

Associação livre

ANO I, EDIÇÃO II, JUNHO DE 2013

JORNAL DA SOCIEDADE DE PSICANÁLISE DE BRASÍLIA



MEDO & PAIXÃO

Conversas entre psicanálise e poética



MEDO E PAIXÃO

Carlos Vieira

O próximo Congresso Brasileiro de Psicanálise tem como tema “Ser contemporâneo: medo e paixão” e será realizado em setembro na cidade de Campo Grande (MS).

O que chama atenção nesse título nos dias de hoje? Por que medo e paixão, ou, no meu entender, medo da paixão, medo de amar, de se envolver afetiva e emocionalmente com outra pessoa? O individualismo e egocentrismo do ser humano, hoje, é uma grande defesa psíquica para evitar a elaboração de conflitos inerentes a uma vida amorosa. É natural que uma vida amorosa, que inevitavelmente começa pela paixão, traga medo, pavor de se machucar, de se desapontar e perder a pessoa amada.

A paixão, que tem como modelo inicial o apego pela mãe, enquanto primeira relação de amor, fala da necessidade de se criar alguém “salvador” da condição precária, física e emocional do ser humano. A vida começa por uma experiência inicial de abandono e uma necessidade de ser acolhido. Ninguém começa uma relação sem paixão, sem esse “fogo intenso, desejo convulsivo em direção à alma gêmea”. Alma gêmea à procura do nosso gêmeo, experiência fantástica, imaginária, com a finalidade de nos oferecer um sentimento de completude. A paixão é uma vivência turbulenta, fusional e proporciona experimentar a “ilusão de unicidade” necessária momentaneamente.

*A tua boca de chama, o colo túrgido,
Teu ardente perfume
Arrastam-se a um abismo de alegria:
Ah ser em ti, perder-me todo em ti,
E em declínio soldar nossos desejos.*

Os versos são de um poema de Cláudio Alloori, traduzido por Manuel Bandeira em seu livro *Estrela da Vida Inteira – Poesia Completa*. Canta o poeta de uma maneira metafórica e

simbólica, para descrever a experiência da paixão humana. É óbvio que esse estado (de paixão) é algo necessário, contundente, arrebatador, mas passageiro, como um prelúdio ao Amor. Falo do amor maduro, consciente de que, mesmo juntas, duas pessoas são pessoas separadas, únicas, diferenciadas e não fundidas, confundidas, que não perdem sua individualidade!

Acontece que vivemos num mundo de consumo, da predominância dos impulsos orais, canibalísticos para ter o Outro e a posse dele; não tê-lo como objeto de amor, e sim, de uso para o prazer, o controle e a serviço da necessidade egocêntrica, narcísica, individualista e – por que não dizer? – incorporadora do Outro como posse.

O que o poeta escreve de maneira simbólica sobre as relações amorosas, a pós-modernidade as acredita de um modo concreto, necessário e permanente.

Será que estamos vivendo a predominância da relação de posse para a satisfação puramente física, sexual, material, em detrimento da relação amorosa de parceria, complementação e tolerância às diferenças? Se faz sentido pensar que o modelo atual é um modelo de uso, simplesmente do *ficar* e não do *envolver-se amorosamente*, tem sentido e pertinência a preocupação dos psicanalistas em estudar o medo e as paixões!

Amar é se envolver com prazer e com dor. É desenvolver capacidade psíquica de estar sempre elaborando os afetos envolvidos numa relação amorosa. E os afetos contidos em qualquer relação dizem respeito a amor, ódio, rivalidade, competição, inveja, ciúme, desejo de posse, cuidado, respeito, consideração e responsabilidade.

A escolha de uma pessoa (como objeto amoroso) necessariamente passa pelo estado inicial da paixão, mas requer trabalho psíquico de cuidado e dedicação mútua. Mesmo por-



que as pessoas têm diferenças. Quando se está disponível para amar, é necessário renunciar ao egoísmo mortífero, para, desse modo, desenvolver uma relação com individualidade própria. Sempre juntos e separados, essa é a sabedoria de amar.

A intolerância atual à frustração e ao desapontamento amoroso cria o pavor, o medo e a dúvida de se ligar a alguém. Sobretudo, quando se trata de pessoas que viveram desapegos e abandonos precoces em sua infância, assim como pessoas que nasceram com um sentimento de gula e de voracidade muito intensos. A clínica psicanalítica vive, dia a dia, trabalhando essa experiência emocional de **medo da paixão**, do pavor das relações de intimidade afetiva.

Acrescento a esses pensamentos a transcrição da letra de uma música de Paul Simon, *Eu sou uma Rocha (I am a Rock)*:

*Ergui paredes, uma fortaleza alta e forte,
que ninguém pode penetrar.*

*Não preciso de amizades. Amizades
causam dor.*

*É o riso e é amar o que eu desdenho
Eu sou uma rocha, eu sou uma ilha.*

*Tenho meus livros e minha poesia
para proteger-me.
Estou blindado em minha armadura.*

*Oculto em meu quarto, seguro dentro do
meu útero.*

*Eu não toco em ninguém e ninguém me toca
Eu sou uma rocha, eu sou uma ilha.*

*E uma rocha não sente dor
E uma ilha nunca chora.*

O POETA E A APREENSÃO DA REALIDADE PSÍQUICA

Há anos estou convencido de que a literatura é ferramenta indispensável às pesquisas psicanalíticas e à aprendizagem do ofício de ser analista. É impossível pensar num psicanalista que não tenha como recurso interno a capacidade estético-artística. A observação do mundo psíquico de uma pessoa requer alguém que tenha, treine e discipline o olhar para aquilo que se esconde além da consciência. Assim Freud denominou sua psicologia de Metapsicologia – um olhar que transcende a impressão sensorial e vai apreender o *sem nome*, o *não dito*, enfim, tudo aquilo que repousa no Inconsciente e no Consciente não pensado, urgindo ser traduzido em palavras.

Cito o livro de Geraldo Holanda Cavalcanti, *A Herança de Apolo – Poesia Poeta Poema* (Ed. Civilização Brasileira, 2012): “Poeta o que é?/ Um homem que leva/ o facho da treva/ no fundo da mina/ mas apenas vê/ o que não

ilumina”. Escreve Geraldo Holanda: “Seria o poeta, assim, detentor de antenas especiais, dádiva ou não divina, mas, de qualquer forma, dom que o separa dos demais mortais e sobre eles o eleva, ao permitir atravessar a pele dos objetos ou dos eventos e vislumbrar-lhes as entranhas ou, ainda, o que, por trás de tais objetos ou fatos, está acontecendo ou por acontecer.”

A formação de uma psicanalista vai exigir que o mesmo tenha e aprenda os recursos da poética. Wilfred Bion desenvolveu um método de observação da realidade psíquica que abrange três vértices: o científico-filosófico; o estético-artístico e o místico-religioso. Freud afirmava que via nas narrativas dos romances aquilo que escutava em sua sala de análise. Outro dia, relendo um poema do poeta, ensaísta, cronista e jornalista Affonso Romano de Sant’anna, “Ulisses, O Retorno”, contido em seu livro *Vestígios* (2005), dei-me conta da importância da apreensão da realidade psíquica pelos poetas, passeando de mãos dadas com os analistas.

A experiência de uma análise é uma ousadia mútua, de duas pessoas corajosas, de adentrar no interior da mente e experimentar medo, angústia, temores, alegrias e satisfações, na vivência de adquirir conhecimento psíquico e, quem sabe, empreender mudanças em suas vidas. Freud deixou esse legado: a mente traz dentro de si impulsos de vida e impulsos de morte. Podemos pensar num modelo simpático: Caim e Abel não eram duas pessoas, e sim, pares de opostos num só Ser. Todos temos dentro de nós aspectos de Caim e de Abel.

O poema de Affonso me tocou no que diz respeito à angústia da vivência do Tempo, e do prazer e dor que se sofre quando se vive uma mudança psíquica. Quando se experimenta uma mudança, quebra-se um modo de ser anterior; instala-se um tempo de desorganização necessária e vai aparecendo uma

nova forma de ser e funcionar psiquicamente. Essa é a função primordial de uma análise. Deixo que o poeta fale o tema que inspirou estas ideias:

Ulisses, O Retorno

*Como voltar/ depois de Itaca/ das sereias/
dos cíclopes/ de tanto assombro/ de tanto
sangue na espada?*

*Como voltar/ se aquele que partiu/ partiu-
-se/ e voltará com os fragmentos do excesso?*

*Não há retorno/ Há outra viagem/ diaria-
mente urdida/ dentro da viagem/ antiga.*

*Embora o caminho/ da volta/ seja percorri-
do/ ninguém retorna/ apenas volta a viajar/
no espaço anterior/ estranhamente familiar.*

*Como se o regresso/ fosse acréscimo/ e o
viajante descobrisse/ que é atrás/ que está
a fonte/ e na alvorada/ o horizonte/ não há
retorno./ Há o contorno/ do próprio eixo/ o
tempestuoso/ périplo do ego/ um diálogo de
ecos/ como quem/ tenta encaixar/ diferentes
rostos/ no mesmo espelho.*

*Por isto, o retorno/ inelutável/ é perigoso;/
exige mais perícia/ que na partida/ mais des-
treza/ que nos conflitos/ pois o risco/ é nau-
fragar/ exatamente/ quando chegar ao porto.*



*Carlos Vieira é presidente da Sociedade de
Psicanálise de Brasília e analista didata da SPB
e da Sociedade Psicanalítica de Recife.*

A INFÂNCIA COMO POTÊNCIA CRIATIVA

Roberto Calil Jabur

Giorgio Agamben é um filósofo italiano que nos últimos anos tem se destacado por uma produção profícua e foi definido pelo *Times* e por *Le Monde* como uma das dez mais importantes cabeças pensantes do mundo.

Como não poderia deixar de ser, sua obra acaba por influenciar os mais variados campos científicos. Nos últimos anos, temos percebido inúmeros trabalhos psicanalíticos que direta ou indiretamente acabam citando o filósofo.

Seu segundo livro publicado chama atenção justamente pelo título: *Infância e História. Ensaio sobre a destruição da experiência* (1978). Durante toda a obra o autor tenta fazer uma relação entre infância, experiência e fantasia.

Para Agamben, a infância é um fato da vida humana que indica o não instituído, o que resiste a determinações, potências. Bastante concentrado em estudos linguísticos, Agamben buscará neste "estado de infância" sua situação de passagem, de morada provisória, de aprendizado e espanto da linguagem.

Esta infância vive, como em um jogo, articulada e esquecida, ao mesmo tempo. No limiar da presença/ausência, entre tradição e o germen. A primeira busca ser perpetuada como forma de propriedade e de memória; já o segundo é construído como agente de invenção e de recomeço.

Por isso mesmo, a infância não é um estado primeiro e cronológico de nossa trajetória biográfica, mas sim uma ontogênese, um processo de potencialidades narrativas de experimentações. Ela é o estado onde se pode recuperar a vida como narrativa e como jogo.

Como a própria experiência, constituída do não-saber, do silêncio, do que não se diz. A figura da criança emerge como o *outro* do sentido, a linguagem como o brinquedo: jogo, renovação, nascimento. A criança desmonta os objetos da realidade para torná-los reais,

ou seja, mostra as variantes potenciais de sua existência para não ocultá-los de seu lugar, que é o real. O jogo é a própria maneira de experimentar a liberdade, defende Agamben, pois liberdade é acima de tudo poder-não-ser. Não é apenas uma afirmação categórica, mas também uma renúncia: renunciarmos ao que não somos e nos tornarmos, potencialmente, algo que nem sequer nos imagináramos capazes. O jogo da infância é o jogo da própria liberdade. O brincar é o ato de desarmar o pensamento.

Walter Benjamin, filósofo e historiador da primeira metade do século passado, ao falar da transformação histórica do brinquedo e do brincar, afirma que a brincadeira viva passa necessariamente por um processo de criação. Benjamin analisa a repetição intrínseca ao brincar e diz que nada torna mais feliz a criança do que o "mais uma vez". Mas não o "mais uma vez" de uma compulsão à repetição, não o "fazer como se", mas um "fazer sempre de novo", para criar sempre o novo, em uma variação criativa e criadora. Um modo de experimentar o mundo criticamente, porque inclui no próprio brincar e na própria infância as dificuldades, os tropeços, as liberdades de não-ser e de ser, de expansão e retração, de movimento rumo ao desconhecido, nele escavando brechas e fazendo das incertezas parte do próprio jogo. Um estado de infinitas bricolagens e citações (bem ao estilo do filósofo alemão) emocionais, onde um objeto que aparece pode conter referências e estados emocionais múltiplos, como ele próprio descreve no ensaio "Rua de Mão Única" (1984, p.39):

CRIANÇA DESORDEIRA. Cada pedra que ela encontra, cada flor colhida e cada borboleta capturada já é para ela princípio de uma coleção, e tudo que ela possui em geral cons-

titui para ela uma coleção única. Nela essa paixão mostra sua verdadeira face, o rigoroso olhar índio, que, nos antiquários, pesquisadores, bibliômanos, só continua ainda a arder turvado e maníaco. Mal entra na vida, ela é caçador. Caça os espíritos cujo rastro fareja nas coisas; entre espíritos e coisas ela gasta anos, nos quais seu campo de visão permanece livre de seres humanos. Para ela tudo se passa como em sonhos: ela não conhece nada de permanente; tudo lhe acontece, pensa ela, vai-lhe de encontro, atropela-a. Seus anos de nômade são horas na floresta do sonho. De lá ela arrasta a presa para casa, para limpá-la, fixá-la, desenfiteçá-la. Suas gavetas têm de tornar-se casa de armas e zoológico, museu criminal e cripta. "Arrumar" significaria aniquilar uma construção cheia de castanhas espinhosas que são maçãs medievais, papéis de estanho que são um tesouro de prata, cubos de madeira que são ataúdes, cactos que são totens e tostões de cobre que são escudos. No armário de roupas de casa da mãe, na biblioteca do pai, ali a criança já ajuda há muito tempo, quando no próprio distrito ainda é sempre o anfitrião inconstante, aguerrido.

Voltando a Agamben, o uso da imaginação e o estado de in-fância são justamente a fonte primordial para a mediação da busca do conhecimento, a desordem produtora. Na Antiguidade, a fantasia é vista positivamente como formadora de imagens de sonhos nos quais se recolhiam adivinhações. Já Descartes trata a fantasia como fato da subjetividade, um *fantasma*, combinação de alucinação com alienação mental.

A ciência moderna desvincula a imaginação do real, lega-a para um plano de irrealidade (o que estaria aquém/além do real, a forma do impossível) e por isso impedida de ser uma forma de conhecimento. É deste espaço abandonado que emerge o *fantasma*.

Neste sentido, Agamben demonstra como a noção moderna e científica da imaginação ligada a um fantasma alucinatório retira a capacidade inventiva da imaginação, como estado de infância. Os fantasmas são os índices para uma cultura que não "joga", não permite a aparição do residual e, portanto, da própria vida da história humana, na qual a criança é entregue aos fantasmas. O impedimento faz da criança o movimento estacionário de um tempo que não devolve o passado e não comunica o futuro, mas, em sua própria imobilidade, será o espelho que ilude como preservação.

O que Agamben pretende demonstrar é justamente como a infância é justamente a potência da imaginação e da experiência. Para ele, leitor cuidadoso de outro filósofo, Walter Benjamin, o brinquedo não preserva o tempo como um antiquário ou como um monumento, mas como material icônico da temporalidade, desconstruindo e distorcendo o passado ou miniaturizando o presente jogando.

A miniatura, o brinquedo e a própria infância tornam presença o que é fragmento: pedaços, passagens, intenções pertencentes a outras estruturas que se reúnem para a indistinção temporal que repercute no jogo.



Roberto Calil Jabur é membro efetivo da Sociedade de Psicanálise de Brasília e analista didata do Instituto de Psicanálise Virginia Leone Bicudo.

FAZER E DESFAZER CAIXAS

PEQUENA HISTÓRIA DE MEDO E PAIXÃO NUMA EXPERIÊNCIA DE ANÁLISE DE CRIANÇA

Erika Reimann

À espera pela entrevista inicial com os pais, sonho o primeiro contato com a criança que me trazem. Imagino como será essa pessoinha: vai gostar de mim, do consultório? O que faremos juntas, vai quebrar todo o consultório? Muitos medos e também expectativas, impossível não tê-las. Tudo isso me inunda, desde a hora do primeiro contato, o momento de montar a caixa da criança (é apenas a caixa inicial) até o *conhecer* a criança.

Chega o esperado dia, acende-se a luz que anuncia presença na sala de espera, abro a porta e ali está a criança real, de cabelinhos enfeitados, roupas com bichinhos e olhar intenso, pelo qual me apaixono. Nele posso ver medo e curiosidade.

No encontro inicial, a caixa está organizada, sobre a mesa alguns objetos sem vida. Massinhas sem forma, bonecos sem nome, carrinhos sem motor, folhas em branco... A criança olha para a caixa timidamente e a abre, ansiosa. Vai me apresentando seu mundo, convida-me a participar dele e desse início vamos criando o nosso mundo, a nossa relação.

Tantas risadas, choros sufocados, chutes, beliscões e caras feias. Inúmeros abraços e sorrisos. É o momento em que entro em contato com a minha criança, a bruxa, a princesa, o ET, o cozinheiro. Vários personagens e estórias, de terror e de amor. Viajamos entre impotência e onipotência, podemos tudo contra todos e nada contra ninguém, criamos e 'des-criamos' mundos.

Encontros e desencontros ocorrem em nossa estória, até que chega o dia da despedida. Difícil momento, mesmo sabendo que é fruto de um bom trabalho. Que o pacientezinho conseguiu certa autonomia, que agora não precisa mais de análise. Ainda assim, é difícil dizer adeus.

Passamos a desmontar a caixa, a criança escolhe o que levar, o que deixar. O cavalo correrá em outros campos, a família 101 mudará de endereço, a floresta de massinha ficará deserta, as cidades voltarão a ser blocos de madeira... o

consultório ficará vazio. Sem dúvida, o instante mais difícil, pois é a concretização da separação.

A criança leva consigo alguns objetos de sua caixa, e junto os seus significados. Deixa comigo histórias suas e nossas. Olho para a girafa e escuto a risada que ficou ali. De repente, vejo (lembro) no meu braço a tatuagem de aranha que ficou em mim. A tristeza vai cedendo espaço à alegria de ter pertencido a um mundo tão cheio de vida. Quem começa a me fazer companhia, então, é a saudade.

A nuvem escura se vai e vem um novo dia, o telefone toca, uma entrevista é marcada com outros pais, novos sentimentos e expectativas. Assim começa uma nova história.

O que sinto de mais apaixonante nesse trabalho é formar-se em mim uma colcha de retalhos, vínculos tecidos das histórias de tantas crianças diferentes, que me permitem conhecê-las. Podem então aceitar suas bruxas e fadas, seus policiais e ladrões...

Receber uma criança em análise é uma paixão, é também lidar com medos escondidos da infância, lembrar como é ser criança, ajudar a reescrever suas histórias. A experiência de análise me leva a histórias sofridas e olhares que revelam uma inocência perdida, roubada. Sentimentos sombrios me atormentam junto à criança. Mas ver os fantasmas deixarem nossa sala, os ladrões serem presos, os malvados serem mortos é, no mínimo, gratificante.



Erika Reimann é psicóloga e membro do Instituto de Psicanálise Virgínia Leone Bicudo da SPB.

UMA LEITURA DE POEMAS DE ELISA LUCINDA

Maria de Lourdes Teodoro

Quem é Elisa Lucinda? Sua ferramenta básica: a voz; sua matéria prima: o gesto e a palavra. Escreve contos, poemas, peças teatrais e letras de música. Nascida no Espírito Santo, atriz, faz interpretação coloquial de poesia e optou por viver de arte poética. Por identificação com uma semelhante, não quis vender henê, não quis emprestar seu corpo para um clip-exportação, não quis ser modelo em Soweto. Lucinda escolheu: “Brasil, meu espartilho”, onde a compressão que deforma pode dar forma: formar o caráter, formatar a dignidade, desenhar horizontes em formato de sonhos. Ainda menina, a mãe a levou a um teatro vivo, onde “devorou” com os olhos o seu primeiro palco: era a casa da primeira professora de “interpretação”, Maria Filina. Lê então o primeiro poema: “Cântico negro”, de José Régio. A partir daí, em seus próprios termos, “O universo das palavras virou uma civilização, uma raça, um povo simbólico à parte, para fazer a festa das versões.”, diz a atriz e poeta ao seu público.

Leia-se “Descobrimento de Brasis”, em *O Semelhante*, para sentir bem o que ela afirma: “Tomai meus versos. Estão aí para que durmam convosco, para que possam responder e compor por mim respostas às inumeráveis misteriosas perguntas que me fazeis.” Ela quer ser compreendida com a emoção do leitor, não quer ser confundida; por isso pede “Severidade com as frases: “Peço carinho com as vogais, respeito pelas consoantes, amor pelas dissonantes, compreensão pelas pré-posições, severidade com as frases e dengo com as rimas.”

Elisa é uma andarilha, viaja pelo mundo para partilhar sua criação poética e tem o seu lado Glauber Rocha: “não me peçam coerência”. Em sua linguagem libertária fica a marca de um caminho percorrido em busca de si mesma. Ela está aberta ao que a surpreende, encanta, ameaça: sua poesia é dádiva da alegria de estar no mundo. Estamos diante de uma autora dona de uma poesia banhada

de ternura, irreverência e descobertas. É uma poesia que, sobretudo, exalta sensualidade e erotismo, como expressões de sua felicidade cotidiana. A poesia lírica grega era “dionisíaca”, por isso, os filósofos e políticos da Antiguidade preocuparam-se à época com os efeitos ditos “perigosos” do individualismo literário.

O acompanhamento musical dos versos – tão apreciado pelo poeta do Senegal Leopold Sédar Senghor – foi pretensão que só se realizou em Píndaro, o único poeta lírico grego do qual se conservou obra extensa, nos diz Otto Maria Carpeaux. A primeira poeta “conhecida” a falar de amor foi a grega Safo, nascida na ilha de Lesbos, cujos poemas teriam chegado até nós apenas pela preocupação dos gramáticos em deixarem um testemunho do dialeto da ilha de Lesbos, o eólico, nos diz ainda Otto Maria Carpeaux (1900-1978). Sabe-se também que a Igreja, até então guardiã do patrimônio cultural da Humanidade, durante a Inquisição destruiu grande parte dos fragmentos poéticos de Safo de Lesbos. Em seu “Hino a Afrodite”, a poeta grega implora, e consegue, a intervenção da deusa para obter a atenção de sua amada. Depois de Safo, dirá Otto Maria Carpeaux, será preciso esperar vinte e dois séculos, até se encontrar, outra vez, em Louise Labé, a psicofisiologia erótica de um verso como:

Eros soltando os membros - ó tormento amargo e doce!

O amor de Safo não era, no entanto, heterossexual: *Quem é - dize-me - aquela / que devo sujeitar-te? Quem, ó Safo, / injusta te maltrata?* – pergunta Afrodite em seu diálogo com a poeta.

Voltando à dionisíaca Elisa Lucinda, talvez se possa dizer que, como o grego Aristófanes, ela navega desde a música celeste até a graça obscena, provocando um riso universal, que vai além do cotidiano-limite. Como Antígona, Elisa poderia dizer: “Não nasci para odiar com os outros, mas para amar com os outros”; ou “Nasci para compartilhar amor, não ódio”,

na tradução de Gama Kury (Sofocles, *Antígona* In: *A Trilogia Tebana*; 10ª ed., Jorge Zahar, Rio de Janeiro, 2002). Se os primeiros poemas de amor escritos por uma mulher foram dedicados a outras mulheres, esse não é o caso de Elisa Lucinda, cujo pioneirismo é de outra ordem.

No século XX, no Brasil, algumas poetisas fizeram explodir as barreiras da moral cristã e celebraram seu objeto de desejo e seu gozo sexual: umas com delicadeza e requinte de linguagem nas metáforas, como Maria Lúcia Verdi (“Ainda”, “Coito com o real”) ou a poeta cubana Nancy Morejón (“A un Muchacho”). Outras, de modo mais concreto, como Adélia Prado, citada em poema de Elisa Lucinda, como irresistível tentação ao plágio; ou Gilka Machado, e em um ou outro poema das autoras negras de *Cadernos Negros*, como Sônia Fátima Conceição (“Te amo”).

Os poemas de Lucinda funcionam como mini-sketches teatrais, onde a poeticidade é tanto do texto, quanto de seus intervalos, feitos linguagem corporal, cênica; feitos de olhares, mãos, boca, pernas, braços, quadris, curvas envoltas na sonoridade de seu verbo simples, verdadeiro e profundo no moldar e partilhar suas emoções vividas. Há mesmo um lado arcaico na pós-modernidade de Elisa, o lado menestrel. O menestrel foi o trovador medieval, poeta dos tempos da antiga cavalaria; um músico ambulante que fazia as pessoas dançarem na rua. No século XII, o menestrel era visto como um músico profissional, que, agregado aos trovadores fidalgos, acompanhava os cantos dos nobres. Lucinda transforma esses modelos e constrói sua cena própria: enobrece quem a acompanha, se coroa rainha, investe a Afrodite e ignora as barreiras de classe, de raça, de gênero, de padrão linguístico falado, para melhor se comunicar, multiplicar o disse-que-disse, e ensinar a arte de dizer, coloquialmente, como os trovadores, acompanhada de uma música cujo tom é a intimidade.

O cenário? Ela decora a seu gosto o espaço, cheio de gente, luz e sons; define o tempo e só se concentra nas decolagens. O resto é fruto do vínculo com o ouvinte: são transformações vitais.

*Quem te mandou, cisne, cena, esquete,
cotovia
circo, deus, anjo, capeta?*

*Pássaro dourado
Albatroz generoso
Voando no meu céu*

(“A quatro mãos”, a Miguel Falabella, *Euteamo e suas estreias*)

A poeta brinca, ao chorar a morte do amigo:

*Dona morte senhora dura de bronze
comeu-lhe o triz
Segurou com a mão o ponteiro de seu peito
na cidade de Paris*

(“Morre um Brasil”, a Grande Otello, *O Semelhante*)

É interessante observar que Elisa dedica à atriz Zezé Mota um poema cujo título é “Um Brasil faz 50 anos”, nos remetendo ao título do poema-homenagem ao ator Grande Otello, “Morre um Brasil”. Como quem diz: cada pessoa é uma nação, um país, um horizonte de sonhos. Elisa sugere sua concepção de um Brasil, que, sendo negro, cria, compartilha, realiza a cotidiana aventura de ter fé na vida. A autora ri das barreiras de classe, ao descrever os momentos de tensão, vividos por ter de devolver a geladeira que não podia pagar:

Dei um gelo nela (o poema da geladeira)

*Curei minhas dores sem congelamento
Me virei por dentro onde tudo é mantido
quente vivo.
Tirei de letra e de ouvido
Como quem tira uma música.*

(Da série “Eletrodomésticos”, *O Semelhante*)

Elisa Lucinda ignora as barreiras de raça:

*As coisas chegaram a um ponto tal
que até nossa senhora, a Aparecida,
a santa preta que passou do ponto
que torrou no forno eucarístico,
até ela sabe que te amo/*

(“Com negra parecida”, *Euteamo e suas estreias*)

É pelo sofrimento, e só pelo sofrimento sentido, pensado, transformado, que se consegue a plena consciência da nossa situação no cosmo. Sem o encontro trágico com a Lei, Antígona seria só uma criatura sentimental; é o conflito que desvela sua força interior e faz surgir o seu imperativo de consciência: a resistência que fez dela o símbolo permanente de todas as resistências.

A pequena obra de Elisa Lucinda pode ser

lida como um modo irreverente e libertário de resistir de modo criativo. Essa possibilidade de leitura se estende até suas obras para criança, explorando temáticas vitais, como o erro, o medo, a liberdade. É a partir do conflito, do sofrimento, do enfrentamento dos desafios cotidianos, que a poeta constrói seu destino:

*Um dia eu vou rir disso tudo
Vou ter saudade do medo que eu tinha de não
ter dinheiro amanhã
Um dia vou ser irmã da certeza
de comer, dormir e comprar disco todo dia
E ter galinha no quintal e viver bem*

*Um dia meu irmão te direi: Não te disse?
E serei a negra mais feliz do Brasil*

(“Profecia”, *O Semelhante*)

A poeta, atriz e cidadã contesta certo aspecto da reivindicação da igualdade de gênero, lembrando que há um modo bom de sermos desiguais:

*Meu amor
sou uma fêmea livre*

*Quanto mais me submeto
ao nosso amor
mais cresço
Mais sou minha
Mais alquimizo
Mais paraíso.*

(“Livre”, *Euteamo e suas estreias*)

Aqui, nos dois últimos versos, Elisa Lucinda nos lembra naturalmente o poeta Manoel de Barros, alvo de sua admiração. Elisa cria neologismos e imagens poéticas como: “O sol se aurora e se põe com exuberância comum e com novidade diária” (“euteamo”, *Euteamo e suas estreias*).

Como olhar para Elisa, entre outros poetas brasileiros de ascendência africana? Se o aspecto “consciência racial” e social é uma tônica nesses poetas, isso realmente não é o forte de Elisa. Os poemas “engajados” que encontramos em sua obra foram escritos sob encomenda, e ela faz questão de explicitar esse fato. Como olhar para Elisa entre mulheres poetas? Elisa traz alguma coisa que falta profundamente hoje: alegria de viver; paciência com o cotidiano e amor ao cotidiano.

Creio que o estilo de Lucinda, somado ao que ela traz do caminho pelas artes cênicas, pelo aprendizado da escuta amorosa, se cons-

trói mesmo a partir dessas raízes: de Mário Quintana, guarda o gosto de brincar com as ideias poéticas; de Manoel de Barros, uma descoberta do sentido do *non-sens*, um espaço aberto para o infantil de si mesmo, em um mundo onde tantas coisas precisam ser vistas de novo pela primeira vez, sentidas com profundo carinho pela repetição do cotidiano. De Vladimir Maiakóvski, o gosto de ser e brigar com o burguês; de Fernando Pessoa, essa ideia: “sê todo em cada coisa”; da primeira Adélia Prado, a invenção amazona de um modo de falar de amor.

Já os cantores-compositores citados pela autora de *O Semelhante* parece que lhe deixam essa facilidade de usar a forma de poema, para muitas vezes contar histórias, como quem escreve letra de música. Mas tudo é uma questão de abstrair seu “espartilho” e atravessar fronteiras, no ritmo pulsional de suas emoções, falando a cada uma, a cada um que a ouve. Seu não engajamento político explícito e a capacidade de rir de seus sofrimentos passados garantem-lhe espaço. Seu afastamento de “questões afro-brasileiras”, veja-se o ícone “Axel”, pacífica uma sociedade ambígua quanto ao racismo e à discriminação de negros e mestiços; contudo, seus poemas engajados, ainda que escritos a pedido, mostram sua sensibilidade para com a realidade social de desigualdade e violência. Elisa Lucinda não queria só fazer interpretação coloquial de poesia. Queria viver disso. Viver de poesia. E assim ela vem fazendo o seu destino. E gostou tanto dele, que resolveu compartilhá-lo. E inventou a Escola Lucinda de Poesia Viva, para ensinar a arte de amar poemas e de dizê-los.

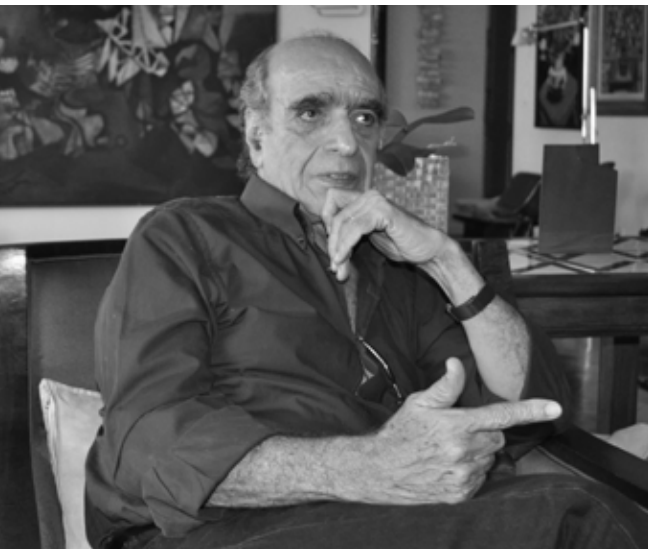
(A versão completa deste trabalho foi originalmente apresentado na Yari Yari Pamberi – Women Writers Dissecting Globalization – International conference on Literature by Women of African Ancestry at New York University, 2004.)



Maria de Lourdes Teodoro é membro associado da Sociedade de Psicanálise de Brasília.

POESIA É A HORA DA VERDADE

ENTREVISTA COM AFFONSO ROMANO DE SANT'ANNA • Edição: Cláudia Carneiro



Quando lecionava literatura e psicanálise, nos anos 70, o escritor Affonso Romano de Sant'Anna costumava instigar seus alunos que buscavam tema para suas teses: “tem que ser um assunto que vai mudar sua vida”. O professor falava de experiência própria. Sua tese de doutorado sobre Carlos Drummond de Andrade, editada em 1972, rendeu-lhe importantes prêmios literários e aproximou o Brasil desse homem múltiplo. Cronista, poeta, crítico literário e jornalista, Affonso Romano nunca recuou por medo da fera. Diz que, para escrever, “tem que ir ao pré-sal” e que poesia nasce quando o poeta fala o que sente e pensa e pode horrorizar os outros e a si próprio.

Nesta conversa com os psicanalistas Carlos Vieira, Mirian Delgado, Luciano Lório e Cláudia Carneiro, da Sociedade de Psicanálise de Brasília, Affonso Romano nos fala de sua relação com a psicanálise, do processo criativo na literatura e de como estas duas disciplinas, entrelaçadas, ajudam a entender a história do desejo, medo e paixão que configuram nossa sociedade canibal. Como guia, seu livro recém-reeditado, *O canibalismo amoroso*, resultado de 10 anos de pesquisa e da sensibilidade afiada do escritor.

MIRIAN DELGADO • No livro *O Canibalismo Amoroso*, você faz uma análise da poesia brasileira romântica, parnasiana, simbolista e moderna, também sob a ótica psicanalítica. Como foi sua aproximação com a psicanálise?

AFFONSO ROMANO DE SANT'ANNA • Tomei conhecimento de Freud ainda na adolescência, em Juiz de Fora. Comecei a ler os textos e achei que ali tinha uma substância determinada. A literatura e a psicanálise são vizinhas. Não é possível pensar em uma sem pensar em outra. Sempre tive um espírito interdisciplinar, querendo saber o que acontece nas outras áreas. Fiz análise durante alguns anos. Juntou esse fato com o interesse cultural pela psicanálise e comecei a dar um curso sobre psicanálise e literatura. Passei a estudar mais o que já me interessava.

MIRIAN • Esse curso era na PUC (Rio)?

ARS • Era na PUC. Durou uns 15 anos. Nos anos 60 e 70, quando Lacan começou a ser mais conhecido e outra psicanálise da vertente francesa, com André Green, chegava ao Brasil, fui incorporando aos poucos essa leitura. Minha bibliografia era mais eclética, nem freudiana, nem lacaniana. Eu me apoderava do que havia de instrumentos em cada área.

MIRIAN • No seu livro, você revela um conhecimento aprofundado de psicanálise.

ARS • É mais por observação e pela experiência pessoal de análise. Dizia aos meus alunos: eu conheço psicanálise por dentro, passei pelo processo. O curso é de literatura, mas é para mexer com a vida de vocês. Se quiserem aprender algo instrumental, vão para a engenharia, biologia, porque lá se aprende e ninguém vai falar de metafísica, de morte, tempo, abstrações. Sempre achei

que o ensino tem que ser pedagógico no sentido amplo. A psicanálise deve estar dentro.

CLÁUDIA CARNEIRO • A psicanálise ajudou mais sua literatura ou a literatura ajudou mais sua análise?

ARS • A psicanálise ajudou muito a que eu entendesse certos mecanismos da literatura. Tenho a impressão de que *O Canibalismo Amoroso* é uma leitura totalmente original da poesia brasileira e ocidental. Porque não estou fazendo a leitura de autores, mas de sintomas, imagens, alegorias que estão na literatura francesa, espanhola, russa. Estou interessado nessas emergências figuradas que aparecem nos escritores brasileiros também. Se esse livro fosse traduzido para outras línguas, funcionaria. Me fascinava o fato de que certas metáforas eram usadas por vários escritores em vários países. O que faz com que certas épocas transformem certas metáforas em moedas comuns? Tem algo do funcionamento dessas metáforas que faz com que um brasileiro comece a falar da Grécia, de Afrodite, dos mitos gregos, sendo nascido aqui.

CLÁUDIA • Pode-se contar a mesma história da poesia brasileira sob o enfoque do medo e da paixão?

ARS • Claro. O meu ensaio é limitado: primeiro, é de um homem falando do desejo masculino sobre as mulheres. Deixei para minhas alunas escreverem sobre o desejo feminino, ou masculino, na versão delas. E não toquei na literatura mais recente, que começa nos anos 70. É um pessoal com as marcas do machismo, porém mais solto.

CARLOS VIEIRA • Você aborda o *canibalismo melancólico* e cita Fedida, para quem a identificação, para subsidiar o crescimento, tem que ser transitória, se for permanente torna-se canibalística. Se você se dá inteiro e se deixa ser canibalizado pelo outro, como pode se separar de si próprio sem morrer? John Steiner diz que uma psicanálise adequada seria a de um analisando que pudesse fazer o luto do próprio analista, pois ele colocou parte dele no analista, durante o processo analítico.

ARS • A psicanálise trabalha muito claramente com esse jogo de espelho, não só na relação analista-analisando, mas com a ambiguidade existente nas relações. Quando trato de luto e melancolia, trato de identifi-

cação e incorporação. Numa relação amorosa, você gosta da pessoa, vai se identificando com ela, depois você a incorpora, come a pessoa. E comer, para nós, tornou-se um problema. Quando assisto *Animal Planet* e vejo uma onça matando e comendo uma gazela, fico horrorizado, porque eu sou a onça e a gazela. A onça está cumprindo o ritual dela. A gazela não tem nada a ver com isso, mas entrou no ritual da onça. Há um célebre poema africano: *todo dia um leão corre atrás de uma gazela e sabe que tem que correr mais do que a gazela ou morrer de fome. Todo dia uma gazela acordada e sabe que tem que correr mais do que um leão ou morrer. Não importa se você é um leão ou uma gazela: corra.* É um poema anônimo e incrível, que fala da devoração.

LUCIANO • Mia Couto cita esse poema no livro *A confissão da leoa*.

ARS • É curioso, porque quando se fala de canibalismo, as pessoas ficam horrorizadas. Ontem mesmo, numa palestra, houve um murmúrio quando falei que vivemos numa sociedade canibal e dei o exemplo da hóstia. Disse que a religião católica é canibal e algumas pessoas ficaram incomodadíssimas. Se você diz ao canibal que ele é canibal, ele fica horrorizado.

CLÁUDIA • Há exatos 100 anos, em *Totem em Tabu*, Freud comparou a eucaristia ao ritual totêmico de devoração do pai.

CARLOS • Se você passeia em Freud e Melanie Klein, o problema que aqui se apresenta é a oralidade sádica.

LUCIANO • Com o incremento da perversidade.

ARS • Sim. Cito no livro um exemplo patético disso: um estudante de letras na Sorbonne em Paris namorava uma holandesa e resolveu comê-la pra valer. Matou-a, cortou em pedacinhos, congelou-os e comeu-os durante vários dias. Não bastava namorar e ir para a cama, precisou exercitar seu canibalismo primitivo. Foi preso e libertado, dava entrevistas na TV e ficou famoso pelo canibalismo. Nossa sociedade é canibal, masoquista, sádica, no sentido amplo e antropológico. Às vezes penso o contrário do que se fala da teoria da antropofagia de Oswald de Andrade. Há um erro de lógica: se a sociedade brasileira é canibal, então, os outros não o são! Ao contrário, a globalização prova que o Brasil está sendo canibalizado o tempo todo. Quando o

intelectual brasileiro pensa que está devorando os franceses, os alemães, na verdade ele está num complexo sistema de devoração ampla, geral e irrestrita.

CARLOS • Uma preocupação atual é com as adições, um problema oral. Li outro dia que a maior droga atualmente não é crack, nem cocaína, é ter a outra pessoa como vício. São as relações de uso, abuso e descarte da outra pessoa.

ARS • Zygmunt Bauman trata da sociedade líquida, descartável. Num livro sobre tabu e virgindade, Freud diz coisas que são revolucionárias ainda hoje, inclusive sobre o amor. Ainda é revolucionário dizer que o amor não pode ser exercício de propriedade. Ele diz que o amor também está ligado à liberdade e ninguém pode ser dono da vida sexual do outro. A juventude de hoje lida com isso de maneira diferente da nossa, mas que traz infelicidade para eles. Uma socióloga do Rio de Janeiro estudou o comportamento erótico de meninos e meninas entre 12 e 17 anos na *night*. Tem um esporte no qual o menino tem que beijar de 12 a 20 meninas numa noite. O garoto beija uma olhando a próxima que terá que beijar. Ele não está beijando nem essa nem a próxima. Saímos de uma sociedade metafórica, de um amor interpenetração, para uma sociedade metonímica, em que se substitui o amante e a amada com muita facilidade.

CARLOS • O vértice mais atual da psicanálise é o Narciso do Édipo. O crime do Édipo pós-moderno não é ter tido a fantasia do incesto, mas a arrogância de dizer que decifrava a esfinge. A arrogância, estupidez e onipotência do Édipo é narcísica. Não por acaso estamos na época dos distúrbios narcísicos da personalidade.

LUCIANO • Isso faz-me lembrar um poema seu, em que fala do narcisismo do suicida. Algo em especial o tocou quando criou esse poema?

ARS • Tinha algo a ver com o Pedro Nava, quando se matou [o escritor mineiro suicidou-se em 1984, aos 80 anos]. Na ocasião, a Globo me chamou para escrever alguma coisa. Foi a raiz do que viria a ser esse poema. O suicida passa pela melancolia, está destruindo o objeto dentro dele mesmo. Há a famosa frase sobre o amor: amar é quando a alma muda de residência. Isso é ambíguo. Se você não se joga sobre a

outra pessoa, você não está amando. Se não entra com paixão, não transfere seu ego. Mas isso é possibilidade de morte. Você morre como pessoa e transfere a responsabilidade para o outro que não pode arcar com ela.

MIRIAN • Por isso as paixões não duram muito, ninguém suporta.

CARLOS • O violonista de jazz John Jorgenson fez a música *Alone, together*, elaborando o luto da perda de sua mulher que havia morrido. Podemos pensar que a única maneira de sobreviver numa experiência vincular é ser dialeticamente *alone, together*.

ARS • Vinícius tem um sintoma maravilhoso para o que estamos tentando localizar. Ele fala o tempo todo do amor – seu grande tema – e do desejo, mas tem uma visão clássica masculina de que a mulher é o objeto sobre quem se exerce o amor. Vinícius casou nove, dez vezes. Ele abandonava porque sabia que iria abandonar. A mulher entrava na relação com ele para morrer. As palavras morte e sofrimento estão na sua poesia o tempo todo. Mas quem morria era o outro, porque ele se mandava. Eu não sei o que há de biologia diferente entre um homem e uma mulher, porque as mulheres também estão mudando, mas o macho tem essa coisa perversa da conquista, da caça.

CARLOS • Perguntaram a Debussy por que suas composições terminavam num acorde sem resolução. Ele respondeu que fazia *frases femininas*. Elas são em aberto, não têm resolução.

ARS • Quem disse que esse é um acorde feminino? Ora, um homem.

MIRIAN • Pode-se falar que existe uma escrita feminina? Há homens com escrita feminina, como Chico Buarque. A poesia de Adélia Prado pode ser considerada feminina, mas o texto muitas vezes é machista. Clarice Lispector tem às vezes um texto masculino. Em psicanálise, sabemos que nossa alma é feminina e masculina.

ARS • Minha mulher (Marina Colasanti) escreveu o ensaio *Por que não perguntam aos homens se existe escrita masculina?* Quando se é romancista, tem-se que escrever personagens masculinos e femininos, crianças e velhos. O romancista é o senhor de vários egos. É pos-

sível fazer uma análise de como ele descreve as mulheres e os homens e perceber que ideologia está exercitando. Jorge Amado constrói personagens femininas que seduzem muito as mulheres. Será que Gabriela é uma construção do imaginário masculino? Os homossexuais começaram a escrever de uma maneira particular recentemente. Oscar Wilde, quando escrevia, fingia ser um escritor “normal”, embora sua vida erótica não o fosse. Mas a forma como escrevem hoje, a sensibilidade, sensualidade, é diferente da de um romancista habitual. Dizer que não existe a escrita de um homossexual masculino ou feminino é bater na realidade. Existem textos que só poderiam ter sido escritos por eles, que eu não conseguiria fazer.

CARLOS • Os artistas têm muito a ensinar a nós, psicanalistas. Quando se escuta, o que se apreende não é pela via sensorial, ainda que seja sensorialmente citado, mas pela capacidade de sonhar aquilo que está ouvindo. Aí nasce a poesia. O vértice estético-artístico é hoje um vértice de apreensão da alma humana reconhecido pelos analistas.

ARS • Porque é uma região que você chega quando está no limiar. O cientista quando está no limiar vira artista.

CARLOS • Freud se delata e diz: tudo o que pesquisei, vi e vivi, os poetas chegaram antes.

ARS • Comemorávamos outro dia os 40 anos da vinda de Foucault ao Brasil. Na mesa redonda disseram-lhe que o pensamento dele se aproximava muito do pensamento artístico. De repente ele ficou à vontade e disse que tinha alguma prática com isso. O ideal dele era chegar nessa formulação artística, quando se entra no desconhecido. É o artista que trabalha com o inconsciente. Há escritores sintomáticos a esse respeito. Jacques Derrida, com aquele arsenal de sofismas, no fundo queria ser James Joyce. Roland Barthes confessou que queria ser um romancista. Há os que ficam no meio do caminho e há os que caem de quatro: Flaubert, Dostoiévski. É o conselho que Mário de Andrade deu a Fernando Sabino, que resultou no livro *O encontro marcado*. Os dois trocavam cartas e Mário disse a Fernando, jovem escritor: meu filho, se você quiser escrever alguma coisa, tem que cair de quatro. Tem que ir ao pré-sal. Tem que ter a sonda.

CLÁUDIA • Existe um mito, difundido por alguns escritores, de que a análise poderia destruir o processo criativo de um artista.

ARS • Destroí quem for incauto, fizer má análise, ou não for bom escritor. Costumava dizer aos meus alunos que eles tinham que fazer análise. Tinham que saber como funcionavam seus mecanismos. Estavam perdendo o que havia de mais interessante neles. Dizem que Vinícius desistiu de fazer análise. Drummond dizia que se não escrevesse ficaria louco. José Guilherme Merquior não gostava de psicanálise. É medo da fera. Se você atravessa a análise pesquisando o processo criativo, isso ajuda muito. O medo da análise é o medo da vida, do inconsciente.

MIRIAN • Você é um escritor múltiplo: crítico, cronista, poeta. Em que tipo de escrita você se sente melhor?

ARS • Poesia é algo muito sério. A crônica, você escreve em horário determinado, por encomenda do jornal, tem que sentar, esquecer de tudo e escrever. Poesia não se encomenda. Ela te encomenda. De repente pinta uma frase, você leva um susto, então você puxa uma raiz e um bordado vai se configurando. Digo que poesia é a hora da verdade, quando você diz as coisas que sente e pensa e é perigoso. Você pode ficar horrorizado e horrorizar os outros.

CLÁUDIA • Ferreira Gullar diz que poesia nasce do espanto.

ARS • O primeiro espantado é o poeta. Dou exemplo de um livrinho meu de poesias, *O homem e sua sombra*. Surgiu de maneira totalmente espontânea. Estava em casa, em Friburgo, e de repente, sem mais nem menos, veio uma frase na minha cabeça: *Era um homem com sombra de cachorro*. Mal ocorreu essa imagem, veio outra: *que pensava ter sombra de cavalo*. Levei outro susto: um sujeito que tinha sombra de cachorro, não é possível, e queria ter sombra de cavalo, o que é isso? Vieram outras frases: *era um homem com sombra de cachorro que pensava ter sombra de cavalo e isto de algum modo o incomodava*. Vieram mais umas frases, prontas: *Por isso, altas horas da noite, enquanto a sombra lhe ladrava, sua alma em pelo galopava*. Eu não sei o que estava falando. De repente vem uma metáfora, uma alegoria pronta na sua cabeça. Você tem que criar uma área de silêncio. Se não está atento, a frase passa e você a perde.

O QUE É VIRTUAL?

Yesmin Sarkis



Neste artigo associativo proponho reflexão sobre o tema virtualidade. Vejo na forma digital de comunicação do virtual alcançada, a WEB, o retomado de um espaço/tempo mais relativizado onde as fronteiras entre países já começam a perder a relevância e a atual cultura se vê diante das mudanças extraordinárias que forçam o pensar e a reconstrução de saberes. Trabalho com a hipótese de que a virtualidade digital é membro artificial extensivo da condição virtual inata. É veículo tecnológico de comunicar o mundo interno, com lastro forte o suficiente para provocar mudanças paradigmáticas.

O filósofo Pierre Levy, em seu livro *O que é o virtual* (1997), propôs que a atual etapa de virtualização faz parte de um processo de hominização continuada. Estabelece a primeira etapa pela invenção da linguagem como espaço virtual e a etapa atual como uma mutação contemporânea, como retomada daquele momento de autocriação da humanidade através da linguagem. Stephen Hawking escreveu em *O universo numa casa de noz* (2001) que um momento importante do avanço tecnológico ocorreu com a aquisição da escrita acelerando como nunca, até então, a capacidade de se

transmitir informações, ao considerar a rapidez e a quantidade no tempo atual e para as gerações vindouras.

Em minhas considerações, a atual etapa tecnológica não é propriamente uma mutação contemporânea como propôs Levy. Não considero que haja um processo de hominização e que o avanço tecnológico represente, então, uma evolução humana. Considero a virtualidade fenômeno inato, enquanto a virtualidade digital o membro extensivo para o alcance ampliado do que já é condição humana. É órgão concretizado, expansivo, criado pela necessidade de expressar da maneira mais eficiente possível a existência do dentro de si, e assim delimitar para o outro (o de fora) a existência do individual (se é que o conceito *in-diviso* se fundamenta na realidade, ou se uma espécie de voo de Ícaro das ilusões com as quais concebemos e pautamos a existência). Ação com manifestações individuais pautadas na diferença das experiências de cada ser existente. Talvez a necessidade civilizada, ou mesmo a bipolaridade das duas categorias pulsionais narcisismo/social-ismo, como colocado por Bion, o conflito vivo em individuar-se ou unir-se

em busca de pertencimento natural como forma de *integração com* a vida, ou também a necessidade pulsional epistemofílica de compreender (saber-se) e ser compreendido (ser-sabido).

No momento estamos como Édipo na encruzilhada a pensar ter escolha sobre o caminho a seguir, quando na verdade o caminho a ele já estava destinado. Não creio na invenção do novo, mesmo a tecnologia é desenvolvimento do já pensado e sempre à espera de materiais que deem conta dela para transformá-la em realidade usável. Nossos haveres se encontram todos aí, e isso não quer dizer destino, mas potencial. Portanto, o que no momento me ocupa na clínica é o *movimento dinâmico da vida* em detrimento do *desenvolvimento da vida* no atendimento ao analisando. Mudança do vértice conceitual é sempre instigante. Com muitos outros analistas, partilho da ideia de que tudo que precisamos se encontra disponível, mas aqui citarei Abraham em *A teoria da libido* (1927):

“Eu lanço mão de uma premonição (hunch) de que podem existir pensamentos sem pensador, podem existir ‘atos’ sem agente. Existem pensamentos que têm sido atuados sem um agente para atuá-los. Pode haver pensamentos e atos que se relacionam uns com os outros sem que nenhum pensador ou agente os relacione. Assim, um ato canibalístico, que não tenha sido nem concebido nem atuado, pode esperar a chegada do criador e agente. Se for realmente o caso de ter existido um assassino em particular, ele pode ser encarado como uma realização que se aproxima da teoria ou conceito de uma personalidade que tanto concebe como transforma tal impulso em pensamento ou ação. Ou ambos. Entretanto, o ‘assassino’ ‘factual’ pode ser uma racionalização – um produto da razão que tem por função ser escrava das emoções, como postulou Hume.”

O ambiente analítico é campo complexo de fenômenos e espaço possibilitador da vida em sua dinamicidade. Proporciona a experiência virtual do já vivido no *revivendo* com o analista, e a dupla, por vezes, é acompanhada pelo medo da mente como ela é – e que aqui supunho e exercito como o incognoscível (Bion) – aliado à paixão pelo desconhecido (Narciso desconhecia que sua paixão era dirigida ao seu próprio reflexo). A relação do medo da mente com a paixão resulta em temores insurgentes, como Guardiões do narcisismo, dificultando a tarefa de deixar de lado a contemplação no espelho d’água na lagoa da paixão e impedindo a diversidade e multidimensionalidade de possíveis viveres ao redor. Balouçados pelo medo das consequências advindas do enxergar as coisas como de fato são, corre-se o risco de hominizar tudo, inclusive a si mesmo.

A característica das realizações no espaço analítico dependerá do quanto o analista pode expandir e estender sua continência para além das teorias, mesmo fazendo uso delas, afinal o que pretendemos evolução ou desenvolvimento pode ser apenas pretensão. Espero que minhas associações suscitem tantas outras quanto possível, caso alguém julgue útil. Email: yesmin.sarkis@gmail.com.



Yesmin Sarkis é membro associado da Sociedade de Psicanálise de Brasília.

FAST FOOD, FAST FAMILY

NO MUNDO PÓS-MODERNO, COMO ESTÃO NOSSOS JOSÉS E MARIAS?

Luciane Guelli G. Carneiro

Vamos pensar no caos em que se encontram nossas famílias. Josés para um lado e Marias para outro. O tempo marca o descompasso de uma pós-modernidade onde o toque e o olhar se esvaem dentre tantas obrigações.

Não há mais tempo para comer pastel na feira, ver a lua, jogar conversa fora, namorar de mãos dadas; tudo isso ficou fora de moda.

Estar na moda é correr sem parar, não ter tempo de tomar café da manhã. É conversar virtualmente com uma tela de computador e se apaixonar por aquela imagem; é não saber como o filho está na escola e quem são seus amigos; é não conseguir falar e viver a tristeza. Para quê, se temos Prozac?

Encontramos pessoas adoecendo, deprimidas, em pânico, vendo seus corpos denunciarem a sobrecarga a que estão sendo submetidos. Proponho que paremos para nos olhar com olhos que não sejam *fast*.

A exigência do mundo moderno nos força a ajustes no modo como exercemos nossa função materna e paterna. São só ajustes. Em vez disso, observo famílias terceirizando esse papel. Quem *deve* cuidar das crianças é a escola, a babá, o motorista, a vizinha. Isso ocorre em todas as classes sociais. Não se pode mais ter tempo livre. Enchem os jovens de atividades, como se tal feito fosse expressão de carinho. É uma forma de violência, um abandono sofisticado. Com isso, o jovem cresce sem saber o que é intimidade, pois terceirizamos também nosso afeto. A falta de intimidade faz com que pais se atrapalhem na hora de serem verdadeiros. Muitos me questionam sobre o que falar ao filho a respeito da perda de uma pessoa querida. Inventam histórias, pois será tão doloroso contar a verdade. Mais doloroso é tratá-los como se fossem frágeis e incapazes de lidar com

suas dores. Dizem: "Eles vão sofrer tanto!" Possivelmente todos sofrerão juntos e isso faz a diferença. Isso é vida! É a possibilidade de perceberem que podem suportar e não morrem juntos. Dessa forma seriam tratados com respeito e consideração.

Os pais se preocupam muito com a violência que os filhos presenciavam na televisão, no cinema, nos jogos de *videogame*. Há pouco tempo, a mídia colocou toda a responsabilidade do atentado que matou muitos jovens num cinema do Colorado na violência do filme *Batman* exibida na tela. Como se o assassino James Homes, de 24 anos, tivesse massacrado aquelas pessoas porque estava identificado com o vilão do filme. Uma afirmação pouco convincente e reducionista. Esse jovem provavelmente já estava adoecido. Ora, muitos jovens assistem a filmes violentos e nem por isso saem matando pessoas.

O que gera violência está mais perto de nós do que imaginamos! O quanto é violento um filho vir até nós para contar suas histórias cheio de entusiasmo e não darmos ouvidos! Estamos com pressa ou no celular, é hora do jornal, a mãe está fazendo o jantar ou muito cansada. Esses pais, para terem sossego, enfiam seus filhos nos *ipads*, no *videogame*, no computador durante horas. E colocam a responsabilidade pela violência nos filmes de super-heróis e nos joguinhos eletrônicos. Dizia o pequeno príncipe: "Tu és responsável por aquilo que cativas". Mas, ao contrário, lavamos as mãos!

Não é violento exigirmos que um filho seja aquilo que gostaríamos que ele fosse, sendo o que ele é muito diferente do nosso desejo? Poderíamos dizer, isso é assassinar a identidade daquele adolescente. É não deixar que exista à maneira dele. E ficamos impressiona-

dos somente onde há sangue. A alma também sangra. De forma silenciosa e corrosiva.

Intimidade parece ser palavra em desuso. Há anos existia o alpendre onde a família e amigos se reuniam para contar “causos”. As crianças e adolescentes participavam desse momento. Hoje cada um tem sua televisão no próprio quarto, assistem seus programas e sofrem suas angústias sem dividi-las com ninguém, pois não se sentem no direito de incomodar. Nas mesas dos restaurantes as pessoas não conversam, absorvidas pelas novidades do mundo cibernético. O tempo não é saboreado, e sim, engolido. Intimidade não é algo que se ensina, se vive. A falta de intimidade dentro de casa reflete a relação descartável que observamos fora. O “ficar” do adolescente é de certa forma saudável, pois é a oportunidade que ele tem de conhecer melhor a pessoa. O prejuízo é quando o encontro afetivo é substituído por relações descartáveis, prevalecendo o “ficar”. Ter intimidade com o outro implica, primeiramente, ter intimidade consigo próprio.

Vivemos em um mundo *fast*. Nossos filhos têm que produzir, transformar-se em pequenos executivos, falar várias línguas, ser bonitos e espertos. Não podem chorar, ter dúvidas ou insegurança. O sonho dos pais é ter um filho *fast*, perfeito, que não solicite, não sinta dor ou desconforto. Filhos não são uma *Bras-temp*. São simplesmente Marias e Josés.

O uso excessivo da internet e do celular podem ter consequências nocivas aos nossos jovens. Claro que estes são invenções importantes, mas seu uso em excesso cria a ilusão de que tudo está à mão a qualquer hora e não se vive mais a falta. Não se espera mais, não se fica mais sozinho. Vive-se num mundo virtual e ilusório onde tudo pode e tudo acontece. Jovens são mais corajosos a tomar atitudes, amorosas ou agressivas, se estão atrás da tela de um computador. Quando se deparam com o mundo real, não conseguem agir. Muitos pais usam esses instrumentos como *chupetas* para acalmarem seus filhos e a si próprios. Como já mencionei, vão perdendo a intimidade com seus jovens. Cria-se uma distância tal na relação com os filhos que, com a chegada da adolescência, fica difícil recuperá-los. Porque afeto e intimidade são construídos ao longo do tempo.

O mundo pode se modernizar, mas a condição humana é imutável. Nada substitui o cheiro, o toque, o olhar. Temos que tomar cuidado para não esterilizarmos os vínculos com nossos filhos, para que essa relação não

se torne “anorética”.

Vivemos a era da sociedade do espetáculo. O jovem se expõe nas redes sociais e nas ruas. A atração pelo exibicionismo, característica do ser humano, é mais intensa na adolescência. A sociedade contemporânea estimula esse comportamento e os meios de comunicação são muito eficientes para propagá-lo. Hoje tira-se a roupa na frente do computador, mesmo por brincadeira, e em questão de segundos o mundo está sabendo. O adolescente não pensa nas consequências; nunca pensou. Porém, o preço que se paga por uma exposição é bem maior. Caem na rede, se envergonham e se machucam; fica mais difícil juntar os cacos.

O mundo moderno exige muito. Fazemos mil coisas ao mesmo tempo, como se o próprio tempo fosse acabar. Nossos avós diziam que “quem tem pressa come cru”. A sociedade tenta nos colocar numa forma como se fôssemos seres iguais, com o mesmo ritmo, o mesmo corpo, as mesmas ambições e sonhos. E quando comemos cru, temos dor de barriga. As crianças têm que ler e escrever antes dos 5 anos; se não falam cedo é sinal de problema; o adolescente tem que ser extrovertido, namorar muitas pessoas, passar de primeira no vestibular. Se não está no formato, é ridicularizado, cobrado e rotulado. Imagino que um adolescente, nessa circunstância, se sinta como um elefante numa caixa de fósforo! Talvez seja esta uma razão do aumento considerável do consumo de drogas lícitas, como os antidepressivos e ansiolíticos. Muitos jovens, não suportando tanta pressão, se entristecem, desenvolvem pânico, doenças psicossomáticas, vão mal na escola, se isolam e adoecem.

É importante que saibamos perceber nossos filhos, ouvir seus pedidos de socorro, por mais insignificantes que possam parecer. E lembrar que tudo começa em casa e nesse ambiente eles precisam confiar para pedir ajuda.



Luciane Guelli G. Carneiro é psicóloga e membro da Sociedade de Psicanálise de Brasília e do Grupo de Estudos Psicanalíticos de Goiânia.

O ETERNO MARIDO

A OBRA DE DOSTOIÉVSKI E A CONCEPÇÃO FREUDIANA DA CRIAÇÃO E DO HUMOR

Lúcia Cristina Pimentel

O CARÁTER DE FIÓDOR DOSTOIÉVSKI

Anna Grigorievna Dostoievskaia, segunda esposa de Dostoiévski, escreve uma biografia de seu marido que permite conhecer um pouco dos costumes daquela época e traços do famoso escritor russo: seu ciúme, generosidade, seu vício pelo jogo, benevolência e temperamento, suas crises epiléticas, infortúnios, sua incapacidade de reconhecer pessoas conhecidas. No entanto, falta em sua obra *Meu marido Dostoiévski* (1916) uma análise mais crítica, bastante compreensível dadas as circunstâncias em que ocorreu o casamento – ela se casava com o já consagrado escritor, 25 anos mais velho que ela. É perceptível como o idealizava e como essa biografia mais se assemelha a um romance: “*Nos quatorze anos de minha vida em comum com Fiodor Michailovitch, convenci-me, profundamente, de que ele era um dos homens mais sábios que já conhecera.*”

O mesmo não se pode dizer da forma criteriosa com que Freud escreveu e analisou, no texto *Dostoiévski e o Parricídio* (1928), traços de caráter do autor. Para Freud a marca da vivência edípica e dos impulsos destrutivos dirigidos ao pai eram perceptíveis em suas “manifestações de bondade exagerada”. O parricídio, afirma Freud, é a fonte principal do sentimento de culpa que, no caso de Dostoiévski, ficou fortemente acentuado pelo assassinato de seu pai quando ele contava 18 anos – algo que era da ordem da fantasia e, portanto, fadado a não se concretizar, ocorreu de fato.

Freud vai além para analisar os possíveis destinos da vivência edípica no menino. Conclui que no caso do escritor russo o caminho foi colocar-se no lugar da mãe e assumir o papel dela enquanto objeto de amor paterno. O menino se submete à castração para ser amado como se fosse uma mulher. Freud afirma

naquele texto que *toda punição é em última análise uma castração, e, como tal, realização da antiga atitude passiva para com o pai.*

Essa compreensão freudiana se justifica para entender a homossexualidade latente em Dostoiévski, observável em sua condescendência com os amantes da primeira esposa e em suas amizades masculinas. Mais graves são as punições que Dostoiévski se impõe – obsessão pelo jogo e as crises tidas por epiléticas, para Freud sintomas histéricos que promoveriam uma remoção do excesso de excitação não processado pelo aparelho psíquico. Freud ressalta que as crises assumiram um caráter epilético, mas significavam sem dúvida uma identificação com o pai como punição, e se tinham tornado terríveis, como a própria morte assustadora do pai.

CRIATIVIDADE DO ESCRITOR RUSSO E O ROMANCE

Em *Escritores Criativos e Devaneios* (1908), Freud trata da natureza da fantasia como se ela *flutuasse em três tempos*: passado, presente e futuro “entrelaçados pelo fio do desejo que os une”. Toda fantasia é realização de um desejo, como no sonho. Na criança o desejo, expresso pelo brincar, é de se tornar adulta; já o adulto envergonha-se das fantasias proibidas e esconde seus desejos. Mas a origem da fantasia presente do adulto é infantil, daí se falar em passado na fantasia, sendo o futuro o tempo onde se representa a realização do desejo. Eis aí os tempos costurados.

Os escritores criativos, segundo Freud, se utilizam do mesmo mecanismo: uma poderosa experiência no presente desperta uma lembrança infantil, da qual surge um desejo cuja realização se dá na obra criativa. Dessa forma, a obra literária não é outra coisa que a continuação do brincar infantil.

Dostoiévski é considerado um dos maiores escritores russos de todos os tempos. Freud reconhecia seu brilhantismo sobretudo na obra *Os Irmãos Karamassovi* (1879), que considerava “o mais grandioso romance jamais escrito”. Nela, a questão edípica de Dostoiévski estaria representada no homicídio e também em outros personagens. Para Freud, somente ao fim da vida o escritor “retornou ao criminoso primevo, ao parricida, e utilizou-o, numa obra de arte, para efetuar sua confissão”.

Em *O Eterno Marido* (1870) também encontramos esses traços representados. A obra é considerada o mais bem acabado romance curto de Dostoiévski. É um trabalho sobre ciúme e traição. O marido Pávriel Pávlovitch Trussótzki, viúvo, irá ao encontro de Vieltchâninov, um dos amantes de sua esposa. Dostoiévski faz descrições magníficas dos perfis psicológicos de seus personagens e analisa sonhos e sintomas de forma magistral.

Vieltchâninov começa a se sentir terrivelmente angustiado, sem conhecer o motivo; simultaneamente, lembranças do passado começam a retornar a sua consciência. Ele se pergunta: *Por que certas recordações lhe pareciam, agora, verdadeiros crimes?* Surge-lhe a convicção de que toda a angústia que então sofria se referia a um chapéu... não qualquer chapéu, mas aquele que vira na cabeça de um certo senhor, com quem esbarrara nas ruas algumas vezes. Era um senhor enlutado. Essa convicção de Vieltchâninov é coroada por um sonho.

No sonho há um crime que ele teria cometido e ocultado e do qual era acusado por pessoas que entravam em sua casa. Por fim, entra um homem estranho, que ele acredita conhecer, sem reconhecê-lo. Desse homem viria sua inculpação ou absolvição. “Mas ele permanecia sentado à mesa, impassível, calava-se e não queria falar. O ruído não cessava, a irritação crescia e, de repente, enfurecido, Vieltchnâninov bateu naquele homem, porque ele não queria falar, e sentiu com isso uma estranha delícia.”

Dostoiévski faz descrições analíticas, porque conhece, antes mesmo que a psicanálise estivesse fundada, os determinantes inconscientes do psiquismo humano. Há um crime cometido, do qual Vieltchâninov se penitencia, e o “revive” por um encontro “casual” com o amigo traído, agora enlutado pela morte da esposa e amante. Questões aparentemente esquecidas por este homem retornam, pois estavam apenas “adormecidas”. Dostoiévski

comparece em sua obra, cujo tema foi vivido por ele próprio. Pávriel Pávlovitch é um homem traído, como o próprio autor o foi; não um marido traído qualquer, ele é um *eterno marido*. Nos pensamentos de Vieltchâninov, o autor descreve as mulheres que nasceram para serem esposas infiéis, para as quais existe um tipo de marido correspondente (eterno marido). Já foi mencionada a homossexualidade latente como destino do complexo edípico de Dostoiévski, que o tornava transigente com os amantes. Cito um trecho de *O eterno marido*:

Um homem dessa espécie nasce e cresce tão-somente para se casar e, após o matrimônio, tornar-se de imediato um complemento da esposa, mesmo que possua indiscutivelmente personalidade própria. O principal indício de semelhante marido é certo ornamento. Ele não pode deixar de ser portador de chifres, como o sol não pode deixar de iluminar; e ele não só ignora o fato: de acordo com as próprias leis da natureza, deve ignorá-lo.

Além do humor, o próprio Dostoiévski se torna presente nessa obra, pela identificação com o “eterno marido” e com o crime. Freud nos aponta que também nesse romance o crime é de natureza edípica: há um outro interdito (amante) que se torna não mais fruto do desejo, mas atuação do mesmo. Há uma impossibilidade de simbolização que impede o tempo “futuro” da fantasia e se presentifica, tornando atual e atuado o que, no passado, só pôde ocorrer na fantasia – desejo pelo genitor.

Interessante como o autor atribui ao amante uma de suas características: *esquecer a fisionomia de gente conhecida*. Também o ciúme lhe era uma marca, que sua esposa ressaltava na biografia do marido. Numa brincadeira, enviou-lhe uma carta anônima e se arrependeu amargamente ao ver o sofrimento e a ira do marido, provocada pelo ciúme. Não parece restar dúvida de que a compreensão



freudiana sobre como escritores criativos se utilizam dos próprios devaneios e fantasias para compor suas obras literárias se aplica também a Dostoiévski.

HUMOR NA OBRA DE DOSTOIÉVSKI

O “brincar” de Dostoiévski parece ir além da atualização de suas fantasias e da realização de desejos. Ele brinca não só com o enredo, mas com o leitor. Cria expectativa no encontro do marido traído com o amante de sua esposa – a vingança. Essa expectativa permanece como pano de fundo até o final do livro, quando Vieltchâninov se reencontra com Pávriel Pávlovitch, embriagado e recém-casado. A atual esposa se encanta por Vieltchâninov e a tão esperada e temida vingança não ocorre. O autor ridiculariza, com humor, o *eterno marido*, diminuindo-o ainda mais e gerando no leitor um desprezo por quem mereceria mais a compaixão.

Desde 1905 Freud já apontava uma diferença entre o humor, o chiste e o cômico; o humor seria um processo defensivo que se daria por algo similar ao deslocamento, pela liberação do afeto, que ficou desviado de um investimento para outro. Seu texto *O Humor* (1927) lançou luz sobre o mecanismo contido no humor, mais refinado que o chiste e o cômico. Ambos produzem prazer tanto para quem o faz, quanto para quem assiste, mas o humor dispensa a existência de um assistente.

A essência desse processo, afirma Freud, é poder poupar um afeto desagradável e afastar pela via do humor a expressão dessa emoção. Esse mecanismo aponta para um Eu que se mostra invulnerável ao sofrimento proveniente das adversidades da realidade. O Supereu, herdeiro do “agente paterno”, mantém o Eu sob seu controle e o trata como seus próprios pais o tratavam (*O Supereu é o herdeiro do complexo de Édipo*). No humor, contudo, o Eu consegue tirar a “ênfase psíquica” de si e transportá-la para o Supereu. Este, inflado, torna-se condescendente com o Eu para obter pequenas produções de prazer. O humor não leva ao riso intenso ou desenfreado, porque é especialmente liberador e enobrecedor.

Ao transformar Pávriel Pávlovitch de alguém passível de compaixão a alguém digno de pilhéria, Dostoiévski parece transformar, pela via do humor, seu sofrimento pela condição de “cornó” em algo também engraçado.

Surge aí a questão: se Dostoiévski era alguém que padecia de neurose tão grave, a

ponto de fazer sintomas autodestrutivos, cujo masoquismo representava a opressão do Eu por um Supereu tirânico, com uma necessidade de punição pelo Eu, como ele podia compor produções literárias tão expressivas e fazer uso genial do humor, se este é justamente o triunfo do Eu sobre o Supereu, pela retirada da ênfase psíquica do Eu?

A resposta parece repousar em mais um dos sintomas punitivos – pelo desejo parricida e compulsão à masturbação – que foram desenvolvidos por Dostoiévski. Ele jogava até que tudo estivesse perdido. Dostoiévskia conta em seu livro um episódio em que ela própria paradoxalmente o incitou ao jogo, para tentar a sorte novamente, embora ela mesma não acreditasse.

Mas sabia, por experiência anterior, que, depois de jogar na roleta e passar por novas e fortes emoções, satisfazendo a necessidade de arriscar, Fiódor Michailovitch voltaria mais calmo e convencido de que suas esperanças em ganhar no jogo são falsas e retomaria, com as forças renovadas, seu romance e, em duas ou três semanas, reporia o que perdeu.

A fórmula descrita por Anna Grigorievna e por Freud aponta para um mecanismo que levava Dostoiévski a se punir até que seu sentimento de culpa ficasse satisfeito pelos castigos impostos, aí então podia retirar a inibição do trabalho e produzir obras fantásticas. Ora, se o Eu se sentia punido o suficiente para estar aliviado, ele podia nesses momentos de produção literária também fazer essa transferência de energia para o Supereu, aliviando-se do sofrimento.

A aparente contradição expressa na questão acima fica sanada, porque mesmo sendo verdade que Dostoiévski possuía um Supereu extremamente tirânico e um Eu masoquista, quando este se aliviava punitivamente no jogo, a relação estabelecida entre Eu e Supereu podia se afrouxar e produzir humor.



Lúcia Cristina Pimentel é psicóloga e membro do Instituto de Psicanálise Virgínia Leone Bicudo da SPB.

Carlos Cesar Marques Frausino

A Organização dos Candidatos da América Latina – Ocal, há três décadas, representa os candidatos dos Institutos das Sociedades Psicanalíticas Latino-Americanas pertencentes à IPA. Fundada em 1980, é uma instituição jovem quando comparada às demais de representação dos psicanalistas (a IPA foi criada em 1910, a Fepal/Copal, em 1960 e a Febrapsi/ABP, em 1967) e dos analistas em formação (a International Psychoanalytical Studies Organization – IPSO foi fundada em 1970 e a Associação Brasileira de Candidatos – ABC nasceu em 1993).

No Congresso da Fepal realizado em outubro, em São Paulo, a Ocal elegeu nova diretoria para 2012-2014. Sob a presidência de Cecilia Moia, da Argentina, é composta por membros do Uruguai ao México, passando pelo Brasil, Chile, Venezuela e outros países.

Vale registrar que a última presidente da Ocal, Rita Andréa Alcântara de Mello, realizou intenso trabalho de aproximação da organização junto aos candidatos brasileiros, que representam cerca de 60% do total de analistas em formação da América Latina. A vice-presidente da América Latina da IPSO, Sylvia Pupo Netto, trabalhou, na mesma direção, para a aproximação dessa Instituição com os brasileiros.

A atual gestão Ocal escolheu como *slogan* de trabalho: *Diversidade, Integração e Desenvolvimento*. Em síntese, partimos da *diversidade com o Outro* (o Outro como um diferente de mim), no intuito de promover a *integração* como processo de trabalho grupal e de elaboração psíquica, para finalmente estarmos em condições de *desenvolver* novas capacidades de simbolização que enriqueçam nossa formação permanente, como expressão mais pura da prática clínica e das reflexões teóricas. É um tema de trabalho com tempo verbal no gerúndio, que nos convoca ao diálogo permanente entre pares para manter acessa a paixão pela psicanálise. A instituição se oferece como lugar privilegiado para pensarmos *nosso fazer*, já que sua essência é estar organizada *por candidatos e para candidatos*.

O *slogan* é um norte para as ações da diretoria. É um conjunto de ideias que apontam

para os diversos aspectos da formação e balizam uma política de *transmissão da psicanálise entre pares*. Apesar de comum no Brasil, na América Latina a discussão teórica e clínica apenas entre candidatos não é tão usual. Apesar da formação *standard* e dos modelos formativos que temos no âmbito da IPA – o francês, o uruguaio e o inglês –, ela é diversa e singular em cada grupo ou sociedade psicanalítica da América Latina.

Esse lema move a Ocal para uma política e uma ética com o intuito de ser um *locus* de troca de experiências clínicas e teóricas entre pares, por meio de ferramentas eletrônicas e pela presença efetiva da diretoria nos eventos dos analistas em formação.

A atual gestão da Ocal postula que os analistas em formação – do seu lugar, nos Institutos, e assumindo as diferenças, funções e responsabilidades dos estamentos institucionais – possam contribuir para pensar a formação psicanalítica e não um modelo de formação, de forma a mantê-la fresca e vigorosa. Pensar recorrentemente esses temas é um desafio. Eles supõem questionar alguns modelos estáticos que promovem uma formação escolarizada e infantilizada, e nos colocam em posição alheia ao nosso desejo de ser analistas.

Acreditamos que os analistas em formação/candidatos possam contribuir efetivamente no formato, no conteúdo e na organização da formação, assim como na difusão e desenvolvimento do pensamento e do método psicanalítico.

Endereço eletrônico da Ocal no Brasil: ocal.brasil@gmail.com



Carlos Frausino é membro do Instituto de Psicanálise Virgínia Leone Bicudo da SPB e editor da Ocal.



Onde eu não estou, as palavras me acham.

MANOEL DE BARROS