade de obter do analista respostas e intervenções aproximadas do que os objetos históricos do paciente ‘deveriam’ ter concedido a ele, no passado e na atualidade; configura-se, ainda, essencial uma receptividade ao que o sujeito tenta expressar, evitando a possibilidade do paciente se sentir rejeitado. Para Roussillon (2012/2019), estes imperativos se efetivam a partir de um modo de presença receptiva, disponível e atenta a não provocar ameaças de precariedade no cuidado dedicado, nem devorações e invasões que possam fazer com que o paciente venha a se sentir envolvido em uma dívida impossível de pagar ao analista. Em outras palavras, a oferta “sob medida” do que o paciente necessita para se apropriar de algo que lhe é causa de entrave e sofrimento, afinal, sabemos que alguns pacientes podem receber bem uma interpretação de algo que ele traz, já outros podem necessitar de um analista mais “tradutivo” que “interpretativo”, por exemplo, que funcione como elo entre o que o paciente relata estar sentindo e os acontecimentos que ele relata.

Nesse caminho, aproxima-se dos imperativos externos, diretamente relacionados às questões do enquadre psicanalítico, em que os elementos que perpassam a sua delimitação devem ser acomodados à luz da compreensão de que cada enquadre é construído e vai sendo ajustado ao longo do processo analítico a fim de que ele se mantenha sob medida às necessidades do paciente. Nesse sentido, deve-se sempre se perguntar: “O que aquele enquadre gera para aquele analisante?” (ROUSSILLON, 2012/2019, p. 210).

Assim, é imperativo que o analista esteja atento à medida mais adequada possível para que o paciente vá sendo apresentado a certas compreensões em pequenas doses e não se sinta assoberbado de informações a seu respeito, também compreenda como o trabalho de simbolização é necessariamente compartilhado e busque meios para que esse compartilhamento ocorra, independentemente se os modos de comunicação estão ocorrendo através dos recursos sensoriais ou do uso da palavra e até mesmo da metaforização.

Assim, há o imperativo de atitude meio maleável por parte do analista a fim de construir os dispositivos adequados e as atitudes técnicas que deverão ser colocadas em ação e fazer com que estes se prestem ao jogo da simbolização e da apropriação subjetiva enquanto simbolização da própria experiência de simbolização. Lembrando que são propriedades do meio maleável: ser apreensível, consistente, efetivamente presente e convocar à utilização; estar à disposição e ser receptivo à forma que é desejada, pois está por modelar; não se prender a quem o utiliza, ou seja, é possível largar dele a qualquer momento; mas uma vez que lhe foi atribuído uma forma, ele é fiel e a conserva, se mantém à primeira forma até que o indivíduo dê a ele outra forma; é previsível e paciente, aguarda que seja exercida alguma ação sobre a sua forma para se

modificar; é portanto transformável; não se desgasta com o uso, não se cansa; pode mudar de forma, mas é indestrutível em suas qualidades e propriedades; pode ser desconstruído e reconstruído; e todas essas propriedades e qualidades só são descobertas através do seu uso (ROUSSILLON, 2012/2019).

Todos esses imperativos, interno e externos, atravessaram e interferiram na questão da produção de sentido e de apropriação subjetiva vivida pela dupla durante um processo analítico. Esses aspectos não estavam formidavelmente sistematizados na mente da analista, mas se fizeram presentes a partir da experiência de abertura à escuta do inefável que representava a experiência estética que se impunha e à compreensão de que havia uma relação íntima, fértil, cruzada e profunda entre o sofrimento descrito por Jonas e seus, na época, fragmentos de objeto criado.

Além do mais, ao longo do processo analítico, aconteceram avanços bastante próximos ao que Roussillon (2012/2019) elenca como desdobramentos da assimilação dos imperativos internos e externos na prática clínica. Por exemplo: ocorreu a demarcação e a separação daquilo que vinha de si mesmo e do que pertencia ao outro; do que pertencia à criança ferida do paciente e o que era, na verdade, advindo de fora, do ambiente, e cujas narrativas exigiam fazer parte da rede simbólica do analisando sobre a vivência traumática sobre a qual concentrei-me nessas análises, assim como as repercussões dessas tentativas invasivas de enxerto das memórias tal qual eram contadas ou silenciadas pelos familiares e que isso fez com que durante muitos anos houvesse distorções no eu de Jonas, destacadamente causadas pela desautorização perceptiva e pela recusa. Contudo, na análise, ele vai realizando o processo de reconhecimento e de comunicação das experiências, através do trabalho propriamente dito com as representações, que foram se tornando, por sua vez, cada vez mais utilizáveis e voltadas ao desenvolvimento de possibilidades reflexivas da experiência subjetiva vivenciada por Jonas e que o confrontava enquanto algo enigmático e se encontrava precariamente integrado e simbolizado (ROUSSILLON, 2012/2019).

Através de minhas palavras, penso que o ambiente analítico descrito por Roussillon se aproxima da perspectiva de hospitalidade da qual estive falando e que se desdobra em tal atitude analítica de disponibilidade e receptividade. O analista é guardião do enquadre construído “sob medida” para o paciente e as questões relacionadas aos seus processos de simbolização.

Nesse sentido, pode-se dizer que o enquadre analítico funcionou em muitos momentos da análise como uma “incubadora de símbolos” (HARTKE, 2005, p. 5), como um berço para a simbolização, no qual os processos simbólicos puderam ser cuidados, fazer novas conexões e ganhar robustez e forma, de modo que aquilo que o paciente está tentando expressar, e por algum motivo não conseguiu elaborar, vai podendo ser representado, integrado e também

apropriado subjetivamente. É quando se diz que há a expansão de mente da dupla. Nessa direção, a teoria da simbolização de Roussillon acompanha o pensamento clínico contemporâneo e inaugura um novo paradigma para o trabalho psicanalítico, pois:

A ideia de interpretação deixa de ter uma conotação pontual e passa a vigorar como processo, visto que o analista parte da escuta de um conteúdo manifesto, mas precisa manter-se em um estado de mente receptivo e fazer silêncio para facultar que o discurso faça ressonância e comece a esboçar um pensamento clínico que desemboque em um trabalho de construção de personagens, enredos, histórias, roteiros, com a introdução da dimensão simbolizante. (...) Em situações de esterilidade das sementes simbolizantes nos casos de pacientes que têm comprometida sua capacidade de expressividade do vivido, o analista acabará experimentando contratransferencialmente essa aridez e, por isso, surgirá uma demanda de trabalho marcada por uma maior implicação, vitalização, curiosidade e também por uma atividade de criação (GRADIN, 2021, pp. 153-154).

Essa compreensão possibilita a Roussillon (2013) concluir que, se o nosso primeiro paradigma é o da vida pulsional e das defesas contra a vida pulsional, contemporaneamente, é preciso pensar de acordo com o paradigma pulsão-objeto e não apenas pensar o objeto, mas pensar o impacto da presença do objeto sobre o sujeito. Assim, as criações passam a ocupar um lugar de mediação e enunciação de um saber que não se sabe, como uma espécie de pré-concepção dos conteúdos inconscientes. A propósito, não é Bion (1959/1994, p. 118) quem diz que o trabalho psicanalítico, ou melhor, “a psicanálise é a realização de uma pré-concepção”³⁴? Para Roussillon (2013, p. 112), em sua obra, isso se configura em torno da noção de “reflexividade”, que coaduna com o propósito do trabalho psicanalítico de:

(...) ser capaz de sentir e de se sentir, ser capaz de ver e de se ver, ser capaz de ouvir e de se ouvir. Levando em conta o que Ferenczi chama de clivagem profunda, ser capaz de se sentir a partir de um ultrapassamento da clivagem profunda. Ser capaz de ver e de se ver: ser capaz de ultrapassar a clivagem no sentido freudiano do termo – o que Freud evoca quando ele pensa sobre a questão do fetichismo, por exemplo. Ser capaz de ouvir e de se ouvir: ser capaz de ultrapassar o recalçamento. Nós temos então uma noção muito simples de três formulações que correspondem, grosso modo, à integração da vida pulsional. Se sentir é aceitar ser afetado pelo representante afeto da pulsão; ser capaz de ver e de se ver é integrar a representação de coisa como, por exemplo, na atividade onírica; ser capaz de ouvir e de se ouvir é integrar a representação de palavra, que Freud define como sendo o terceiro sistema de representação da pulsão. Logo, um sujeito capaz de se sentir, de se ver e de se ouvir possui um triplo modo de relação consigo mesmo e também é capaz de sentir, ver e ouvir o outro, além de articular estes três sistemas de reflexividade.

³⁴ De modo geral, Bion (1959/1994) considera conceitos como concepções nomeadas e fixas e concepções como encontros entre uma pré-concepção e a tomada de consciência de uma realização que se aproxime à primeira. A categoria de pré-concepção corresponderia a expectativas de objetos cuja existência ainda não se conhece, como a disposição congênita de um neonato a encontrar e relacionar-se com o seio ou outra fonte de nutrição, análoga. Outras pré-concepções podem não ser congênicas, mas sempre esperadas de ser encontradas na realidade.

Por último, é preciso ressaltar que Jonas foi adquirindo a apropriação subjetiva da experiência à medida que materializou o objeto criado e passou a usá-lo e compartilhá-lo o mesmo em análise. Até então, havia uma lacuna entre a experiência em si e o sentimento de ter experimentado estar lá, vivendo a experiência, e o que levou à simbolização foi a não identificação com esse vivido, a sensação de estranhamento. A passagem da matéria primária psíquica para a representação-palavra exige, portanto, uma renúncia à busca, de ordem alucinatória da experiência idêntica e da coisa original. É quando Jonas passa a querer construir uma versão da história para si.

A propósito, ao final da sua obra, ele publica o que ele chama de “conteúdo extra”. Inicialmente, não compreendi bem o intuito de as poesias virem anexas à história a qual o livro se propõe a contar. Hoje, chego a imaginar que, ao final da escrita da sua versão para a história da sua irmã, Jonas viveu a sua própria transformação e se sentiu livre como um pássaro³⁵ ao concluir sua escrita, pronto para espalhar as suas convicções, temendo menos as possibilidades de desautorização e de silenciamento. Na poesia “Asas de Condor”, ele diz:

Nasci nu, me vestiram de humanidade, de sociedade, me tornei pomposo, com sonhos reais, sem vida real, me senti ninguém.
 Resolvi então me despir de tudo e me tornei alguém, foi quando o mundo me viu um ninguém.
 Já não tinha sonhos materiais, não pensava em construir qualquer coisa que não fosse a obra da minha vida. Não me compreenderam. Tornei-me um pobre coitado, um lobo da estepe; uma flor de laranjeira no quintal de casa.
 Compararam-me aos homens de terras, de abelhas, e flores numa plantação de inverno. Tudo no intuito de me converterem aos objetivos que eles podiam conceber. Falharam.
 (...) Não compreenderam que eu fui me construindo dentro de mim e, naturalmente, deteriorando a minha imagem que o mundo real refletia.
 (...) Eles falharam em todas as tentativas de me revestir de sociedade e de anseios comuns novamente. Mas antes a falha deles do que a minha. Ainda que eu nunca chegue ao final do arco-íris, saibam que eu lutei como pude pra ser alguém. Talvez não o tipo de alguém que imaginaram, ou que sonharam que eu me tornasse, mas alguém que eu sei que refletiria ao mundo o que eu já sou em minhas convicções (JONAS, *fragmento selecionado pela pesquisadora*).

Ocorre um avanço simbólico à medida que o paciente busca dar materialidade ao conteúdo traumático. O jovem espera integrar percepções fragmentadas e construir a sua versão da história através do meio escolhido, a escrita. Atribuir às percepções alguma “significância” e adquirir certa capacidade de realizar “processos transitivos”, podendo chegar a representar

³⁵ O conteúdo extra possui duas poesias cujos títulos fazem referência a pássaros e ao processo de libertação. São elas: “Asas de Condor” e “Andorinha”. A terceira e última poesia, que encerra o livro, inclusive, chama-se “nuvens de São” e fala sobre várias coisas que o poeta considera sem sentido e cheio de incertezas. Inclusive, ele e o mundo.

para si algo que retém um potencial traumático tão grande, já é apropriar-se subjetivamente do que antes estava marcado pela desautorização, que era não legitimado ou que não pôde ser articulado no campo do sentido. O outro avanço simbólico se deu no compartilhamento do objeto criado com a analista e com o público em geral, conforme veremos na sessão seguinte.

Há, portanto, um processo de “liberdade para simbolizar” em curso, no qual a sensação de liberdade se torna uma condição de atividade de simbolização, aquela que é simultaneamente uma prévia na relação com o outro-sujeito, e um objetivo, uma conquista na relação consigo e na relação com as imposições presentes na própria experiência subjetiva. Ou seja, “o sentimento subjetivo de liberdade para simbolizar é o que permite que o sujeito se experimente como agente e ‘sujeito’ da atividade de simbolização, é claramente uma condição da apropriação subjetiva” (ROUSSILLON, 2012/2019, p. 258). Esta não seria uma condição essencial sinalizada por Caper (1999/2002) ao pensar como o sujeito adquire uma mente própria? Respeitando as distinções entre as matrizes de pensamento, parece que, ainda assim, é válido sinalizar que em ambas as perspectivas se observa clinicamente que os indivíduos estão buscando na criação alguma liberdade e alguma responsabilidade consigo mesmos, que lhes é própria e peleja pelo reencontro com algum sentido de si.

6.4 O COMPARTILHAMENTO DAS CRIAÇÕES EM ANÁLISE

A simbolização não é um trabalho solitário.
ROUSSILLON, 1912/1919, p. 202)

Certa vez, uma paciente perguntou: ao invés de falar, eu posso só trazer o que eu escrevi na noite anterior e ler para você? Fiquei em dúvida e acabei respondendo que ela poderia me mandar o que escreveu, mas durante a sessão eu gostaria que ela me contasse com suas palavras o que havia escrito e tudo mais que ela poderia associar sobre os motivos de escrever e do que ela escreveu. Mas, desde então, fiquei curiosa: por que eu me assustei, me senti numa corda bamba e dei à paciente uma resposta tão incerta? Após um pouco de reflexão, percebi que eu temia que a análise se resumisse à entrega de tarefas e, principalmente, nossa conexão intersubjetiva e as possibilidades criativas que advém do encontro analítico deixassem de existir. Por sorte, mais tarde, tive a confirmação do que antes foi uma resposta baseada na intuição: a paciente havia feito anos de terapia com outra pessoa, que a cada sessão lhe passava uma tarefa. A paciente contou que esse foi um ponto decisivo para que ela deixasse aquele processo terapêutico, pois “estava se sentindo moldada e robotizada pela terapeuta”.

Então, que espécie de compartilhamento das criações em análise é esse que defendemos ser importante? Quais as condições para que possamos saber que não estamos entrando somente em conluio com o mecanismo defensivo do paciente, encontrando recursos para tornar o encontro inviável? Qual o diferencial de uma análise alimentada pelas criações dos pacientes? E como isso foi importante nos casos de Alice, Clarice e Jonas?

Aliás, essas são perguntas que aparecem recorrentemente quando algum colega analista me pergunta o que eu estou abordando nesta tese. Muitos, após escutarem minha explicação sobre o tema e os objetivos da pesquisa, parecem fazer a imediata conexão com alguns de seus pacientes e me responder: “sabe, até tenho um paciente que pinta, escreve, fotografa, porém, sempre tive receio em trazer esses recursos para o *setting* e a gente se perder e a análise virar outra coisa que não seja análise. Tenho medo de que nos tornemos críticos das artes produzidas e deixemos de tratar da vida”.

Para responder a essas perguntas, é essencial pensar sobre a importância e a função mobilizadora de sentidos presente na ação de compartilhar as criações em análise, especialmente, endereçar o que foi criado ao analista, figura de quem se espera obter acolhimento, sustentação e confiança.

Primeiramente, o compartilhamento das criações em análise se dá a partir da aposta de que algo que está no bojo do que foi criado pode ser encontrado e, enfim, ser expresso. Além disso, é uma forma de tornar o que o paciente sente e pensa em experiência compartilhada. Sabemos, através da nossa própria experiência de análise, que nem sempre essa atitude é fácil ou prazerosa. Assim, podemos entrar em contato com os conteúdos adversos do traumático buscando conservar os níveis de excitação em uma quantidade necessária e suportável, do contrário, poderá haver transbordamentos ou maior obstrução dos fragmentos de representações.

Sabe-se que, quando o sofrimento do analisando envolve a narrativa de uma vivência traumática, tende-se a escondê-la, de modo que o uso do objeto criado e materializado pode funcionar como um anteparo para que as feridas não fiquem mais expostas do que se pode suportar e, a partir do material mediador, possa apresentar ao analista o que é da ordem do indizível e do irrepresentável.

Além disso, conforme acompanhou-se nos casos aqui abordados, os pacientes apresentavam dificuldades em aparecer diante do outro, aparecer no mundo humano, afinal, eles parecem ter em comum a busca pelo distanciamento das relações humanas, que remetem a eles o sentimento de assombro por pertencer de alguma maneira ao seu ambiente e rememoram todas as fraturas presentes nos elos de ligação com os seus objetos históricos, os fracassos nas tentativas de comunicação e a memória de momentos em que não encontraram parceiros em

quem confiar e com que dialogar. Feitas essas considerações, é preciso se debruçar sobre as condições do compartilhamento das criações em análise para que o encontro analítico não se perca e, ao contrário, seja alimentado pelos recursos encontrados pelo analisando.

A primeira delas chamamos de “legitimação do brinquedo” como recurso expressivo e como integrante da análise. Foi preciso ter uma atitude de abertura com o objeto criado e, a partir disso, buscar modos de manejo clínico para que o paciente conseguisse amenizar seus recursos defensivos e passasse a estabelecer conexões entre as representações do criado e do vivido. Marion Milner (1987/ 1991) já nos alertava sobre o medo que todos temos de nos expor a partir de algo que se torna uma produção “simbólica de nossas próprias condições externas” (p. 277). Ela nos diz que naturalmente ocorre uma mudança no propósito e nos meios de comunicação à medida que o objeto muda de ser subjetivo a ser percebido objetivamente, o que possivelmente despertará medos, como a fantasia de sermos devorados ou que o objeto criado não seja bem acolhido na medida em que se torna material, público, passível de ser descoberto e apreciado pelos outros. Vê-se esse temor marcadamente presente em Jonas, quando ele escreve sua história e decide publicá-la. Ele quer divulgar a história diante de seu compromisso pessoal com a memória da sua irmã, mas teme ou receber a má apreciação do público ou se sentir mais uma vez incompreendido.

Por isso, é importante legitimar o brinquedo, valorizá-lo enquanto recurso para a comunicação e para a simbolização. Contudo, existem algumas especificidades nessa comunicação. Enquanto prevalece a percepção subjetiva do objeto, ou seja, quando a criação ainda é uma ideia de criação, a comunicação com ela não necessita ser explícita, basta existir. Assim, fala-se sobre essas ideias de criação que ainda buscam meios de apresentação e exteriorização. Essa especificidade nos aproxima do caso Alice.

Ao contrário, quando o objeto vai se tornando material, objetivamente percebido, então surge a necessidade de se utilizar modos de comunicação explícita e valorizar esse modo de apropriação subjetiva encontrado pelo sujeito. É o que se vê no caso Jonas. Porém, pode surgir também a necessidade de não comunicação entre o criado e o vivido como forma de o indivíduo preservar seu núcleo pessoal ou verdadeiro *self*³⁶. É o impasse vivido por Clarice, cujo objetivo inicial das suas criações em análise é que os elos de ligação com a realidade psíquica e externa permaneçam desconhecidos. Neste caso, Winnicott aponta a necessidade da não comunicação, pois embora as pessoas geralmente apreciem se comunicar, às vezes a vontade de se isolar é

³⁶ Refere-se a esse conceito o que está apresentado na nota de rodapé 23, página 144 desta tese.

igualmente verdadeira e de se manter: “permanentemente sem se comunicar, permanentemente desconhecido, na realidade nunca encontrado” (WINNICOTT, 1979 [1963], 1983, p. 170).

Para tal, é imprescindível um lugar de confiança, de reassuramento da existência para que o não dito encontre uma testemunha e um interlocutor. Para isso é necessária uma escuta interessada e dedicada ao reconhecimento do outro. É o que se percebe quando Jonas diz: “Vim aqui para poder ser escutado, não sei se para ser compreendido. Não vim aqui fazer um inventário das violências que sofri ou da perda sobre a qual eu estou escrevendo, mas procuro ajuda para pensar por que eu sou capturado pela necessidade de escrever essa história...”

A partir do exposto, vê-se que a capacidade expressiva é polimorfa, o que sugere que a escuta analítica dos processos psíquicos associativos, dissociativos ou narrativos precisa ser plural e polifônica, sempre em busca da ampliação dos modos de escuta analítica. Assim, a comunicação das criações em análise tem papel central nos processos de simbolização. A escuta dessa comunicação funciona como forma de acolher, validar e “fazer sentido”, tanto para o analisando como para o analista (FIGUEIREDO, 2008).

Portanto, acolher as criações em análise significa reconhecer e valorizar a linguagem própria do sujeito. Aqui aprofunda-se uma segunda questão, que é a receptividade ao objeto criado. Milner (1987/1991) nos ajuda a pensar a condição de recepção aos objetos criados ao pensar o trabalho analítico com crianças. A autora nos lembra que nesta etapa da vida a capacidade criativa demanda bastante das experiências corporais mais primitivas. As crianças, então, se oferecem por meio de seus produtos e têm grande interesse por tudo que envolve o corpo e ficam maravilhadas quando se dão conta de que podem produzir coisas com ele, bem como ofertá-las aos seus objetos de amor. Porém, também é possível notar que elas podem se sentir desapontadas e inibidas nos seus atos criativos ao perceber que esses “presentes” não estão sendo recebidos com a mesma satisfação e encantamento com o qual foram produzidos.

Se a criança entende que o seu gesto criativo é visto com pouco valor, não atrativo ou não significativo, esse desapontamento pode levá-la a um estado subjetivo de ruptura que a faz colocar em questão a própria criatividade. Essa inibição pode voltar a aparecer mais tarde, se manifestar em outras situações da vida do sujeito, quando esse se encontrar diante de algum projeto que envolva a entrega de algo muito próprio a possíveis interlocutores, nem sempre hospitaleiros aos seus gestos criativos e ao seu modo pessoal de expressão.

Sabendo disso, busquei ofertar a Jonas um espaço de receptividade e legitimidade para o seu modo de brincar e se expressar. Diante da sua inibição, proporcionei a legitimação dos seus recursos associativos. E diante das suas criações, ofereci a curiosidade e a disponibilidade para a interlocução.

Nesse sentido, recorre-se novamente às ideias de Roussillon (2012/2019) no tocante à aproximação que ele faz entre o modelo do jogo e a situação analítica. O autor diz ter pensado no modelo do jogo, porque este geralmente é utilizado como recurso clínico na análise com crianças, quando estas vêm enfrentando situações difíceis de representar e simbolizar. São também bastante utilizados quando recebemos crianças mais inibidas no brincar espontâneo e compartilhado.

A palavra “jogo” traduz a forma pela qual Roussillon (2007), inspirado em Winnicott (1971/2019), entende o “brincar” (*playing*), que é visto como “uma experiência na continuidade espaço-tempo, uma forma básica de viver” (WINNICOTT, 1971/2019, p. 75) e uma metáfora de certo tipo de trabalho psíquico (ROUSSILLON, 2006). Ou seja, o brincar nem se resume à busca por distração e satisfação e nem se restringe ao público infantil como único destino, ele se apresenta ao longo de todo o processo de amadurecimento humano e possui uma função subjetiva, simbólica e de comunicação do ser consigo mesmo e com os outros.

A análise se aproxima do brincar e do jogo à medida que se considera que “a psicoterapia é efetuada na superposição de duas áreas lúdicas, a do paciente e a do terapeuta” (WINNICOTT, 1975/2019, p. 80), o que nos possibilita chegar àquele mínimo espaço de ilusão no qual o discurso simbólico pode começar a ser uma linguagem de relação com o outro e consigo mesmo.

Assim, a experiência de comunicar faz parte da condição humana, mas pode estar impossibilitada quando passamos por momentos dolorosos e difíceis. Paradoxalmente, é nesses momentos que mais precisamos expressar e compartilhar com alguém as memórias traumáticas que atravessam o nosso psiquismo e nos deixam perturbados pelo enigma e pela precariedade de algumas representações. Não basta o indivíduo expressar, exteriorizar e materializar a sua obra. É preciso compartilhar os diversos aspectos de si mesmo na esperança de encontrar nos olhos e nos ouvidos do outro a possibilidade de acolhimento e atravessamento dos desertos psíquicos de modo acompanhado e dialogado.

O compartilhamento é disparador da ampliação das vias de trânsito e das atividades de construção dos sentidos, do reconhecimento de si e do seu processo de subjetivação. No entanto, para isso, o analista precisa desenvolver o que Safra (2005) chamou de um olhar devotado, tal qual o olhar da mãe sobre o seu bebê, atento ao balbuciar da criança e em estado de prontidão para escutar e ecoar o seu balbucio e, por fim, auxiliá-lo a transformar esse gesto em algo dele próprio. Pode-se também imaginar esse olhar devotado presente no analista, que busca propiciar ao paciente as condições de maior flexibilidade e liberdade de expressão. A partir disso, é possível que a dupla passe a vislumbrar o trabalho de apropriação subjetiva para além da simbolização, o que requer do paciente o movimento de se apropriar subjetivamente e mais adiante se reposicionar frente a si mesmo, frente ao outro e frente à vida.

E do analista, o que se requer? Em relação ao que foi exposto, entendendo que esta resposta jamais será única, compreende-se ser válido destacar que o primeiro passo a ser dado é o movimento de permanente convite ao falar, ao sonhar e ao brincar, independentemente de qual idioma ou recurso que o paciente deseja ou necessita utilizar para se expressar na análise. A partir desse estado de presença, acredita-se que os caminhos se abrem para a associatividade e para os processos de simbolização.

Nesse sentido, a pergunta “como os adultos brincam?”, realizada começo desta tese, parece ser ainda mais pulsante e pertinente, pois essa indagação nos convida, enquanto analistas, a pensar na importante manutenção do nosso estado de mente para que ele possa se manter permanentemente receptivo aos “achadouros guardiões de memórias” que os pacientes nos apresentam através das suas criações.

A propósito, o termo “achadouros” é o título de uma das excelentes poesias de Manoel de Barros (2003/2018)³⁷, que conta sobre o hábito de os holandeses criarem buracos nos seus quintais para esconder suas moedas de ouro. Manoel de Barros partiu dessa informação para pensar os achadouros como buracos cavados por nós e onde guardamos os elementos preciosos da nossa infância, que nos remetem a brincadeiras e outras memórias prazerosas, ou mesmo os objetos que nos fazem recordar de coisas que, naquele tempo mais inicial da vida, eram difíceis de compreender e manejar. Além disso, o poeta também nos oferece a imagem do quintal como o lugar onde encontramos intimidade e espaço para brincar e construir as nossas primeiras invenções.

Acredito que estas reflexões em forma de poesia ajudem a pensar sobre o trabalho do analista diante das narrativas criativas dos seus pacientes, que revelam os achadouros e as memórias contidas neles. Ao serem escavados, os achadouros podem revelar para nós não somente as moedas de ouro, mas também pedaços de coisas velhas e que revelam a intimidade das nossas brincadeiras e como nos instrumentalizávamos para lidar com as adversidades no decorrer do processo de ser criança.

Nessa direção, cabe abraçar a ideia de que, mesmo mais tarde, ainda continuamos cavando e investigando os achadouros antigos e, para isso, a análise pode funcionar como esse grande quintal, onde cavamos aqui e ali e podemos explorar os vestígios deixados pela nossa

³⁷ A poesia intitulada *Achadouros*, de Manoel de Barros (2018, p. 31) diz assim: “Acho que o quintal onde a gente brincou é maior do que a cidade. A gente só descobre isso depois de grande. A gente descobre que o tamanho das coisas há de ser medido pela intimidade que temos com as coisas. Há de ser como acontece com o amor. Assim, as pedrinhas do nosso quintal são sempre maiores do que as outras pedras do mundo. Justo pelo motivo da intimidade. Mas o que eu queria dizer sobre o nosso quintal é outra coisa. Aquilo que a negra Pombada, remanescente de escravos do Recife, nos contava. Pombada contava aos meninos de Corumbá sobre achadouros. Que eram buracos que os holandeses, na fuga apressada do Brasil, faziam nos seus quintais para esconder suas moedas de ouro, dentro de baús de couro. Os baús ficavam cheios de moedas dentro daqueles buracos. Mas eu estava a pensar em achadouros de infâncias. Se a gente cavar um buraco ao pé da goiabeira do quintal, lá estará um guri ensaiando subir na goiabeira. Se a gente cavar um buraco ao pé do galinheiro, lá estará um guri tentando agarrar no rabo de uma lagartixa. Sou hoje um caçador de achadouros de infância. Vou meio dementado e enxada às costas a cavar no meu quintal vestígios dos meninos que fomos”.

alma e que o tempo ou nós mesmos cobrimos com punhados de areia. É o lugar no qual, ao estarmos acompanhados, podemos transitar entre o íntimo e familiar e o que ainda foi pouco explorado, presentes no que chamamos de “achadouros guardiões de memórias”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

*Escrever é uma das próteses que inventamos para dar poder a nosso corpo.
 Escrever é uma habilidade, um forçar de nossos limites naturais
 que requer longo treinamento para assimilar técnicas
 que nós usamos com perícia crescente e,
 se for preciso, inventamos novas.
 A tecelagem representa bem essa ideia.
 Nós trabalhamos por meses, por anos, tecendo um texto,
 o melhor que somos capazes naquele momento.
 E, quando está pronto, está lá, para sempre o mesmo,
 enquanto nós mudamos e continuaremos a mudar,
 prontos para criar outras tessituras.*
 (FERRANTE, 2013/2017, p. 243)

É chegado o tempo de pensar sobre as contribuições e os horizontes deixados por esta pesquisa. Eles caminham juntos e se organizam em torno da postura do analista diante do paciente que apresenta entraves nos seus processos de simbolização e, curiosamente, cria.

Trata-se de uma postura ética e de profundo respeito e escuta às necessidades do eu do paciente e aos recursos de que ele dispõe para se expressar, o seu idioma pessoal. É nesse sentido que abordou-se a necessidade do desenvolvimento de um espaço de hospitalidade e do analista como alguém que vai legitimar o brincar e se dispor a acompanhar o paciente em sua brincadeira de se esconder e de, protegido pelo clima de ilusão, revelar para nós os seus “achadouros guardiões de memórias”.

Compreende-se que, ao endereçar suas criações ao seu analista, o analisando também indica que há um espaço de intimidade, de confiança e de percepção de que na análise ele pode brincar de se distanciar e aproximar do que ainda é para ele pouco representado, enigmático.

Como visto, os usos do objeto criado também se apresentam como meio encontrado pelo paciente para representar os conteúdos traumáticos vividos por ele e tudo que eles geram enquanto extravios ao simbolizar. Brun, Chouvier e Roussillon (2013), por exemplo, pesquisam o uso de objetos artísticos e criativos como “mediadores terapêuticos” dos processos de simbolização, principalmente em pacientes graves. Nesse sentido, acredita-se que esta tese reforça essa constatação e a suplementa, à medida que acrescentaram-se à problemática dos processos de simbolização o destaque e o aprofundamento em relação ao caráter apresentativo do objeto criado, a partir do trabalho analítico com uma paciente que expressava seu sofrimento através das automutilações e, posteriormente, do uso de imagens. Também examinaram-se os usos do objeto criado inerentes ao acompanhamento de outra paciente, cuja ênfase se deu em torno dos processos de ligação e integração entre fragmentos de representações externalizados por ela no seu processo de escrita e durante as sessões de análise. E, por fim, dediquei-me a

pensar a apropriação subjetiva como demanda fundamental em um processo analítico subsidiado por uma paciente que apresentava inibições na escrita, mas também um importante interesse pela criação literária.

Assim, o caráter apresentativo, integrativo e apropriativo dos processos de simbolização nos mostram destinos possíveis das criações em análise. Além disso, tornar legítimos o brinquedo escolhido e as possibilidades de simbolização de cada processo ampliou minhas possibilidades de viver a experiência compartilhada e isso em si já tornou os processos analíticos mais dinâmicos e criativos.

Com efeito, quem destina sua criação a alguém, ou seja, quem enuncia e compartilha o que lhe é mais íntimo e expõe muito de sua realidade, quer uma resposta, portanto, exige um analista que se disponha a um modo de presença e de resposta acolhedora e empática, que na raiz da palavra nos revela a necessidade do buscar “sentir com”, brincar e explorar o brinquedo sem se deixar capturar, mas sem abandonar o precioso recurso que o paciente decide endereçar ao seu analista por não saber como manejar esta situação analítica ou por medo de deixar de praticar Psicanálise.

Assim, espera-se contribuir com outros analistas que têm o interesse em se aprofundar no tema dos processos de simbolização e, principalmente, aqueles que eventualmente podem receber pacientes que criam e que desejam ser acompanhados a partir dos seus recursos de expressão. Esperamos colaborar para que os psicanalistas percebam essa receptividade ao objeto criado não como um desvio da abordagem psicanalítica, mas como abertura a um campo frutífero e possível de cuidado e trabalho analítico, que se faz respeitoso aos recursos singulares de tentativa de elaboração de cada um.

Esta necessidade de um espaço meio maleável (MILNER, 1987/1991; ROUSSILLON, 1991/2006) e de uma escuta polifônica (FIGUEIREDO, 2008), respeitosa ao idioma pessoal do paciente (BOLLAS, 1989/2019), se acentua para os que vivem as criações como recurso de sobrevivência, como refúgio psíquico diante de uma realidade cruel ou que vivem um período de turbulência emocional e de captura diante de algo que lhe é enigmático e cujas possibilidades de criação se encontram inibidas. E são em casos como esses que os pacientes mais precisam da nossa disponibilidade analítica para fazer da análise um espaço facilitador para a criação.

Por isso, foi também importante pensar os usos do objeto criado em articulação a aspectos caros à prática clínica psicanalítica: como mecanismo defensivo, objeto-fetice, objeto transicional, como recurso reparatório e de comunicação na análise.

De todo modo, o que se pretendeu mostrar é que o uso dos objetos criados parte de tentativas de estabelecer novas construções em análise, termo este empregado por Freud ao

final da sua vida, mas que já estava presente e pulsante em sua prática clínica desde o dia em que Anna O. praticamente obrigou Breuer a escutar a sua narrativa sobre “limpar a chaminé” e, posteriormente, fez como que Freud se dedicasse a pensar sobre como transformar esta escuta em um instrumento clínico e de trabalho. Através do que se pôde acompanhar, desde então, Freud não parou mais de pensar sobre como ele poderia estabelecer um processo reconstrutivo na situação analítica. Sobre isso, Masud Khan nos conta que:

No início, Freud ficou desanimado, ao perceber que todas as histórias que seus pacientes lhe haviam contado sobre seduições sofridas nas mãos de parentes eram meras fantasias e não a verdade. Recuperou-se, porém, e descobriu que o importante não era a efetividade do fator ambiental, mas a realidade afetiva das fantasias inconscientes reprimidas e dissociadas, referentes a essas pessoas (KHAN, 1964/1977, p. 77).

A partir dessa compreensão, vê-se que o trabalho de criação se aproxima do trabalho da análise, no sentido de permitir que o sujeito possa contar a sua história da maneira que consegue e, também, sustentar ausências, construir sentidos, bem como redestinar, a partir dos recursos que lhe são próprios, as heranças recebidas e a maneira como transcorreram as suas histórias. Do lado do analista, é fundamental perceber que não lhe cabe analisar as obras em si, não se trata de se coloca na posição de crítico de arte. O que se faz pertinente a nós, os analistas, é o trabalho de escutar e acompanhar o paciente em seu processo de reconhecimento do vivido e suas tentativas de apropriação e transformação do que ele recebeu como as bases da sua história.

Ao trabalhar com as criações em análise, fica mais evidente que há uma dimensão estética na experiência analítica. A experiência psicanalítica e a experiência estética enfrentam problemas homólogos, posto que, conforme se pôde acompanhar ao longo das reflexões despertadas pelas reflexões teórico-clínicas apresentadas nesta tese, o que o processo analítico buscava era construir ligações entre o campo sensorial e o da inteligibilidade, entre o regime apresentativo e o representativo inerente aos processos de simbolização. Para tal, fez-se necessário legitimar e não hierarquizar as possibilidades de expressão do sujeito e também acompanhar atentamente o que o entrelaçamento entre essas experiências provocava no processo analítico.

Viu-se que tal ressonância encontrada nos usos dos objetos criados abriu caminhos para que a dupla analítica encontrasse formas de aproximação e expressão simbólica mais reflexivas e menos ameaçadora do que quando o paciente tentava se adequar ao modo clássico de comunicação através do uso da linguagem verbal. Sobre isso, Langer (1941/2004) conclui que o encontro entre estas dimensões da experiência amplia as possibilidades de simbolização e reconstrução do vivido, pois, para além das formas discursivas de expressividade, surgem as

formas apresentativas do símbolo, ou seja, se revela uma forma de falar que evoca uma aura de significado para além da superfície e do sentido literal das palavras.

Por fim, é importante dizer sobre nossa herança e o que fiz com ela até o final desta pesquisa e inevitavelmente começo falando de Freud. Ao final de sua vida, o pai da Psicanálise nos deixou como uma das suas heranças o constructo que chamou de “construções em análise” (1937/2018), subsídio do qual parti para pensar as criações em análise e a complexidade das suas implicações terapêuticas à dinâmica analítica e aos processos de simbolização.

Esta tese foi a forma de pensar este importante legado freudiano, que também foi incorporando as importantes contribuições de outros pensadores do trabalho psicanalítico, que generosamente me alimentaram durante a construção desta pesquisa através da disponibilização das suas reflexões e das suas experiências clínicas. Intentei, da melhor maneira possível, abraçar o legado recebido e com ele criar meu próprio objeto, exercitar a apropriação da pesquisa psicanalítica e transformar meu fazer psicanalítico.

Gracias a la vida que me ha dado tanto...
(VIOLETA PARRA, 1966)

REFERÊNCIAS

- ACIOLI, S. A febre ferrante. **O Povo**, Fortaleza, 10 de novembro de 2015. Disponível em: <https://www20.opovo.com.br/app/colunas/socorroacioli/2015/11/10/noticiassocorroacioli,3531404/a-febre-ferrante.shtml>. Acesso em: 12 out. 2022.
- AISENSTEIN, M. Pulsão, representação e as demandas da representação. In: LEVINE, H.; REED, G.; SCARFONE, D. (2013). **Estados não representados e a construção de significado**: contribuições clínicas e teóricas. Trad.: Patrícia Fabricio Lago. São Paulo: Blucher, 2016, pp. 237-255.
- AGAMBEN, G. (1977). **Estâncias**: a palavra e o fantasma na cultura ocidental. Belo Horizonte: Humanitas – UFMG, 2012.
- AKSNES, A. Warrior. Álbum: **All my demons greeting me as a friend**. Los Angeles, CA, EUA: Decca Records, 2016. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/aurora/warrior/traducao.html>. Acesso em: 20 abr. 2021.
- ANDRADE, C. D. de. (1940). Todo sentimento do mundo. In: ANDRADE, C. D. **Sentimento do Mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, p. 9.
- ANDRADE, C. D. de. (1984). Metafísica do corpo. In: ANDRADE, C. D. **Corpo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015, p. 13.
- ANZIEU, D. **Le corps de l'œuvre**. Paris: Éditions Galimard, 1981.
- ANZIEU, D. (1985). **O Eu-Pele**. São Paulo: Casa do Psicólogo, 1989.
- ANZIEU, D.; MONJAUZE, M. (1993). Francis Bacon ou le portrait de l'homme désespéré. Paris, Seuil/Archimbaud, 2004. In: FONTES, I. **Psicanálise do sensível**: fundamentos e clínica. São Paulo: Ideias e Letras, 2010, p. 11.
- BALINT, M. (1932). Character analyses and new beginning. In: BALINT, M. **Primary love and psycho-analytic technique**. 2. ed. Londres: Karnac, Maresfield Library, 1994. (Trabalho original publicado em 1985.)
- BALINT, M. (1952). New beginning and the paranoid and the depressive syndromes. In: BALINT, M. **Primary love and psycho-analytic technique**. 2. ed. Londres: Karnac, Maresfield Library, 1994. (Trabalho original publicado em 1985.)
- BALINT, M. (1968). **A falha básica**: aspectos terapêuticos da regressão. 2. ed. São Paulo: Zagodoni, 2014.
- BACHELARD, G. (1961). **A poética do espaço**. São Paulo: Abril Cultural, 1978.
- BARANGER, M.; BARANGER, W.; MOM, J. El trauma psíquico de nosotros a Freud. **Revista de Psicanálise**, n. 745, 1987.
- BARROS, M. de. **Memórias inventadas**: As Infâncias de Manoel de Barros. São Paulo: Planeta do Brasil, 2010, p. 67.

BÍBLIA DE JERUSALÉM. São Paulo: Paulus, 2000.

BION, W. R. (1959). Ataques à ligação. In: BION, W. R. **Estudos psicanalíticos revisados**. – Second Thoughts. Rio de Janeiro: Imago, 1994.

BLEGER, J. **Simbiose e ambiguidade**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1977.

BOLLAS, C. (1987). **A sombra do objeto**: psicanálise do conhecido não pensado. São Paulo: Escuta, 2015.

BOLLAS, C. (1992). **Being a Character**: Psychoanalysis and Self Experience. London & New York: Routledge, 2003, p. 21.

BOLLAS, C. (1989). **Forces of destiny**: psychoanalysis and human idiom. London & New York: Routledge, 2019.

BONAMINIO, V. (2010). **Nas margens de mundos infinitos...**: a presença do analista e do analisando no espaço transicional em uma perspectiva contemporânea do pensamento de Winnicott. Rio de Janeiro: Imago, 2011.

BRUN, A.; CHOUVIER, B; ROUSSILLON, R. **Manuel des médiations thérapeutiques**. Paris: Dunod, 2013.

BRUN, A.; ROUSSILLON, R. (Orgs.). **Les formes primaires de symbolisation**. Paris: Dunod, 2014.

BRUN, A. A escuta das formas primárias de simbolização no trabalho analítico. **Revista Brasileira de Psicanálise**, São Paulo, Vol. 52, n. 2, 2018, pp. 35-53. Disponível em: <http://www.bivipsi.org/wp-content/uploads/RBP-52-4.pdf>. Acesso em: 12 out. 2022.

BUARQUE, C.; LOBO, E. Beatriz. Álbum: **O grande circo místico**. Rio de Janeiro: Som Livre, 1983. Disponível em: <https://www.cifraclub.com.br/chico-buarque/beatriz/letra/>. Acesso em: 2 maio 2022.

CAPER, R. (1999). **Tendo mente própria**: uma visão kleiniana do *self* e do objeto. Rio de Janeiro: Imago, 2002.

CARROLL, L. (1865). **Alice no país das maravilhas**. 2. ed. São Paulo: Rideel, 2010.

CIDADE, N. de O. de P.; ZORNIG, S. M. A-J. A clínica dos sofrimentos narcísico-identitários e seus dispositivos clínicos. *Revista Subjetividades*. vol. 20, n.1, 2020. Disponível em: <http://doi.org/10.5020/23590777.rs.v20i1.e8815>. Acesso em: 12 out. 2022.

COELHO JR, N. E. Da intercorporeidade à cocorporeidade: elementos para a clínica psicanalítica. **Revista Brasileira de Psicanálise**, São Paulo, Vol. 44, n. 1, 2010, pp. 51-60.

COUTO, M. **O mapeador de ausências**. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

CHREIM, V. **Dimensões da recusa**. São Paulo: Blucher, 2021.

CHREIM, V.; CINTRA, E. M. de U. A recusa e as crenças: a dimensão narcísica da não admissão da castração. **Estud. Interdiscip. Psicol.** Vol. 11, n. 3, 2020, pp. 163-181. Disponível em: <https://pesquisa.bvsalud.org/porta1/resource/pt/biblio-1343446>. Acesso em: 12 out. 2022.

DAL MOLIN, E. C. **O Terceiro tempo do trauma**: Freud e Ferenczi e o desenho de um conceito. São Paulo: Perspectiva/FAPESP, 2016.

DEMANTOVA, A. G. **Escarificações na adolescência**: corpo atacado, corpo marcado. Dissertação de mestrado. Orientadora: Marta Rezende Cardoso. Rio de Janeiro: UFRJ/IP, 2017. Disponível em: <https://teopsic.psicologia.ufrj.br/wp-content/uploads/2021/06/DISSERTACAO-Aline-Demantova.pdf>. Acesso em: 20 jan. 2022.

DIAS, E. **A teoria do amadurecimento de D. W. Winnicott**. 4. ed. São Paulo: DWW editorial, 2017.

ENCANTO. Direção: Byron Howard; Charise Castro Smith; Jared Bush. Estados Unidos da América: Walt Disney Pictures; Walt Disney Animation Studios, 2021 [Produção]. 1 filme (109 min.). Disponível em: Disney + plataforma de streaming.

ERNOUT, A.; MEILLET, A. (1932). **Dictionnaire étymologique de la langue latine**. 4. ed. Paris: Klincksieck, 2001.

FEDIDA, P. **Nome, figura e memória**: a linguagem na situação analítica. São Paulo: Escuta, 1992.

FERENCZI, S. (1913). O desenvolvimento do sentido de realidade e seus estágios. In: FERENCZI, S. **Obras completas**: psicanálise II. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011, pp. 45-62.

FERENCZI, S. (1926). Contra-indicações da técnica ativa. In: FERENCZI, S. **Obras completas**: psicanálise III. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011, pp. 401-412.

FERENCZI, S. (1928). Elasticidade da técnica psicanalítica. In: FERENCZI, S. **Obras completas**: psicanálise IV. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011, pp. 29-42.

FERENCZI, S. (1930). Princípio de relaxamento e neocatarse. In: FERENCZI, S. **Obras completas**: psicanálise IV. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011, pp. 61-78.

FERENCZI, S. (1931). Análise de crianças com adultos. In: FERENCZI, S. **Obras completas**: psicanálise IV. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011, pp. 79-95.

FERENCZI, S. (1933). Confusão de língua entre os adultos e a criança. In: FERENCZI, S. **Obras completas**: psicanálise IV. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011, pp. 111-121.

FERENCZI, S. (1934). Reflexões sobre o trauma. In: FERENCZI, S. **Obras completas**: psicanálise IV. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011, pp. 125-135.

FERRANTE, E. (2013). **Frantumaglia**. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2017.

FERRO, A. (1999). **A psicanálise como literatura e terapia**. Rio de Janeiro: Imago Ed., 2000.

FERRO, A. (2001). O sonho no estado de virgília e as narrativas. *In: GREEN, A. (Org.). **Psicanálise contemporânea**: Revista Francesa de Psicanálise*. Rio de Janeiro: Imago; São Paulo: SBPSP, 2003, pp. 341-356.

FIGUEIREDO, L. C. M. Apresentação. *In: SAFRA, G. **A fase estética do self**: teoria e clínica*. São Paulo: Ideias & Letras; São Paulo: Unimarco Ed., 2005, pp. 9-12.

FIGUEIREDO, L. C. M. **Psicanálise**: elementos para a clínica contemporânea. São Paulo: Escuta, 2008.

FIGUEIREDO, L. C. M. **Cuidado, saúde e cultura**: trabalhos psíquicos e criatividade na situação analisante. São Paulo: Escuta, 2014.

FIGUEIREDO, L. C. M. **A mente do analista**. São Paulo: Escuta, 2021.

FONTES, I. **Psicanálise do sensível**: fundamentos e clínica. São Paulo: Ideias & Letras, 2010.

FREUD, S. (1891). **Sobre a concepção das afasias**: um estudo crítico. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

FREUD, S. (1900). A interpretação dos sonhos. *In: FREUD, S. **Obras completas**: volume 4*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

FREUD, S.; BREUER, J. (1893-1895). Estudos sobre a histeria. *In: FREUD, S. **Obras completas**: volume 2*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016. 442 p.

FREUD, S. (1906). Personagens psicopáticos no palco. *In: FREUD, S. **Obras psicológicas completas**: volume 7*. Rio de Janeiro: Imago, 1996. Apêndice, pp. 287-294. (Edição Standard Brasileira)

FREUD, S. (1907). O delírio e os sonhos na Gradiva de W. Jensen. *In: FREUD, S. **Obras completas**: volume 8*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015, pp. 13-122.

FREUD, S. (1908) O escritor e a fantasia. *In: FREUD, S. **Obras completas**: volume 08*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015, pp. 325-338.

FREUD, S. (1909). O romance familiar nos neuróticos. *In: FREUD, S. **Obras completas**: volume 8*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015, pp. 419-424.

FREUD, S. (1910). Uma recordação de infância de Leonardo da Vinci. *In: FREUD, S. **Obras completas**: volume 9*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013, pp. 113-219.

FREUD, S. (1913). Sonhos com material de contos de fadas. *In: FREUD, S. **Obras completas**: volume 10*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. pp. 291-300.

FREUD, S. (1914). O Moisés de Michelangelo. *In*: FREUD, S. **Obras completas**: volume 11. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, pp. 373-412.

FREUD, S. (1917 [1915]). Luto e melancolia. *In*: FREUD, S. **Obras completas**: volume 12. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, pp. 170-194. (Trabalho original publicado em 1963.)

FREUD, S. (1917). Uma recordação da infância em poesia e verdade. *In*: FREUD, S. **Obras completas**: volume 14. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, pp. 263-278.

FREUD, S. (1919). O infamiliar. *In*: FREUD, S. **Obras incompletas de Sigmund Freud**: volume 8. Belo Horizonte: Autêntica editora, 2019. 282 p.

FREUD, S. (1920). Além do princípio do prazer. *In*: FREUD, S. **Obras completas**: volume 14. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, pp. 161-239.

FREUD, S. (1923). O eu e o id. *In*: FREUD, S. **Obras completas**: volume 16. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, pp. 13-74.

FREUD, S. (1924). O problema econômico do masoquismo. *In*: FREUD, S. **Obras completas**: volume 16. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, pp. 184-202.

FREUD, S. (1926). Inibição, sintoma e angústia. *In*: FREUD, S. **Obras completas**: volume 17. São Paulo: Companhia das Letras, 2014, pp. 13-123.

FREUD, S. (1927). O fetichismo. *In*: FREUD, S. **Obras completas**: volume 17. São Paulo: Companhia das Letras, 2014, pp. 302-310.

FREUD, S. (1928). Dostoiévski e o parricídio. *In*: FREUD, S. **Obras completas**: volume 17. São Paulo: Companhia das Letras, 2014, pp. 337-364.

FREUD, S. (1930). Mal-estar na civilização. *In*: FREUD, S. **Edição Standart brasileira**: volume XXI. Rio de Janeiro: Imago, 1969, pp. 110.

FREUD, S. (1937). Construções em análise. *In*: FREUD, S. **Obras completas**: volume 19. São Paulo: Companhia das Letras, 2018, pp. 327-344.

FREUD, S. [1940 (1938)]. Compêndio de Psicanálise. *In*: FREUD, S. **Obras completas**: volume 19. São Paulo: Companhia das Letras, 2018, pp. 189-273.

FULGÊNCIO, L. A constituição do símbolo e o processo analítico para Winnicott. *Ribeirão Preto. Paidéia*. vol. 21. n. 50. 2011, pp. 393-401. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/paideia/a/cPdmp3BZyTTwwRpCzYnrRwN/?lang=pt>. Acesso em: 12 out. 2022.

GRADIN, A. M. B. Sobre *reveries*, quimeras, e pensamentos paradoxais: impasses no *setting* analítico e o trabalho criativo do analista. Rio de Janeiro. **Cad. Psicanál.** (CPRJ), vol. 43. n. 44, 2021, pp. 145-162. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/cadpsi/v43n44/v43n44a10.pdf>. Acesso em: 8 nov. 2022.

GREEN, A. (1986). Anexo 1: o trabalho do negativo. *In*: GREEN, A. **O trabalho do negativo**. São Paulo: Artmed, 2010.

GREEN, A. (1993). Pulsão de morte, narcisismo negativo, função desobjetalizante. *In*: GREEN, A. **O trabalho do negativo**. São Paulo: Artmed, 2010.

GRIFFNEY, N. **The culture-breast in Psychoanalysis**: cultural experiences and the clinic. Abingdon: Routledge, 2021.

GOLDING, W. (1964). **O pináculo**. Porto Alegre: Dom Quixote, 2021.

GULLAR, F. ‘A arte existe porque a vida não basta’, diz Ferreira Gullar. *In*: 8ª festa internacional de Paraty (FLIP), realizada entre os dias 4 e 8 de agosto de 2010. **Portal G1**, material de Luciano Trigo, publicada em 7 ago. 2010. Disponível em: <http://g1.globo.com/pop-arte/flip/noticia/2010/08/arte-existe-porque-vida-nao-basta-diz-ferreira-gullar.html#:~:text=Arte%20%C3%A9%20uma%20coisa%20imprevis%C3%ADvel,porque%20a%20vida%20n%C3%A3o%20basta%E2%80%9D>. Acesso em: 15 jan. 2022.

GULLAR, F. Fica o não dito pelo dito. *In*: GULLAR, F. **Toda Poesia**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2015, pp. 553-556.

HARTKE, R. **Repetir, simbolizar e recordar**. Report to the pannel “El psicoanálisis cura aun mediante la rememoración?” Presented at the 45th Conference of the international Psychoanalytical Association, Berlin, Germany, 2005.

HEMINGWAY, E. (1952). **O velho e o mar**. 99. ed. São Paulo: Bertrand Brasil, 2013.

HARRIS, R. Intervalos da sala de aula. Poema não publicado. *In*: WILLIAMS, M. H. **O desenvolvimento estético**: o espírito poético da psicanálise: ensaios sobre Bion, Meltzer e Keats. São Paulo: Blucher, Karnac, 2018, p. 11.

HUIZINGA, J. (1955). **Homo Ludens**: o jogo como elemento da cultura. São Paulo: Perspectiva, 2019.

JORGE, E.; MARQUES, A. M. **Como se fosse a casa (uma correspondência)**. Belo Horizonte: relicário, 2017.

KAUR, R. **Outros jeitos de usar a boca**. São Paulo: Planeta, 2017, p. 6.

KHAN, M. (1964). Distorção do ego, trauma cumulativo e o papel da reconstrução na situação analítica. *In*: KHAN, M. **Psicanálise**: teoria e técnica e casos clínicos. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1977, pp. 77-88. (Trabalho original publicado em 1974.)

KHAN, M. (1983). **Hidden Selves**: Between theory and practice in psychoanalysis. London: Hogarth press, 1991.

KLEIN, M. (1921). O desenvolvimento de uma criança. *In*: KLEIN, M. **Amor, culpa e reparação e outros trabalhos (1921-1945)**. Rio de Janeiro: Imago, 1996, pp. 21-75. (Trabalho original publicado em 1975.)

KLEIN, M. (1930). A importância da formação de símbolos no desenvolvimento do ego. *In*: KLEIN, M. **Amor, culpa e reparação e outros trabalhos (1921-1945)**. Rio de Janeiro: Imago, 1996, pp. 21-75. (Trabalho original publicado em 1975.)

KLEIN, M. (1946). Notas sobre alguns mecanismos esquizóides. *In*: KLEIN, M. **Inveja e Gratidão e outros trabalhos (1946-1963)**. Rio de Janeiro: Imago, 1991, pp. 17-43. (Trabalho original publicado em 1975.)

KRIS, E.; KAPLAN, A. A ambiguidade estética. *In*: KRIS, E. **Psicanálise da arte**. São Paulo: Brasiliense, 1968, pp. 185-202.

KRIS, E. **Psicanálise da arte**. São Paulo: Brasiliense, 1968.

KRISTEVA, J. (1993). **As novas doenças da alma**. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

KUPPERMANN, D. "A desautorização" em Ferenczi: do trauma sexual ao trauma social. *In*: KUPPERMANN, D. **Estilos do cuidado: a psicanálise e o traumático**. São Paulo: Zagodoni, 2017, pp. 47-54.

LANGER, S. (1941). Formas discursivas e apresentativas. *In*: LANGER, S. **Filosofia em nova chave**. Coleção debates. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2004. pp. 87-110. (Trabalho originalmente publicado em 1992.)

LANGER, S. (1953). Expressividade. *In*: LANGER, S. **Sentimento e forma**. São Paulo: Perspectiva, 2011, pp. 383-407. (Trabalho originalmente publicado em 1992.)

LANGER, S. (1992) **Filosofia em nova chave**. Coleção debates. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2004, pp. 87-110.

LE BRETON, D. **Antropologia do corpo e modernidade**. Rio de Janeiro: Vozes, 2011.

LEITE, E. B. P. **A figura na clínica psicanalítica**. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2001.

LENNON, J.; MCCARTNEY, P. With a little help from my friends. Álbum: **Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band**. Los Angeles, EUA: Universal Music Group, 1967. Interpretada por: The Beatles. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/the-beatles/189/>. Acesso em: 11 mar. 2022.

LEVI, P. **É isto um homem?** Rio de Janeiro: Rocco, 1988.

LEVINE, H.; REED, G.; SCARFONE, D. (2013). **Estados não representados e a construção de significado: contribuições clínicas e teóricas**. Trad.: Patrícia Fabricio Lago. São Paulo: Blucher, 2016, pp. 237-255.

LISPECTOR, C. (1967). A surpresa. *In*: **A descoberta do mundo**. Rio de Janeiro: Rocco, 2020.

LISPECTOR, C. (1977). **A hora da estrela**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

LOFFREDO, A. M. Um texto freudiano surpreendentemente esquecido: sobre a concepção das afasias: um estudo crítico. **Estilos clin.** [on-line]. 2017, vol. 22, n.1, pp. 166-184. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sciarttext&pid=S1415-71282017000100010>. Acesso em: 2 maio 2021.

MCDUGALL, J. Contratransferência e comunicação primitiva. In: MCDUGALL, J. **Em defesa de uma certa anormalidade**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1983, pp. 98-114.

MCDUGALL, J. (1986). **Teatros do Eu**: ilusão e verdade na cena psicanalítica. São Paulo: Zagodoni Editora, 2. ed., 2015.

MILNER, M. (1948). Um paciente adulto utiliza brinquedos. In: MILNER, Marion. **A loucura suprimida do homem são**: quarenta e quatro anos explorando a psicanálise. Coleção nova biblioteca de psicanálise. Tradução: Paulo César Sander. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991. 300 p. (Trabalho original publicado em 1987.)

MILNER, M. (1952). O papel da ilusão na formação simbólica. In: MILNER, M. **A loucura suprimida do homem são**: quarenta e quatro anos explorando a psicanálise. Coleção nova biblioteca de psicanálise. Tradução: Paulo César Sander. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991, pp. 89-117. (Trabalho original publicado em 1987.)

MILNER, M. (1955). A comunicação da experiência sensorial primitiva. In: MILNER, M. **A loucura suprimida do homem são**: quarenta e quatro anos explorando a psicanálise. Coleção nova biblioteca de psicanálise. Tradução: Paulo César Sander. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991, pp. 118-169. (Trabalho original publicado em 1987.)

MILNER, M. (1969). **The hands of the living god**. London: Routledge, 2011.

MILNER, M. (1987). **A loucura suprimida do homem são**: quarenta e quatro anos explorando a psicanálise. Coleção nova biblioteca de psicanálise. Tradução: Paulo César Sander. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991. 300 p.

MINERBO, M. A metapsicologia da simbolização segundo René Roussillon. In: FIGUEIREDO, L. C.; SAVIETTO, B.; SOUZA, O. **Elasticidade e limite na clínica psicanalítica**. São Paulo: Escuta, 2013, pp. 147-155.

MODELL, A. As raízes da criatividade e o uso do objeto. In: GIOVACCHINI, P. (Org.). (1990). **Táticas e técnicas psicanalíticas**: D.W. Winnicott. Porto Alegre: Artes Médicas sul LTDA, 1995, pp. 96-106.

M'UZAN, M. de. (1964). Visão geral do processo de criação literária. In: M'UZAN, M. de. **Da arte à morte**: itinerário psicanalítico. Coleção Estudos. Tradução: Fabio Landa. São Paulo: Perspectiva, 2019, pp. 3-26.

NEWMAN, A. **As ideias de D. W. Winnicott**: um guia. Rio de Janeiro: Imago, 2003.

OGDEN, T. (1994). **Os sujeitos da psicanálise**. São Paulo: Casa do Psicólogo, 1996.

PANIAGO, I. M.; VIANNA, T. O refúgio psíquico como o estranho recurso da resistência. **Revista mal-estar e subjetividade**. Fortaleza, Vol. 8, n. 4, 2008, pp. 1099-1119. Disponível em: <https://ojs.unifor.br/rmes/article/view/4898/3908>. Acesso em: 12 out. 2022.

PARRA, V. Gracias a la vida. In: PARRA, V. **Las últimas composiciones**. Santiago: ARCE Music/RCA Records, 1966 (WEB, 4:34 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Y7INXuWKi5k>. Acesso em: 23 nov. 2022.

PASSERINI, S. P. **O fio de Ariadne**. São Paulo: Antroposófica, 2011.

PERROTA, C. M. **Processos criativos no espaço terapêutico da escrita**: um diálogo com D. W. Winnicott, Clare Winnicott e Marion Milner. Tese de Doutorado. Psicologia Clínica – PUC/SP. Orientadora: Elisa Maria de Ulhôa Cintra – São Paulo, 2014. 198 páginas.

PESSOA, F. (1942). Isto. In: PESSOA, F. **Quando fui outro**. São Paulo: Alfaguara, 2006.

PHILLIPS, A. (1988). **Winnicott**. São Paulo: Ideias & Letras, 2006.

PONTALIS, J. -B. (1977). Entre o sonho-objeto e o texto-sonho. In: PONTALIS, J. -B. **Entre o sonho e a dor**. São Paulo: Ideias & Letras, 2005, pp. 33-74.

PROCHET, N. A hospitalidade encarnada. **YouTube**, 1º de setembro de 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=aMXeWAmKT70>. Acesso em: 5 mar. 2022.

RODRIX, Z.; SÁ, L. C.; GARABYRA. Mestre Jonas. Álbum: **Terra**. São Paulo: Universal Music Ltda., 1973. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/sa-rodrix-guarabyra/468583/>. Acesso em: 2 maio 2021.

ROSENFELD, H. **Impasse e interpretação**: fatores terapêuticos e antiterapêuticos no tratamento psicanalítico de pacientes neuróticos, psicóticos e fronteiriços. Rio de Janeiro: Imago, 1988.

ROUSSILLON, R. (1991). Um paradoxo da representação: o meio maleável e a pulsão de dominação. In: ROUSSILLON, R. **Paradoxos e situações limites da psicanálise**. São Leopoldo: Unisinos, 2006, pp. 157-173.

ROUSSILLON, R. La fonction symbolisante de l'objet. In: ROUSSILLON, R. **Agonie, clivage et symbolisation**. Paris: PUF, 1999, pp. 169-185.

ROUSSILLON, R. (2006). À l'écoute du bébé dans l'adulte. Disponível em: <https://reneroussillon.com/symbolisation/48-2/>. Acesso em: 22 jan. 2022.

ROUSSILLON, R. La représentation et l'actualisation pulsionnelle. **Revue Française de Psychanalyse**, LXXI (2-3), 2007, pp. 40-357.

ROUSSILLON, R. A capacidade de criar e a exigência de criar. **Jornal de Psicanálise de São Paulo**, vol. 43, n. 79, 2010, pp. 237-256. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/jp/v43n79/v43n79a17.pdf>. Acesso em: 1º out. 2022.

ROUSSILLON, R. **Primitive agony and symbolization**. London: Karnac, 2011.

ROUSSILLON, R. (2012). **Manual da prática clínica em psicologia e psicopatologia**. São Paulo: Blucher, 2019. 314 p.

ROUSSILLON, R. Teoria da simbolização: a simbolização primária. In: FIGUEIREDO, L. C. M.; SAVIETTO, B.; SOUZA, O. **Elasticidade e limite na clínica psicanalítica**. São Paulo: Escuta, 2013, pp. 107-122.

ROUSSILLON, R. Conferência de René Roussillon apresentada em 22 de maio de 2021 via plataforma zoom com iniciativa do grupo de estudos “clínica do des-amparo e a mente do analista” da SBPSP, em parceria com a Diretoria científica de atendimento à comunidade (DAC) da SBPSP. In: SANTOS, W. N. **Fronteiras do des-amparo e as vicissitudes da pandemia**. (Org.). São Paulo: Blucher, 2022, pp. 239-266.

SAFRA, G. **A fase estética do self: teoria e clínica**. São Paulo: Ideias & Letras; São Paulo: Unimarco Ed., 2005.

SEGAL, H. (1952). A psychoanalytical approach to aesthetics. **International Journal of psycho-analysis** 33. Reproduzido em The New York Times, Nova York: Jason Aronson, 1981.

SEGAL, H. (1974). Delusion and artistic creativity. In: SEGAL, H. **The Work of Hanna Segal**. Nova York: Jason Aronson, 1981, pp. 207-216.

SEGAL, H. (1991). **Sonho, fantasia e arte**. Rio de Janeiro: Imago, 1993.

SHABAD, P.; SELINGER, S. Bracing for disappointment and the counterphobic leap into the future. In: CORRIGAN, E.; GORDON, P. (Orgs.). **The Mind Object: Precocity and Pathology of Self-Sufficiency**. London: Jason Aronson Inc, 1995, pp. 209–227.

SOUZA, C. **Defesa e viver criativo**. Um estudo sobre a criatividade nas obras de S. Freud e D. Winnicott. Curitiba: Juruá Editora, 2011.

STEINER, J. (1993). **Refúgios psíquicos**: organizações patológicas em pacientes psicóticos, neuróticos e fronteiriços. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1997.

STEINER, R. Some notes on the heroic Self and the meaning and importance of its reparation for the creative process and the creative personality. **International Journal of Psycho-Analysis**, Vol. 80, pp. 685-718, 1999. Disponível em: <https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/10478307/>. Acesso em: 12 out. 2022.

TAGORE, R. **Collected poems and plays**. London: Macmillan, 1896.

UM LIVRO-CIDADE. [Entrevista concedida a Maurício Santana Dias]. Quatro cinco um: a revista dos livros. **Folha**, São Paulo, 1º de novembro de 2017. Disponível em: <https://quatrocinco.um.folha.uol.com.br/br/resenhas/l/um-livro-cidade#:~:text=Como%20estas%20tr%C3%AAs%3A%20%E2%80%9CH%C3%A1%20em,e%20de%20acordo%2C%20n%C3%A3o%20quero>. Acesso em: 10 out. 2022.

VALÉRY, P. (1942). **Maus Pensamentos & outros**. Belo Horizonte: Ayiné, 2016.

VERZTMANN, J. S. O observador do mundo: a noção de clivagem em Ferenczi. **Ágora**. vol. V, n. 1, 2002, pp. 59-78. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/agora/a/XD3fX4WwK9PFD7Dn4c7fjNw/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 15 out. 2022.

WINNICOTT, D. W. (1931). Nota sobre normalidade e ansiedade. *In*: WINNICOTT, D. W. **Da pediatria à psicanálise**: obras escolhidas. Rio de Janeiro: Imago, 2000, pp. 57-76. (Trabalho original publicado em 1958.)

WINNICOTT, D. W. (1939). Agressão. *In*: WINNICOTT, D. W. **Privação e delinquência**. Trad.: Álvaro Cabral. 5. Ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012, pp. 93-101. (Trabalho original publicado em 1984.)

WINNICOTT, D. W. (1941). A observação de bebês numa situação padronizada. *In*: WINNICOTT, D. W. **Da pediatria à psicanálise**: obras escolhidas. Trad.: Davy Bogomoletz. Rio de Janeiro: Imago Ed., 2000, pp. 112-132. (Trabalho original publicado em 1958.)

WINNICOTT, D. W. (1945). O desenvolvimento emocional primitivo. *In*: WINNICOTT, D. W. **Da pediatria à psicanálise**: obras escolhidas. Trad.: Davy Bogomoletz. Rio de Janeiro: Imago Ed., 2000, pp. 218-232. (Trabalho original publicado em 1958.)

WINNICOTT, D. W. (1950-55). A agressividade em relação ao desenvolvimento emocional. *In*: WINNICOTT, D. W. **Da pediatria à psicanálise**: obras escolhidas. Trad.: Davy Bogomoletz. Rio de Janeiro: Imago Ed., 2000, pp. 218-232. (Trabalho original publicado em 1958.)

WINNICOTT, D. W. (1956). A tendência anti-social. *In*: WINNICOTT, D. W. **Privação e delinquência**. Trad.: Álvaro Cabral. 5. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012, pp. 135-148. (Trabalho original publicado em 1984.)

WINNICOTT, D. W. (1957). **A criança e seu mundo**. 6. ed. Rio de Janeiro: LTC, 2019. (Trabalho original publicado em 1964.)

WINNICOTT, D. W. (1960). Distorção do ego em termos de falso e verdadeiro “self”. *In*: WINNICOTT, D. W. **O ambiente e os processos de maturação**. Porto Alegre: Artmed, 1983, pp. 128-139. (Trabalho original publicado em 1979.)

WINNICOTT, D. W. (1962). A integração do ego no desenvolvimento da criança. *In*: WINNICOTT, D. W. **O ambiente e os processos de maturação**. Porto Alegre: Artmed, 1983, pp. 55-61. (Trabalho original publicado em 1979.)

WINNICOTT, D. W. (1963). Comunicação e falta de comunicação levando ao estudo de certos opostos. *In*: WINNICOTT, D. W. **O ambiente e os processos de maturação**. Porto Alegre: Artmed, 1983, pp. 163-174. (Trabalho original publicado em 1979.)

WINNICOTT, D. W. (1963). O medo do colapso. *In*: WINNICOTT, C.; SHEPARD, R.; DAVIS, M. (Orgs.). **Explorações psicanalíticas**: D. W. Winnicott. Porto Alegre: Artes Médicas sul, 1994, pp. 70-76. (Trabalho original publicado em 1979.)

WINNICOTT, D. W. (1969). A liberdade. *In*: WINNICOTT, D. W. **Tudo começa em casa**. São Paulo: Martins Fontes, 2011, pp. 237-247. (Trabalho original publicado em 1986.)

WINNICOTT, D. W. (1971). **O brincar e a realidade**. Trad.: Breno Longui. São Paulo: Ubu Ed., 2019.

WINNICOTT, D. W. (1988). O conceito de saúde a partir da teoria dos instintos. *In*: WINNICOTT, D. W. **Natureza Humana**. Trad.: Davy Bogomoletz. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1990, pp. 69-83.

WINNICOTT, D. W. (1988). Estabelecimento da relação com a realidade externa. *In*: WINNICOTT, D. W. **Natureza Humana**. Trad.: Davy Bogomoletz. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1990, pp. 120-135.

WINNICOTT, D. W. (1989). Sobre “o uso de um objeto”. *In*: WINNICOTT, D. W. **Explorações Psicanalíticas**. Trad.: José Octávio de Aguiar Abreu. Porto Alegre: Artes médicas, 1994, pp. 170-191.

WINNICOTT, D. W. (1996). **Pensando sobre crianças**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1997.

WULF, M. (1946). Fetichismo e a escolha de objeto na primeira infância. **Percurso**. Vol. 40. Ano XXI, 2008.

APÊNDICE A – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC-SP

Comitê de Ética em Pesquisa

CONVITE

Você está sendo convidado(a) a participar como voluntário(a) de uma pesquisa autorizada pela PUC-SP. Agradecemos por sua disposição em contribuir para a construção de novos conhecimentos. A identificação da pesquisa, da Pesquisadora e de seu Orientador estão descritos abaixo.

Leia atentamente o **Termo de Consentimento Livre e Esclarecido**, a seguir. Se você estiver de acordo, inteiramente esclarecido(a) e se dispuser voluntariamente a participar, agradeceremos por sua importante colaboração.

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

IDENTIFICAÇÃO DA PESQUISA

Título da Pesquisa: As criações em análise: os processos de simbolização envolvidos no uso do objeto criado.

Objetivo Geral: compreender em maior profundidade de que maneira o acompanhamento psicanalítico pode se utilizar das criações realizadas pelos analisandos e compartilhadas em suas análises para o avanço do processo terapêutico.

Objetivos Específicos: - investigar de que maneira as criações podem oferecer a função simbolizante de apresentação, comunicação e apropriação subjetiva de experiências inicialmente pouco representadas pelo paciente; - analisar de quais modos os recursos da pintura e da escrita vieram a engendrar avanços nos processos de simbolização dos pacientes que realizaram um trabalho de análise e tornaram o compartilhamento de suas criações parte importante de suas análises.

Esta pesquisa está relacionada à elaboração de uma Tese de Doutorado em andamento no Programa de Pós-Graduação em Psicologia Clínica da PUC-SP.

Pesquisador(a) responsável: Andréa Acioly Maia Firmo.

Curso de vínculo do Pesquisador: Doutorado em Psicologia Clínica.

Orientador(a) da Pesquisa: Prof. Dr. Luís Claudio Figueiredo.

FORMA DE PARTICIPAÇÃO NA PESQUISA

Estou ciente de que a pesquisadora fará um relato do acompanhamento psicoterapêutico que foi realizado comigo. Assim, a minha participação nessa pesquisa ocorrerá a medida em que ocorrerá uma narrativa do ponto de vista da pesquisadora a respeito da trajetória do acompanhamento realizado comigo e haverá a apresentação materiais de cunho artístico que foram produzidos durante o processo analítico, a saber: pinturas e/ou material escrito. Estou esclarecido de que, em virtude da apresentação dos materiais artísticos, as criações, é possível que minha identidade seja revelada. Por último, é de meu conhecimento que, ao final da escrita da tese, eu poderei solicitar para a pesquisadora a leitura do texto final de sua pesquisa e decidir se irei continuar ou não participando da pesquisa e que minha decisão não acarretará em nenhum ônus.

BENEFÍCIOS

Fui esclarecido(a) que esta pesquisa espera alcançar, com seus resultados, importantes benefícios para os seres humanos, a comunidade e a sociedade a partir do apontamento de recursos artísticos como meio de enriquecimento simbólico dos processos terapêuticos. A pesquisa beneficia o campo de estudos psicanalíticos e psicoterapêuticos, no sentido de se propor a ampliar os conhecimentos a respeito do tema de pesquisa e da teoria e prática clínica psicanalítica. Também, poderá beneficiar outros psicólogos que trabalham na rede de ensino onde os participantes desta pesquisa receberam atendimento psicológico. Estes profissionais poderão compreender melhor as situações em que as criações artísticas e de objetos criados pelos pacientes podem vir a auxiliar os processos de acompanhamento e autoconhecimento dos discentes da instituição; bem como, perceber a importância do fomento às criações e produções artísticas para o desenvolvimento do sujeito e seu acompanhamento na instituição de ensino.

RISCOS

Estou ciente de que é possível que seja revelada a minha identidade através de alguma obra que eu confeccionei e compartilhei durante o processo de análise. Este risco é diminuído a medida em que grande parte de todo o material produzido e que será apresentado na tese não foi compartilhado publicamente, ou seja, não saiu da sala de análise. Porém, algumas obras realizadas ao longo da análise foram publicadas e, por isso, podem vir a me identificar enquanto participante da pesquisa. Estou ciente de que a Pesquisadora tudo fará para a redução desses desconfortos, principalmente mediante a disponibilização prévia de todos os esclarecimentos necessários.

Sobretudo, é de meu conhecimento que não serei privado(a) nem limitado(a) em qualquer dos meus direitos, nem intimidado(a) a qualquer tipo de participação com a qual eu não concorde.

SIGILO E PRIVACIDADE

Estou ciente de que minha privacidade será respeitada. Entretanto, como será de fundamental importância o uso dos materiais produzidos pelos participantes da pesquisa e estes podem, se estiverem divulgados em domínio público, revelar minha identidade enquanto autor da obra, estou ciente de que foi incluída uma cláusula neste TCLE de autorização de divulgação da identidade do participante. Ou seja, estou ciente que, em caso de publicação do material que produzi durante a análise, o título do livro ou pintura poderá revelar minha identidade. Neste caso, eu, sujeito da pesquisa, estou ciente da possibilidade de quebra de sigilo de minha identidade e informações pessoais e mesmo assim autorizo a minha participação com uso do seu material clínico e citação de minha obra.

AUTONOMIA

Estou ciente de que é assegurada toda a assistência quanto a dúvidas e esclarecimentos sobre minha participação na pesquisa, bem como é garantido o livre acesso a todas as informações e esclarecimentos adicionais sobre a pesquisa e suas consequências e tudo mais que eu queira saber, antes, durante e depois da minha participação. Também fui informado de que posso me recusar a participar da pesquisa, ou retirar meu consentimento, a qualquer momento, sem precisar me justificar, e que, se eu me retirar da pesquisa, não sofrerei qualquer prejuízo na assistência a que tenho direito.

RESSARCIMENTO E INDENIZAÇÃO

Estou ciente de que, caso eu tenha qualquer despesa decorrente da minha participação na pesquisa, tal como transporte, alimentação, ou outra, haverá ressarcimento dos valores gastos. E caso ocorra algum dano material ou imaterial decorrente da minha participação no estudo, não serei prejudicado(a), nem responsabilizado(a).

CONTATO

Estou ciente de que a Pesquisadora responsável por este projeto é Andréa Acioly Maia Firmo, e com ela poderei manter contato a qualquer momento pelo telefone (85) 996825454, ou pelo E-mail acioly.andrea@gmail.com.

Estou ciente, enfim, de que o Comitê de Ética em Pesquisa da PUC-SP é composto por profissionais qualificados daquela universidade, que trabalham para garantir que meus direitos como participante de pesquisa sejam respeitados, avaliando se a pesquisa foi planejada e está sendo executada de forma ética. Se eu achar que a pesquisa não está sendo realizada da forma como imaginei, ou estiver sendo prejudicado(a) de alguma forma, poderei entrar em contato com o Comitê de Ética em Pesquisa da PUC-SP, à Rua Ministro Godói, 969, Térreo, Sala 63C, Perdizes, São Paulo/SP, CEP 05015-001, Tel. (11) 3670-8466, e-mail cometica@pucsp.br

DECLARAÇÃO

Declaro que li e entendi todas as informações presentes neste Termo de Consentimento Livre e Esclarecido e que tive a oportunidade de discutir e esclarecer todas as informações deste termo com a Pesquisadora. Todas as minhas perguntas foram respondidas e eu estou satisfeito(a) com as respostas. Entendo que receberei uma via assinada e datada deste documento e que outra via assinada e datada será arquivada pelo Pesquisador.

Enfim, tendo sido orientado(a) quanto ao teor de tudo aqui mencionado e tendo compreendido a natureza, a justificativa, os objetivos e o método desta pesquisa, manifesto meu **consentimento livre e esclarecido** em participar voluntariamente desta pesquisa, estando totalmente ciente de que não há nenhum valor econômico a receber ou a pagar por minha participação.

Autorizo o uso das informações e dados resultantes de minha participação exclusivamente à redação e publicação desta pesquisa.

Estou ciente que, em caso de publicação do material que produzi durante a análise, o título do livro ou pintura poderá revelar minha identidade. Neste caso, eu, sujeito da pesquisa, estou ciente da possibilidade de quebra de sigilo de minha identidade e informações pessoais e mesmo assim autorizo a minha participação com uso do seu material clínico e citação de minha obra.

Identificação do(a) Participante da pesquisa	
Nome:	
Função/Cargo:	
E-mail:	
Telefone:	

São Paulo, ____ de _____ de 20__

Assinatura do(a) Participante da
pesquisa

Assinatura do(a)
Pesquisador(a)

USO DE IMAGEM

Autorizo o uso das imagens de minhas produções artísticas, sendo seu uso restrito à redação e publicação da pesquisa.

Assinatura do(a) Participante
da pesquisa

Assinatura do(a)
Pesquisador(a)

AUTORIZAÇÃO PARA DIVULGAÇÃO DA IDENTIDADE DO(A) PARTICIPANTE

Autorizo excepcionalmente a divulgação da minha identidade, como Participante desta pesquisa, preservando-se essa divulgação restrita à redação e publicação da pesquisa.

Assinatura do(a) Participante
da pesquisa

Assinatura do(a)
Pesquisador(a)