

**RECORDAR,  
REPETIR,  
ELABORAR**

## INTERPRETAÇÕES PSICANALÍTICAS DOS CONTOS DE EDGAR ALLAN POE<sup>1</sup>

Marie Bonaparte<sup>2</sup>

**O** que quer uma mulher? O que (ins)escreve uma mulher? A primeira interrogação tornou-se famosa ao ser enunciada por Freud, em correspondência a sua “discípula e amiga”<sup>3</sup> Marie Bonaparte. O velho mestre denunciava sua curiosidade e mesmo perplexidade a respeito do “continente negro”<sup>4</sup> que a sexualidade das mulheres adultas representava para a “psicologia” freudiana. Não nos parece que a pergunta tenha sido casual. Marie Bonaparte foi uma personagem muito importante na história do movimento psicanalítico. Além de ser uma das principais artífices da implantação da psicanálise na França, sua intervenção diplomática e suas articulações políticas conseguiram convencer e retirar a família Freud de Viena, pouco antes do início da Segunda Guerra mundial. Além disso, a princesa da Grécia também era uma psicanalista inventiva e, mesmo, considerada “pouco ortodoxa” em sua prática. O próprio Freud teve que intervir, em determinado momento, para que ela revisasse o fato de que talvez não fosse muito interessante hospedar seus analisantes em sua própria casa de veraneio para que eles se pudessem analisar nas férias.

<sup>1</sup> Título de um extenso texto de Marie Bonaparte que faz parte da coletânea *Psicoanálisis y literatura*, organizada por Hendrik M. Ruitenbeck (México: Fondo de Cultura Económica, 1975). O que se encontra a seguir é somente um fragmento deste. Tradução de Verónica Pérez.

<sup>2</sup> Marie Bonaparte foi uma das mais ilustres discípulas de Freud. Durante muitos anos foi presidenta do Instituto Psicanalítico francês, e é autora de *La sexualité féminine*.

<sup>3</sup> “Neste livro, Marie Bonaparte, minha amiga e discípula, dirigiu a luz da psicanálise sobre a vida e a obra de um grande escritor de tipo patológico”, diz Freud, no prefácio para o livro: *A vida e as obras de Edgar Allan Poe – uma interpretação psicanalítica*.

<sup>4</sup> Vide FREUD, *A questão da análise leiga*, 1926.

*No texto que segue vamos poder acompanhar uma das facetas dessa psicanalista histórica: a estreita relação com a literatura e sua tentativa de aplicar a psicanálise às produções literárias. Interessa menos o equívoco ou o acerto de suas hipóteses diagnósticas a respeito do autor; pois o estilo no qual ela navegou hoje é considerado datado; uma vez que não se concebe atualmente a psicobiografia como real contribuição da psicanálise em extensão. Podemos tentar ler suas hipóteses como a tentativa de inscrever algo das contribuições psicanalíticas para desvendar-desnudar um pouco do “continente negro” da sexualidade (não somente feminina) e do gozo. As construções fantasmáticas relacionando personagens fictícios e reais, tentando trazer sentido àquele mundo fantástico criado por Edgar Allan Poe, revelam mais dos impasses e questionamentos da psicanalista que do literato. As seqüências, ordenando as figuras maternas e paternas, com seus respectivos personagens, que trazem traços distorcidos e monstruosos (condensados e deslocados) dessas figuras fundamentais, mostram as balizas de uma psicanálise que buscava investigar os enigmas do desejo e do sintoma, do ato criativo e da loucura, com as ferramentas conceituais e clínicas de seu tempo. Apresenta suas armas e mostra seus limites<sup>5</sup>. Os elementos fundamentais estão todos lá: pai, mãe, sexualidade, morte, corpo despedaçado e a função pulsional da voz e do olhar. Seu imaginário das figuras das vaginas dentadas, das cenas incestuosas, dos pais onipotentes e terríveis, tenta compor um cenário para os mistérios do gozo masculino e feminino. Aberto, mas não-todo, como Lacan<sup>6</sup> um dia, mas ainda distante, buscou abordar.*

*Robson de Freitas Pereira*

<sup>5</sup> Sabemos até onde ela foi capaz de levar esta investigação: entregou seu próprio corpo aos “avanços da ciência” médica, que prometia uma resposta aos mistérios do gozo feminino.

<sup>6</sup> Não será demais lembrar que Lacan abre seus *Escritos* com um texto sobre *A carta roubada*, do mesmo E. A. Poe. Ali já se pode ler uma outra forma de contribuição da psicanálise. O texto tomado como significante que nos remete a outro significante, no caso, a própria psicanálise.

CONTOS SOBRE A MÃE  
*BERENICE*<sup>7</sup>

Depois da sua tumultuada partida de West Point, em março de 1831, Poe foi readotado, desta vez por sua tia, a Sra. Clemm. Assim, tornou a estar em contato com sua priminha Virgínia, que ainda não tinha feito nove anos. Nós conhecemos o importante lugar que Virgínia estaria destinada a ocupar no afeto, na vida e na obra de Poe, e sabemos de que forma tão certa, no inconsciente do poeta, chegou ela ser a reencarnação de sua irmãzinha e de sua mãe, aquela frágil, poética e moribunda figura que fora, sempre, o grande amor da sua vida. Não irá nos surpreender perceber, portanto, que Virgínia foi a musa inconsciente que despertou o gênio de Poe como escritor de prosa imaginativa, nos denominados *Contos do Folio Club*, aos quais pertence a terrível história *Berenice*.

Egoes, herdeiro do velho castelo dos pais, descendente de estirpe feudal – uma raça de visionários – reúne em sua pessoa os sintomas conflitivos de várias desordens mentais. Começa por manifestar suas tendências esquizóides:

As realidades do mundo afetavam-me como visões e apenas como visões, enquanto as loucas idéias do país dos sonhos, por sua vez, em lugar de ser o material da minha existência cotidiana, tornavam-se a própria existência, exclusiva e profunda, a existência em si mesma.

Fala depois de sua tendência para remoer obsessivamente suas idéias, marcando a diferença entre essa tendência e as reflexões daqueles que sonham acordados, da seguinte forma:

No meu caso, o objeto fundamental [das meditações] era *invariavelmente frívolo*, embora adquirisse, por intermédio da minha desordenada visão, uma importância irreal e refratada. Fazia eu poucas ou nenhuma dedução, e essas poucas giravam obstinadamente ao redor do objeto original. As meditações nunca eram agradáveis; e, ao terminar o devaneio, a causa primeira, longe de ter-se perdido de vista, atingira aquele interesse sobrenaturalmente exagerado que era a característica dominante da minha doença.

A terceira desordem de que padece Egoes – e que o capacita a cometer o temível ato com o qual finaliza a história – se manifestará mais adiante.

<sup>7</sup> *Berenice*, *Southern Literary Messenger*, março, 1835, 1840; *Broadway Journal*, I, 14.

Egoes, que, sem dúvida reproduz, como em uma síntese exagerada, vários traços psiconeuróticos do seu criador, inclusive em sua adição ao ópio<sup>8</sup>, parece Poe também no fato de ter uma prima. Ao iniciar o conto, a menina estava bem, como deveu ter estado Virgínia.

“Ah! Viva está hoje a sua imagem diante de mim, como naqueles dias que viram o seu regozijo e sua dital!”

Não obstante, outra imagem anterior – a da mãe, amada cada vez mais, na medida em que as suas forças iam fraquejando – tornou impossível que qualquer uma de suas heroínas permanecesse normal durante algum tempo. Algumas linhas mais adiante, no texto, encontramos que

...tudo é mistério e terror, e uma história que não deveria ser contada. A doença – uma doença fatal – abateu-se sobre ela como o simum, diante dos meus próprios olhos, o espírito da mudança arrojou-se sobre ela, penetrando em sua mente, em seus hábitos, em seu caráter e, da forma mais sutil e terrível, perturbando-lhe até a própria identidade.

Dessa forma, a priminha, Berenice ou Virgínia, gradativamente vai perdendo sua identidade para se ir fundindo com a amada mãe do passado, que, da mesma forma, sucumbira a uma doença que deveu parecer ao menino Edgar uma doença vaga e não menos incompreensível. Para Poe, era inevitável que essa mudança ocorresse, ao ter equiparado o Amor com a Beleza tocada pela Morte. E o próprio Egoes o confessa, quando diz:

Tenho certeza de que não a amava durante os mais luminosos dias da sua incomparável beleza... Mas agora... agora estremecia na sua presença e empalidecia ao vê-la aproximar-se. E assim, embora lamentando amargamente sua grande decadência, lembrei de que ela me amava desde há muito tempo e, num momento fatal, falei-lhe em casamento.

Ao aproximar-se a data da sua boda, encontramos Egoes na biblioteca do seu castelo, durante um tranqüilo entardecer de inverno.

“As lembranças dos meus primeiros anos estão ligadas com esta habitação”, dissera antes, “Aqui morreu minha mãe. Aqui nasci eu.” Nessa habitação, então, como no cérebro de Egoes-Edgar, ronda “uma lembrança que não quer morrer, uma reminiscência parecida com uma sombra...”

<sup>8</sup> A referência ao ópio foi suprimida por Poe em edição posterior.

Desse modo, com a presciência do poeta, Poe nos informa que existe a memória inconsciente. Mas, a rigor, o que são essas lembranças que o perseguem? “Há uma lembrança”, escreve Edgar-Egoes, “de formas aladas, de olhos espirituais e expressivos, de sons melódiosos e tristes...” Com quanta sutileza isso faz lembrar aquela sílfide, Elizabeth Arnold, a enfermeira cantora e atriz. Essa lembrança “que não quer morrer” “parece uma sombra, também, por não poder liberar-me dela enquanto brilhe o sol da minha razão”.

Não surpreende que um dia, enquanto Egoes, agora noivo da Berenice, meditava sentado na tétrica biblioteca onde a sua mãe tinha morrido, a sombra adquirisse uma forma, assim como encarnaria em Virgínia, prima de Edgar, entrando no seu corpo como essa doença familiar a que todos os membros da família eram propensos; essa doença que, sob esse mesmo teto, levaria mais tarde o seu irmão Henry. O Milagre – temido e desejado – efetua-se. De repente, enquanto Egoes julgava-se sozinho com os seus livros, Berenice aparece diante dele: “talvez ela cresceu durante a sua doença.”<sup>9</sup> Elizabeth Arnold, a frágil e etérea mãe de Poe, não deveu ser mais alta que a sua sobrinha Virgínia, para parecer alta na memória do seu filho. Quem não passou pela experiência de ver que objetos e lugares lembrados desde a infância parecem estranhamente reduzidos, quando vistos de novo, na idade adulta? Nossa medida do que nos rodeia é proporcional às nossas dimensões. Também, quem domina a gente, como os adultos dominam a criança, aparecem amplificados diante dos olhos da mente. Da mesma forma, quase todos os povos atribuíram estatura sobre-humana e gigantesca aos seus deuses e deusas, que não são outra coisa que os seus pais infinitamente aumentados. Egoes olha longamente a magra figura da aparição, e depois o seu “ardente olhar” pousa no rosto dela:

Tinha a fronte alta, muito pálida e serena; o cabelo, outrora negro como azeviche, cobria-lhe parte do rosto. Ocultavam as têmporas encovadas inúmeros caracóis de cabelo, agora de um amarelo muito vivo, cujo aspecto fantástico destoava com a melancolia do rosto. Os olhos não tinham vida nem brilho, e pareciam estar desprovidos de pupilas, e involuntariamente desviei o meu olhar daqueles olhos vítreos para contemplar os seus lábios, finos e apertados que se entreabriram num sorriso de singular expressão, deixando lentamente à vista *os dentes* da nova Berenice.

Esse retrato combina os traços de dois modelos diferentes. A fronte alta, pálida e plácida, parece ter sido a de Virgínia... embora a fronte de Elizabeth

<sup>9</sup> Essa frase foi omitida nas últimas versões de Poe (ver a Virginia Edition, II, 314).

Arnold, sob os seus negríssimos cabelo que “ocultavam as têmporas encovadas [com] inúmeros caracóis” pudesse corresponder à mesma descrição... A mudança na cor do cabelo, de negro para amarelo, como resultado de uma doença – fenômeno desconhecido para a observação clínica – torna-se, no entanto, mais difícil de explicar. Isso me intrigou durante algum tempo; mas um dia, lendo a *Rime of the Ancient Mariner*, de Coleridge, chamou a minha atenção a singular aparência da Vida na Morte, o fantástico passageiro que é visto ao lado da Morte, no navio-fantasma, pelo velho marinheiro... pois o cabelo da Vida na Morte é da mesma cor amarela viva.<sup>10</sup> É bem conhecida a admiração de Poe por Coleridge, desde a época de sua primeira juventude. Resulta inevitável concluir que, influenciado por Coleridge, esse cabelo amarelo tenha chegado a ser para ele um símbolo da Vida na Morte: “o pesadelo... que com o seu frio torna espesso o sangue humano”.

Em outras duas obras, os poemas *Eulalie* e *Leonore*, as heroínas de Poe tem o cabelo amarelo, como Berenice. Em *Eulalie* não há nenhuma nota trágica, e o infortúnio só é mencionado em um conjuro, para ele não se manifestar. Mas em *Leonore*, vemos a cor do seu cabelo quando ela jaz no caixão:

“Vida no seu cabelo amarelo, mas nos seus olhos não. Vida ainda ali, nos seus cabelos... e morte nos seus olhos”<sup>11</sup>.

Isso parece confirmar a nossa teoria de que o cabelo “amarelo” tinha chegado a simbolizar para Poe a Vida na Morte, que cada uma das suas heroínas levava dentro, no profundo do seu subconsciente, e bem antes do que nenhuma outra, a própria mãe.

Na primeira versão de *Berenice*, a heroína tinha os cabelos “de ouro”, transformados pela doença em “caracóis tão escuros como a asa de um corvo”,<sup>12</sup> o que, à primeira vista, parece debilitar o nosso argumento. Porém, mas adiante veremos que o cabelo claro (não especificamente “amarelo”) é um símbolo, em Poe, de infidelidade com a sua mãe, de *cabelo negro*: na primeira versão de *Berenice* ela reaparece como a prima loura, assim como a morena Berenice reencarna na loura Rowena. O fato de que Poe invertesse a seqüência dos eventos na última versão do seu relato – trocando o cabelo “dourado” de

<sup>10</sup> “[...] seus lábios eram vermelhos, seu olhar sereno, os caracóis\amarelos como o ouro; \sua pele branquíssima como a lepra; \mulher de pesadelo morte na vida, vil monstro;\diante daquela visão, o sangue congela.”

<sup>11</sup> Virginia Edition, v. 7, 6. p. 54.

<sup>12</sup> Virginia Edition, II, 134.

Berenice, em toda a sua formosura, por um cabelo “amarelo” quando está moribunda – demonstra como o inconsciente de Poe estava poderosamente dominado pelo símbolo da Vida na Morte, que encontramos em Coleridge.

Se nós, agora, na descrição que faz Poe da “nova” Berenice, voltarmos nossa atenção aos olhos, veremos que são os de um cadáver, copiados sem dúvida dos olhos fixos e vítreos que Poe, quando criança, viu em sua mãe morta. O mesmo poderia ser dito em relação aos dentes: a obsessão de Poe pelos *dentes*, que agora se manifesta em Egoes, nasceu sem dúvida diante do leito de morte da sua mãe. Os lábios secos e delgados, talvez deixaram os seus dentes a descoberto (esses dentes que encontramos em tantos relatos de Poe), e a descrição seguinte, de Berenice no caixão, parece confirmar esta opinião.

Depois de Egoes ter passado uma noite, um dia e outra noite em sua biblioteca, acuado por visões dos dentes de Berenice, ouve-se um grito terrível, e aparece um mensageiro para anunciar a sua morte. Egoes torna a vê-la no caixão. Um dos dedos parece mexer-se; as vendas em volta da sua mandíbula se desamarram e os dentes, expostos, parecem dedicar-lhe um horrível sorriso.

O próprio Poe considerou melhor suprimir esse episódio na versão final do relato. Talvez ele reproduzisse uma lembrança demasiado real.

Mas, agora, apodera-se do herói outra forma de doença mental; um ataque de epilepsia, seguido, como tantas vezes acontece, de amnésia. Obviamente, essa inadmissível transformação do esquizóide obsessivo em epilético, com a subsequente amnésia, simboliza até certo ponto a amnésia infantil que ocultava aquelas fontes do inconsciente das quais Poe extraiu seu arrepiante relato. Seja como for, o protagonista, cedendo a um repentino impulso, dirige-se ao túmulo, desenterra o corpo de Berenice e, com uns instrumentos do médico da família, extrai dela as trinta e duas peças dentais. Todavia, acontece que Berenice não tinha morrido, mas está “viva na morte”, isto é, em estado cataléptico, e é durante essa ação brutal que ela recobra os sentidos, entre gritos de dor. Alguém chega em seu auxílio, mas é tarde demais. Egoes, mais uma vez na biblioteca, é encontrado por um serviçal, com as roupas cobertas de lama e sangue. Seu horroroso crime é revelado quando os dentes de Berenice caem de dentro duma caixa, espalhando-se pelo chão. Com essa cena acaba o relato.

Alguns dos nossos leitores pensarão que, contrariamente ao que a psicanálise propõe, o fator sexual não desempenha nenhum papel nessa história. Acaso haveria algo mais natural do que Poe, sendo uma criança de três anos, ao ver morrer a mãe tão ternamente amada, gravasse em seu inconsciente essa terrível imagem, e que durante toda a vida ela reaparecesse, vez após vez, em seus escritos? É verdade – continuará dizendo o leitor – que essas narrativas

são, às vezes, extremamente aterradoras, mas isso apenas revela os seus dotes peculiares de narrador.

Contudo, uma explicação tão simplista não pode justificar a *predileção* de Poe por relatos desse tipo e, efetivamente, tal predileção só pode ser explicada através de um fator sexual. Se Poe reproduz, com tamanha frequência e deleite, a doença, a morte e o enterro de sua mãe (em geral um enterro prematuro), é porque incipientes fatores eróticos já se tinham cristalizado em torno dela, num momento em que, por assim dizer, estava rodeada pelo halo da doença e da morte, mesmo quando se tratava de uma morte – como na infância e no inconsciente – aparentemente inexistente, como se fosse apenas uma partida a que se seguiria um retorno.

Do ponto de vista psicanalítico, *Berenice* revela ainda mais. Como já vimos, a impotência sexual de Poe estava condicionada por uma fixação na mãe e em uma mãe moribunda, que pouco depois virava um cadáver. Isso desatou uma rebelião moral dentro de Poe contra toda sua sexualidade, já que esta só podia significar para ele, ao mesmo tempo, destruição sádica e necrofilia. O perigo da sexualidade, o castigo que ameaça a todos os que cedem a ela, mostra-se, em *Berenice*, na forma com que Egoes fica obsessivo por seus dentes. De fato, na psicanálise, muitos casos de impotência masculina, mesmo que esta esteja mais ou menos oculta no inconsciente – por estranho que isso possa parecer a muitos leitores –, revelam a idéia de que a vagina da mulher está provida de dentes, constituindo assim um perigo, por sua capacidade de morder e castrar. Muitos dos seus contos testemunham que o inconsciente tinha imbuído Poe dessa idéia fantástica. No inconsciente, a boca identifica-se com a vagina e, quando Egoes cede ao mórbido impulso de arrancar os dentes de Berenice, cede também ao seu anelo pelo órgão da mãe e ao seu afã de vingar-se dele, já que os perigos que o rodeiam fazem-no evitar, sexualmente, todas as mulheres. Portanto, seu ato é uma espécie de castração que ele inflige em retribuição à mãe que ama – e, contudo, odeia – por ela se ter mostrado inacessível à sua sexualidade-amor, em sua infância. Encontramos o mesmo tema em *O gato preto*.

Esse conceito da vagina dentada, e sua conseguinte ameaça, também é, não obstante, um deslocamento (neste caso, para baixo) de um fator profundamente enraizado na experiência infantil. Sabemos de alguns infantes que, enquanto não têm dentes, contentam-se com mamar do peito, mas quando têm seus primeiros dentes, usam-nos para mordê-lo. Esta é, em cada um de nós, a primeira manifestação do instinto agressivo, fato que muitas mães podem testemunhar. Abraham, em seu excelente estudo sobre a evolução da libido humana<sup>13</sup>, divide a primeira das etapas mais importantes pelas quais passa a libido, a

saber: a fase oral, em duas partes – antes e depois de nascerem os dentes da criança. A segunda fase foi chamada por Abraham de canibal. Em rigor, se a criança não fosse contida, ela tentaria comer o peito, e não só mamar nele. Mas é através de suaves batidinhas nela, quando morde de forma excessiva, ou quando é privada do peito por esse motivo, ou até mais tarde, quando o sentido do que “não se pode fazer” já foi inculcado na criança, através de mandatos cada vez mais severos e numerosos (entre os quais, o primeiro grande passo é a educação em matéria de limpeza), que a lembrança, ou melhor, a ilusão de morder os seios da mãe deve ficar unida, no inconsciente, com um sentimento de antiga maldade. E a criança, uma vez que apreendeu por experiência o que significa a lei do revide, quando o código é infringido por ela – código tão profundamente imbuído na memória inconsciente da nossa espécie – começa, ela mesma, a temer que as mordidas que desejou dar em sua mãe sejam dadas nela agora, como represália por seu “canibalismo”.<sup>14</sup>

É em razão de tudo isso que a criança sabe, por experiência, que o desejo de morder e devorar a carne, até mesmo a dos seus semelhantes, é um profundo instinto biológico. Atribui esse instinto a outros, e com razão. Não há hoje, na Austrália, tribos que devoram os próprios filhos em uma espécie de banquete familiar?<sup>15</sup> Parece que, ao longo da vida humana, o pai conservou por mais tempo que a mãe esse macabro apetite. A mãe de Zeus teve que ocultá-lo de Cronos, para salvá-lo da voracidade do pai. Mas nos tempos antigos também a mãe deveu ser culpável, às vezes, por devorar seus rebentos, como acontece, hoje em dia, na morada dos nossos animais domésticos.

Vestígios daquela época bárbara subsistem ainda em nossos mitos, lendas e contos de fadas, nas personagens do ogro e da ogra. Assim, os dentes de Berenice são congêneres – ainda que “vaginalizados” ou “genitalizados” no inconsciente – da ogra que come as crianças na versão de Perrault de *A Bela Adormecida*.

<sup>6</sup> K. Abraham, A short study of the development of the libido, em *Selected papers of Karl Abraham*, M.D., London, Institute of Psychoanalysis and Hogarth Press, 1927; traduzido de Versuch einer Entwicklungsgeschichte der Libido (Internationaler Psychoanalytischer Verlag, 1924).

<sup>14</sup> Devo esta interessante e atinada observação que une o conceito aparentemente fantástico – da *vagina dentata* com a experiência real, a uma observação feita por Freud.

<sup>15</sup> Segundo o informe do doutor Géza Róheim, em seu regresso da Austrália, 1931. (Cf. *International Journal of Psycho-analysis*, Róheim Australasian Research Number, Londres, Jan.-apr., 1932; v 13, Partes 1 e 2).

CONTOS DO PAI  
*O CORAÇÃO DELATOR*<sup>16</sup>

“É verdade! Sou nervoso, terrivelmente nervoso, sempre fui; mas, porque dizem que eu estou louco?”, começa afirmando o protagonista de *O coração delator* que, como os seus congêneres de *O gato preto* e o *Demônio da perversidade*, escreve atrás das grades de uma prisão, onde foi parar como resultado de um crime que cometeu:

A doença aguçou-me os sentidos, não os destruiu nem embotou. De todos eles, o mais agudo é o do ouvido. Eu já ouvi todas as coisas do céu e da terra, e muitas coisas do inferno. Como então, poderia eu estar louco? Atenção! Observai quão lucidamente, quão calmamente posso eu contar-lhes toda a história.

Dessa forma, o narrador – que Poe evidentemente tenta apresentar como um louco, ou, pelo menos, como vítima do demônio da perversidade – começa por negar sua demência, como o bom lunático “lógico” que ele é. “Tornou-se impossível saber como penetrou a idéia originariamente no meu cérebro; mas, uma vez concebida, ela me obsessiou noite e dia.”. Logo veremos qual é a natureza desse pensamento obsessivo.

“Motivo, não havia nenhum. A paixão não intervinha para nada. Eu gostava do velho. Ele nunca me fez dano. Ele nunca me insultou. Seu ouro não despertava em mim cobiça alguma”.

Isso parece, estranhamente, com a representação, no seu pólo oposto, da relação do próprio Poe com seu pai adotivo, John Allan! Mas vejamos o motivo que nosso narrador atribui à sua ação:

Acho que era o olho dele. Sim, era isso! Um dos seus olhos parecia-se com o de um abutre. Um olho azul pálido, com uma catarata. Sempre que esse olho pousava em mim, congelava o meu sangue. E assim, lentamente, muito gradativamente, cisme de matar o velho para liberar-me para sempre daquele olho.

Esse olho, coberto parcialmente pela catarata, que permite a visão turva ou deformada, corresponde ao olho esvaziado, que nos leva ao tema central de *O gato preto*. Afinal das contas, o ancião deve morrer pela mesma razão que os dois gatos. Aqui, não obstante, o assassinato é premeditado, como em *O demônio da perversidade* em que, mais uma vez, a vítima é o pai. Nessa história,

<sup>16</sup> The tell-tale heart, *The Pioneer*, Jan., 1843; *Broadway Journal*, II, 7.

o crime é cometido por dinheiro; aqui, para aniquilar o olho doente: “Deveríeis ter visto com quanta prudência eu agi, com quanta cautela, com quanta sabedoria, com quanta dissimulação trabalhei...!” Pois o pai, sem dúvida, é para ser temido, é necessário aproximar-se dele com cautela.

Nunca fora tão amável com o velho como durante a semana que antecedeu o assassinato. Todas as noites, perto da meia-noite, eu girava o trinco da porta do seu quarto e a abria, oh muito suavemente! E então, quando a tinha aberto o suficiente, como para que a minha cabeça entrasse pela abertura, introduzia nela uma lanterna velada, bem fechada, bem fechada, para que nenhuma luz se filtrasse, e depois enfiava a cabeça. Movia-a lentamente, muito lentamente, para não perturbar o sono do velho. Eu precisava de uma hora para introduzir toda a cabeça pela abertura, com a finalidade de vê-lo deitado na sua cama...e então, quando a minha cabeça estava já dentro da habitação, abria com precaução a lanterna – oh, com quanto cuidado, com quanto cuidado! (Porque a dobradiça rangia um pouco). Abria-a justamente o necessário para que um único e finíssimo raio de luz iluminasse o olho de abutre. Fiz isso durante sete noites intermináveis... mas sempre deparava com o olho fechado, e dessa forma era impossível realizar a minha tarefa, porque não era o velho o que me incomodava, senão o seu maldito olho. E todas as manhãs, ao amanhecer, eu entrava com audácia no seu quarto e lhe falava valentemente, chamando-o por seu nome, com voz cordial, perguntando como ele tinha passado a noite. Estais vendo então, que o velho precisava ter sido muito perspicaz para suspeitar que todas as noites, precisamente à meia-noite, eu o observava durante o sono.

Vemos aqui o filho superando claramente o pai em precaução e astúcia. Ao vê-lo entrar todas as manhãs na habitação, saudando-o carinhosamente, parece-nos que estamos diante do pequeno Edgar, quando chegava a visitar seu “papai”, chamando-o “pelo seu nome” e perguntando-lhe se “tinha dormido bem à noite”. Pois as crianças têm que fazer isso com frequência, obrigadas como são a mostrarem-se ternas e respeitadoras, mesmo quando certas reprimendas recentes possam inspirar nelas sentimentos muito diferentes.

Na oitava noite abri a porta com maior cautela que antes. O ponteiro de um relógio avançaria mais rapidamente do que avançava minha mão nesse momento. Jamais como naquela noite pude perceber a magnitude das minhas faculdades, da minha sagacidade. Apenas conseguia dominar a minha sensação de trunfo. Pensar

que estava ali, abrindo a porta pouco a pouco, sem que ele nem sequer sonhasse com as minhas ações e pensamentos secretos. Essa idéia provocou em mim uma risadinha, que talvez ele ouvisse, porque se remexeu na cama como se fosse acordar. Pensastes talvez que eu me retirei nesse momento... mas não. Seu quarto estava tão negro como um piche escuro: tão densas eram as trevas (porque as janelas estavam cuidadosamente fechadas por medo dos ladrões) e, certo de que ele não podia ver a porta aberta, continuei empurrando mais um pouco, mais um pouco. Tinha introduzido a minha cabeça e preparava-me para abrir a lanterna, quando o meu polegar patinou sobre o fecho de metal, e o velho encorpou-se na cama, gritando: Quem anda por aí?”

Os dois adversários estão frente a frente; os olhos do filho, no escuro, fixam-se no pai ameaçado.

Permaneci completamente imóvel e não falei nada. Durante uma hora inteira não mexi um só músculo, mas nem em todo esse tempo ouvi que ele voltasse a deitar. Continuava sentado na cama, ouvindo, exatamente como eu tinha feito, noite após noite, ouvindo as aranhas da parede.

Descreve então o terror do ancião, e depois prossegue a narração:

Depois de ter esperado longo tempo, muito pacientemente, e não o tendo ouvido deitar de novo, resolvi abrir um pouco a lanterna, uma pequenís-sima abertura... até que, por fim, um único e pálido raio de luz, como um fio de teia de aranha, saiu pela fenda e foi pousar sobre o seu olho de abutre.

Estava aberto, inteiramente aberto, e, ao vê-lo, fiquei furioso. Vi-o com perfeita nitidez: todo ele era de uma cor azul opaca, com uma repulsiva nuvem que congelou até a medula dos meus ossos; mas não consegui ver nada do rosto ou do corpo do velho, pois tinha direcionado o raio de luz, como por instinto, precisamente sobre aquele maldito lugar.

Não somos informados a respeito de se o ancião percebe, com o olho doente ou com o outro, esse raio que penetra na habitação escura, nem nos é dito com clareza quanto ele enxerga com esse “olho de abutre”. Seja como for, esse raio, ténue como um fio de teia de aranha, ao pousar sobre o olho causador de tudo, provoca uma surpreendente reação: “...não disse a vocês que o que considerais loucura é apenas uma hiperestesia dos sentidos?” pergunta o protagonista, quase como um paranóico que tentasse justificar suas alucinações auditivas. E continua:

...Então, como ia dizendo, chegou aos meus ouvidos um rumor baixo, abafado, contínuo, como o que produz um relógio envolto em algodão. Bem que eu conhecia esse som. Era o coração do velho, batendo. Excitou o meu furor como o bater repetido de um tambor excita a coragem do soldado.

O assassino, porém, refreia-se e permanece imóvel, com o raio incidindo sempre sobre daquele olho, enquanto a “palpitação infernal” do coração do ancião continua com maior intensidade. Enquanto isso, seu próprio temor atinge proporções incontroláveis, conforme segue

...a pulsação ficava mais forte, cada vez mais forte. Achei que o coração ia estourar. E uma nova ansiedade apoderou-se de mim: o rumor podia ser ouvido por algum vizinho! A hora do velho tinha chegado! Com um grande alarido abri de repente a lanterna e precipitei-me no quarto. O velho deixou escapar um grito, apenas um. Num instante, derrubei-o no chão, e virei a pesada cama sobre ele. Sorri então, satisfeito, vendo a minha obra tão avançada. Mas durante muitos minutos, o coração continuou batendo com um som abafado. Apesar de tudo, já não me atormentava; não poderia ser ouvido através das paredes. Finalmente, cessou. O velho estava morto. Levantei a cama e examinei o corpo. Sim, estava morto, morto como uma pedra. Coloquei a minha mão sobre o seu coração e fiquei nessa posição durante vários minutos. Não havia batimento nenhum. Estava tão morto como uma pedra. Seu olho não me atormentaria mais.

O assassino descreve então suas “sábias precauções” para ocultar o cadáver, como provas da sanidade de seu raciocínio:

Avançava a noite, e eu trabalhava depressa, mas em silêncio. O primeiro que fiz foi desmembrar o corpo. Cortei a cabeça, os braços e as pernas. Logo arranquei três tábuas do assoalho e coloquei tudo embaixo do chão. Depois coloquei de novo as tábuas, com tal habilidade e destreza que nenhum olho humano – nem sequer o seu – teria podido descobrir algo anormal. Não havia nada que lavar. Nem uma mancha, nem uma mancha de sangue. Não tinha fugido de mim nenhum detalhe. Uma tina tinha feito desaparecer tudo... ah! ah!

Contudo, são quatro da manhã, e ouve-se alguém chamar na porta da frente. “Um vizinho tinha ouvido um grito durante a noite,” e a polícia comparece para investigar. O assassino, contudo, mostra-se perfeitamente seguro de si mesmo. “O grito”, diz a eles, tinha sido proferido por ele mesmo em sonhos. “O

ancião está viajando pela comarca...” E agora, digno precursor do assassino de *O gato negro* (evidentemente escrito depois de *O coração delator*) conduz seus visitantes pela casa, rogando-lhes que procurem, que procurem bem:

Por fim, conduzi-os até o quarto dele. Mostrei-lhes seus tesouros, que estavam perfeitamente seguros, e em absoluta ordem. Empolgado com a minha confiança, levei umas cadeiras para a habitação e pedi-lhes que sentassem lá para descansar, enquanto eu, com a transbordada audácia do trunfo perfeito, coloquei a minha própria cadeira no lugar mesmo que ocultava o corpo da vítima.

Isso aqui é uma antecipação do assassino de *O gato preto*, que bate na parede do porão; tanto um quanto outro lembram esses assassinos que rondam a cena do próprio crime.

Como era de se esperar, a vítima, desde o profundo do seu túmulo, aceita o desafio. A estátua do comendador aceita o convite de Don Juan, e se faz presente na cena. O gato emparedado uiva. E agora, o velho, cujo coração bate de uma forma infernal, também responde, do seu jeito:

Os agentes estavam satisfeitos... Sentaram e falaram de coisas familiares, a que respondi com jovialidade. Mas, um tempo depois, dei-me conta de que empalidecia, e desejei que eles fossem embora. A minha cabeça doía, e os meus ouvidos pareciam zumbir...

O zumbido aumenta “...até que, finalmente, descobri que o barulho não nascia dentro dos meus ouvidos”. Fica estabelecida, dessa forma, a alucinação auditiva.

Sem dúvida, fiquei então muito pálido. Mas segui falando mais depressa... elevando a voz. Mas o som crescia, crescia sempre. Que podia eu fazer? Era um barulho muito baixo, abafado, contínuo, parecido ao de um relógio envolto em algodão. Eu respirava com dificuldade... os agentes nada ouviam ainda. Falei mais depressa, com mais veemência: mas o som crescia sem parar. Eu me levantei...

E agora, o miserável faz esforços ainda mais desesperados para abafar esse som crescente. Em vão caminha com pesados passos, ou mexe a cadeira para que os seus pés raspem o assoalho: o som

...tornava-se mais forte, cada vez mais forte, sempre mais forte. E os homens continuavam conversando tranquilamente. Seria possível que nada ouvissem? Deus-Todo-Poderoso! Não, não! Estavam ouvindo! Eles suspeitavam! Eles sabiam! Eles estavam se divertindo com meu terror!

Então, vítima dessa ilusão e incapaz de suportar seu escárnio, o assas-

sino grita: “Canalhas!...Não dissimulem por mais tempo! Eu confesso tudo! Arranquem essas tábuas! Aqui! Aqui! É o batimento do seu horrível coração!”.

*O coração delator* é possivelmente o conto de Poe mais livre de ornamentos e, por isso, aquele que está mais próximo da nossa sensibilidade “moderna”. Entre as obras de Poe, esse conto se destaca como um grande precursor da epopéia parricida que é a obra de Dostoievski.<sup>17</sup>

Já foi mencionado<sup>18</sup> que a composição de *O coração delator*, à qual Poe se refere em uma carta fechada, em dezembro de 1842,<sup>19</sup> sem dúvida foi escolhida pelo seu grave ataque cardíaco, sofrido no verão desse ano, na volta de Saratoga Springs. Foi possivelmente isso – segundo Hervey Allen, era o terceiro ataque cardíaco grave sofrido por Poe desde 1834-1835 – a causa de que Poe escolhesse precisamente essas angustiosas palpitações para expressar os profundos e ocultos complexos que agora vamos analisar. O mesmo recurso ia servir-lhe, posteriormente, quando o estado do seu coração piorou ainda mais, para expressar o cansaço da vida, no seu poema *For Annie*.<sup>20</sup> Porém, esta explicação está longe de abarcar tudo o que nos proporciona *O coração delator*.

Por difícil que possa resultar para os nossos processos mentais conscientes captar essa verdade, sabemos bem que as funções dos órgãos não estão representadas, no inconsciente, de forma proporcional à importância vital que cada uma tem. O batimento do coração, por exemplo, é tão importante, que, cessando, sobreviria a morte. Portanto, poderíamos imaginar que a atividade do coração reflete extensamente na psique. Mas não é o caso; o batimento do coração não preocupa o inconsciente mais do que o preocupariam, por exemplo, os movimentos rítmicos do tórax. Ambos estão entre essas atividades vegetativas das funções orgânicas que habitualmente não interessam ao inconsciente psíquico. Contudo, se alguma deficiência orgânica viesse, de repente, a perturbar o funcionamento de um ou outro desses importantes órgãos – ou uma neurose conversiva de origem histérica ou hipocondríaca – talvez se tornasse uma poderosa fonte de angústia. Quando isso ocorre, porém, nunca se deve ao órgão como tal e a sua função, senão à carga libidinal de que está ele inves-

<sup>17</sup> Freud, Dostoievski and parricide, *International Journal of Psychoanalysis*, 1945, I-8; Dostojewski und die Vätertötung, 1928, Ges.Werke, Band XIV.

<sup>18</sup> Israfel, p. 567.

<sup>19</sup> Lowell a Poe, Boston, dec. 17, 1842, Virginia Edition. XVII, 125.

<sup>20</sup> Lamentos e gemidos\suspiros e prantos\já se quietaram;\mas ficam os batimentos,\horríveis, pavorosos,\num lado do peito.

tido. Tais órgãos, portanto, além da sua função correspondente, representam a função libidinal de todo o organismo, agora em grande parte “transferida” a eles. Nas perturbações psiconeuróticas menos graves dessa total regressão narcísica que determina a hipocondria, o órgão libidinalmente sobrecarregado e perturbado pode servir, inclusive, para expressar as relações de objeto do indivíduo com outros seres.

Assim acontece no conto de Poe, *O coração delator*. Como já fizemos notar, o ancião assassinado parece-se, de várias formas, com John Allan, até no sintoma das palpitações cardíacas. Não sofrera em 1820, na Inglaterra, o seu primeiro ataque de hidropisia? Essa doença, ao piorar com a velhice, acabou com sua vida em 1834. O leitor deve lembrar o último encontro entre Poe e seu pai adotivo, e a bengala – atributo da sua doença – que o pai adotivo usou como arma para afugentar aquele intruso na antiga casa. Assim, sem dúvida, seu temor aos batimentos do ancião deriva-se diretamente do coração oprimido, inesgotável e hidrópico, do comerciante escocês. É com um coração desse tipo que Poe inconscientemente identificou mais tarde seu próprio coração, neurótico e alcoólatra, como efeito de ocultos complexos que estudaremos em continuação, e pela via da identificação com o pai, que é habitual nos filhos.

Não obstante, o simples fato de que John Allan padecesse de hidropisia não explica todo o conteúdo deste conto tão cheio de angústia. Para compreender os motivos mais profundos que inspiram o homem a sonhar ou ao artista a criar, devemos captar plenamente todos os primitivos instintos vitais que povoam o inconsciente.

Nós já vimos, em relação a *Os crimes da rua Morgue* e *O homem da multidão*, que os instintos sexuais da criança despertam muito antes do que os adultos supõem. Em idade incrivelmente precoce, a criança já possui, em forma larvária, mecanismos instintivos que a capacitam para armazenar impressões dos atos sexuais que os adultos efetuam em sua presença. O crime do símio é testemunha de que sem dúvida Poe se encontrava presente nesses momentos, quando era criança e compartilhava a habitação da sua mãe, a atriz. E é por esse mesmo crime, oculto atrás da névoa londrina – essa névoa de que Frances Allan contraiu sua misteriosa doença – que o homem da multidão é apresentado como “o tipo e o gênio do crime profundo”. Porque para a criança, em uma idade em que o coito parece puramente sádico, o ataque sexual à mãe é o protótipo de todos os crimes.

Quando a criança é pequena, os adultos nem sempre se escondem para o ato sexual, e chega um momento em que só se protegem do seu olhar com apenas a barreira – que eles consideram infranqueável – da escuridão, tão vividamente descrita em *O coração delator* como semelhante ao “escuro piche” De

fato, essa escuridão é o meio preferido para o coito de um homem civilizado, como se se tratasse de algo proibido pela sociedade.

Não obstante, bem acordados, os instintos sexuais da criança seguem percebendo e registrando, mesmo na escuridão. O já antes visto pela criança pode contribuir, mas mesmo quando a criança não vê, o ouvido talvez seja suficiente; pois, de fato, o coito produz seus próprios sons: movimentos rítmicos e respirações entrecortadas, junto com acelerados batimentos do coração. E mesmo quando esses batimentos possam ser imperceptíveis a certa distância, o ofego que os acompanha e que caracteriza o ato sexual é ouvido como algo estranho pelos ouvidos infantis, alertas a qualquer som nas trevas silenciosas.

Por isso, não deve nos surpreender encontrar em *O coração delator* as referências a uma quase sobrenatural agudeza do ouvido. Sem dúvida, estamos aqui diante da lembrança inconsciente de certas percepções noturnas quando, à noite, a criança ouviu certas coisas “infernais”:<sup>21</sup> em outras palavras, o ataque sexual à mãe pelo pai. Semelhantes lembranças inconscientes encontram-se nas raízes de muitas alucinações auditivas dos paranóicos.

O bater do coração do velho, esse “retumbar infernal” que se torna “cada vez mais rápido, cada vez mais forte”, é, então, a fanfarrice do coração para o ato sexual: seu assalto à mulher e ao prazer supremo. Dali, sem dúvida, no conto, esse famoso *crescendo* dos batimentos, que se repete duas vezes e culmina, a primeira vez, na morte do velho, e a segunda, na descoberta do assassino, e a sua iminente morte. Assim, a lei do Talião fica duas vezes satisfeita: primeiro, pelo castigo ao assassino da mãe, e depois, pelo castigo ao matador desse mesmo assassino.

Portanto, em última análise, é o homem da multidão – que neste conto jaz na cama do velho – quem recebe seu justo castigo. Da mesma forma que, nos sintomas neuróticos, o material recalado finalmente se libera do próprio processo de recalque, aqui, o signo do crime, o fragor das palpitações durante o ato sexual, reaparece neste castigo em retribuição ao coração, que soa com a angústia da morte.

Não devemos esquecer também que foi embaixo da cama, em que ele perpetrou seu delito – o ataque sexual –, onde o ancião foi asfixiado até morrer. Assim, o instrumento do seu crime também se torna o da sua perdição.

Essas trevas escuras como “o escuro piche” em que dorme o velho – o

<sup>21</sup> Cf. Henri Barbusse, *L'enfer* (Paris, Librairie Mondiale, 1908), onde a sexualidade é comparada, geralmente como o inferno.

coração que bate – e nas que o protagonista tenta ver alguma coisa, que são atravessadas por um raio da sua lanterna, devem ser interpretadas, sem dúvida, como um eco da intensidade com que a criança, tempo atrás, desejou penetrar a escuridão. Eu conheci um jovem cujas lembranças de ter tentado ver os atos sexuais dos seus pais reapareciam, ao ser analisado, em forma de sonho, quando via a si mesmo, como criança, observando-os através do diafragma da lente de uma câmara, e não dos seus próprios olhos. Nos tempos de Poe, a fotografia acabava de nascer, e aqui, em *O coração delator*, é a lanterna que simboliza a visão. Sabemos que, segundo primitivos conceitos da visão, não é o objeto iluminado que envia raios ao olho, senão o olho que projeta esses raios sobre o objeto. Esse primitivo conceito reaparece aqui, implícito nessa forma de olhar na escuridão ajustando o fecho de uma lanterna, como se fosse uma pálpebra. Se justapuséssemos esse elemento do relato ao seu motivo central – o bater do coração – obteríamos certa idéia do anelo, visual e auditivo, com que o menino Poe, durante toda sua vida com os Allan, desejou responder à cena sexual, talvez como a conheceu com sua mãe.

Apesar de tudo, o conto oferece um motivo diferente pelo qual a figura paterna deve ser aniquilada pela figura do filho. O narrador declara que “gosta do velho”, que nunca tinha “lhe feito mal nenhum” nem o “tinha insultado”, nem seu “ouro” lhe despertara nunca cobiça: tudo isso, na realidade, representa o oposto, como já indicamos, da relação de Edgar com seu “papai”, John Allan.<sup>22</sup> Há aqui certa hipocrisia, e este conto, no qual poderíamos esperar que aparecesse a ambivalência do filho diante do pai, é fundamentalmente um relato de ódio. Contudo, a razão declarada parece notável: o ancião é odiado pelo seu olho: “Acho que era o seu olho. Sim, era isso! Um dos seus olhos parecia-se com o

<sup>22</sup> De forma semelhante, em *Thou are the man* (Tu és o homem) – Godey's Lady's Book, novembro de 1844 –, o pobre escritor mercenário, tão adequadamente chamado Pennifeather (pena por centavos) é tão inocente como um recém-nascido do assassinato do seu rico tio o Sr. Shuttleworthy, cujo herdeiro é ele. Só um dublê deste, um rufião ironicamente chamado Od Charley Goodfellow (o velho Charley Bonzão), que também pertence à série de “pais” ou hipócritas John Allans, pode ser capaz de semelhante “façanha”. Goodfellow consegue que o inocente sobrinho seja detido e condenado ao patíbulo, mas, por um recurso característico de Poe (o cadáver da vítima levanta do barril de vinho para denunciar o assassino), fica descoberto e é entregue à justiça. O assassino cai morto, entanto Pennifeather, liberado da prisão, com toda a sua inocência, passa a desfrutar da fortuna da vítima.

de um abutre. Seu olho azul pálido, com uma catarata.” Não ousamos afirmar que nessa menção ao abutre exista alusão indiscutível à mãe, mesmo sendo o abutre um clássico símbolo materno entre os antigos egípcios e mesmo que o encontremos mais tarde na “fantasia do abutre” do menino Leonardo da Vinci.<sup>23</sup> Mas o que parece inegável é que o olho do ancião estabelece conexão direta com os olhos dos gatos totêmicos maternos, em *O gato preto*. É verdade que uma catarata no olho não implica invariavelmente a perda total da visão, mas em geral é assim, ou pelo menos, a sugere. Em outras palavras, como o Wotán da mitologia germânica, o pai, em *O coração delator* está representado como desprovido de visão em um olho, o que equivale a estar castrado.<sup>24</sup>

Castrado, sem dúvida, pelos seus crimes! Pois, no que diz respeito à mãe, o pai foi, para o filho, o protótipo de todos os crimes. Não foi ele que afastou o filho da mãe, pela ameaça de castração? E contudo, aqui está o núcleo central do assunto! Pois, se é a mãe aquela que, com o seu corpo, diz ao filho que existe a temível possibilidade de privação do pênis, em última análise é o pai – pelo qual, ou em favor do qual, se instituíram as proibições edípicas – que, desde os tempos mais remotos e desde as profundezas do inconsciente, ameaça castrar o filho pelos seus desejos culpáveis. E, como o pai cometeu esse crime contra o filho, esse filho lhe paga com a castração, em troca do crime pelo qual teria sido castrado o filho: o da possessão da mãe. Assim Zeus, ao crescer, castrou seu pai, Cronos, que, por sua vez, tinha castrado Urano, seu próprio pai.

Esses são os grandes temas, eternamente humanos, subjacentes ao conto de Poe, que lhe conferem um poder tão soberano. Os dois primeiros complexos pelos quais deve passar a criança, e toda a humanidade, constitui sua medula e substância. Aqui, o filho Édipo deseja a morte do seu pai; o pai é agredido pelo crime de possuir a mãe e por inventar o castigo de castração, em

<sup>23</sup> Freud, *Leonardo da Vinci: a psycho-sexual study of na infantile reminiscence*, op. cit., p. 35, nota 15.

<sup>24</sup> O artigo “Odin”, da *Enciclopédia britânica*, diz que nos povos antigos, os prisioneiros de guerra com frequência eram sacrificados ao “velho caolho”. “O método mais comum de sacrifício consistia em pendurar a vítima em uma árvore; no poema Hávamál, o próprio deus é sacrificado dessa forma”. Não pode ser apenas coincidência o fato de que Wotán, o pai castrado, tivesse que ser pendurado, ou, em outras palavras, que, burlescamente, tivesse que recobrar o seu pênis, da mesma forma que o Gato preto que, como Wotán, era um monstro com um olho só.

primeiro lugar como ameaça para o filho, mas, sobretudo, por efetuar-lo. Pois é ao pai que geralmente o filho considera responsável pela castração da mulher, ao descobrir que ela carece de pênis. Baseado em lembranças do coito dos seus pais, a criança imagina que, mesmo que a mãe não tenha sucumbido aos ataques sádicos do pai, isso lhe custou, no entanto, uma ferida que, como a de Anfortas,<sup>25</sup> sangraria eternamente. A menstruação, de cuja existência a criança acaba se inteirando mais tarde ou mais cedo, é a prova. Assim, cada um dos pais é responsável, de forma diferente, pelo grande crime de trazer ao mundo a castração, sem a qual todos os seres vivos estariam inteiros e cabais; a mãe, por ter-se submetido à castração, o pai, por tê-la praticado. E, por isso, ambos recebem seu castigo. Os gatos são enforcados e emparedados, o ancião é asfixiado embaixo do seu colchão. Ambos mostram o emblema do seu crime comum: aos gatos, esvaziaram-lhe um olho, e o ancião tem um olho coberto pela catarata.

Aqui parece oportuno perguntar se o velho de *O coração delator* enxerga com esse olho. Poe não diz nada: até parece sugerir que, em que pese sua catarata, ele ainda conserva a visão, pois, como é dito no início do conto, “Sempre que esse olho caía em mim, me gelava o sangue.” Mais tarde, depois do crime, quando o cadáver desmembrado está já embaixo das tábuas, diz mais uma vez: “Nenhum olho humano – nem sequer o seu – teria podido descobrir ali algo anormal”. Assim, uma extrema agudeza de visão é agora atribuída àquele olho. Há aqui certa contradição, pois, se no inconsciente de Poe o olho, mesmo com sua catarata, conserva a visão, não deixa por isso de ser um olho cego, como no mito nórdico do pai Wotán.

Sabemos, contudo, que as contradições no conteúdo manifesto dos sonhos ou dos mitos representam outros pensamentos, perfeitamente coerentes em seu conteúdo latente. Assim, então, a contradição sobre se esse olho que pode ver tão bem, apesar da sua cegueira, deve derivar do fato de que, neste relato, o pai é castigado por dois crimes diferentes: primeiro, pelo coito com a mãe; segundo, pelos seus resultados, que conduziram à castração, como a mãe revela. Contudo, para efetuar essa castração houve necessidade de uma arma, e essa arma foi o pênis, de modo que, para cometer o fato, o pai devia estar ainda em posse do pênis, que só depois lhe seria subtraído, como castigo. Dessa forma, o olho do ancião, que ao mesmo tempo vê e é cego, condensa, nessa aparente contradição, dois aspectos sucessivos do pai crimi-

<sup>25</sup> Anfortas, personagem de Parsifal: sua ferida, causada pelo feiticeiro Klingsor, só poderia ser curada com a mesma lança que a tinha produzido. (T.).

noso: primeiro, quando com a própria arma perpetra o crime; depois, quando, como castigo, lhe é extirpada essa arma.<sup>26</sup>

Há um conto anterior de Poe no qual o motivo da castração do pai aparece de forma muito mais pura e na qual a morte não acompanha a castração. Em *The man that was used up*,<sup>27</sup> o general-brigadeiro John A.B.C Smith, em plena posse das suas forças e faculdades, participava de uma épica campanha contra os selvagens quicapues e bugabues, quando é capturado e submetido a todo tipo de mutilações. O narrador, que encontrou o general em uma reunião social, fica deslumbrado, no começo, pela sua presença distinta, sua voz agradável e sua desenvoltura. Diz-se, além disso, que o general chega a ser irresistível para as mulheres. Não obstante, corre o rumor de que há certo mistério em torno dele, cuja natureza o narrador não pode descobrir. Esgotados os recursos, decide averiguar a verdade em sua própria fonte e uma manhã comparece à casa de nosso herói. Embora o general esteja se arrumando, permite o acesso do visitante. Este, ao entrar, tropeça em um vulto não descrito, que emite algo como o fantasma de uma voz. Trata-se nada menos que do general, no estado ao qual fica reduzido quando se desfaz dos membros, órgãos e músculos artificiais, prodígios da inventiva, que remediaram suas muitas mutilações. Contudo, não é mencionada a mutilação principal; que bem podemos imaginar que foi realizada, pois esses quicapues e bugabues, que tão liberalmente o despojaram de uma perna, um braço, os ombros, os músculos peitorais, o couro cabeludo, os dentes, um olho, o palato e sete oitavas partes da língua, não iam sem dúvida esquecer do pênis. Além disso, a castração dos prisioneiros ocupa lugar emi-

<sup>26</sup> Deve ser notada mais uma contradição. O som do batimento do coração do ancião é comparado ao tique-taque do relógio “envolto em algodão”. Agora bem, os relógios e o tique-taque do relógio (em contraste, como veremos, como o impressionante balanceio de um pêndulo de relógio) são símbolos clássicos, no inconsciente, do órgão feminino e das palpitações, na excitação sexual, do minúsculo clitóris que oculta. Antes que as batidas do coração do velho tenham chegado a esse “retumbar infernal”, de caráter realmente viril, começam, então, mais suaves, subjugados, aquietados, poderíamos dizer, de uma forma feminina. Portanto, podemos estar aqui diante de outro exemplo de um dualismo similar ao do olho coberto pela catarata, que ao mesmo tempo enxerga e não enxerga, ou, em outras palavras, que ao mesmo tempo é ultra-viril e castrado.

<sup>27</sup> “The man that was used up, a tale of the late Bugaboo and Kickapoo Campaign”. *Burton's Gentleman's Magazine*, ago. 1839; 1840; 1843; *Broadway Journal*, II, 5.

nente entre tribos tão selvagens como os quicapues e bugabues. Mesmo quando o assassino de *O coração delator* também mutila sua vítima, cortando-lhe a cabeça, os braços e as pernas, antes de depositá-la embaixo do soalho, o que ele “castra” é apenas um cadáver, enquanto o tratamento a que foi submetido o general Smith é a castração em sua pura forma simbólica, e não inclui a morte. Pois, embora o motivo da castração (privação do pênis) se relacione com o da morte (privação da existência), os dois não são idênticos, como o demonstra este conto *O homem gasto*.

Mais ainda: neste relato encontramos ecos da vida de Poe no exército, quando seus superiores ocupavam o lugar do pai, que ele tinha abandonado ao fugir de John Allan.

Antes de terminar este estudo de *O coração delator*, tentaremos descobrir aqueles traços do ancião assassinado que possam relacioná-lo com os sucessivos pais do menino Edgar.

As lembranças inconscientes do coito dos seus pais, como já vimos, datavam do tempo em que Poe, criança, compartilhava o dormitório da sua mãe durante suas voltas com Mr. Placide. Nesse tempo, seu pai era David Poe, que estava a ponto de ser substituído por um amante: esse misterioso desconhecido, pai da Rosalie. É provável que fosse desse amante que, inicialmente, viessem essas batidas do coração cada vez mais violentas. E o fato é que, no final, quando o homem da lanterna se lança dentro da habitação do velho, descobre-se a si mesmo, gritando e acendendo a lanterna – o que revela seu desejo de ser reconhecido –, bem pode ser a repetição de outra ocorrência freqüente, a saber, quando o menino ciumento, que tinha ficado tentando ver, tentava interromper, por causa da excitação experimentada ou outras razões, as relações sexuais dos seus pais com seu pranto ou seu pedido de urinar.

Todas estas impressões, tão precocemente armazenadas, transferiram-se, depois que Edgar foi adotado, para John Allan, um pai muito mais impressionante, e cuja severidade deixou marca indelével na criança em pleno desenvolvimento. Foi, sem dúvida, neste respeitável lar de classe média que se impôs a Poe o recalque da sua sexualidade, tão precocemente despertada. Nessa época foi acometido pelo complexo de castração, do qual deriva nossa lição. Assim, o olho do ancião, com sua catarata, tão semelhante ao olho de abutre, é, na realidade, de John Allan. Contra ele deveu concentrar-se toda a força do ódio edípico e do ressentimento da criança, dado o fato de que, autoritário e melancólico, achava-se na posição de pai de Poe, para possuir e martirizar a sua nova mãe. Para nós, as batidas do coração do velho estão, pelo menos, determinadas por três fatores. Sendo que representam, primeiro, o ofego do coito ouvido na escuridão, em ocasionais albergues, durante a vida de sua mãe,

sua transposição ao coração deveu estar determinada pelas lembranças dos ataques de coração experimentados por John Allan, seu pai hidrópico, que foram repetidos pelo neurótico coração do alcoólatra Edgar. Contudo, esses corações padecem porque são culpados de um só e mesmo pecado: o desejo pela mãe. Sua doença, como suas precipitadas palpitações, expressava – para o inconsciente de Poe – tanto o crime como seu castigo. A compulsão do homem da lanterna, ao abrir, noite após noite, a porta do dormitório do velho, para espioná-lo, dormindo e a sós, em sua cama, sem dúvida é repetição, igualmente, de alguma precisa reminiscência do menino Poe. E, na realidade, parece impossível que John Allan, que desaprovava o amor que sua mulher proporcionava ao órfão, lhe tenha permitido, nem mesmo estando doente, dormir na habitação deles para contentá-la. Além disso, os Allan possuíam uma casa espaçosa e confortável, com escravos. Sem dúvida, Edgar foi confiado a uma escrava, sua *mammy* negra, para que dormisse com ela.<sup>28</sup>

Talvez com esta negra, em noites “como o escuro piche”, noites negras como a sua pele, o menino, à espreita, tenha experimentado as suas reações ao coito dos pais – que teria ouvido na escuridão – assim como o homem da lanterna ouve a batida do coração do velho. Não obstante, a libido desse menino, como testemunham a vida e os contos de Poe – pois nem na vida nem nos contos aparece uma mulher negra desempenhando papel algum – estava nesse tempo fixada em sua mãe adotiva, tão branca e bela como sua própria mãe, de acordo com o mecanismo clássico da compulsão à repetição. Foi em sua habitação onde, ao ficar dormindo, deveram convergir seus desejos infantis, porque a amava e desejava tanto, e também por causa dos seus ciúmes; por seu anelo, em realidade, de ver o que o outro estava fazendo ali.

Esse “outro” era John Allan, de quem o menino sem dúvida suspeitava que era culpado de ataques semelhantes aos que, lembrava, tinha sofrido sua mãe. Quando o homem da lanterna sente-se impelido a ir, noite após noite, a espiar o dormitório do ancião, não faz, sem dúvida, outra coisa que levar à prática o que o menino indefeso não podia fazer, por ser mantido em sua cama pela babá. Embora esteja suprimida aqui a imagem da mãe, – como no “Homem da multidão” – é, não obstante, por ela que o pai fica cegado de um olho e depois é assassinado.

É a morte do ancião a que está em jogo nesta batalha edípica, em que a mãe constitui a presa. Mas a mãe fica eliminada da história, e o ancião aparece, sozinho, na cama, como sem dúvida o pequeno Edgar tinha desejado sempre

<sup>28</sup> Cf. Israfel, p. 61, para referência a esta *mammy*.

■ RECORDAR, REPETIR, ELABORAR

que estivesse John Allan. Ao que parece, o solitário sonho do ancião recria um dos desejos da fantasia do pequeno Edgar.

E, contudo, embora o ancião durma sozinho, seu coração bate em *crescendo*. Assim, condensa em um único ser a negação e a afirmação da atividade sexual do pai, da mesma forma que seu olho sugere tanto a ausência como a presença do pênis. Tais modos de representação são naturais para o inconsciente, no qual os opostos coexistem um ao lado do outro. Embora a consciência lógica os desaprove, não por isso deixam de estar submersos em nossas profundidades – os sonhos dos homens, normais ou neuróticos testemunham isso –, assim como nos mitos que a humanidade criou.

## ENTREVISTA

### NARRATIVAS DO INFANTIL

Diana Lichtenstein Corso<sup>1</sup>  
Mário Corso<sup>2</sup>

*Quem os conhece, os reconhece imediatamente através da leitura do que produzem, mesmo que a autoria do texto seja incógnita. Eles são assim: construíram um estilo muito próprio que, sem descuidar do rigor, articula a psicanálise como uma ferramenta analítica e interpretativa que sempre acrescenta algo a respeito dos assuntos sobre os quais se debruçam; em geral, com uma pitada de bom humor.*

*Já nos acostumamos a relacionar os nomes de Mário Corso e Diana Lichtenstein Corso à análise dos chamados produtos culturais de nosso tempo. Lemos com frequência e com grande satisfação artigos que eles escrevem, a duas ou a quatro mãos, sobre diversos temas que dizem respeito ao nosso cotidiano. Diana consegue inserir a lógica de pensamento psicanalítico em uma coluna quinzenal em nosso principal jornal local. Esse cotidiano batido, surrado, monótono, acinzentado, com o qual a vida nos brinda, mas que, exatamente por assim ser, necessita de um espaço para o colorido da fantasia, do encantamento e da reflexão rigorosa.*

*Das pontas dos dedos que pressionam o teclado surgem os efeitos de uma intensa escuta clínica, precisa, acostumada a ir ao cerne da questão. O interesse dos entrevistados pelos produtos culturais endereçados à infância é oriundo da clínica com crianças, sendo posteriormente intensificado e enriquecido com a experiência da parentalidade. O lançamento do livro *Fadas no divã* (Artmed, 2005) nos deu a dimensão do fôlego dessa família, pois o texto foi*

<sup>1</sup> Psicanalista; Membro da APPOA; Colunista do Segundo Caderno do *Jornal Zero Hora*. Autora, juntamente com Mário Corso, do livro *Fadas no Divã*. (Porto Alegre: Artmed, 2005). E-mail: dlicorso@portoweb.com.br

<sup>2</sup> Psicanalista; Membro da APPOA. Autor de *Monstruário – inventário de entidades imaginárias e mitos brasileiros* (Porto Alegre: tomo editorial, 2002). E-mail: mcorso@portoweb.com.br

*concebido com a ajuda das filhas dos autores, Júlia e Laura, importantes consultoras no tema das narrativas contemporâneas.*

*Passemos então à entrevista com Mário e Diana, que aconteceu numa tarde quente de março deste ano de 2006. Em um número da revista em que propomos trabalhar as narrativas, nada melhor do que ter o depoimento de dois psicanalistas que ostentam um percurso ímpar no tema: conseguem tratar das narrativas relativas ao infantil de forma que desperte interesse em adultos, iniciados ou não, na psicanálise; afinal, somos todos constituídos por essas histórias infantis, contadas e recontadas até os dias de hoje, compondo o contar-se de cada um.*

REVISTA – Antes de mais nada, gostaríamos de perguntar como foi para vocês escrever o livro e o que os levou a fazê-lo?

DIANA CORSO – O que se encontra nesse livro são narrativas de dois sujeitos adultos, sobre histórias que reverberavam desde a nossa infância. Também sobre histórias de fadas, ou fantásticas, que apareceram ao longo do exercício da clínica e da infância das nossas filhas.

O contato com as crianças, seja ele pela via pessoal, seja pela via clínica, obriga-nos a falar uma linguagem onírica. Com elas, há muitos momentos em que somos obrigados a transitar pelo imaginário com uma licença poética que só se tem nos sonhos; é mais fácil falar-lhes por metáforas. Por exemplo, podemos dizer: *“Esse monstro tá muito brabo e ele vai comer a casa toda”*. Quando um adulto conta um sonho, ele tem a preocupação de diferenciar o discurso onírico da realidade. Já a criança não suporta que a gente fique diferenciando os registros, ela não está preocupada em categorizar as coisas.

Sempre fomos meio criancieiros. Essa relação direta com as crianças produziu em nós uma curiosidade pela cultura infantil, que vem de antes do nascimento das nossas filhas. Já assistíamos a filmes infantis desde jovens. Justamente em função da clínica com crianças – e por gostar... e constatar que as narrativas culturais dirigidas a elas eram objeto de preconceito nos meios intelectuais – descobrimos que ali havia um campo pouco explorado pela investigação psicanalítica. Compartilhávamos essa curiosidade e essas elaborações principalmente com o Alfredo Jerusalinsky e com a Eda Tavares.

REVISTA – Na entrevista para a revista *Época*, por ocasião do lançamento do livro, vocês contaram que quando distribuía os capítulos para os amigos, a fim de ouvirem suas opiniões, o que voltava não era uma análise crítica, mas algo permeado pela memória do adulto sobre o infantil.

DIANA CORSO – As críticas nos faziam muita falta, porque cada vez que alguém lia um pedaço ficava contando histórias da sua própria infância. Isso acabou nos ajudando muito, porque fomos incorporando essas narrativas ao livro. Com o passar do tempo, nossos interlocutores foram assumindo distância do texto e conseguiram criticar, apontando falhas e dizendo o que a gente estava fazendo. Precisamos ir sendo interpretados de tanto em tanto, porque nos perdíamos e não sabíamos mais o que estávamos escrevendo. Na verdade, fomos descobrindo ao longo do tempo o caráter da nossa escrita em termos metodológicos.

REVISTA – A leitura do livro produzia efeitos analíticos...

DIANA CORSO – Nos outros e em nós. Alguns dos capítulos nos pareciam fáceis, mas se revelavam um osso duro de roer; por exemplo, o dedicado à *Cinderela*. Esse foi um capítulo que nos obrigava a falar de fetichismo, o que nos parecia fácil de destrinchar. Entretanto, eu tinha uma resistência pessoal muito grande a explicar o que é fetichismo para o grande público, porque é uma teoria extremamente antipática, profundamente anti-feminista. Só me conformei no momento em que descobri que, entre as várias princesas, Cinderela era a menos passiva. Ela coordenava suas aparições e desaparecimentos, as pistas que ia deixando, todo o processo de sedução do príncipe. Como mulher, parei de brigar com aquele pé, com a castração: eu passei a poder elaborá-la. Então, na verdade, o livro foi sendo parido desde dentro da nossa neurose, e as dificuldades de cada capítulo eram originadas por isso, e pela dificuldade de transmissão de algumas partes da teoria psicanalítica, que são de difícil digestão pelo grande público. A nossa intenção era também atingir leitores não previamente transferenciados com a psicanálise.

MÁRIO CORSO – Talvez seja importante deixar claro que, dentro da nossa preocupação de que a psicanálise continue existindo, temos que provar ao grande público que há mais de uma maneira de ver as coisas. A psicanálise nos tira do território do óbvio, por essa conexão com os conteúdos oníricos, simbólicos, que permitem dizer mais do que se sabe que se está dizendo. Fazer esse tipo de análise denota nossa capacidade de leitura de como um produto cultural nos toca. Dentro de nós se produz um efeito enquanto analisantes, e, da elaboração teórica *a posteriori* disso, conseguimos dizer alguma coisa que as pessoas não pensaram. Não porque a nossa teoria é bacana, mas porque estamos abertos aos efeitos dessa obra sobre nós mesmos. Temos uma teoria e uma prática de escutar e ser escutados, que nos fornecem os instrumentos para elaborar esse efeito.

## ENTREVISTA

Mas o livro também tem inclinações pessoais propiciadas pelas nossas filhas. Tenho certeza de que ele seria diferente se fossem dois meninos ou um casal, porque há muito mais histórias inclinadas ao universo feminino.

REVISTA – Essa é uma crítica que tu fazes ao livro?

MARIO CORSO – Não é uma crítica, é uma constatação, eu acho que isso é uma contingência, não dá para negar.

REVISTA – Mesmo nas gravuras que ilustram o livro, a personagem é uma menina... Será que as meninas são mais narrativas que os meninos?

MARIO CORSO – A questão é se há uma especificidade de narrativas dirigidas para um e para outro sexo, e eu acho que há. A indústria cultural leva muito em consideração o público-alvo, ela define exatamente quem quer atingir. Tudo é bem regrado: há produtos culturais para bebês, para meninas pequenas, para meninos latentes, para púberes de ambos os sexos, para adolescentes adictos de marcas, para jovens *nerds* ou roqueiros, enfim, as variações conforme a idade e estilo são imensas, e o mercado não pára de definir e tentar contemplar essas fatias. Na verdade, numa sociedade em que não recorremos a rituais que normatizem rigidamente o fim da infância, a entrada na adolescência e o início da sexualidade, talvez nunca tenhamos tido tantos pequenos recursos de identificação, pautados também pelo consumo desses produtos culturais. Por isso é que são tão marcadas as diferenças entre as coisas que são dirigidas exclusivamente às meninas e as que são basicamente para meninos. Assim como existem produtos que abrangem ambos. Não se trata tanto de uma diferença entre os sexos que seja característica intrínseca destes, como ser mais ou menos discursivo, por exemplo, mas de um mercado que responde às necessidades de montagem dentro de cada um do que seja o masculino ou feminino, oferecendo traços, insígnias, aos pequenos (e grandes também) para que vá se definindo a identidade sexual.

REVISTA – Um interessante apontamento que vocês fazem no livro é sobre a necessidade cultural de recriar alguns contos. Em Rapunzel, por exemplo, foi retirado da narrativa algo alusivo ao ato sexual. Na versão original, ela engravida, e isso vai na contra-mão dos livrinhos que estão por aí. E por que hoje se apazigua tanto a relação com os monstros e as bruxas nas histórias das crianças?

DIANA CORSO – Os grandes expurgados das narrativas dirigidas às crianças são os aspectos mais cruamente alusivos ao sexo e à morte. A sensibilidade burguesa, que tende ao cuidado com os estímulos oferecidos às crian-

ças, estabeleceu esse necessário policiamento. O incesto e os impulsos parricidas e filicidas sumiram das tramas, a não ser que apareçam muito bem disfarçados, como num sonho. Na verdade, todas as arestas tendem a ser aparadas das histórias, principalmente as que lembram a crueza da relação entre os pais e os filhos. A criação de um filho é feita de momentos de atrito extremamente dolorosos, de choque, momentos de desencanto mútuo. Por nos acharmos amorosos e compreensivos, esses conflitos são evitados, preferimos mudar de assunto a nos confrontar com os limites, das crianças e os nossos próprios.

Dentro da nossa sociedade, tendemos a nos colocar eternamente na posição de filhos, raramente na de pais. Via de regra, qualquer análise se inicia pelo recurso facilitador de acusar os nossos pais das suas falhas, do quanto nós somos coitados e fomos traumatizados! O problema é que a psicanálise ficou identificada com esse processo de acusação dos pais, pois ninguém quer ocupar o lugar paterno, o lugar do adulto, ninguém quer ocupar o lugar do responsável por seu sintoma.

MÁRIO CORSO – É sobre esse mesmo tipo de questão que incide o debate, que recentemente ocupou a imprensa e o legislativo, daquela lei visando impedir a violência doméstica, os castigos físicos na educação das crianças. O fato é que esse debate vem a calhar para que famílias comuns, em que não há abuso nem violência física, pensem que pais violentos são somente os outros. Mas, tratando-se de violência doméstica, a palmada é apenas uma das modalidades. Há uma violência verbal, que se exerce cotidianamente, como quando se olha para um filho e se diz algo como *“Esse teu cabelo está horrível! Tu anda sempre esculhambado”* ou *“Sempre que tu te mexe, acabas quebrando alguma coisa!”*. Fazemos isso diariamente, com filhos, sobrinhos, netos, esposas, maridos e até com os amigos. Existe uma tal violência intrínseca à relação interpessoal, e se acreditarmos que só é violento quem bate, ficaremos aliviados; por isso está todo mundo querendo legislar sobre isso.

REVISTA – Apesar de negada, essa violência está presente no tensionamento da relação com a criança.

DIANA CORSO – É aí que entram as bruxas, os ogros. Esses monstros em geral são antropófagos. A própria Chapeuzinho Vermelho, em sua versão folclórica, também o é, mesmo que involuntariamente. O lobo lhe oferece o sangue da avó para tomar, dizendo que é vinho, e ela bebe. Um gatinho falante que está por ali diz: *“Que feio tomar o sangue da própria avó”*, mas ela não pára. Esses elementos foram retirados, porque evidentemente eram insuportáveis, na mesma medida em que não encaramos nossa própria violência.

MÁRIO CORSO – Entretanto, é importante lembrar que nos contos de fadas existem vários recalques sobre os quais ninguém hoje reclama, e com razão. Os irmãos Grimm recolheram contos anti-semitas, anti-árabes, anti-negros, em termos de politicamente incorreto há de tudo... Afinal, nem todo expurgo é mau, é uma modificação social. Quanto à retirada do sexo, acredito que isso se deve ao século XX ser muito psicológico, um tempo a que já está incorporada a suposição das implicações afetivas ou inconscientes que nos convocam em qualquer manifestação artística. Quando o incesto é muito óbvio, como em Bicho Peludo, a história se torna intolerável. Quando o simbolismo aparece de forma demasiado explícita, bota-se a história de lado.

DIANA CORSO – É curioso o que estás colocando, porque esse é um recalque social para o qual a própria psicanálise contribuiu. Depois de 100 anos de vida pública, ela acaba gerando o recalque, na medida em que explicita e divulga o significado latente de determinadas coisas. E não é o único recalque que a psicanálise produziu, porque a banalização do recurso à culpabilização dos pais é outra conseqüência indesejável da difusão da nossa teoria. Talvez isso tenha sido tão penoso para o futuro da psicanálise, tão iatrogênico, como a imposição do ego do terapeuta sobre o paciente. As pessoas aproveitam-se desse recurso para não questionar a própria responsabilidade sobre o sintoma de que se queixam. O que se esconde, nesse caso, é o papel de protagonistas que temos na trama da nossa vida.

Por isso, o fato de que o nosso livro venha causando nos leitores um efeito associativo, de produção de devaneios, de identificações, até de angústias, mais forte do que um efeito de compreensão consciente, de constituição de um saber do tipo acadêmico, me faz pensar que talvez tenhamos conseguido fazer um livro escrito enquanto psicanalistas. Provavelmente, isso só é possível graças a que nós o escrevemos enquanto analisantes, sintomaticamente. Talvez por isso nunca sabíamos exatamente o que estávamos escrevendo.

O mesmo efeito de tendência ao recalque do papel ativo, que tivemos em nossa própria história, que gostamos de nos narrar como se tivéssemos sido vítimas passivas de inúmeros traumas, ocorre na relação com os filhos. Os pais temem muito traumatizá-los, justamente por considerar os próprios pais como os ogros e bruxas da sua história. Mesmo que intuitivamente, qualquer pai ou mãe saiba que se falar com seu filho, principalmente se deixar sua imaginação trabalhar, contando uma história inventada ou adaptando ao seu gosto uma de um livro ou um conto de fadas, estará falando de si mais do que sua consciência pode controlar. Na impossibilidade de controlar o que dizem, os pais preferem silenciar e fazer programas maníacos, estilo Disneyworld, correrias, diversões, *shopping*, filas, e nada de papo.

Há uma idéia, verdadeira, de que o que se passa de pai para filho é a neurose; e uma idéia falsa de que exista alguma coisa para passar que não seja isso. Então, nos emudecemos para não transmitir a neurose, que é a única coisa que temos para passar aos filhos – e vai se passar igual, mas de um jeito empobrecido.

Essa é a razão pela qual inserimos esse capítulo em que o Mário relata uma história que ele contava para as nossas filhas, quando eram pequenas, e tenta interpretá-la. Foi um jeito de incentivar as pessoas a contarem suas próprias histórias, sem saberem o que estão dizendo, nem para onde isso as vai levar. Quando uma narrativa desse tipo se inicia, temos medo de estar passando, nessas histórias, nossos traumas, e de deixar escapar nas entrelinhas nossos segredos. Essa precaução toda não é porque os pais são bonzinhos, é porque eles acreditam que esses traumas reproduziriam nos filhos as limitações que eles próprios sofreram. Recusamos a idéia de legar nossa neurose aos filhos, porque esperamos deles que façam na vida um papel melhor do que o papelão que estamos fazendo...

MÁRIO CORSO – Eu acho que a questão de narrar histórias para crianças é uma forma de tentar enriquecer o acervo simbólico delas. Se você conta uma história para a criança e ela começa a dar entradas, você respeita as entradas dela, e ela começa a participar da história, ela se sente autorizada, e então, tu crias uma escuta também. É errado dizer que a gente só conta a história. Contar é também escutar. Porque não há criança para a qual se conte uma história que ela não faça comentários depois. É um exercício de fala, de escuta, e de autorização dessa fala dela.

DIANA CORSO – As crianças corrigem, interferem. Principalmente as crianças de hoje, que são extremamente opinativas. De hoje, digamos, desde o tempo em que a infância começa a adquirir voz e as pessoas começam a se encantar com essa eloqüência. A melhor resposta a essa riqueza, tão ativa e ousada dos pequenos, é responder com uma oferta de qualidade, em termos de produtos culturais. Eu acho que é um assunto sobre o qual devemos insistir publicamente, em todas as intervenções enquanto analistas, sobre questões da cultura. Vale a pena alardear a idéia de que o contato com os produtos culturais é um forte auxílio para os humanos, uma ferramenta que os ajuda a elaborar suas questões mais profundas, que traduz e alivia suas dores da alma. Foi exatamente esse o melhor efeito sobre o público do livro de Bruno Bettelheim (*Psicanálise dos contos de fadas*), no qual nos inspiramos para fazer o nosso: ele elevou os contos de fadas à categoria de muito recomendáveis, terapêuticos até, na vida das crianças. Dessa forma, assegurou para a infância a presença pelo menos desse tipo de recurso ficcional. Nosso trabalho foi tentar ampliar

essas recomendações feitas por ele, incluindo filmes, desenhos animados e histórias contemporâneas. Na verdade, o produto cultural, assim como o sonho, oferece um instrumento pelo qual determinado conteúdo psíquico inconsciente se torna passível de elaboração.

Essas são elaborações não-analíticas, não ocorrem no contexto da escuta analítica. Funcionam na relação do sujeito com a cultura, de forma similar a uma interpretação ou uma construção feita por um analista, que produz efeitos. A diferença é que o sujeito se sente muito mais na relação com o produto cultural: ele vai descobrir o nicho ou a fatia do imaginário que lhe ofereça as histórias que melhor ilustram o que ele está sentindo e, ao mesmo tempo, que produzam as respostas que mais lhe convêm – coisa em que um analista não é tão bonzinho.

MÁRIO CORSO – Bettelheim tem uma palavra-chave em seu livro, ele insiste em que as histórias teriam que ser “reconfortadoras”. Ou seja, mesmo que na trama da história tudo saia do lugar, se desestabilize, a criança sabe que tudo terá uma amarração, e que o final vai ser feliz de alguma maneira; o equilíbrio vai ser enfim restabelecido. Está bem, é uma forma de permitir que ela faça contato com determinados assuntos polêmicos e inefáveis, com a certeza de que ela não será engolfada por eles, é uma passagem de ida, com a volta garantida, pelo seu pequeno inferno pessoal. O problema é que o crescimento do sujeito vai acontecer exatamente quando haja uma ruptura que ele não tenha condições de recompor imaginariamente e seja obrigado a dar uma resposta sua. O produto cultural te enriquece, mas nem todos necessariamente te empurram para a frente, nem todos são desestabilizadores.

REVISTA – Sobre o final feliz ser reconfortante. Bom, ele ainda é pedido, e eu acho que sempre vai ser, trata-se de recobrir imaginariamente, e isso tem um lugar importante. Até porque a experiência já causa a ruptura com o final feliz. O desenlace feliz é para apaziguar, porque, na verdade, no próximo encontro ele já está em risco de novo. Então, não sei se temos que fazer algo que não acabe num final feliz, porque isso seria propiciador de maior crescimento.

MÁRIO CORSO – Não, isso as crianças não iam consumir, não iriam gostar. Mencionei isso só para que não ficasse uma supervalorização do produto cultural. Eu tinha medo de que a fala da Diana passasse a idéia de que o produto cultural, por si só, desafia e enriquece a criança. Eu acho que não. Eu acredito que ele preenche, mas decisivas serão as relações com as pessoas da família, com os outros adultos e crianças com quem convive. Porque o raciocínio contrário é o seguinte: a capacidade que teria qualquer produto cultural de

prejudicar as crianças, de influenciar negativamente sua educação – principalmente no que tange à violência – ou seja, a partir de ver desenhos violentos as crianças se tornariam mais violentas. Essa é a discussão básica, clássica. Em suma, a ficção não pode ocupar lugar de salvadora nem de vilã, ela é um instrumento.

Eu acredito que as histórias para crianças sempre foram violentas. Se você pegar o desenho animado *Tom e Jerry*, que é da década de 50, início da década de 60, é de uma agressividade absurda, assim como o *Pica-Pau*, o *Papa-Léguas* e tantos outros. A questão é qual é o alcance, na formação do sujeito, das histórias que se escutam na infância, se isso é formativo ou não, ou seja, qual é o limite?

REVISTA – Por exemplo, na Guerra do Golfo, os bombardeios eram transmitidos ao vivo. Eu acho que toda a elucubração sobre a violência nos desenhos animados destinados às crianças é de uma hipocrisia muito grande – a questão não está ali.

DIANA CORSO – Sim, mas existe uma compreensão intuitiva das pessoas de que o produto cultural vai confrontá-las com um determinado tema e influenciá-las. Um dia desses, eu encontro um senhor que vem me comentar sobre *O segredo de Brokeback Mountain*, e ele diz que não pode assisti-lo porque tem medo de se entusiasmar. Estava brincando, evidentemente, mas nessa brincadeira, como sempre, há uma verdade. A fantasia é: se eu vou entrar em contato com determinado produto cultural, ele vai me influenciar de uma forma sobre a qual não terei todo controle. Tanto que há coisas que a gente diz: isso eu não vou ver! Ou mesmo gente que assiste e se irrita. Essa participação do público nos destinos dos programas de televisão – mesmo nos que seriam hipoteticamente *reality shows*, mas que também são apenas ficções baratas – é uma forma de as pessoas perceberem e denunciarem o fato do que o que se passa nesse espaço ficcional lhes diz respeito de alguma forma – é inevitável que elas se sintam implicadas.

Os próprios contos folclóricos, quando eram divulgados através da narrativa oral, eram adaptados ao gosto do grupo, assim como ocorreu quando eles encontraram sua forma escrita. Se os ouvintes e leitores influenciaram nas tramas é porque se sentiam retratados e envolvidos por elas. Quando a gente fala em recalque de elementos mais crus das histórias folclóricas, pode parecer que acreditamos que as histórias tinham uma essência, que depois nós corrompemos para adequá-las ao nosso público. As histórias folclóricas, a ficção, os próprios mitos, sempre tiveram a cara do seu público – isso não é uma invenção da televisão e da pedagogia modernas.

REVISTA – Sobre um paradoxo que vocês apontam no livro, o da preocupação excessiva com a infância e, junto a isso, a falta de cuidado ou zelo com as ficções construídas para as crianças.

MÁRIO CORSO – Há certo descuido com a reflexão sobre isso. Não é tanto sobre o que é produzido, porque se produz muito para as crianças. O que a gente não vê são muitos intelectuais parando para refletir sobre o que exatamente estamos oferecendo a elas – existe essa carência.

DIANA CORSO – Esse valor menor da cultura dirigida às crianças não afeta apenas a crítica, também a própria produção ocupa esse lugar segundo. Carlo Collodi, que escreveu *Pinóquio*, J.M.Barrie, que escreveu *Peter Pan*, Frank Baum, que escreveu *O Mágico de Oz*, Andersen, pai de textos canônicos como *O Patinho Feio*, eles são quatro exemplos notórios entre os muitos que eram candidatos a escritores sérios e que chegaram à literatura infantil de costas. Eles queriam escrever a literatura que consideravam nobre, que os consagraria como escritores, e acabaram, no meio desse processo, escrevendo algumas coisas para crianças, por acidente; às vezes por dinheiro – Collodi, para pagar suas dívidas. Alguns deles posteriormente se entregaram à literatura infantil com algum entusiasmo, como é o caso de Frank Baum. Baum foi tomado por sua história a ponto de que terminou a vida autodenominando-se narrador oficial da terra de Oz, como se Oz realmente existisse. Antes de morrer, ele teve o cuidado de encontrar outra escritora para continuar sua tarefa, depois de ter lançado trinta livros. Enquanto Baum mudou-se para dentro de sua ficção, Andersen acabou tendo um espaço de circulação na corte graças às histórias para crianças, mas passou a vida tentando escrever poesia e teatro, que era o que ele achava bacana, mas nisso ninguém o levava a sério, o que o deixava terrivelmente frustrado.

REVISTA – Há uma coisa que acontece nas Faculdades de Psicologia... que dizem que atender crianças é mais fácil, e o grande mérito seria atender adultos.

MÁRIO CORSO – Na nossa época foi assim. Nem sempre as pessoas tinham coragem de atender adultos, mas com criança parecia mais fácil. Como se a condição adulta do terapeuta o colocasse com prerrogativa suficiente para atender criança. Mas esse preconceito vem diminuindo, visivelmente, desde *Harry Potter*. Hoje os escritores ganham muito dinheiro escrevendo para crianças e não parecem desesperados para escrever para adultos.

REVISTA – Sim, mas por mais que *Harry Potter* tenha sucesso, ele não tem sucesso crítico, Rowling não é considerada uma intelectual – ela continua fazendo isso porque dá dinheiro.

MÁRIO CORSO – É engraçado que ninguém reconhece como ela é genial. Como ela consegue falar para tantas crianças? Como ela consegue que tantas crianças a leiam? Por favor, ela é um gênio. É aí que entra um profundo preconceito intelectual que talvez ainda esteja em voga.

DIANA L. CORSO – Que talvez seja o preconceito que levou a psicanálise a ser considerada mera literatura, e não ciência, porque a psicanálise falava na infância. Infância é vista como miudeza, assunto de mulheres, papo cricri. Li no jornal de ontem sobre um economista que, brincando consigo mesmo, anunciou as suas idéias da seguinte forma: - “Olha, eu venho aqui falar para vocês de obviedades”. Só que a obviedade que esse sujeito tinha a revelar é a seguinte: ele pensa que um país será tanto mais desenvolvido quanto mais investir na vida das crianças de zero a três anos – em termos de saúde, de estimulação psíquica, de educação e saúde mental da família. Então, será que precisa vir um economista para dizer algo que todos nós sabemos, desde a nossa própria vida familiar? É o tal do óbvio ululante que ninguém vê! Da mesma forma como entra governo e sai governo e não há jeito de que alguém priorize a atenção às crianças e aos adolescentes, em qualidade de vida, educação, saúde e enriquecimento intelectual. Desse modo, existe algo referente à relação da cultura e da sociedade com as crianças que, dentro de toda essa exaltação, de toda essa babação, em que as crianças têm uma função de rei, está muito mal explicado. Elas são o máximo, mas o que diz respeito a elas é sempre assunto menor, de pouco investimento financeiro e intelectual.

REVISTA – Isto não tem a ver com a cultura individualista do fazer-se por si mesmo? Recalca-se o momento de maior dependência e da importância dos outros na tua vida. A partir de determinado momento, se sou adulto, eu me faço, eu cuido do meu destino, e nego que aquele momento anterior tenha deixado marcas profundas.

DIANA CORSO – Eu concordo, o que a gente recalca é a nossa condição inerme inicial – é o fato de que começamos nossa vida completamente na mão dos outros. E é aí que entra o famoso “sonho do neném sábio”, sonho típico em que um bebê aparece falando e dizendo coisas muito douradas, descrito por Sandor Ferenczi, que pode ser interpretado de outra forma. Porque Ferenczi interpreta esse sonho típico da seguinte forma: “*Ah se eu tivesse aproveitado melhor quando era neném*”, ou seja, se eu pudesse viver como gente grande aquele tempo em que eu tinha acesso ao seio da minha mãe. Porém, outra interpretação também possível desse sonho: o desejo de que, mesmo quando éramos muito pequenos, tivéssemos sido menos passivos, menos à mercê dos desígnios dos grandes de quem dependíamos. Gostaríamos de ter mandado mais num momento

em que, se a mãe queria e podia, ela nos amamentava. Quando ela não estava em casa, a gente podia se estrebuchar chorando, que o seio não comparecia. Assim, não adianta dizer: “*Oh, eu não aproveitei!*”, porque o problema é que naquela época eu não mandava em nada.

Então, na verdade o que se recalca é essa passividade inicial, e é esse grau máximo de fusão com o outro. Em nossos tempos do *body building*, da construção corporal, desses corpos tão duros, tão trabalhados, pouco maleáveis, que mal encostam um no outro, isso passa a ser uma questão maior.

REVISTA – Eles não são maleáveis, são malhados.

DIANA CORSO – Outro dia assisti na tevê um concurso de corpos musculosos de homens e mulheres. Aqueles corpos de Míster América, que também têm sua versão feminina. Mas eram corpos inacessíveis, estavam quase nus, mas havia o mesmo recato que paira numa praia de nudismo: está todo mundo pelado, mas ninguém pode mostrar o seu entusiasmo. Existe um grau de civilidade violento ali, pois o desejo foi exilado da cena. Então, nós chegamos a um grau de civilização, se é que dá para dizer assim, extremo no que é relativo aos corpos. É preciso acreditar que está tudo dominado, para andar quase pelado numa praia sem que ninguém se atire sobre nós. Acho que vale a pena a gente elaborar essa questão. Não é só o controle que não tivemos quando crianças, mas o extremo controle que temos sobre esse nosso corpo quando adultos. A infância é um momento de passividade: limpam o nosso traseiro, lavam dentro das nossas orelhas, escovam nossos dentes, nos vestem e despem ao se bel-prazer – nunca ninguém vai tocar no nosso corpo daquele jeito, porque depois que crescemos só vão fazer conosco o que estivermos gostando ou consentindo, e com a criança não é esse o caso. Parece que disso os adultos não estão tão certos, pois vão para um encontro amoroso com o físico digno de um ringue de luta; são corpos trabalhados para a defesa pessoal, mas seria bom entender que é que os ameaça tanto...

MÁRIO CORSO – Será que essa construção de corpos é indício de uma falha materna? Se o corpo precisa estar sendo montado e remontado a cada vez, isso pode indicar alguma coisa que não consiste. É como se ficasse se fazendo uma maternagem eterna do próprio corpo. Geralmente, isso acontece em casos de mães que não consistem, isso se vê na clínica: pessoas que tiveram mães muito frágeis, depressivas ou narcisistas, e que não conseguiram dar aos filhos o suporte corporal necessário; isso talvez acabe produzindo grandes ginastas.

REVISTA – Eu fiquei pensando na figura do Peter Pan, porque vocês estavam falando do recalque necessário da infância, e Peter Pan parece não

querer recalcar essas coisas. Peter Pan tem um significado, para as mulheres, do eterno filho. Do filho eternamente precisando do cuidado materno. Wendy, na brincadeira de ser a mãe dos outros meninos, que para ela é só uma brincadeira, e quando ela percebe que a coisa começa a ficar séria, ela volta e entrega os meninos para a verdadeira mãe... Também nessa condição da narrativa sobre a maternidade, essa questão é tomada como um lugar bastante idealizado. A gestação, a maternidade, ainda estão muito idealizadas, o que me parece que coloca as mulheres numa solidão: elas ficam quase que num isolamento para dar conta desse processo de gerar um filho, de ter uma criança. E, no contraponto a isso, existem inúmeros livros de como ser uma boa mãe. Então, eu não sei se o lugar da mãe, da maternidade, hoje, não fica nessa mesma via da idealização do infantil, da criança que tem que dar conta do ideal paterno, do que os pais não conseguiram ser. Mais ou menos, as mulheres colocadas nesse lugar de terem que dar conta da boa mãe que é apresentada nos livros, o que tem e o que não pode fazer: como limpar, como virar a colher para dar a comida, como pegar o seio para dar de mamar.

DIANA CORSO – O isolamento da mãe na experiência da maternidade ocorre porque ela está vivendo alguma coisa que é da ordem do real, do inefável. Para a recém-puérpera, por mais que ela possa falar, não tem conversa que a faça terminar de significar o que ela viveu e está vivendo. Se for visitada por cem pessoas na maternidade, nas primeiras horas depois do parto, ela vai narrar tudo com detalhes, repetidamente, como alguém que acabou de ser atropelado por um caminhão. Porque é uma experiência traumática.

Antigamente, uma mulher que recém pariu ficava deitada na cama durante vários dias, sem tomar banho, tomando canja. Então, havia um ritual social através do qual ela de alguma forma transcendia sua vivência física, traumática; era tratada como doente, alguém que estava fraco. Nós continuamos tendo a vivência traumática, só que em vez de canja e lençóis, temos livros que ensinam técnicas que nos fazem crer que algo que é incompreensível tenha uma racionalidade possível. Há também todos aqueles objetos e cenários, as insígnias sociais, como no caso das crianças e adolescentes a que nos referíamos: a decoração do quarto, a lembrancinha dada na visita à maternidade, a placa pendurada na porta com o nome do bebê, a cadeira de dar de mamar. Enfim, são instrumentos que ajudam a construir o lugar social para uma experiência tão estranha quanto gerar, carregar e expulsar um ser humano de dentro das nossas entranhas, e depois colocá-lo para sugar nossos seios.

MÁRIO CORSO – Há aí também, nesses livros de auto-ajuda materna, uma desqualificação da transmissão entre as gerações: antes eram as mães quem sabia; a avó tinha o conhecimento que dava conta de como criar o bebê.

## ENTREVISTA

Hoje em dia, isso está quebrado: o discurso da medicina e da ciência acabou com isso, os antigos são vistos como obsoletos, retrógrados; é a hora e a vez dos médicos, dos enfermeiros e dos manuais.

REVISTA – O que põe a mãe, a avó, numa posição de ignorância.

MÁRIO CORSO – O que pode ser muito verdadeiro para alguns procedimentos técnicos, mas te isola dum conforto que é necessário, da transmissão, da suposição de um saber: eu não sei se eu vou ser uma boa mãe, mas eu sei para quem perguntar; a minha mãe vai saber, eu tenho esse amparo. Hoje, a mãe está mais sozinha.

REVISTA – O que chama a atenção é que não conforta mais o que a mãe tem a dizer da sua experiência. Precisa ir lá no livro e ler o que o profissional, o especialista, tem a dizer. E é interessante que isso não reduz a ignorância; pelo contrário, o livro de alguma maneira acaba produzindo a ignorância. A quantidade de materiais culturais que existe hoje e a destituição desse saber são bem paradoxais. Tu falavas, Mário, da ausência da reflexão: como produzir a reflexão para que os pais possam fazer esse lugar narrativo com os filhos, não é o que a gente encontra especialmente na clínica. Há um empobrecimento dessa dimensão narrativa dos pais, e dessa importância.

MÁRIO CORSO – Ele não acha nada o que dizer. Da mesma forma como a literatura, em que o autor e o leitor se envolvem, foi substituída por receituários do bem-viver, pelos livros de auto-ajuda, a paternidade se abriga num conjunto de conselhos objetivantes. Os pais não falam nem imaginam livremente com seus filhos, porque tampouco o fazem consigo próprios. Dentro de toda essa apoteose de “autos” – auto-ajuda, auto-análise, auto-estima –, paradoxalmente, nunca militamos tão entusiasticamente um afastamento de nós mesmos. Conseqüentemente, também precisamos nos manter longe de nossos filhos e pais, que estão constantemente nos lembrando quem realmente somos...

REVISTA – Parece-me que o paradoxo é exatamente esse - há um monte de produtos culturais no mercado, mas a ignorância está sendo produzida, porque não há reflexão. Está tudo para ser consumido, mas não existe um trabalho do sujeito, do pensamento.

DIANA CORSO – Eu estava pensando justamente nessa questão da solidão dos pais. Porque sempre se leu essa questão do enfraquecimento da função paterna pela via da autoridade faltante. Mas talvez se possa pensar que, mais do que fraco, esse pai ficou mudo, no sentido de que nada tem a dizer, e quando fala, ele próprio pouco confia no que diz. Quantas vezes os pais pensam

que os filhos não querem estar com eles, que só querem sair, para estar entre os seus, para namorar, para ficar passeando sua adolescência garbosa por aí, sem perceber que muitas vezes essas criaturas adorariam que os pais não fossem tão expulsivos, que se lhes permitisse serem mais profundos, mais neuróticos, mais covardes. Infunde-se assim nos filhos um falso *self*, uma máscara de narcisismo. São os jovens embaixadores dos pais no mundo das aparências. Não admira que os adolescentes, mais sensíveis a essa operação, acabem anestesiando sua angústia com alguma droga. É por essas e outras que os pais silenciam.

REVISTA – Sobre o convite que vocês fazem no final do livro, na questão dos pais narrativos, que eles falem e tal. Se isso não se encaminha um pouco para a questão da aceitação do livro. Do quanto ele talvez entre em algo que estava fazendo falta de alguma forma. Tanto em relação a isso, que fica recalcado, que são as histórias infantis de cada um.

DIANA CORSO – Ter escrito esse livro levou-nos a duas formas de posicionamento público possível: um, que nos recusamos a ocupar, de fornecedores de receitas e recomendações sobre a boa e a má paternidade e maternidade, sobre o jeito normal e patológico de amar, de crescer; outro, que preferimos, era o de utilizar as histórias para contar sobre o jeito como a psicanálise vê as coisas, como ela complica e explica. Íamos falando do porquê havíamos escolhido determinada história, das questões que ela nos colocava, do porquê ela havia sobrevivido ou se consagrado e, através disso, terminávamos nos posicionando sobre a subjetividade contemporânea, mas vista de dentro, a partir dos sonhos com os quais ela se fez representar.

O livro tem saído por aí de boca em boca, a ponto de terem me contado que encontraram gente lendo-o na beira da praia. Para mim foi emocionante conseguir que, num momento de lazer, de descontração, a pessoa esteja lendo psicanálise. Também há a leitura universitária, mas também aí tentamos construir uma alternativa a leituras mais áridas, muitas vezes também necessárias, que dificultam a transferência do aluno com a teoria psicanalítica. Não se trata de ser divertido, o que também é importante, mas de ser tocante.

Ao trabalhar as histórias, enchemo-nos de perguntas, colocamos na roda muitas questões provenientes dos impasses que tivemos como pais, como filhos e como casal. Foi com base nisso que escolhemos as tramas e as interpretamos. Pelo jeito, essa exposição foi contagiante. É o mesmo que dizer que um analista torna-se analista na própria análise, ou que é preciso ser um neurótico assumido para ter a necessária empatia com as queixas, sintomas e rodeios dos seus pacientes.

REVISTA – O que eu achei interessante no livro é que ele não tem nenhuma tonalidade nostálgica. Eu acho que é interessante isso, vir da psicanálise um livro em que não se propõe a retomada dos nossos avós, os valores dos nossos avós, e consiga falar das produções culturais atuais tanto quanto daquelas que continuam ainda vindo pela via da herança.

DIANA CORSO – É sempre importante lembrar que, se uma história sobreviveu, é porque alguma linha de continuidade entre as gerações nunca se rompeu. Para isso, vale a pena interrogar o que se manteve e o que se modificou nas velhas histórias que ainda se contam. Porque nessas leituras nostálgicas fica parecendo que houve uma verdadeira ruptura, que conseguimos uma sociedade totalmente independente de seu passado e carente de velhos e velharias. Isso é mais uma fantasia que um fato; o passado se faz falar em cada um de nós e na cultura de forma incessante.

REVISTA – A relação da morte com a velhice, o amadurecimento, também me fez lembrar dos contos da *Bela Adormecida*, da *Branca de Neve*, que trabalham o lugar e a questão da beleza, principalmente, para a mulher. Eu fiquei pensando o quanto hoje ainda é assim: a beleza e a juventude tomada no lugar de fragilidade, mas de uma certa fragilidade que, ao mesmo tempo, dá poder. Talvez seja isso que preserva essa necessidade exagerada de se manter jovem – um se fazer frágil.

DIANA CORSO – Na história da *Bela Adormecida*, através da “oficialização” da versão dos irmãos Grimm, estabeleceu-se um recalque interessante de analisar. Na versão de Perrault, que é de uns cem anos antes, quando a Bela Adormecida cai em seu sono enfeitado secular, os seus pais, entristecidos, fecham o castelo e vão viver a vida de seu tempo. Quando ela finalmente acorda, os reis que reinam naquele lugar não são nem mais parentes dos reis que foram seus pais. Graças a isso, a esse corte no tempo entre a geração dos pais e a da filha, existe uma mudança de totem garantida pela passagem do tempo e pela morte. Isso dá tempo para que cada um tenha seu momento, sem que os antepassados atrapalhem, querendo disputar um território que já não é mais deles.

Na versão dos irmãos Grimm, que foi utilizada pelos estúdios Disney, todo mundo acorda junto – os pais adormecem com a filha e acordam para curtir a festa de casamento como se fosse deles. Eu acho que, na verdade, um dos maiores recalques ocorridos com a transformação dessa história, através dos tempos, é a eliminação do tema da sucessão das gerações. A juventude passa a ser um ideal na mesma medida em que o envelhecimento e a morte são absolutamente inaceitáveis. Para celebrá-la, nada melhor do que a indiferenciação

ou a confusão entre as gerações. Os pais negam-se a sair para deixar a meninada tomar conta do salão e ainda querem ganhar o concurso de dança da noite.

REVISTA – É nisso que podemos ver a fragilidade da função paterna: de os pais terem seu tempo e aceitarem passar adiante o bastão. A questão da morte volta aí, porque a psicanálise sempre fala da diferença sexual, mas a diferença aqui está dada também pela diferença de gerações, que depende de um luto das escolhas que se fazem, de as coisas terem início, meio e fim. E como a dificuldade de lidar com esse início, meio e fim, com essa morte simbólica, produz aí uma sintomatologia específica.

MÁRIO CORSO – Vejo dois caminhos nessa problemática. Ou os pais grudam nos filhos e eles se tornam eternas crianças, que voltam para o ninho o tempo todo. Na verdade, isso muitas vezes responde à demanda dos pais, numa situação que se prolonga graças a uma série de artimanhas de ambos os lados para que isso aconteça. A outra possibilidade é o pai encarar as coisas como se pudesse ganhar uma vida nova, como num vídeo-game: virar adolescente, ir para a noite, ter um filho bebê da mesma idade dos filhos dos seus filhos – entre outros dos vários recursos que se tem para “reinicializar” o jogo. Na verdade, enquanto alguns homens tentam essa solução através da paternidade, as mulheres lançam mão da reconstrução corporal.

Existe uma charge da Maitena, que é ótima. Um homem e um casal se encontram, e o que está só diz: “Puxa, fulano, que bem acompanhado que você está! Vem cá, desculpe a indiscrição, mas hoje em dia nunca se sabe: é sua filha ou sua mulher?” E o outro responde: “É minha mãe”.

REVISTA – Para terminarmos, vocês poderiam falar um pouco sobre o processo da escrita do livro.

DIANA CORSO – Talvez haja uma história que seja interessante. Escrevemos sobre questões relativas à parentalidade, sobre a infância e produtos culturais dirigidos a ela há bastante tempo. Tínhamos muita vontade de escrever mais extensamente sobre a condição de ser pais, mas uma das coisas que nos barrava era a idéia, ainda vigente, de que não havíamos vivido, elaborado, nem aprendido o suficiente. Pensávamos que se tentássemos dizer algo sobre o que é ser pai ficaria, necessariamente, dito e lido desde uma posição normativa, posição essa que não havia como nem por que bancar, porque certamente falhamos como filhos e estamos falhando como pais. Então, quem somos nós para dizer alguma coisa sobre a parentalidade? E esse projeto dormiu em barris de carvalho, até que em 2001 nos ocorreu escrever sobre narrativas dirigidas às crianças. Era algo que já vínhamos fazendo sem nos darmos conta, de

## ■ ENTREVISTA

forma dispersa. A partir daí, a pesquisa se estruturou e nos dominou durante os anos seguintes. Foi uma entrega muito forte, mas divertida e possível, também graças à Laura e à Júlia, que conheciam alguns caminhos melhor que nós. Acredito que foi uma elaboração do final da infância delas feita a oito mãos.

## CONSTRUÇÃO E DISSOLUÇÃO<sup>1</sup>

Lúcia Alves Mees<sup>2</sup>

*Não sinto o espaço que encerro  
Nem as linhas que projeto:  
Se me olho a um espelho, erro –  
Não me acho no que projeto.  
(Sá Carneiro)*

**E**stranho o nosso ofício de psicanalista: compor para logo depois desfazer. Construir em um tempo, dissolver em outro. Deixar-se amar pela suposição de saber e, em seguida, declarar a ilusão de tal aspiração: nem o amor cura, nem o saber pertence a qualquer outro que não o analisando. E mesmo esse saber de que o analisando se apropriará desintegrar-se-á na oposição com a verdade que ele não necessariamente porta.

Esse me parece ser o princípio geral<sup>3</sup> do texto *Construções em análise* ([1937] 1975): como os escavadores, ressaltamos elementos que mais tarde

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no evento *Relendo Freud – Construções em análise*, em Canela/RS, junho de 2005.

<sup>2</sup> Psicanalista; Membro da APPOA; Autora do livro *Abuso sexual: trauma infantil e fantasias femininas*. Artes e Ofícios, 2001. E-mail: lmees@portoweb.com.br

<sup>3</sup> Pelo menos como princípio do que gostaria de destacar aqui, pois não pode ser negligenciado o quanto Freud disserta no texto *Construções* sobre o restabelecimento da memória enquanto curativa. Quer dizer, sobre o recalque provocando lacunas de lembranças, as quais, se retomadas pela construção, seriam terapêuticas devido ao levantamento do recalque e ao preenchimento desses intervalos produtores de sintomas.

podem vir a ser descartados; ou, ainda, que nas curas há momentos de composição e outros de subtração. Essa generalidade, entretanto, não responde sobre a especificidade de cada operação: o que se constrói e o que se dissolve na análise?

Freud nos diz que, nesse transcurso, o analista não poderá se basear pelas indicações do analisando de acerto ou erro. Como índice, apenas o discurso recheado de detalhes cada vez mais ricos, de memórias mais vivas, de transferência.

Freud, ainda no texto de 1937, ao exemplificar uma construção da análise, escreve-nos sobre o complexo de Édipo.

Até os onze anos de idade, você se considerava o único e ilimitado possuidor de sua mãe; apareceu então um outro bebê e lhe trouxe uma séria desilusão. Sua mãe abandonou você por algum tempo e, mesmo após o reaparecimento dela, nunca mais se dedicou exclusivamente a você. Seus sentimentos para com ela se tornaram ambivalentes, seu pai adquiriu nova importância para você...’, e assim por diante (Freud, [1937]1975, p.295).

Antes desta referência, Freud, ao analisar o *Homem dos lobos* (1918 [1914] 1976), já traçara a relação entre construções, Édipo e fantasia.

Duas lembranças encobridoras persistiram, ambas incompreensíveis em si e relacionadas com a governanta. Em certa ocasião em que caminhava adiante das crianças, disse: ‘Olhem o meu rabinho’. Outra vez [...] o chapéu dela voou, para grande satisfação das duas crianças. Isso apontou para o complexo de castração e permitiria uma *construção* segundo a qual uma ameaça proferida por ela contra o menino fora amplamente responsável por originar a sua conduta anormal. [...] A leitura correta dessas reminiscências ostensivas tornou-se segura: só podia ser uma questão de fantasias que o paciente havia elaborado sobre a sua infância numa ou noutra época, provavelmente na puberdade, e que agora vinham outra vez à superfície sob forma irreconhecível (p. 34).

Pois, parece-me, aí está a chave específica indicada por Freud: no que tange à fantasia, o a ser realizado é uma construção. Assim, importa pouco se a intervenção construtiva é explicativa, longa ou mínima, mas, sim, sobre o que ela incide, a saber; refere-se ao sujeito da fantasia.

E se a dissolução do Édipo – *a posteriori* da construção – é condição de cura para Freud, será preciso que se *atualize* na análise. Para dissolver, será imprescindível criar no processo analítico – construir, portanto – a relação do

sujeito com o Outro, barrada pela lei e designadora de um objeto, versão que os analisandos encenam sem se reconhecerem como protagonistas dessa cena.

O sintoma, ponta do iceberg, dá mostras do que o analisando não quer saber, só gozar. Assim sendo, simplesmente deslocar a paixão da ignorância pela construção requer um passo significativo na análise, o que Freud nos indica no texto ao valorizar as lembranças como descobertas, deslocando o sintoma – enquanto algo que o sujeito vive como alheio a si mesmo – para uma versão de si, através de história própria e suas determinações. Esse passo, Freud postula, é prévio, preliminar à decomposição; mas também *primeiro* do analista, o qual se antecipa ao analisando na enunciação da versão daquilo que orquestra suas relações. Ela é prévia, porém não sem requisitos: exige que o saber inconsciente tenha produzido frutos, o que só é possível pela vigência da transferência. Junto a isso, provavelmente, o analista já pontuara e demarcara com a escansão aquilo que o analisando sabe-sem-o-saber, isto é, que há um saber inconsciente que a análise descortina. Nesses casos, o discurso do analisando determina o que ressaltará o analista; com a construção essa relação parece se inverter: há um salto entre o já enunciado, o velado e o indizível. O analista se antecipa ao analisando e formula aquilo que este não tinha como fazê-lo. Salto que chega a se assemelhar em parte, conforme Freud, a um delírio: nada o garante, visa preencher uma ausência discursiva e busca a cura.

E se o delírio visa preencher uma lacuna do tecido significante, o que se localiza nesse intervalo que o analista constrói? Se for a fantasia que se trama na análise, o que há de silenciado nela?

O breve recorte de um caso clínico que escuto em supervisão pode auxiliar a avançar. Trata-se de um homem adulto, o qual vive seu segundo casamento. No primeiro, era comum que ele ficasse noites fora de casa, jogando ou bebendo com os amigos. Sua esposa nada dizia. A segunda mulher, segundo ele, “gosta de briga”, é ciumenta, não o deixa sair. A cada discussão, em geral motivada pelos ciúmes que ambos sentem um do outro, o desfecho é o mesmo: na cama, numa relação sexual ardente.

Essa esposa tem um filho de uma relação anterior, o qual está no presídio e, recentemente, quando ela vai visitá-lo, o paciente “enlouquece” de ciúme. No retorno dela, ele cheira as calcinhas da esposa e jura que “ela transou com alguém por lá”.

Se ela gosta de briga, quem sabe alguém violento a ponto de estar preso poderia fazê-la gozar ainda mais? – parece se perguntar o analisando.

A construção do edípico, neste caso, se torna possível a partir das associações que vão se desdobrando na análise: a mãe abandonou a família quando ele era pequeno e o pai nada fez para impedi-la ou trazê-la de volta. Se o pai

é passivo, teria a mãe partido em busca de um homem ativo-violento? Se assim for, fazer gozar a mulher depende da inclusão da violência no sexual, assinalando o que anima a vida erótica desse paciente: cena incestuosa, edípica, na qual ele se propõe como o homem batedor, que satisfaria a mãe (análogo ao equívoco que se produz quando fala da visita da mãe ao filho “e lá transa com alguém”; com o filho?).

O sujeito desta análise ignora a fantasia que governa sua relação conjugal apenas a encena e tem, nos sintomas, a indicação cifrada desse motor. A construção proposta pelo analista é a explicitação da versão que ele segue, sem se reconhecer. Ou mais exatamente, a construção inclui o sujeito ausente da cena: não é (só) a esposa que gosta de briga, ele é o autor.

Ao estar incluído na montagem, talvez possa reconhecer o paradoxo da fantasia: ou é aquele que bate, satisfaz a mãe e tem o incesto em seu encaixe, ou se faz bater (trair) para presentificar o pai que não falharia na interdição da mãe, posição que o feminiliza.

Pela construção da fantasia talvez se sinta menos temeroso com a violência que acredita poder sair do seu controle (como se ela não fosse animada por ele) e, mais que tudo, se liberte do compromisso de buscar a mãe, de violentamente ter de fazê-la gozar.

Mais adiante, talvez a análise chegue à necessidade de outra construção: a que incidirá sobre a versão originária da relação do sujeito à linguagem, ou seja, a dele batido pela violência, que não é a do pai do Édipo, mas do significante em seus primórdios. Afinal, no texto parceiro (em data e assunto) do *Construções, Análise terminável e interminável* ([1937] 1975), Freud nos diz que o que finda em uma análise é o relativo ao traumático:

Somente quando um caso é predominantemente traumático é que a análise alcançará sucesso em realizar aquilo que é tão superlativamente capaz de fazer (ao) substituir por uma solução correta a decisão inadequada tomada em sua vida primitiva (p. 252).

Trauma fundante do sujeito, a partir do qual se gesta uma versão posterior, enlaçando, deste modo, fantasia de origem e edípico. Trama que será preciso percorrer como condição da finalização de uma análise e da dissolução da transferência implicada.

A construção da fantasia primordial, que nos reporta ao texto *Uma criança é espancada* ([1919] 1976), constitui outro tempo da análise, do qual depende o terminável do processo analítico.

“Estou sendo espancada pelo meu pai” [...] Essa segunda fase é a mais importante e a mais significativa de todas. Pode-se dizer que jamais teve existência real. Nunca é lembrada, jamais

conseguiu tornar-se consciente. É uma **construção** da análise, mas nem por isso é menos uma necessidade (Freud, [1919] 1976, p. 232).

A construção, portanto, incide sobre a fantasia e, mais especificamente, sobre o assinalamento do sujeito que rege a cena e é regido por ela.

Retomando o caso, a construção sobre a fantasia originária do paciente seria aquela que referisse ser ele o sujeito batido nas montagens que encena. Reúne-se, assim, o lugar de *batedor* que completaria a mãe, e o sujeito *batido* pela linguagem que o funda. Ao incluí-lo na fantasia, a análise posiciona sujeito e objeto na face e contra-face da mesma moeda. Conecta, ainda, os lugares da lei e da transgressão dessa interdição, pois o sujeito que goza da mãe é o mesmo que, ao ser batido pela lei, está impedido de fazê-lo, ou ainda, que o sujeito anseia pelo incestuoso porque algo o proibiu.

Esse “ser espancado” é agora uma convergência do sentimento de culpa e do amor sexual. *Não é apenas o castigo pela relação genital proibida, mas também o substituto regressivo daquela relação.* (Freud, [1919] 1976, p. 237).

Como Freud nos diz na citação anterior, o paradoxo da fantasia é conter a interdição (culpa e castigo) e a tentativa de burla (substituto da relação incestuosa). A construção, portanto, é a intervenção do analista que descortina o paradoxo e, assim, prepara o terreno para outra intervenção, aquela que *dissolve* a fantasia.

“Assim, o complexo de Édipo se encaminharia para a destruição por falta de sucesso, pelos efeitos de sua impossibilidade interna” (Freud, 1924, p. 217).

O encontro com um impossível, portanto, dissolve aquilo que a fantasia buscava compor. Não há como dissociar lei e desejo. Não há como ser aquele que bate sem ser também batido. Não há como ser sujeito, sem se defrontar com sua posição de objeto.

#### REFERÊNCIA

- FREUD, S. (1918 [1914]). História de uma neurose infantil. In: \_\_\_\_\_. *Edição standart brasileira das obras completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1976. v.17.
- \_\_\_\_\_. [1919]. Uma criança é espancada. In: \_\_\_\_\_. *Edição standart brasileira das obras completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1976. v.17.
- \_\_\_\_\_. [1924]. A dissolução do complexo de Édipo. In: \_\_\_\_\_. *Edição standart brasileira das obras completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1976. v. 19.

## ■ VARIÇÕES

\_\_\_\_\_. [1937]. Análise terminável e interminável. In: \_\_\_\_\_. *Edição standart brasileira das obras completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1975.v. 23.

\_\_\_\_\_. [1937]. Construções em análise. In: \_\_\_\_\_. *Edição standart brasileira das obras completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1975. v.23.

## ENTRE SABER E VERDADE: A CONSTRUÇÃO DO REAL<sup>1</sup>

Valéria Rilho<sup>2</sup>

Qual a importância da narrativa histórica em uma análise? Esta é uma interrogação que se impõe ao leitor de *Construções em análise* (Freud, 1937). Seu autor apresenta-nos a construção como tarefa do analista, que visa a resgatar o esquecido (o recalçado) a partir dos indícios que este deixa atrás de si para reconstruir a história infantil vivenciada pelo analisante. Tal reconstrução pretenderia a eliminação dos sintomas, na medida em que estes são o substituto do recalçado. Mas o próprio Freud retifica-se, precisando que, ao invés de *resgatar*, trata-se de *construir* o esquecido. Afinal, ele constatava na clínica que a comunicação de uma construção não resultava na evocação do recalçado infantil, como seria o esperado. Ao invés disso, não raramente evocava, na melhor das hipóteses, um tipo de recordação muito especial, da qual ele já havia se ocupado anteriormente sob o título de recordação encobridora (Freud, 1899), e que será examinada por nós logo adiante.

Além do mais, há muito Freud (1898) abandonara a teoria concebida nos primórdios da clínica da histeria acerca do papel desempenhado pelas vivências sexuais infantis traumáticas na etiologia das neuroses (*A etiologia da histeria*, 1896). A partir de então, a questão se desloca para a significação psicológica

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no *Relendo Freud*, Canela/RS, junho/2005.

<sup>2</sup> Psicanalista. Membro da Associação Psicanalítica de Porto Alegre. E-mail: valrilho@w3tech.com.br

do mundo exterior real: é o mundo interno, na forma de desejos e fantasias, que outorga veracidade ao vivido infantil (Freud, 1911). Se a realidade mental equivale à realidade exterior; e o desejo, ao acontecimento que o realiza, fantasia e desejo irão produzir uma nova versão da realidade: não há verdade maior que a do desejo, nem realidade maior que a da fantasia. Tal concepção, mais do que advogar a prevalência do imaginário sobre a realidade, autoriza a tomar a realidade como imaginária e o delírio como uma verdade.

Isto posto, por que se ocuparia Freud, em seus textos derradeiros – *Construções em análise* (1937) e *Moisés e a religião monoteísta* (1939) – de algo aparentemente já superado no início da história da psicanálise? Por que razão buscar na história vivida pelo indivíduo o que conferiria valor de verdade a sua narrativa, mesmo que delirante? Ou por que procurar na história do povo judeu os fundamentos da credibilidade outorgada à idéia monoteísta pela humanidade? Voltemos um pouco.

Desde os *Três ensaios de teoria sexual* (Freud, 1905), ficara estabelecido o vínculo entre a amnésia infantil e a formação dos sintomas neuróticos através da operação do recalque. Dessa forma, as recordações de nossos primeiros anos de vida sucumbiriam ao recalque, ficando fora do alcance de uma rememoração possível. Por isso, tais cenas infantis – diz Freud (1918) no caso do Homem dos lobos, referindo-se à cena da relação sexual dos pais – não poderiam ser reproduzidas na cura como recordações, senão que seriam resultado da construção. Porém, que elas não reapareçam como recordações, não significa dizer que necessariamente sejam fantasias. Um exemplo vivo disso era a cena primitiva, cuja construção se impôs a Freud a partir da análise do sonho dos lobos.<sup>3</sup> Cena que iria, a partir de então, capturá-lo num debate que perduraria até suas últimas elaborações teóricas: qual o *status* de uma cena infantil assim construída em análise? Seria pura fantasia ou expressão de uma vivência histórica?

Como pano de fundo desta polêmica, encontra-se a concepção freudiana de recordação de infância formulada em *Sobre as recordações encobridoras* (1899) e em *Psicopatologia da vida cotidiana* (1901), mais precisamente no capítulo IV. Vejamos.

O fato de as recordações infantis conterem impressões cotidianas e irrelevantes – a despeito de seu poder patogênico na vida mental do indivíduo –

<sup>3</sup> Pois, para o autor, os sonhos e a transferência tinham exatamente o mesmo valor que a recordação; são os substitutos de vivências mais antigas, as quais não as temos mais como foram.

não pôde deixar de atrair sua atenção desde muito cedo (Freud, 1899). Somava-se a isso o fato de serem cenas breves, mas bem conservadas, e plasmadas com todo o detalhe da percepção sensorial, notadamente o visual, o que se opunha às recordações da idade adulta. Descobriu que tais cenas deviam seu valor mnêmico não a seu conteúdo próprio, senão a seu vínculo com um conteúdo sufocado: no lugar do desejo sufocado é fabricada uma fantasia, a qual se funde a uma cena infantil. Na medida em que uma cena infantil só pode ser recordada na condição de se ligar a uma fantasia que a encobre, é possível considerar que toda recordação da infância é uma recordação encobridora:

Nossas recordações da infância nos mostram os primeiros anos de vida não como foram, senão como apareceram em tempos posteriores de despertar. Nestes tempos do despertar, as recordações de infância não *afioraram*, como se pode dizer, senão que nesse momento foram *formadas*; e uma série de motivos, aos quais é alheio o propósito da fidelidade histórico-vivencial, influíu sobre essa formação assim como sobre a seleção das recordações (Freud, 1899, p. 315. O grifo é do autor).

Isso significa que o que é da ordem do vivido só pode constituir registro no psiquismo através da fantasia. Contudo, essa espécie de fantasiar retrospectivo, ao aproximar a fabricação de uma lembrança infantil da criação literária, em breve reacenderia uma antiga polêmica. Lançando sua sombra sobre a narrativa histórica, deixa em suspenso a autenticidade da história:

Toda vez que um homem informa sobre o passado, ainda que se trate de um historiador, devemos levar em conta o que inadvertidamente põe nele desde o presente ou de épocas intermediárias, falseando assim sua imagem (Freud, 21ª Conferência, 1916-17 b, p. 306).

A investigação do mecanismo formador dessas lembranças o levaria à conclusão: “Bem; o surpreendente reside em que estas cenas infantis nem sempre são verdadeiras. Mais ainda: na maioria dos casos, não o são, e em alguns estão em oposição direta à verdade histórica” (Freud, 23ª Conferência, 1916-17a, p. 334).

Entre os anos 1916-18, sob a expressão verdade histórica, Freud retoma a discussão entre vivência histórica e fantasia desde um novo ângulo. Para contar a história da neurose infantil que teria acometido seu paciente russo, o Homem dos lobos, no período de sua infância, Freud se vê obrigado a construir a cena originária (observação do coito parental). A leitura desse caso freudiano descortina outra concepção de tempo, diversa daquela atrelada à noção de origem como princípio da causalidade histórica, presente na formulação da vivência

traumática. Segundo a antiga teoria do trauma como causa da neurose, o que estava situado cronologicamente antes determinaria o que viria depois. Sob a nova perspectiva, explica Costa (1998), a temporalidade inconsciente *nachträglichkeit* põe em jogo uma defasagem temporal entre o acontecimento – destituído de significação até então – e a interpretação – que dá significação para o ato. É nessa defasagem do tempo que se faria a construção do traumático e originário: é o posterior (o presente) que atribui significação à primeira inscrição situada no passado.

Na análise do Homem dos lobos, Freud empenha-se em elucidar a diferença entre a vivência infantil resultante de uma construção e as recordações infantis espontâneas que afloram e até mesmo se tornam conscientes durante o tratamento. Estas podem ser verdadeiras, mas, em geral, estão impregnadas de elementos fantasiados, assim como as recordações encobridoras. Então, o que faria da construção uma verdade histórica e não apenas uma versão da fantasia? Que se entenda bem. Não se trata de cair na velha dicotomia entre realidade e fantasia. Desde muito cedo, a psicanálise nos ensinou a encontrar na fantasia a realidade que verdadeiramente conta na neurose, a realidade psíquica. Se a fantasia também contém a verdade do desejo, a discussão em questão polariza-se em torno da história e da fantasia. Freud (1918) se pergunta: as cenas da primeira infância seriam reproduções de acontecimentos reais, cuja influência se faria sentir na formação do sintoma; ou seriam formações da fantasia da vida posterior nas quais, a despeito da exigência do princípio da realidade, sobrevivem fixações infantis da libido sob a forma de representação de satisfações substitutivas? Conclui que ambas as hipóteses são verdadeiras. Se abandonássemos a primeira, a da vivência infantil, ficaríamos sem compreender as neuroses infantis; se a segunda, a da fantasia, ficaríamos sem entender seu papel na vida anímica e de estado intermediário do caminho para a formação do sintoma.

Entretanto, a questão sobre o valor do fator infantil persiste. Freud não pôde renunciar à suposição de que o Homem dos lobos, ainda muito pequeno, observara um coitus a tergo (o único que lhe teria possibilitado a visão dos genitais). Senão, como explicar, por exemplo, sua convicção da existência da castração, bem como o papel que desempenharão as posturas do homem e da mulher no desenvolvimento de sua angústia e de seu erotismo? O autor chega até a fazer uma concessão, aventando a hipótese de talvez ter sido a visão de um coito entre animais (cachorros ovelheiros), que, ao ser deslocada aos pais na noite do sonho produziu seu efeito sexual traumático a posteriori. Porém, a possibilidade de tal deslocamento exigiria a recordação uma cena real dos pais juntos, a qual, mesmo que inocente, fosse passível de ser fusionada com a situação de coito.

Então, a cena assim fantasiada despregou todos os efeitos que lhe temos atribuído, os mesmos que se houvesse sido inteiramente real e não se compusesse de dois ingredientes colados entre si, um anterior indiferente e um posterior impressionante ao extremo (Freud, *Da história de uma neurose infantil*, 1918, p. 56).

Aqui Freud faz operar a temporalidade *nachträglichkeit*, referência temporal solidária do recalque e marca das formações do inconsciente: o que traumatiza é a lembrança (e não a vivência em si), quando, retroativamente, um acontecimento da infância adquire significação sexual. Ou, como precisa Costa (1998): o que traumatiza, no segundo tempo, é o vislumbre de um gozo em que o sujeito estava como objeto do sentido sexual proposto pelo adulto; passividade doravante associada ao infantil.

Não obstante, Freud não se dá por satisfeito com o que chama de conclusão provisória. E remete-nos para a *23ª conferência de introdução à psicanálise* (1916-17 a), com a promessa de introduzir um novo fator a ser levado em conta na presente polêmica.

A presença constante de acontecimentos que sempre retornam na história infantil dos neuróticos – dentre os quais a observação da relação sexual dos pais, a sedução por um adulto e a ameaça de castração – leva-nos a supor que tais cenas da infância são de alguma maneira necessárias e pertencem ao patrimônio indispensável da neurose. Se estes acontecimentos estiverem presentes no vivenciar individual, muito bem; se não, serão estabelecidos a partir de indícios e completados mediante a fantasia. Dá no mesmo, reconhece Freud. Mas, de onde vem a necessidade de criar tais fantasias e o material com que se constroem? De um lado, das pulsões; de outro, do patrimônio filogenético. Nas assim denominadas fantasias primordiais, o indivíduo lança mão dessa vivência filogenética toda vez que seu próprio vivenciar não basta, preenchendo as lacunas da verdade individual com a verdade pré-histórica. Quanto ao reconhecimento dessa herança filogenética, Freud (1918) afirma, no caso do Homem dos lobos, ser totalmente concordante com Jung, embora considere metodologicamente incorreto recorrer à explicação que parte da filogênese antes de haver esgotado as possibilidades da ontogênese. Isso poderia explicar, em parte, a obstinação de Freud em precisar, na história infantil, a cena primordial, concebida como o ponto de enlace entre a vivência individual e a herança ancestral.

Conjecturar que tudo que lhe é contado na análise como fantasia talvez tenha sido um dia realidade nos tempos originários da família humana permite-lhe supor a persistência de uma herança arcaica que conteria traços mnêmicos de acontecimentos da infância da cultura. Tais precipitados da história da cultura humana comporiam um “esquema” hereditário – do qual o exemplo mais

conhecido é o complexo de Édipo –, de existência autônoma e que freqüentemente triunfaria sobre o vivenciar individual. Isto, porque, descreve Freud (1918, p. 109), ele poria em operação “um tipo de saber difícil de determinar, algo como uma preparação para entender” encontrada já nas crianças bem pequenas, “que se subtrai a qualquer representação”, e que mais se assemelha ao saber instintivo dos animais. Se, no ser humano, existir um patrimônio análogo a esse, é o “núcleo do inconsciente”. Entende-se agora porque essa espécie de saber triunfa sobre a vivência do indivíduo: tal saber diz respeito à apropriação do vivido. No entanto, vale advertir que

[...] essa apropriação não diz respeito a que se entenda, ou mesmo dê sentido à representação. Digamos que o saber liga-se não propriamente a uma representação, mas a um representante [ $S_2$ ], que é sempre indicativo de uma atividade, índice de um sujeito [no caso, o Outro da herança cultural]. O sujeito nem sempre está do lado do indivíduo que produz a atividade, na medida em que o mesmo pode muito bem estar alienado no seu exercício [como é o caso das crianças]. Ao saber sempre é suposto um sujeito porque implica uma posição de domínio (Costa, *Correio da Appoa*, maio, 2005, p. 15).

Aquí encontramos a abertura para o que Lacan virá a conceber como inconsciente. No lugar de esquema hereditário, um saber que não se sabe, a estrutura ou campo da linguagem, discurso do Outro, lugar do código e sede de alienação do sujeito. Mas, supomos, tal saber somente virá a se constituir no saber inconsciente quando do encontro da fala com a linguagem, ou do sujeito com o Outro (demanda); senão, o que temos é o Isso, saber anônimo da pulsão.

O tema da filogênese permite a Freud sair da dicotomia entre vivência histórica e fantasia, na medida em que elas mantêm entre si uma relação de complementaridade: ali onde surge a lacuna entre o vivido, histórico individual, e a estrutura, a fantasia (ou a cena) primordial a encobre, entrelaçando a história do indivíduo com a de sua cultura (Outro).

Tal fantasia transporta o saber inconsciente que anima o sujeito e a estrutura. Pode-se agora relançar a questão da importância da narrativa histórica em uma análise em outro patamar: por que persiste a busca pelo primordial, pela origem? Por que se faz necessário construir o infantil? Se não, por que razão remeter o sujeito àquilo que o antecipa, o discurso do Outro, ou a tempos imemoriais da cultura? Porque, se vivência histórica e fantasia são homogêneas, se mesclam e complementam, desdobrando-se uma sobre a outra, fica indefinido o ponto, o traço do Outro, a partir do qual o sujeito pode se contar e se apropriar de sua fala. É o que acontece na maioria das cenas infantis, tidas

como autênticas recordações da infância, por isso denominadas por Freud de recordações encobridoras.

Típica dessas narrativas, a divisão do eu entre aquele que conta e aquele que é contado resulta no seguinte impasse: se o eu é objeto da cena narrada, não pode se reconhecer como sujeito de sua história; se é sujeito da cena, não pode reconhecer seu eu na história que narra. É preciso situar um ponto de parada nesse deslizamento incessante da fala e do discurso, uma amarração, um nó.

A esse propósito, Lacan (1956-57) apresenta-nos a função de véu da lembrança encobridora:

[...] é uma interrupção da história, momento em que ela se detém e se congela, e ao mesmo tempo em que indica a continuação de seu movimento para além do véu [...] Ela é o signo, a referência do ponto do recalque [...] ela é um ponto onde a cadeia da história se interrompe e começa o mais-além constituído pelo sujeito (p. 160).

Esse mais além é a fantasia-recordação de infância. A questão é que, não podendo o sujeito reconhecer-se nessa produção, na medida em que se vê dividido entre objeto e sujeito [\$], essa fantasia-recordação lhe vem como se fosse do Outro, patrimônio filogenético que o aliena, no dizer freudiano, como o é a fantasia primordial.

O inquietante é que, sob tal perspectiva, a recordação encobridora se confunde com a definição freudiana de construção, a saber, o que preenche a defasagem entre vivência individual e estrutura do discurso do Outro, ponto do recalque que a fantasia-recordação trata de encobrir com as fantasias primordiais. E a construção preenche a lacuna com quê? No caso do Homem dos lobos, com a cena primordial; o que leva Freud a concluir que cena primordial e fantasia primordial se equivalem. Então, entre a cena infantil construída pelo analista e a fantasia-recordação encobridora há um deslizamento incessante, uma continuidade, em que uma remete à outra e assim por diante. Isso parece nos enviar novamente ao nosso ponto de partida, a saber, a necessidade de Freud em situar a cena originária, ponto de partida da produção fantasística do sujeito, ponto em que este se destaca do Outro. Eis até onde Freud nos conduz nesse momento, 1918, data de publicação do referido caso de neurose infantil.

Aproximadamente vinte anos depois, em *Moisés e a religião monoteísta* (1939), retomando o assunto de onde parou, ele nos apresenta aquilo que seria uma porta de saída desse impasse. Parte da indagação sobre Moisés, considerado o filho mais nobre do povo judeu e fundador de sua religião: ele é personalidade histórica, existiu de fato, ou é criação da lenda? Já desde a *23ª conferência de introdução à psicanálise* (1916-17 a, p. 335), Freud considerava que as

sagas que os povos criam acerca de sua história esquecida são como as fantasias com que o neurótico encobriu sua história infantil, e, como tais, equivalentes às recordações encobridoras. Suas formulações acerca da construção da memória do infantil como saber inconsciente que vem do Outro e ponto de intersecção entre o sujeito e o Outro autorizavam-no agora a tomar a vida mental de um povo tal qual a do neurótico. Como no caso do Homem dos lobos, também aqui encontramos o autor empenhado em comprovar a verdade histórica de sua construção, qual seja, a de que Moisés teria sido um egípcio, a quem a necessidade de um povo transformou em judeu. Porém, agora sua questão vai deslocar-se da origem, enquanto cena primordial, para aquilo que faz descendência, a herança do Outro ou tradição. O estudo do totemismo (Freud, *Totem e tabu*, 1912-13) já havia revelado que atrás do representante sagrado, autoridade e legislador de uma estirpe, está o pai morto (estrangeiro) de quem a tradição se encarrega. Por sua vez, também Moisés haveria de ter passado por essa mesma vicissitude; sua religião, esquecida e, depois, irrompida como tradição, com todo o poder que possui o retorno do recalcado (idéia de repetição do originário). Mas por que a religião monoteísta teria se tornado universal? Por que não se restringiu à religião judaica? Porque a idéia de um Deus único, apesar de delirante<sup>4</sup>, deve sua força de verdade ao fato de ser um fragmento do vivido-histórico da humanidade: “os seres humanos sempre souberam, de uma maneira particular, que outrora possuíram um pai primordial e o mataram” (Freud, 1939, p. 97). Esta é a herança de traços mnêmicos do vivido pelos antepassados, denominada de tradição: traço significativo, representante do Outro e que tem a natureza de um saber inconsciente.

<sup>4</sup> O caráter delirante da idéia monoteísta, aqui apontada por Freud (1939), não diz respeito às crenças religiosas em geral, mas especificamente à crença em um único Deus. Que o homem necessite de um deus como autoridade moral, criador do universo e da humanidade, é algo que não o surpreende desde *Totem e tabu* (Freud, 1912-13): é algo perfeitamente compatível com a neurose. O que o intriga é por que o monoteísmo adquiriu tamanho poder a ponto de universalizar-se; por que não ficou limitado à religião judaica que lhe deu origem? No psiquismo, uma idéia somente tem tal avassaladora significação, a ponto de tornar-se uma crença universal, quando advém da reanimação de uma vivência recalcada de épocas imemoriais, ressurgindo desfigurada, descontextualizada e acompanhada de um intenso acento compulsivo. Ver p. 123-5 da obra citada.

A construção freudiana de Moisés, ao duplicá-lo, introduz um problema de herança: há o judeu, que transmite uma herança real que incide no corpo, a circuncisão; e há o estrangeiro-morto, que transmite uma herança simbólica, a religião. Qual delas garantiria uma filiação, a real ou a simbólica? O Outro resta dividido. A questão não encontra a decisão final, a não ser a de que tal herança, mais do que um bem, consiste numa falta. Falta do Outro à qual o sujeito responde com sua própria falta, com sua própria divisão subjetiva, a exemplo do próprio autor que, ao longo do texto de *Moisés*, ora se reconhece como judeu, ora não.

Portanto, o que a especulação freudiana em torno da idéia monoteísta traz como novidade é a interrogação sobre o originário, reposicionando a origem a partir do *nachträglichkeit*. O que viria primeiro não é a origem (criação), e, sim, a herança (morte). É o que cada sujeito faz com a herança do pai, ou como responde à sua falta, que produz o lugar paterno, o do significante. Como vemos na história da religião judaica, é um ato de fé (a religião) que funda Moisés no lugar do pai que teria sido logicamente morto. E ao rezar que todo ato de fé é um ato de amor, o monoteísmo dá a ver que são a fé e o amor ao Pai efeitos de uma demanda de filiação, que constrói uma versão do Pai divino que ama seus filhos e cuja existência estaria dada pela verdade eterna. À diferença do totemismo, o ato fundador do lugar paterno não seria mais real, o assassinato do pai, mas simbólico, o amor ao pai (o sintoma). O que equivale a dizer que a origem fica por conta da ficção que cada um produz para dar sentido histórico a sua vivência. É esse sentido histórico que dá valor de verdade à vivência individual. Mas isso ainda não explica o seu caráter de necessidade: por que precisamos construir ficções que tenham efeito de origem? Porque, se não mantivermos o Um a quem devemos nossa vida, poderemos ver surgir em nosso encalço um estranho a cobrar-nos nossa morte; ou, em outras palavras, ter de lidar com um significante que retorna no Real, como no delírio.

Aí entrevemos o tênue limite que aproxima e separa a construção e o delírio, que vai, pertinentemente, ocupar Freud no texto das *Construções*. Tanto num quanto noutro, trata-se de um saber [ $S_1$ ] que advém como verdade revelada, como se viesse do Outro – como na telepatia –, justamente no ponto em que a fronteira entre este e o sujeito se apaga. Aqui, sujeito e Outro se confundem; e o representante do saber [ $S_2$ ], o Pai, desaparece. Ponto em que o Significante-Mestre [ $S_1$ ] adquire valor de verdade ao recortar o Real.

E o que os diferencia? O que faz com que a crença no Deus único seja um produto cultural e não um delírio, apesar de sua estrutura delirante? O fato de ser uma ficção compartilhada com os semelhantes. É na comunhão coletiva de uma mesma ficção do Um (Outro da origem) que um sujeito pode reconhe-

cer-se como um dentre tantos irmãos. É assim que tirar o pai de um povo, como faz o Moisés freudiano, é o mesmo que tirar a identidade de um indivíduo de si mesmo, colocando-o frente ao estranho perseguidor, ao invés do semelhante. A crença no Um serviria para mascarar a radical alteridade do Outro e transformar em semelhante o rival em potencial, garantindo, dessa forma, a permanência do laço social. A religião seria, então, ao mesmo tempo, resultante da cultura e sua condição.

O mesmo se aplicaria à construção do *Moisés* egípcio ou do pai morto: é uma ficção da teoria que Freud divide com a comunidade analítica. Assim, também podemos pensar uma obra literária, como a produção de um James Joyce, por exemplo.

E a ficção do si mesmo (Costa, 1998)? Teria algo mais individual do que uma narrativa autobiográfica? Se assim o fosse, em que o “inventar-se em análise” divergiria de um delírio de autonomia? Seria uma construção do analista? Do analisante? Ou de ambos? Isto é, da transferência?

Por outro lado, nunca é demais lembrar o que a experiência da psicanálise não cessa de não nos fazer esquecer: compartilhamos a ficção, mas a responsabilidade pelo ato e pelo desejo que a produz, esta, sim, é de cada um. Afinal, se não fosse pelo compromisso ético do analista com a prática de seu ato, as construções da psicanálise em nada difeririam de uma *Weltanschauung*. A julgar pelas construções em análise, não seria a construção do Real o de que se trata?

## REFERÊNCIAS

- COSTA, Ana. *A ficção do si mesmo*. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 1998.
- \_\_\_\_\_. Construção e saber. *Correio da Apsps*, Porto Alegre, n. 135, maio 2005.
- FREUD, Sigmund. La etiología de la histeria (1896). In: \_\_\_\_\_. *Obras completas*. Buenos Aires: Amorrortu, 1986. v. 3 .
- \_\_\_\_\_. La sexualidade em la etiología de la histeria (1898). In: \_\_\_\_\_. \_\_\_\_\_. v. 3.
- \_\_\_\_\_. Sobre los recuerdos encubridores (1899). In: \_\_\_\_\_. \_\_\_\_\_. v. 3.
- \_\_\_\_\_. Psicopatología de la vida cotidiana (1901). In: \_\_\_\_\_. \_\_\_\_\_. v. 7.
- \_\_\_\_\_. Três ensayos de teoria sexual (1905). In: \_\_\_\_\_. \_\_\_\_\_. v. 7.
- \_\_\_\_\_. Formuaciones sobre los dos principios del acaecer psíquico (1911). In: \_\_\_\_\_. \_\_\_\_\_. v. 12.
- \_\_\_\_\_. 23ª Conferencia. Los caminos de la formación de síntoma. Parte III. Conferencias de introducción al psicoanálisis (1916-17 a). In: \_\_\_\_\_. \_\_\_\_\_. v. 16.
- \_\_\_\_\_. 21ª Conferencia. Desarrollo libidinal y organizaciones sexuales. Parte III. Conferencias de introducción al psicoanálisis (1916-1917 b). In: \_\_\_\_\_. \_\_\_\_\_. v. 16.



\_\_\_\_\_. De la historia de una neurosis infantil (1918). In: \_\_\_\_\_ . \_\_\_\_\_ . v. 17.

\_\_\_\_\_. Construcciones en el análisis (1937). In: \_\_\_\_\_ . \_\_\_\_\_ . v. 23.

\_\_\_\_\_. Moisés y la religión monoteísta (1939). In: \_\_\_\_\_ . \_\_\_\_\_ . v. 23.

LACAN, Jacques. *O seminário; livro 4: a relação de objeto* (1956-57). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1995.



CONSTRUÇÕES EM ANÁLISE:  
APENAS UM TRABALHO  
PRELIMINARSimone Moschen Rickes<sup>1</sup>

Uma rápida retomada do texto *Construções em análise* (1937), tão tardio na obra de Freud, produz um desconforto difícil de negligenciar. Nele, Freud parece propor a análise como processo excessivamente explicativo, calcado na aposta de que seu fim estaria na recuperação de uma história esquecida, quem sabe recalcada, que, uma vez recolocada à disposição do analisante, poderia produzir a derrocada dos sintomas. Nossa primeira leitura – ou releitura – poderia nos inclinar a estabelecer o inconsciente, proposto por este escrito, como um depósito de memórias cujo caminho de retorno o analisante perdeu. A reescrita do mapa, capaz de sinalizar o percurso de volta a essas memórias estocadas, contaria com os fragmentos que, elaborados e tecidos pelo analista, são comunicados ao paciente sob a forma de uma construção. Esses fragmentos, costurados pelo trabalho do analista, teriam a função de operar como as migalhas de pão para João e Maria<sup>2</sup>, acenando o caminho que leva de volta às memórias remotas.

O desconforto inicial pode aumentar ainda mais se cotejarmos o texto de 37, dos derradeiros de Freud, com o trabalho sobre as *Lembranças encobridoras*,

<sup>1</sup> Psicanalista; Membro da APPOA; Doutora em Educação (FACED/UFRGS) e professora do Departamento de Estudos Básicos da Faculdade de Educação da UFRGS. E-mail: simone.m.r@via-rs.net

<sup>2</sup> A referência às migalhas de João e Maria quer sublinhar a precariedade desta sinalização.

de 1899. Neste texto, retomado ao longo das discussões no Cartel<sup>3</sup>, Freud nos diz:

nossas lembranças infantis nos mostram nossos primeiros anos não como eles foram, mas tal como apareceram nos períodos posteriores em que as lembranças foram despertadas. Nesses períodos de despertar, as lembranças infantis não *emergiram*, como as pessoas costumam dizer; elas foram *formadas* nessa época (p.287).

Nesse pequeno trecho, escrito no final do século XIX, Freud mostra-se impressionantemente ousado, inovador. As memórias, o que temos de mais nosso, nosso certificado de procedência, são uma construção e não uma recuperação. Uma construção formada no período mesmo do despertar de algumas recordações, uma construção tecida com o maquinário de que dispúnhamos na época, cortada pelo estilo do momento.

Freud, em 1899 rechaça a idéia de originalidade, de recuperação do traço original. Ele aponta na direção da ficção, da invenção... Já em 1937, ele parece não levar às últimas conseqüências sua própria proposição. Diz ele, ao comparar o trabalho do analista com o do arqueólogo:

o objeto psíquico cuja história primitiva o analista está buscando recuperar, é diferente [...] Todos os elementos estão preservados; mesmo coisas que parecem completamente esquecidas estão presentes, de alguma maneira e em algum lugar, e simplesmente foram enterradas e tornadas inacessíveis ao indivíduo. [...] é possível duvidar de que alguma estrutura psíquica possa realmente ser vítima de destruição total (p. 294).

Diante da preservação dos traços mnêmicos, mesmo que não lembrados, caberia ao analista trazer à luz o que está oculto, oferecendo ao analisante, ali onde ele não consegue avançar em seu trabalho de rememoração, os fragmentos por ele esquecidos, tal qual procede o arqueólogo que, a partir dos restos de uma escavação, é capaz de reconstruir uma edificação corroída pelo tempo.

E por falar em tempo, o que marcaria a diferença para Freud entre o seu trabalho e o do arqueólogo está no fato de que este teria na reconstrução de um sítio arqueológico seu fim; já para o analista “a construção constitui apenas um trabalho preliminar” (Freud, 1937, p. 294). É a partir dessa noção de preliminar,

<sup>3</sup> Este texto, apresentado no *Relendo Freud* (Canela, 2005), compôs-se de forma polifônica. Nele se retomam discussões e falam as vozes dos colegas que constituíram o cartel preparatório a esta atividade.

da referência à temporalidade que ela arrasta, que gostaria de tecer algumas considerações que, penso, podem nos permitir, por um gesto de leitura, lançar os elementos costurados por Freud neste texto, à potência desestabilizadora do trato que ele dá ao operar da memória no artigo *Lembranças encobridoras*.

A noção de preliminar nos leva imediatamente a uma reflexão sobre o tempo. Algo que se estabeleceria num momento anterior – preliminar – a ser sucedido por um momento segundo, por um depois. Porém, já de saída, na seqüência da argumentação, Freud situa o preliminar como um objeto de indagações. Diz ele: “a construção não é, porém, um trabalho preliminar no sentido de que a totalidade dela deve ser completada antes que o trabalho seguinte possa começar” (p. 295). Não se trata de um trabalho preliminar no sentido de que algo deva estar estabelecido, firme, para que possamos seguir adiante, sem mais retornar a essa modalidade de intervenção. Diferentemente, é um preliminar que se coloca de forma alternada em relação ao trabalho do analisante, trabalho este que Freud situa como sendo o de “agir sobre” (p.295) o material costurado e apresentado pelo analista. A construção aparece de forma intermitente, dividindo a cena com a associação livre, e (re)lançando a condição de que o analisante possa seguir no trabalho de associação, na aposta de que seu trilhar por ela desdobrará, na seqüência, a produção de alguma formação do inconsciente, possibilitando, então, ao analista, que opere em relação a esta formação, no nível da interpretação. Assim, a construção se estabeleceria como possibilidade de intervenção toda vez que o trabalho da associação não tivesse como seguir. Toda vez que, para o analisante, escapa-lhe a condição de seguir narrando sua existência.

A confirmação que o analisante pode oferecer de uma construção feita pelo analista, tema que ocupa grande parte do texto, não estará em seu assentimento ou em sua negativa, tomada como denegação, mas na produção associativa que a construção poderá gerar. “O ‘sim’ não possui valor, a menos que seja seguido por confirmações indiretas, a menos que o paciente, imediatamente após o ‘sim’, produza novas lembranças que completem e ampliem a construção” (p. 297). As lembranças produzidas na seqüência da construção seriam índices de sua pertinência. Talvez pudéssemos situar aí uma das facetas do *preliminar* de que se trata na construção, *preliminar* à abertura de uma condição associativa que permita rememorar, que permita distender a linha do tempo que sustenta a historicização da vida. Como refere Freud, “o caminho que parte da construção do analista deveria terminar na recordação do paciente” (p. 300), ou ainda, nas palavras de Pommier, a construção do “analista *precede* as reminiscências, que se produzem, então, sob um modo quase alucinatório” (Pommier, 1990, p.129). As lembranças evocadas na seqüência de uma construção arras-

tam os matizes de uma “alucinação”, dada a clareza sensorial com que se produzem, muito embora não refiram, comumente, de forma, direta o objeto da construção, e, sim, elementos que mantêm com esta uma ligação.

Temos, então, uma seqüência que parte da impossibilidade de recordar, ou ainda, o que na linguagem freudiana talvez lhe seja equivalente, a impossibilidade de seguir associando. É a presença dessa impossibilidade que demanda, por parte do analista, uma construção; construção que, se for pertinente, abrirá espaço para a produção, na trama discursiva do paciente, de uma formação do inconsciente, seja ela um lapso, uma lembrança encobridora ou, ainda, uma associação “que contenha algo semelhante ou análogo ao conteúdo da construção” (p. 298). Diante do buraco na trama discursiva, o analista empresta ao paciente significantes que podem lhe permitir dar seqüência ao trabalho analítico. Frente à impossibilidade de lembrar, o analista oferece ao analisante elementos que lhe servem como ponte para fazer travessias pelo abismo da memória e, com isso, seguir inscrevendo na tessitura narrativa de sua existência os fios do pretérito. Não queremos, com isso, dizer que toda seqüência narrativa em análise deva passar por um exame minucioso do passado mais remoto, mas, sim, sublinhar a necessidade para o desdobramento da trama analítica de que o sujeito indague os determinantes que, provenientes do ontem e de seus outros, vazam na atualidade discursiva.

Retomando nossa seqüência, cabe ressaltar que o elemento ficcional para o qual tão cedo Freud atentou ao refletir sobre a memória, chegando a explicitamente “garantir que as pessoas muitas vezes constroem essas coisas inconscientemente [as lembranças encobridoras] – quase como obras de ficção” (1989, p.281), permanece como operador da rememoração, porém, agora, quando entra em jogo a construção, o ficcional situa-se do lado do analista<sup>4</sup>, que costura o material que o analisante disponibilizou, elegendo e aproximando os cacos com os quais forma o mosaico de uma história que oferece ao paciente. Que ao analista caiba a batuta dessa criação, quando se trata de uma construção, talvez nos explique o mal-estar em que podemos nos ver tomados logo após comunicá-la ao paciente. Mal-estar, este, bastante bem vindo, pois podemos reconhecer nele o mensageiro que nos traz a notícia auspiciosa de que,

<sup>4</sup> Vale lembrar aqui uma passagem do texto: “Os delírios dos pacientes parecem-me ser os equivalentes das construções que erguemos no decurso do tratamento analítico – tentativas de explicação e de cura [...]” (Freud, 1937, p.303).

tomados na transferência, não nos cremos detentores do saber que a ocasião nos faz suportar. O mal-estar apresenta-se como índice da separação a operar na transferência.

Sigamos um tanto mais pelo caminho que cruza recordação-construção. Embora, no texto que nos reúne, a construção seja situada como trabalho preliminar, encontramos com o fato de que em muitas clínicas ela se converte em moeda cotidiana, quando não única, do trabalho analítico. Entre as situações em que nos vemos especialmente convocados ao trabalho com a construção estão a clínica com crianças, o trabalho com a psicose ou, ainda, as situações em que a adição se faz presente como forma de se inscrever no mundo. Em todas essas clínicas nos encontramos com uma peculiar posição frente à condição de historicizar a existência. No desdobrar dessas transferências, a referência ao passado, às memórias ou recordações, aparece entremeada por uma presença importante da atualidade.

Com os pequenos, muitas vezes somos nós que, ao historicizar uma produção, desdobrada ao longo de sessões, abrimos a linha do tempo, instigando com nossa intervenção a possibilidade de situar e inscrever uma sucessão temporal. Por outro lado, não raro nos encontramos na psicose frente à impossibilidade de lembrar, muitas vezes diretamente referida pelos sujeitos. Nas adições, por sua vez, os volteios em torno do objeto a ser consumido consome o tempo das palavras e dá à narrativa as tintas de uma excessiva atualidade, atualidade de difícil laço com os fragmentos que constituem a história do sujeito. Numa e noutras situações estamos diante de um sujeito tomado em uma posição na qual a alienação ao Outro espreita a cada passo, um sujeito para quem a separação não adquiriu como que a consistência necessária para que lhe seja possível historicizar seu percurso.

Vale lembrar aqui o trabalho de Ana Costa (1998) em torno da ficção do si mesmo, trabalho que se tece a partir da indagação sobre as condições de possibilidade necessárias à construção de um argumento que desenhe para o sujeito um si ao qual referenciar-se. Retomo um pequeno trecho de seu livro:

Em toda e qualquer enunciação o sujeito é, ao mesmo tempo, aquele que conta e aquilo que é contado. [...] Para que alguém possa enunciar qualquer coisa, precisa de um movimento de apropriação da linguagem. Ou seja, ele precisa estar na posição de ser o mestre de sua fala. Ao mesmo tempo, no argumento que ele constrói, ele é objeto dessa mesma fala, mesmo que não se reconheça nessa condição (1998, p.90).

O sujeito, então, ocupa, no ato de narrar sua existência, uma dupla posição, a do contador e a do contado.

Essa duplicação necessária de lugares nos leva a uma passagem do Seminário XI de Lacan – *Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise* (1964). Neste, o autor avança a partir de uma estrutura discursiva que o intriga na fala das crianças, a saber, uma estranha modalidade de produzir uma série quando, nesta série, os pequenos encontram-se incluídos. Este modo de seriar incluindo-se é desdobrado pelas crianças muito antes de terem estabelecido a estrutura cognitiva que lhes permite operar com a noção de número. Dizem as crianças pequenas: “Tenho três irmãs: Adriana, Luciane e eu” – parafraseando o famoso exemplo de Lacan. Num primeiro tempo – lógico – de inscrição de um lugar que permite ao sujeito contar o mundo contando-se nele, o pequeno desdobrará a série incluindo-se nela, como se falasse colado ao lugar do Outro. É somente num segundo momento que será possível tomar-se desde a posição daquele que conta e, a partir daí, excluir-se da série que enumera, “contando” com o fato de que o lugar daquele que conta está incluído – enquanto ausente – na série que enumera, mesmo que nominativamente dela não faça parte. No primeiro tempo, vemos preponderar uma operação de alienação ao Outro, na qual, ao mesmo tempo que o lugar de enunciação do sujeito diz respeito a uma posição de primeira pessoa, evidenciada pelo “eu tenho”, ele procede à contagem, colado ao lugar do Outro e, com isso, inclui-se na adição que faz. O momento de sua exclusão da contagem nos remete ao tempo da separação. Como uma operação não subsiste sem a outra, falamos sempre de alienação/separação, “‘contar-se’ faz alusão também à inclusão-exclusão do sujeito no seu ato” (Costa, 1998, p.17). O momento que marcará a exclusão do sujeito da contagem faz reverberar a separação que inaugura a possibilidade de distensão dos lugares, demarcando as posições do contador e do contado.

Poderíamos pensar, então, que a construção teria como objetivo operar para o sujeito a distensão dos lugares e paralelamente a distensão do tempo, ambas condições de uma historicização da vida? Dizendo de outro modo, poderíamos dizer que o analista, ao operar a construção, mais do que emprestar ao analisante significantes para tramar sua história, objetivaria introduzir um espaço, um intervalo que permitisse ao sujeito retomar sua posição dividida? Dividida entre aquele que conta e aquele que é contado na história que narra, dividida entre o lugar de autor e o de ator de sua existência? Não seria por isso que Freud indica como marca dos efeitos analíticos de uma construção a retomada da condição de rememorar, uma vez que, para que o sujeito produza uma lembrança, de alguma forma ele precisa operar nesse intervalo intransponível entre o lugar desde onde algo é retomado-construído nos trilhamentos da memória e o argumento que se desenha a partir desse ato de lembrar?

O testemunho espantado de Freud frente “a um fenômeno surpreendente e, a princípio, incompreensível” evocado pelas construções, a saber, o aparecimento de “recordações vivas – que eles próprios [os pacientes] descreveram como ‘ultraclaras’” (1937, p.301) faz-nos novamente retomar um de seus primeiros textos, o já evocado *Lembranças encobridoras*. Para Freud, essa ordem particular de lembranças, caracterizada pela sua clareza plástica, pela preponderância dos elementos visuais em uma nitidez que não se faz presente em outras rememorações da mesma data, esse tipo particular de lembrança seria fruto de uma elaboração articulada por uma formação de compromisso que operaria a ligação entre o que é impossível enlaçar: o que não se pode recordar e o que se deve lembrar. Por conta do mecanismo que as constitui, as lembranças encobridoras se equivaleriam aos sintomas, aos lapsos, ao chiste... no que tange ao fato de serem formações do inconsciente. Da descrição que Freud faz dessas lembranças, retomemos mais um aspecto:

Na maioria das cenas infantis importantes e, em outros aspectos, incontestáveis, o sujeito se vê na recordação como criança, sabedor que essa criança é ele mesmo; no entanto, vê essa criança tal como a veria um observador externo à cena. [...] Sempre que numa lembrança o próprio sujeito assim aparece como um objeto entre outros objetos, esse contraste entre o ego que age e o ego que recorda pode ser tomado como uma prova de que a impressão original foi elaborada (1898, p.286).

Neste fragmento, Freud propõe de forma clara essa duplicação da posição do sujeito na recordação que narra. Creio que podemos dizer que, para além das lembranças encobridoras, nos encontramos sempre, como sustentação da condição do sujeito de historicizar sua existência, com essa duplicação, em que o sujeito é ao mesmo tempo quem conta e quem é contado, é quem vê e quem é visto. Seria a construção uma tentativa de produzir ou (re)introduzir essa duplicação que faz com que o lugar desde onde vemos, desde onde narramos, lugar psíquico que é condição do visível, que é condição da construção do argumento, seja impossível de ser por nós visto ou circunscrito por uma narrativa? Seria a construção uma operação que objetivaria inscrever a cisão preliminar às formações do inconsciente?<sup>5</sup>

<sup>5</sup> Interessante pensar em produzir esta duplicação justamente a partir de uma intervenção que se faz de costura e não de corte, de aproximação e não de distensão.

## ■ VARIÇÕES

Pergunto-me se a relação estabelecida entre construção e lembrança, em que a primeira se situa como preliminar à segunda, permitiria ler a construção como uma intervenção que objetiva distender o espaço entre o lugar do contador e do contado, do autor e do ator – ocupados a um só tempo pelo sujeito – e, de quebra, distender o tempo que permite retomar a condição de constituir uma seqüência, uma narrativa. Com isso não quero dizer, conforme referido anteriormente, que toda análise deva passar por um escrutínio minucioso do passado, proposição que talvez Freud não subscrevesse, mas que a distensão do tempo e do espaço proporcionada pela construção e desdobrada na discursivização da existência permite ao sujeito uma experiência não-totalizante frente ao Outro.

## REFERÊNCIAS

- COSTA, A. M. *A ficção do si mesmo – interpretação e ato em psicanálise*. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 1998.
- FREUD, S. [1899] Lembranças encobridoras. In \_\_\_\_\_. *Edição standart brasileira das obras completas de Sigmund Freud*. 2. ed. Rio de Janeiro: Imago, 1974.
- \_\_\_\_\_. [1937] Construções em análise. In \_\_\_\_\_. *Edição standart brasileira das obras completas de Sigmund Freud*. 2. ed. Rio de Janeiro : Imago, 1974.
- LACAN, J. [1964] *Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.
- POMMIER, G. *O desenlace de uma análise*. Rio de Janeiro: Zahar, 1990.

## Revista da APPOA e Correio da APPOA

conecte-se com os temas e eventos  
mais atuais em Psicanálise

Para receber a Revista e o Correio da APPOA, copie e preencha o  
cupom abaixo e remeta-o para\*:

### ASSOCIAÇÃO PSICANALÍTICA DE PORTO ALEGRE

Rua Faria Santos, 258 - Bairro Petrópolis  
90670-150 - Porto Alegre - RS

Se preferir, utilize telefone, fax ou e-mail

☎ (51) 3333 2140 📠 (51) 3333.7922 ✉ appoa@appoa.com.br

NOME: \_\_\_\_\_

ENDEREÇO \_\_\_\_\_

CEP: \_\_\_\_\_ CIDADE: \_\_\_\_\_ UF: \_\_\_\_\_

TEL.: \_\_\_\_\_ FAX: \_\_\_\_\_

E-MAIL: \_\_\_\_\_

INSTITUIÇÃO: \_\_\_\_\_

Sim, quero receber as publicações da APPOA, nas condições abaixo:

- ( ) **Promoção Especial**  
Assinatura anual da **Revista** e do **Correio da APPOA** R\$ 100,00
- ( ) Assinatura anual da Revista da APPOA R\$ 40,00
- ( ) Assinatura anual do Correio da APPOA R\$ 70,00

Data: \_\_\_\_/\_\_\_\_/2006

\* O pagamento pode ser feito via depósito bancário no Banco Itaú, Bco. 341, Ag. 0604, C/C 32910-2. O comprovante deve ser enviado por fax, juntamente com o cupom, ou via correio, com cheque nominal à APPOA.



## NORMAS PARA PUBLICAÇÃO

### I APRECIÇÃO PELO CONSELHO EDITORIAL

Os textos enviados para publicação serão apreciados pela comissão editorial da Revista e consultores *ad hoc*, quando se fizer necessário.

Os autores serão notificados da aceitação ou não dos textos. Caso sejam necessárias modificações, o autor será comunicado e encarregado de providenciá-las, devolvendo o texto no prazo estipulado na ocasião.

Aprovado o artigo, o mesmo deverá ser enviado para a APPOA, aos cuidados da Revista, em disquete ou por e-mail.

### II DIREITOS AUTORAIS

A aprovação dos textos implica a permissão de publicação, sem ônus, nesta Revista. O autor continuará a deter os direitos autorais para futuras publicações.

### III APRESENTAÇÃO DOS ORIGINAIS

Os textos devem ser apresentados contendo:

– Folha de rosto: título, nome e créditos do autor (em nota de rodapé), contendo títulos acadêmicos, publicações de livros, formação profissional, inserção institucional, e-mail; palavras-chaves (de 3 a 5 substantivos separados por vírgula); abstract (versão em inglês do resumo); keywords (versão em inglês das palavras-chaves).

– Corpo do texto: deverá conter título e ter no máximo 15 laudas (70 toques/ 25 linhas); usar itálico para as palavras e/ou expressões em destaque e para os títulos de obras referidas.

– Notas de rodapé: as notas, inclusive as referentes ao título e aos créditos do autor, serão indicadas por algarismos arábicos ao longo do texto.

### IV REFERÊNCIAS E CITAÇÕES

No corpo do texto, a referência a autores deverá ser feita somente mencionando o sobrenome (em caixa baixa), acrescido do ano da obra. No caso de autores cujo ano do texto é relevante, colocá-lo antes do ano da edição utilizada.

Ex: Freud ([1914] 1981).

As citações textuais serão indicadas pelo uso de aspas duplas, acrescidas dos seguintes dados, entre parênteses: autor, ano da edição, página.

### V REFERÊNCIAS

Lista das obras referidas ou citadas no texto. Deve vir no final, em ordem alfabética pelo último nome do autor, conforme os modelos abaixo:

#### OBRA NA TOTALIDADE

BLEICHMAR, Hugo. *O narcisismo*; estudo sobre a enunciação e a gramática inconsciente. 2. ed. Porto Alegre: Artes Médicas, 1987.

LACAN, Jacques. *O seminário, Livro 5: as formações do inconsciente*. Rio de Janeiro: J. Zahar Ed., 1999.

#### PARTE DE OBRA

CALLIGARIS, Contardo. O grande casamenteiro. In: CALLIGARIS, C. et al. *O laço conjugal*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1994. p. 11-24.

CHAUI, Marilena. Laços do desejo. In: NOVAES, Aduino (Org). *O desejo*. São Paulo: Comp. das Letras, 1993. p. 21-9.

FREUD, Sigmund. El "Moises" de Miguel Angel [1914]. In: \_\_\_\_\_. *Obras completas*. 4. ed. Madrid: Bibl. Nueva, 1981. v. 2.

#### ARTIGO DE PERIÓDICO

CHEMAMA, Roland. Onde se inventa o Brasil? *Cadernos da APPOA*, Porto Alegre, n. 71, p. 12-20, ago. 1999.

HASSOUN, J. Os três tempos da constituição do inconsciente. *Revista da Associação Psicanalítica de Porto Alegre*, Porto Alegre, n. 14, p. 43-53, mar. 1998.

#### ARTIGO DE JORNAL

CARLE, Ricardo. O homem inventou a identidade feminina. Entrevista com Maria Rita Kehl. *Zero Hora*, Porto Alegre, 5 dez. 1998. Caderno Cultura, p. 4-5.

#### DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

KARAM, Henriete. *Sensorialidade e liminaridade em "Ensaio sobre a cegueira", de J. Saramago*. 2003. 179 f. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária). Faculdade de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre. 2003.

#### TESE DE DOUTORADO

SETTINERI, Francisco Franke. *Quando falar é tratar: o funcionamento da linguagem nas intervenções do psicanalista*. 2001. 144 f. Tese (Doutorado em Linguística Aplicada). Faculdade de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre. 2001.

#### DOCUMENTO ELETRÔNICO

VALENTE, Rubens. *Governo reforça controle de psicocirurgias*. Disponível em: <[http://www1.folha.uol.com.br/fsp/cotidian/ff01102003\\_23.htm](http://www1.folha.uol.com.br/fsp/cotidian/ff01102003_23.htm)>. Acesso em: 25 fev. 2003.

partir de 5 linhas, deverão aparecer em parágrafo recuado e separado, acrescidas do (autor, ano da edição, página).

**ASSOCIAÇÃO PSICANALÍTICA  
DE PORTO ALEGRE**

**MESA DIRETIVA  
(GESTÃO 2005-2006)**

Presidência: Lucia Serrano Pereira  
1ª Vice-Presidência: Ana Maria Medeiros da Costa  
2ª Vice-Presidência: Lúcia Alves Mees  
1ª Secretária: Marieta Madeira Rodrigues  
2ª Secretária: Ana Laura Giongo e Lucy Linhares da Fontoura  
1ª Tesoureira: Maria Lúcia Müller Stein  
2ª Tesoureira: Ester Trevisan

Alfredo Néstor Jerusalinsky, Ângela Lângaro Becker, Carmen Backes, Edson Luiz André de Sousa, Ieda Prates da Silva, Ligia Gomes Víctora, Maria Auxiliadora Pastor Sudbrack, Maria Ângela Cardaci Brasil, Maria Beatriz de Alencastro Kallfelz, Maria Cristina Poli, Nilson Sibemberg, Otávio Augusto Winck Nunes, Robson de Freitas Pereira e Siloé Rey.

**Direção de Ensino:** Ana Maria Medeiros da Costa e Rosane Monteiro Ramalho  
Coordenação de Ensino (ano 2006): Lúcia Alves Mees, Maria Cristina Poli e Marta Pedó.

**Conselho Fiscal:** Jaime Betts, Liliane Seide Froemming e Liz Nunes Ramos

**COMISSÕES**

**Comissão de Acolhimento**

Diana Lichtenstein Corso, Lucia Serrano Pereira, Maria Ângela Cardaci Brasil, Maria Auxiliadora Pastor Sudbrack e Mario Corso.

**Comissão de Analistas-Membros**

Coordenação: Maria Auxiliadora Pastor Sudbrack e Maria Ângela C. Brasil  
Alfredo Néstor Jerusalinsky, Ana Maria Medeiros da Costa, Lucia Serrano Pereira e Robson de Freitas Pereira.

**Comissão de Biblioteca**

Coordenação: Maria Auxiliadora Pastor Sudbrack  
Gladys Wechsler Carnos

**Comissão do Curso de Escola**

Coordenação: Jaime Betts e Carmen Backes  
Gerson Smiech Pinho e Valéria Machado Rilho.

**Comissão do Curso de Psicanálise de Crianças**

Alfredo Jerusalinsky, Eda Tavares, Gerson Pinho, Ieda Prates da Silva, Marta Pedó e Simone Moschen Rickes.

**Comissão de Eventos**

Coordenação: Maria Beatriz de Alencastro Kallfelz e Maria Elisabeth Tubino.  
Grasiela Kraemer, Ligia Gomes Víctora, Marcia Zechin, Otávio Augusto Winck Nunes e Regina de Souza Silva.

**Serviço de Atendimento Clínico**

Coordenação: Liz Nunes Ramos e Carlos Henrique Kessler  
Alfredo Néstor Jerusalinsky, Ângela Lângaro Becker, Glaucia Escalier Braga, Grasiela Kraemer, Maria Cristina Petrucci Solé, Maria Mônica Poli, Manuela Lanus, Márcia Zechin, Otávio Augusto Winck Nunes, Sandra Torossian e Siloé Rey.

**Comissão de Publicações**

Coordenação: Robson de Freitas Pereira

**Comissão de Aperiódicos**

Coordenação: Ieda Prates da Silva e Lucy Linhares da Fontoura  
Clara von Hohendorff, Elaine R. Silveira, Larissa Sherer, Ricardo V. Martins, Roséli Cabistani, Simone G. Kasper e Valéria Machado Rilho.

**Comissão do Correio**

Coordenação: Gerson Smiech Pinho e Marcia Helena de Menezes Ribeiro  
Ana Laura Giongo, Fernanda Breda, Henriete Karam, Liz Nunes Ramos, Márcio Mariath Belloc, Maria Cristina Poli, Robson de Freitas Pereira, Rosane Palacci Santos e Norton da Rosa Júnior.  
**Homepage:** Clara Von Hohendorff, Manuela Lanus e Marta Pedó

**Comissão da Revista**

Coordenação: Otávio Augusto Winck Nunes e Valéria Machado Rilho  
Inajara Erthal Amaral, Lúcia Alves Mees, Maria Ângela Bulhões, Maria Lúcia Müller Stein, Marieta Madeira Rodrigues e Siloé Rey.

**Comissão de Relações Interinstitucionais**

Coordenação: Marta Pedó  
Robson de Freitas Pereira, Edson Luiz André de Sousa e Maria Cristina Poli.

