

Instituto Superior de Psicologia Aplicada



SUBLIMAÇÃO E CRIATIVIDADE

ELEMENTOS PARA A INTERPRETAÇÃO PSICANALITICA DA OBRA DE ARTE

Rui Manuel Correia Augusto

Aluno nº 10273

Dissertação orientada por: D. Frederico Pereira

Tese submetida como requisito parcial para obtenção do grau de

Mestre em Psicologia Clínica

2008

Instituto Superior de Psicologia Aplicada

SUBLIMAÇÃO E CRIATIVIDADE

ELEMENTOS PARA A INTERPRETAÇÃO PSICANALÍTICA DA OBRA DE ARTE

Rui Manuel Correia Augusto

Dissertação orientada por: D. Frederico Pereira

Tese submetida como requisito parcial para a obtenção do grau de

Mestre em Psicologia

Especialidade em Psicologia Clínica

2008

Dissertação de Mestrado sob orientação do Professor Doutor Frederico Pereira, apresentada no Instituto de Psicologia Aplicada para obtenção do grau de Mestre na especialidade em Psicologia Clínica, conforme o despacho da DGES, n.º 19673 publicado em Diário da Republica 2ª série de 26 de Setembro, 2006

Agradecimentos

Á minha família e amigos um primeiro agradecimento pelo incentivo e afecto que me dedicaram ao longo deste trabalho, em especial á mana Sara e ao amigo Luis pela motivação que estimularam.

A todos os amigos Artistas cujas conversas me iluminaram algumas das questões aqui investigadas.

A todos os colegas e docentes e especialmente ao Professor Frederico Pereira pelo esclarecimento e inspiração proporcionados á realização deste estudo.

Á Marisa, pelo amor, criatividade e boa disposição que me oferece com a sua presença, enriquecendo os meus dias.

Resumo

Tendo como proposta uma investigação sobre os processos da criação artística no indivíduo é objectivo do presente trabalho proceder á compreensão, sob o prisma do pensamento psicanalítico, dos mecanismos psicológicos inerentes ao acto criativo e á sua expressão na obra de arte, nomeadamente através do estudo da evolução do conceito de *Sublimação* e suas ligações, dentro dos principais Corpos Teóricos da Psicanálise.

Como instrumentos para a análise dos objectos artísticos serão investigados e utilizados os principais *elementos* provindos dos mais relevantes construtos teórico-empíricos, através dos quais se pretende também observar e estudar a dinâmica do *processo interpretativo*. Freud, Klein e Winnicott serão os guias de um renovado olhar, que também com outros autores, nos permitirão pensar sobre a criatividade.

Palavras-chave: *Sublimação; Criatividade; Interpretação*

Abstract

Departing from a research on the individual artistic creation, the aim of this work is to understand, through the concept of the psychoanalytic theory, the psychological movements underlying the artistic creation act, and its expression on arts generally. This will be done regarding the evolution of the concept – *Sublimation*, and attending on its connections within the main Psychoanalytic corpus.

The tools for the art object analysis are the principal out coming *elements* from the empiric and theoretical constructs, through witch we intend to observe and learn the main dynamics of the *interpretative process*.

Freud, Klein and Winnicott, among others, will guide this new glance upon creativity processes, and allow us to a reflexive exercise about artistic creation.

Keywords: *Sublimation; Creativity; Interpretation*

INDICE

Introdução.....	1
O elemento Pulsional.....	8
O elemento Narcísico.....	19
O elemento Reparador.....	25
O elemento Transicional.....	36
A interpretação Psicanalítica da obra de Arte.....	45
Psicologia Aplicada.....	51
Interpretando Leonardo Da Vinci.....	54
Interpretando Fernando Pessoa.....	59
Uma Interpretação de base Empírica.....	67
Conclusão.....	78
Referências Bibliográficas.....	87

Introdução

O estudo da criatividade no ser humano, tanto no que diz respeito ao processo criativo como ao seu produto, tem sido objecto de estudo da Psicologia e em particular da Psicanálise desde o início das primeiras investigações sobre a mente e desde as primeiras sistematizações de carácter científico efectuadas pelo seu fundador na intenção dedicada (em toda a sua vida) de circunscrever com a coerência e a objectividade suficientes uma compreensão dos mecanismos que regem a parte mental do Homem, pretendendo enxergar através da sua técnica (com intenção terapêutica) de um conjunto alargado de conhecimentos. O *campo* da Psicanálise pode estender-se por todas as áreas onde a acção humana se possa observar e assume-se como disciplina que visa abranger sobretudo: O desenvolvimento do Ser desde a infância ao estado adulto (genética versus cultura); A relação do indivíduo consigo próprio e o seu meio sociocultural (o narcisismo, a intra e intersubjectividade) no equilíbrio entre as forças que interna e externamente o estimulam (normalidade e psicopatologia); O potencial criativo que o ser humano pode desenvolver em todo o seu crescimento individual (sublimação), numa atitude de enriquecimento interior (insight) promotora de bem-estar em todo o plano relacional e existencial.

O conceito central para o estudo da atitude criativa ou da interpretação da obra de arte sob o prisma da psicanálise, é naturalmente – *a sublimação* – conceito chave com dificuldades consensuais entre os diversos autores quanto a uma definição estável como veremos na nossa revisão da literatura. Tentaremos verificar a existência de uma linha ténue que percorre de modo consensual as três diferentes teorias que serão objecto de estudo, pois embora diferindo nas suas perspectivas sobre a subjectivação, o simbolismo ou a sublimação, elas acabam encontrando-se e, segundo cremos, enriquecendo uma leitura do fenómeno pela valência de novos ângulos de análise, fruto de novos pensamentos a que somos transportados.

Seguindo na senda da criatividade, pelo caminho da compreensão dessas variáveis em jogo que permitem ao indivíduo criar a obra de arte e procurando demonstrar o processo interpretativo que a Psicanálise pode realizar em seu torno a

partir da sua leitura própria, nessa sua captação singular dos movimentos psíquicos que envolvem o ser enquanto artista, desvelando as relações mais profundas entre a mente e a obra, tanto dos seus aspectos mais transcendentais (estética) como das suas ligações com a história de vida do sujeito criativo (as nuances dos traços que os afectos e as vivências gravam na mente criativa) procurámos estudar em detalhe, na primeira parte deste trabalho, os principais elementos teóricos que nos abrem caminho a essa investigação, a saber:

O elemento pulsional e o elemento narcísico – onde estudaremos a evolução da teoria pulsional em Freud e as suas considerações sobre a sublimação no processo criativo no indivíduo; O conceito em Freud tem na sua formulação duas principais componentes que nos parecem permanecer inalteradas durante toda a evolução das suas descobertas e que são: a sublimação como processo de dessexualização da pulsão, e a característica particular de ser ela quem promove a capacidade mental do ser humano para a produção de objectos de valorização social (desde a própria civilização até á obra de arte). A partir da teoria do narcisismo observaremos a importância que a elaboração narcísica desempenha no processo criativo.

O elemento reparador – onde serão estudados os contributos da visão Kleiniana sobre a atitude sublimatória. Como sabemos, com Klein instaura-se no pensamento psicanalítico uma nova concepção sobre o modelo de conflito mental que reinterpreta a actividade pulsional, trazendo importantes contributos ao mundo analítico, como diz Bleichmar (1992): ” O conflito mental, em Klein, é definido pela luta pulsional entre sentimentos de amor e de ódio para com o objecto. Neste sentido, o modelo Kleiniano é diferente do de Freud. Em Freud, as pulsões sexuais lutam contra a cultura. Em Klein, lutam, internamente, o amor e o ódio pelos objectos primários.” (p.431)

O elemento transicional – onde observaremos as concepções teóricas de Winnicott sobre a criatividade, nomeadamente pela importância que atribui ao papel da *ilusão* nos processos de construção da subjectividade. Estudaremos essa terceira área psíquica que se eleva acima do mundo interno e externo do ser humano e que se revela rica em propostas de novas construções sobre o desenvolvimento psíquico.

Após o estudo das essências teóricas destes elementos, as formas como cada construção própria se inscreve nos múltiplos sentidos do gesto criativo, e com o apoio das também novas concepções de outros autores contemporâneos sobre elas, procederemos, na segunda e terceira partes que complementam o presente trabalho, a uma exposição genérica sobre o processo de *interpretação* no campo aplicado da obra de arte: A origem e evolução do processo interpretativo e da *construção* na história da Psicanálise, a sua aplicação e ligação especial ao mito, ao sonho, à literatura e às artes, áreas que se fundem positivamente com as origens da própria Psicanálise, e na parte final observaremos alguns exercícios interpretativos efectuados por analistas de referência sobre algumas obras artísticas de importante relevo estético.

Mas ainda antes de mostrarmos as ligações, que partindo da sublimação nos permitiram efectuar este trabalho, onde elegemos os seus principais elementos para a sua compreensão, vejamos entretanto as notáveis indicações que Freud escreve ao propor como objecto do campo analítico a própria Filosofia, e como nos mostra desde logo alguns dos pressupostos fundamentais da sua teoria:

Em “Sobre o interesse filosófico da psicanálise” (1913), depois de defender a existência do *inconsciente* e de propor à Filosofia a integração do seu conhecimento sobre este dentro do seu campo, desmistificando-o, Freud aconselha também o uso da Psicanálise a esse campo do saber, numa atitude que caracteriza a nova ciência da mente, escrevendo:

“ Existe ainda outra maneira pela qual a filosofia pode estimular-se na psicanálise, e essa é tornando-se ela própria tema da pesquisa psicanalítica. As teorias e sistemas filosóficos foram obra de um pequeno número de homens de notável individualidade. Em nenhuma outra ciência a personalidade do cientista desempenha um papel tão grande quanto na filosofia. E hoje, pela primeira vez, a psicanálise nos permite elaborar uma psicografia de uma personalidade. Ela nos ensina a identificar as unidades afectivas – os complexos dependentes de instintos – cuja presença é presumida em cada indivíduo e possibilita o estudo das transformações e produtos finais que

surgem dessas forças instintivas. Revela as relações da disposição constitucional de uma pessoa e dos acontecimentos da sua vida com as realizações abertas a ela, em virtude dos seus dons peculiares. Pode fazer conjunturas, com mais ou menos certeza, através da obra de um artista, sobre a personalidade íntima que reside por trás dela.” (p.182)

É interessante notar como fica estabelecido no texto o campo de acção que serve de base a todas as construções teóricas analíticas, desde o conselho á atitude auto-analítica, que Freud aqui propõe á própria Filosofia, como ao poder abrangente que a técnica permite tanto no sentido anamnésico (pela elaboração dos traços) como na revelação dos movimentos mais profundos do sujeito, ou mesmo do artista, a partir do conflito entre a vida instintiva e a relação experimentada com o meio ambiente.

Freud acreditava que a Psicanálise também tinha uma palavra a dizer sobre o estudo da obra de arte, como demonstram alguns dos seus estudos sobre alguns artistas e as suas obras (que estudaremos aqui) e numa sua incursão teórica sobre a ciência da estética (1913) afirmava que:

“A arte é uma realidade convencionalmente aceite, na qual, graças á ilusão artística, os símbolos e os substitutos são capazes de provocar emoções reais. Assim, a arte constitui um meio-caminho entre uma realidade que frustra os desejos e o mundo de desejos realizados da imaginação – uma região em que, por assim dizer, os esforços de onnipotência do homem primitivo ainda se acham em pleno vigor.”

Uma concepção sobre arte que nos remete de imediato para o objecto transicional Winnicottiano, teoria que estudaremos em pormenor adiante.

E ainda sobre a questão da criatividade artística Freud deixa desde logo traçados os critérios em jogo que estão no cerne da atitude criativa e também na sua interpretação referindo:

“No exercício de uma arte vê-se mais uma vez uma actividade destinada a apaziguar desejos não gratificados – em primeiro lugar, do próprio artista e, subsequentemente, da sua assistência ou espectadores. As forças motivadoras dos artistas são os mesmos conflitos que impulsionam outras pessoas à neurose e

incentivaram a sociedade a construir as suas instituições. [...] O objectivo primário do artista é libertar-se e, através da comunicação da sua obra a outras pessoas que sofram dos mesmos desejos sofreados, oferecer-lhes a mesma libertação [...] A psicanálise não tem dificuldade em ressaltar, juntamente com a parte manifesta do prazer artístico, uma outra que é latente, embora muito mais poderosa, derivada das fontes ocultas da libertação instintiva. A conexão entre as impressões da infância do artista e a história da sua vida, por um lado, e as suas obras como reacções a essas impressões, por outro, constitui um dos temas mais atraentes de estudo analítico.” (p.189)

O acto criativo como libertação de conflitos, a atitude sublimatória (com valor social ou artístico, na relação de objecto) como alternativa, saída ou protecção contra a neurose. Podemos observar aqui a génese dos pressupostos da reparação Kleinniana na sua famosa posição depressiva, assunto que iremos investigar também neste trabalho.

A questão da criatividade também é abordada no seu texto sobre os escritores criativos (1907) onde Freud se interroga sobre a origem do processo criativo e elabora uma explicação a partir das suas observações em torno da fantasia.

Logo no início é o próprio que o diz:

“Se ao menos pudéssemos descobrir em nós mesmos ou em nossos semelhantes uma actividade afim á criação literária! Uma investigação dessa actividade nos daria a esperança de obter as primeiras explicações do trabalho criador do escritor. E, na verdade essa perspectiva é possível ”. (p. 135)

Ao comparar o fantasiar do escritor criativo ao brincar da criança Freud parte para a explicação do processo relevando o valor que tem a fantasia durante a aquisição dos traços psíquicos precoces e a maneira como estes podem dar lugar ás formas sublimadas da actividade criativa literária:

“ O escritor criativo faz o mesmo que a criança que brinca. Cria um mundo de fantasia que ele leva muito a sério, isto é, no qual investe uma grande quantidade de emoção, enquanto mantém uma separação nítida entre o mesmo e a realidade. A linguagem preservou essa relação entre o brincar infantil e a criação poética.” (Ibid. p.136)

Segundo Freud o brincar vem dar lugar durante o desenvolvimento infantil, á fantasia e ela é comum á maioria das pessoas. A fantasia torna-se então factor importante em todo o desenvolvimento mental, e na fase adulta exerce enorme poder ao nível do pensamento sendo que o adulto:

“ Acalenta as suas fantasias como o seu bem mais íntimo, e em geral preferiria confessar as suas faltas do que confiar a outro as suas fantasias.[...] O facto de muitas das fantasias íntimas provocarem a vergonha e serem escondidas pelos seus possuidores tem como explicação a pressão efectuada pela sociedade pois a própria civilização espera do adulto: ...que não continue a brincar ou a fantasiar, mas que actue no mundo real.” (Ibid. p.137)

E como tal a fantasia é considerada como infantil e proibida. As fantasias têm como forças motivadoras os desejos insatisfeitos, a realização de um desejo, uma correcção da realidade insatisfatória, e Freud relaciona-a directamente com os *sonhos nocturnos* onde a partir da sua interpretação se podem identificar materiais reprimidos que foram empurrados para o inconsciente. A questão da fantasia em Freud, a sua relação com o sonho, a sua interpretação, conceitos caros á disciplina psicanalítica e que tentaremos estudar também á luz dos autores que serão abordados.

No campo da psicopatologia as fantasias são consideradas como precursoras mentais imediatas dos sintomas analisados nos pacientes e o poder projectivo exercido por estas sobre a mente demonstra-se variável decisiva para o seu próprio equilíbrio pois: “ Quando as fantasias se tornam exageradamente profusas e poderosas estão assentes as condições para o desenvolvimento da neurose ou da psicose.” (Ibid. p.139) Questão que nos remete para a, tantas vezes investigada, relação entre a “loucura” e o artista, assunto que também abordaremos adiante.

As fantasias e os desejos na vida do escritor criativo influenciam portanto todo o processo de realização da sua obra. Segundo Freud esta relação é entrelaçada e efectuada em três tempos onde: "...uma poderosa experiência do presente desperta no escritor criativo uma lembrança de uma experiência anterior (geralmente da sua infância) da qual se origina então um desejo que encontra realização na obra criativa. A própria obra revela elementos da ocasião motivadora do presente e da lembrança antiga." (Ibid. p.141). E ainda sobre o efeito estético da obra literária Freud escreve que o efeito prazeroso que sentimos na sua leitura é resultado da confluência de muitas fontes. Afirma que sentiríamos repulsa ou indiferença se o escritor nos comunicasse as suas fantasias mais íntimas, aquelas que ele, como todos, oculta cuidadosamente por sentir vergonha delas mesmo. E a verdadeira arte poética está na técnica de superar esse sentimento de repulsa e isso é efectuado quando se consegue libertar no leitor um prazer que provem das suas fontes psíquicas mais profundas e Freud compara o prazer estético da obra escrita como a natureza do *prazer preliminar* e a satisfação que provoca o resultado da libertação das tensões nas nossas mentes e diz:

“ O escritor suaviza o carácter dos seus devaneios egoístas por meio de alterações e disfarces, e suborna-nos com o prazer puramente formal, isto é, estético, que nos oferece na apresentação das suas fantasias. Denominamos de prémio de estímulo ou de prazer preliminar ao prazer desse género, que nos é oferecido para possibilitar a libertação de um prazer ainda maior, proveniente de fontes psíquicas mais profundas.” (Ibid. p. 142)

Verificamos como os desenvolvimentos teóricos de Freud sobre os mecanismos da expressão artística no indivíduo se encontram intimamente ligados aos pressupostos de base da própria Psicanálise. A obra de arte como objecto de expressão da subjectividade própria do Ser, reflexo do seu mundo interno e da relação vivida, onde o psíquico se inscreve na ordem do sonho, do desejo e da fantasia, matrizes de excelência para a leitura particularmente enriquecedora da visão psicanalítica.

O Elemento Pulsional

Da pulsão á sublimação

Quando em 1909, viajando pela América do Norte com Jung e Ferenzi, Freud pronuncia em língua alemã na “Clark University” em Worcester, a primeira exposição sistemática da sua teoria com as *cinco lições de psicanálise*, a questão do papel da sexualidade na etiologia das neuroses não encontrou a resistência existente na altura na Europa, onde as suas novas ideias “esbarravam quase sempre com os preconceitos de uma falsa moral não sendo bem recebidas nas rodas científicas oficiais” o que fez com que Freud tivesse escrito na ocasião: “ Na Europa eu me sentia como um proscrito; ali eu me via acolhido pelos melhores como um igual. A Psicanálise não era mais, portanto, uma concepção delirante, mas se tornara uma parte preciosa da realidade” (p.21)

Consolidando as suas novas descobertas no seio da sua teoria (aqui ainda na 1ª tópica) Freud enuncia-as nestas conferências com grande clareza dando maior ênfase ás suas partes mais complexas num esforço para que se tornassem mais inteligíveis. Exemplo disso é a quarta e a quinta lição onde para introduzir a questão da importância da sexualidade infantil no desenvolvimento mental (conceito basilar de toda a sua teoria), Freud começa por comentar as opiniões dos mais cépticos confrontando-os com as resistências que eles próprios teriam ao material reprimido da sua vida sexual infantil ao abordarem esse assunto, e expõe as suas descobertas em torno da sua primeira Teoria Pulsional, introduzida alguns anos antes nos seus “*Três ensaios sobre a teoria da sexualidade*” (1905).

Nesta sua obra, que será por si revista e acrescentada desde a sua primeira edição, Freud irá considerar a *pulsão* como a fonte de energia propulsora de todo o aparelho psíquico e introduz o conceito: “ Por «pulsão» podemos entender, a principio, apenas o representante psíquico de uma fonte endossomática de estimulação que flúi continuamente, para diferenciá-la do «estimulo», que é produzido por excitações isoladas vindas de fora. Pulsão, portanto, é um dos conceitos da delimitação entre o

anímico e o físico. A hipótese mais simples e mais indicada sobre a natureza da pulsão seria que, em si mesma, ela não possui qualidade alguma, devendo apenas ser considerada como uma medida da exigência de trabalho feita á vida anímica. O que distingue as pulsões entre si e as dota de propriedades específicas é a sua relação com as suas fontes somáticas e os seus alvos. A fonte da pulsão é um processo excitatório num órgão e o seu alvo imediato consiste na supressão desse estímulo orgânico”. (p.159)

A teoria das pulsões surge após um grande desenvolvimento nas investigações efectuadas na clínica e Freud já tinha inventado nesta altura o seu método de pesquisa a partir de um conjunto de descobertas e de um trabalho árduo sobre um bom número de hipóteses para a sua explicação. Neste percurso, que começa com a sua preocupação em criar uma disciplina científica (projecto, 1895) fruto dos avanços científicos daquela época, onde a sua formação como médico neurologista e a influencia Darwiniana são determinantes, são lançadas as bases da Psicanálise com a sua primeira representação do aparelho psíquico humano (consciente/inconsciente) assim como um novo método terapêutico desenvolvido a partir do estudo de casos clínicos – estudos sobre a histeria, 1895, interpretação dos sonhos, 1900. É interessante verificar que a influência em Freud da existência de um paralelismo psicofísico em toda a acção humana foi fundamental em toda a sua teoria e, segundo Greenberg (2003) ele nunca terá abandonado completamente essa intenção e tenha expressado frequentemente “a esperança de que as suas hipotéticas estruturas psíquicas fossem algum dia confirmadas por descobertas anatómicas, e os seus esforços para criar uma representação pictórica do aparelho mental indicam que pensava na mente como algo que existia no espaço físico”. (p.44) Ao abordar essa questão, Freud escreve mais tarde: “É provável que a cadeia de eventos fisiológicos do sistema nervoso não esteja numa ligação causal com os eventos psíquicos. Os eventos fisiológicos não cessam tão logo se iniciam os psíquicos; ao contrário, a cadeia fisiológica continua. O que acontece é simplesmente que, após certo tempo, cada um (ou alguns) de seus elos tem um fenómeno fisiológico que lhe corresponde. Em consequência, o psíquico é um processo paralelo ao fisiológico – um concomitante dependente.” (1915, p.214)

Mas nesta ligação entre o corpo e a mente, entre as «fontes somáticas e os seus alvos», as pulsões não são somente os seus mecanismos, mas também os seus conteúdos, o «representante psíquico que flúi», e esta concepção representacional, que as distingue dos instintos, é fundamental para a interpretação de todo o sentido da metáfora biológica da ciência psicanalítica onde “a exigência efectuada sobre a mente para que esta funcione, é a propulsora do aparelho psíquico” (1905) referindo portanto que “toda a acção humana, desde a difusa descarga de afecto no bebé até aos sintomas no neurótico, ás criações do artista, á evolução de uma estrutura social que une os homens em grupos civilizados, é marcada na sua origem por fontes pulsionais básicas, irreduzíveis e qualitativamente especificáveis.” (Greenberg, Ibid. p.53) o que nos remete para uma teoria do sentido ou seja, a Psicanálise como disciplina interpretativa, inscrita por isso num campo mais subjectivo e menos positivista. Como diz Amaral Dias (2000): “Independentemente do desenvolvimento posterior de Freud sobre a teoria dos instintos, o que importa efectivamente é o facto de nos ser proposta, no princípio do método psicanalítico, uma concepção da relação com o biológico que o aceita não tanto na sua própria condição, mas na sua transcendência que é a sua condição representacional.” (p.30)

Na primeira fase da sua teoria do conflito, a dualidade instintiva (pulsões da libido ou sexuais e pulsões do ego ou de autoconservação) será essencial aos seus construtos teóricos a partir de material clínico obtido. O Ego é levado a opor-se ás exigências libidinais em nome das suas próprias exigências de autoconservação e de adaptação á realidade e o conflito tem como base a função da sexualidade e as reacções a esta e ambas estão organicamente determinadas, e nos “três ensaios” é definida a *teoria da libido* onde são especificadas as forças instintuais que compõem a pulsão (sexual) nomeadamente a sua fonte, pressão, o seu alvo e o seu objecto, e o estudo das suas variações no individuo normal, no neurótico e na perversão. Neste estudo sobre a sexualidade infantil Freud conclui que a “disposição para as perversões é a disposição originária universal da pulsão sexual humana, e de que a partir dela, em consequência de modificações orgânicas e inibições psíquicas no decorrer da maturação, desenvolve-se o comportamento sexual normal.” (p.218)

Estudando as pulsões parciais provindas das principais zonas erógenas situadas no corpo Freud sistematiza a descrição do desenvolvimento sexual da criança e ao identificar as correspondentes modificações das pulsões (as suas vicissitudes) durante todo o crescimento infantil descreve os principais componentes psíquicos característicos de cada fase e a sua variação desde a normalidade até à psicopatologia. “Numa primeira fase, muito precoce, o erotismo oral fica em primeiro plano; uma segunda dessas organizações pré-genitais caracteriza-se pela predominância do sadismo e do erotismo anal; somente numa terceira fase (desenvolvida na criança apenas até a primazia do falo) é que a vida sexual passa a ser determinada pela contribuição das zonas genitais propriamente ditas.” (Ibid. p.220). “A normalidade mostrou ser fruto do recalçamento de certas pulsões parciais e certos componentes das disposições infantis, bem como da subordinação dos demais á primazia das zonas genitais a serviço da função reprodutora; as perversões correspondem a perturbações dessa síntese através do desenvolvimento preponderante e compulsivo de algumas das pulsões parciais, e a neurose remonta a um recalçamento excessivo das aspirações libidinais.” (Ibid. p.263)

Observamos como nesta altura a questão do recalçamento é central no pensamento de Freud. No conflito entre o instinto sexual e o Ego, a experiência erógena vivida durante cada fase do desenvolvimento precoce, e o recalçamento das pulsões características de cada uma delas para o inconsciente, deixarão, conforme a estrutura e a experiência do sujeito, inscritos no seu aparelho psíquico os padrões básicos da sua personalidade (fixações). A mudança e a escolha do objecto sexual são por isso determinantes no desenvolvimento psíquico da criança e portanto em toda a sua vida. Laplanche (1970) refere sobre isso que Freud ao estudar as perversões e as modalidades da sexualidade infantil “mostra que o objecto é variável e contingente e só é eleito na sua forma definitiva em função da vicissitudes da história do sujeito. Mostra também como as suas finalidades são múltiplas, parciais e intimamente dependentes de fontes somáticas; estas também são múltiplas e susceptíveis de adquirir e manter para o sujeito uma função prevalente (zonas erógenas), de tal forma que as pulsões parciais não se subordinam á zona genital e á realização do coito mais do que ao final de uma evolução completa que não vem garantida pelo simples amadurecimento biológico.” (p. 508)

As primeiras abordagens aos processos de sublimação surgem associadas às investigações sobre o período de latência sexual da infância e as suas rupturas. No decorrer dos “três ensaios” Freud descreve os dois tempos da escolha objectal, começando num primeiro tempo, entre os dois e os cinco anos de idade e caracterizada pela natureza infantil dos seus alvos sexuais, e retrocedendo ou sendo detida pelo período de latência, sendo neste segundo tempo onde se determina a configuração definitiva da vida sexual e que sobrevêm com a puberdade.

Freud atribui atenção especial ao período de latência e afirma que: “ a instauração bitemporal do desenvolvimento sexual nos seres humanos”, ou seja, a sua interrupção pelo período de latência, “... afigura-se como uma das condições da aptidão do homem para o desenvolvimento de uma cultura superior, mas também da sua tendência á neurose.” (Ibid. p.220)

É claramente recorrente a questão da causalidade implícita desta íntima relação entre a pulsão sexual e a emergência do processo criativo na latência e quando se interroga sobre a importância do adquirido sobre o inato, ou seja, a cultura e a natureza, Freud é explícito em afirmar a influencia extremamente poderosa do instinto (a parte hereditária) tanto na forma das forças anímicas que constituem a pulsão sexual, como no que diz respeito ás forças repressivas que a contrariam, tendo a educação e o meio social um papel que embora importante não deixa de ser secundário. E escreve:

“ ...durante esse período de latência total ou apenas parcial erigem-se as forças anímicas que, mais tarde, surgirão como entraves no caminho da pulsão sexual e estreitarão o seu curso á maneira de diques (o asco, o sentimento de vergonha, as exigências dos ideais estéticos e morais). Nas crianças civilizadas, tem-se a impressão que a construção desses diques é obra da educação, e certamente a educação tem muito a ver com isso. Na realidade, porem, esse desenvolvimento é organicamente condicionado e fixado pela hereditariedade, podendo produzir-se, no momento oportuno, sem nenhuma ajuda da educação. Esta fica inteiramente dentro do âmbito que lhe compete ao limitar-se a seguir o que foi organicamente prefixado e imprimi-lo de maneira um pouco mais polida e profunda.”

E mais adiante situando o processo sublimatório na fase pré-genital latente afirma que este é comum a todo o sujeito e descreve como ele pode nascer de um desvio da energia libidinal para outras metas e como consequência das moções perversas vindas das pulsões parciais:

“Com que meios se erigem essas construções tão importantes para a cultura e normalidade posteriores da pessoa? Provavelmente, ás expensas das próprias moções sexuais infantis, cujo afluxo não cessa nem mesmo durante esse período de latência, mas cuja energia – na totalidade ou em sua maior parte – é desviada do uso sexual e voltada para outros fins. Os historiadores da cultura parecem unânimes em supor que, mediante esse desvio das forças pulsionais sexuais das metas sexuais e por sua orientação para novas metas, num processo que merece o nome de sublimação, adquirem-se poderosos componentes para todas as realizações culturais. Acrescentaríamos, portanto, que o mesmo processo entra em jogo no desenvolvimento de cada indivíduo, e situaríamos o seu início no período de latência sexual da infância.

Também sobre o mecanismo desse processo de sublimação pode-se arriscar uma conjectura. As moções sexuais desses anos da infância seriam, por um lado, inutilizáveis, já que estão diferidas as funções reprodutoras – o que constitui o traço principal do período de latência – e, por outro, seriam perversas em si, ou seja, partiriam de zonas erógenas e se sustentariam em pulsões que, dada a direcção do desenvolvimento do individuo, só poderiam provocar sensações desprazerosas. Por conseguinte, elas despertam forças anímicas contrárias (moções reactivas) que, para uma supressão eficaz desse desprazer, erigem os diques psíquicos já mencionados: asco, vergonha e moral.” (Ibid. p. 168)

Esta supressão dos elementos perversos da sexualidade manifesta-se de importância central na explicação da instauração da constituição psíquica do ser humano durante o seu desenvolvimento na infância e Freud refere-o claramente quando descreve a elaboração ulterior defendendo que a conformação da vida sexual não fica inequivocamente determinada com a instauração dos diversos componentes da constituição sexual do indivíduo mas antes num processo contínuo onde surgem outras possibilidades conforme as vicissitudes por que passam as correntes da energia sexual

provinda das diversas fontes. E aponta três desfechos diferentes para essa elaboração: a perversão, o recalçamento, e a sublimação.

Segundo Amaral Dias (2000), na perversão a escolha do objecto é uma escolha em espelho sendo a libido do perverso uma libido narcísica pelo fracasso dos mecanismos constitutivos do seu funcionamento mental: “os mecanismos que o perverso utiliza mantêm-no num plano que o afasta da escolha objectal e, no reencontro do objecto, o sujeito apenas reencontra, finalmente, a dupla perda do seu autoerotismo. Não reencontra a incompletude originária, não resolve o problema do mito do homem e da mulher: resolve a questão de uma falsa unidade de uma pulsão parcial – eu existo na minha pulsão parcial a partir da tua própria existência, mas tu não existes a ser como reflexo.” E mais adiante: “Para Freud, é através dos mecanismos que se desenvolvem na latência que o homem se torna civilizado. Então, a sublimação é uma sublime-acção: é o local onde o homem encontra a sua ordem cultural.” (p.126)

Ainda nos “três ensaios” Freud refere outra das resoluções da constituição perversa polimorfa original escrevendo que “...o desfecho dessa disposição constitucional anormal é possibilitado pelo processo de sublimação, no qual as excitações hiper-intensas provenientes das diversas fontes da sexualidade encontram escoamento e outro emprego em outros campos, de modo que de uma disposição em si perigosa resulta um aumento nada insignificante da eficiência psíquica. Aí encontramos uma das fontes da actividade artística, e, conforme tal sublimação seja mais ou menos completa, a análise caracteriológica de pessoas altamente dotadas, sobretudo as de disposição artística, revele uma mescla, em diferentes proporções, de eficiência, perversão e neurose.

Uma subvariedade da sublimação talvez seja a supressão por formação reactiva, que, como descobrimos, começa no período de latência da criança e, nos casos favoráveis, prossegue por toda a vida. Aquilo a que chamamos “carácter” de um homem constrói-se, numa boa medida, a partir de material das excitações sexuais, e se compõe de pulsões fixadas desde a infância, de outras obtidas pela sublimação, e de construções destinadas ao refreamento eficaz de moções perversas reconhecidas como inutilizáveis.” (p.225)

Esta concepção da sublimação, vista como um particular mecanismo de defesa acompanha a teoria pulsional e assume um papel importante como factor de reequilíbrio entre as forças instintivas e as influencias do meio ambiente durante o desenvolvimento infantil e, claro, acompanhando por toda a vida o sujeito ou o criador (o artista). Vários são os autores que o concebem como tal. A sublimação ocupa um lugar á parte face a outros mecanismos de defesa porque emprega um mecanismo de neutralização das energias pulsionais sem mobilizar contra-investimento. Anna Freud faz essa referência na sua importante obra sobre *os mecanismos de defesa do ego* (1949) onde afirma que é no recalçamento que se constitui o modelo dos mecanismos de defesa sendo que em todos eles existe um substrato comum: “ Trata-se sempre de uma tentativa que visa amenizar o conflito entre o ego e a pulsão e de um conflito interno. A sublimação é vista como um mecanismo particular, pois existe uma substituição do alvo instintivo, e ela está presente na normalidade e também na neurose.” (p. 43)

Didier Anzieu (1979), dando relevo ás fantasias presentes na origem do processo criativo acrescenta: “ Do ponto de vista económico, a sublimação conserva, da pulsão, a sua pressão: não podem sublimar a não ser os indivíduos dotados de uma grande força pulsional inata. [...] A sublimação conserva igualmente, da pulsão, a sua fonte, que é uma fonte corporal e nós cremos poder juntar ao enunciado de Freud uma precisão que percorre em filigrana as sua observações: desta fonte corporal, os fantasmas subentendem o trabalho de criação fornecendo uma figuração, prefigurando a descoberta na qual vai findar esse trabalho. A sublimação, em contrapartida, afirma desde o início Freud, modifica o alvo da pulsão, o qual, de sexual (ou seja de biologicamente procriador) vai tornar-se culturalmente criador. Winnicott, mais tarde, precisará a localização e definirá o tipo particular de espaço psíquico, de duplo apoio interno e externo, que permite esta transformação.” (p. 17)

Daniel Lagache (1984) através de uma reflexão de carácter antropológico, considera a sublimação como sendo uma forma especial de investimento que se situa no campo de uma «psicanálise dos valores». O problema da sublimação, segundo diz: “ é um problema de metapsicologia e de antropologia psicanalítica; eles contêm por um

lado a teoria do aparelho psíquico e por outro a teoria do Homem enquanto livre da experiência psicanalítica” (p. 3). Segundo este autor, o mundo humano, como o mundo animal é um mundo de valores. Esses valores são sujeitos a investimentos, desinvestimentos, contra-investimentos...e o objecto em Psicanálise constitui-se como «objecto-valor», podendo ser um bom ou um mau objecto mesmo antes de ser “objecto” e logo que o seu papel seja constituído este limita-se a ser portador e veículo de um valor. Lagache associa, ao analisar o desenvolvimento infantil, o investimento pulsional inicial do bebé ao conjunto de valores culturais que são os objectos-alvo desse investimento. Os objectos que o meio envolvente ao bebé, lhe fornece para a sua satisfação desde o início, têm tanto de valores naturais como culturais, ou seja, embora satisfaçam a natureza instintiva do bebé eles são já objectos «culturalizados», expressão do autor, pois são portadores de significações, valores, fantasias conscientes e inconscientes, o que nos distingue da natureza animal.

A mesma perspectiva é adoptada por Lagache quando aborda a sexualidade infantil defendendo que: “ os alvos e os objectos da sexualidade infantil não são «coisas» mas algo que se inscreve de imediato e fatalmente na fantasmática, mitologia e axiologia da cultura á qual o sujeito pertence” (Ibid. p. 13). A sublimação é então concebida como orientada por desejos, que estando carregados de fantasmas e valores culturais promovem a satisfação natural da pulsão e, nas palavras do autor: “A sublimação não consistiria logo na passagem duma intenção pulsional visando o objecto-alvo de um instinto ao seu investimento sobre os valores culturais, mas na passagem de um investimento cultural de um nível inferior a um investimento cultural de um nível superior.” (Ibid. p.15)

A evolução da teoria dos instintos (ou pulsional) vai, através das investigações em torno da psicologia do Ego e do conceito de Narcisismo, alterar o dualismo entre as pulsões sexuais e as pulsões do Ego ou de auto-conservação e a partir de então Freud passou a considerar a existência de duas classes diferentes de instintos: os instintos sexuais (Eros) e os instintos agressivos (Thanatos), e na sua segunda teoria pulsional o seu pensamento sobre as fontes de energia que considerava operarem na mente foi alargado. Em 1920, na obra “Para além do princípio do prazer” o dualismo entre pulsão de vida e pulsão de morte vai modificar a função e situação das pulsões em conflito.

Estava-se então em plena segunda tónica que como sabemos trouxe uma reformulação da teoria pulsional, agora com a concepção tripartida do aparelho psíquico em Id, Ego, e Super-ego.

Segundo Laplanche (1970): “ O conflito tónico (entre a instancia defensiva e a instancia reprimida) vai prescindir do conflito pulsional, concebendo-se o Id como o reservatório pulsional que inclui os dois tipos de pulsões. A energia utilizada pelo Ego é tomada por este daquele fundo comum, especialmente em forma de energia «dessexualizada e sublimada». (p.509)

A concepção da hipótese de uma pulsão de morte, que em Freud corresponde á pulsão agressiva enquanto voltada para o exterior, ou seja, que tem como objectivo o ataque ao objecto (a sua destruição enquanto alvo da pulsão agressiva) pode afastar-se da própria pessoa devido ao investimento desta pela libido narcísica e volta-se para o mundo exterior por intermédio da sua acção muscular.

A pulsão de morte, que em Klein é associada directamente á agressividade, tem um sentido diferente na teoria Freudiana. Aqui a agressividade pulsional faz parte do dualismo constituinte da actividade mental, sendo imprescindível a um estado homeostático essencial ao equilíbrio psíquico. A pulsão de morte corresponde a uma categoria fundamental das pulsões que se contrapõe ás pulsões de vida e que tendem á redução completa das tensões, isto é, tendem a reconduzir o ser vivo ao estado anorgânico sendo primeiro voltada para o interior e tendente á auto-destruição (hipótese já defendida no «projecto» ao nível do desenvolvimento celular). Á pulsão sexual é atribuída uma função de ligação pois o alvo de Eros é instituir unidades cada vez maiores, enquanto a pulsão de morte tem como alvo a destruição dessas unidades ou seja, um desligamento, uma dissolução vital em direcção ao repouso inicial.

“ Eros contém os instintos de auto-preservação que contrastam com a preservação da espécie assim como o contraste entre o amor do ego e o amor objectal. O

objectivo de Eros é unir, o objectivo do instinto destrutivo é fazer desconexões, destruir coisas. O instinto destrutivo ou de morte tem como objectivo final levar o que é vivo a um estado inorgânico.“ (Freud, in: *Esboço de Psicanálise*, 1938, p.161)

Segundo Patrick Miller (1998), a evolução da teoria das pulsões e a passagem á segunda tónica, com as dificuldades introduzidas pelo narcisismo, a pulsão de morte e certos mecanismos de defesa do eu, em particular a clivagem, fazem aparecer outros elementos de complexidade naquilo que pode envolver o processo sublimatório, e os factores de ordem essencialmente económica vindos do ponto de vista das vicissitudes da pulsão sexual passaram a requerer novas formulações: “Procurar-se-á na perturbação dos movimentos primitivos da vida psíquica e angústias precoces, as premissas do que poderá ulteriormente tornar difíceis os movimentos sublimatórios. É, em particular, a qualidade dos movimentos de introjecção, de projecção e identificação projectiva que terá influência sobre as possibilidades de sublimação.” (p.1150, tradução livre)

Tentemos então compreender como a partir do conceito de narcisismo se reelaboraram as concepções sobre sublimação na teoria psicanalítica:

O Elemento Narcísico

Após a introdução do conceito de *narcisismo* a sublimação é interpretada como um processo de dessexualização com mediação efectuada pelo Ego onde a natureza da energia pulsional se submete às transformações ocorridas entre a libido objectal e a libido narcísica ou do Ego, numa espécie de fase intermédia da evolução psicosexual situada entre o auto-erotismo e o amor objectal.

O conceito, que como sabemos tem origem no mito de Narciso (amor á imagem si próprio), foi inicialmente utilizado por Freud aquando das explicações sobre a escolha de objecto nos homossexuais, e que está na base do seu trabalho sobre Leonardo da Vinci (1910), onde afirmava que o amor da criança pela sua mãe: “ não pode continuar a desenvolver-se conscientemente – ele sucumbe á repressão. O menino reprime o seu amor pela mãe; coloca-se em seu lugar, identifica-se com ela, e toma-se a si próprio como um modelo a que devem assemelhar-se os seus novos objectos de amor. Desse modo ele transformou-se num homossexual. O que de facto aconteceu foi um retorno ao auto-erotismo, pois os meninos que ele agora ama á medida que cresce, são, apenas, figuras substitutivas e lembranças de si próprio durante a sua infância – meninos que ele ama da maneira que a sua mãe o amava quando ele era uma criança. Encontram os seus objectos de amor segundo o modelo do narcisismo.” (p. 106). Mais tarde quando desenvolve a teoria (1914), o narcisismo é concebido como um investimento pulsional estruturante ao crescimento subjectivo do indivíduo e essencial ao seu crescimento tendo a relação edipiana e as identificações primárias papéis preponderantes nesse processo.

Ainda nos “três ensaios” Freud introduz as novas descobertas a partir do seu ensaio sobre o narcisismo no capítulo sobre a teoria da libido, e afirma: “ A libido narcísica ou do ego parece ser o grande reservatório de onde partem as catexias de objecto e no qual elas voltam a ser recolhidas, e a catexia libidinosa narcísica do ego afigura-se-nos como o estado originário realizado na primeira infância, que é apenas encoberto pelas emissões posteriores de libido, mas no fundo conserva-se por detrás delas” (1905, p.206).

Segundo Greenberg (2003) o problema do narcisismo está intimamente ligado á modificação da teoria do dualismo pulsional e aos conceitos de sublimação e fusão pulsional e a introdução do conceito de narcisismo implicou um redireccionamento e mesmo uma modificação da natureza da energia pulsional. Justifica-o citando Freud: “ A transformação da libido objectal em libido narcísica implica, obviamente, um abandono dos alvos sexuais, uma dessexualização – por consequência, um tipo de sublimação. De facto a questão coloca-se [...] se não será este o caminho universal para a sublimação, se toda a sublimação não terá lugar através da mediação do Ego, o qual começa por mudar a libido objectal sexual em libido narcísica e depois, talvez, prossiga para lhe dar um outro alvo:” (Freud, 1923, citado por Greenberg, p.89).

Roland Doron (2001) distingue duas definições principais para a compreensão do conceito de narcisismo em psicanálise: se encarado de um ponto de vista metapsicológico ele corresponde a um processo de organização do aparelho psíquico, e se observado de um ponto de vista clínico deve ter enfoque sobre o modo de relação libidinal do funcionamento do indivíduo para com o outro. E sobrepondo-se a estas duas focagens sobre o narcisismo estão: “ A distinção entre uma concepção energética, na qual se opõem a libido do Ego (libido narcísica) e a libido de objecto, e uma concepção mais especificamente genética, na qual se opõem um narcisismo primeiro, anobjectal, chamado narcisismo primário, e um narcisismo segundo, objectal, chamado narcisismo secundário.” (p.516)

Em “sobre o narcisismo” (1914) Freud refere:

“O desenvolvimento do ego consiste num afastamento do narcisismo primário e dá margem a uma vigorosa tentativa de recuperação desse estado. Esse afastamento é ocasionado pelo deslocamento da libido em direcção a um ideal do ego imposto de fora, sendo a satisfação provocada pela realização desse ideal. Ao mesmo tempo o ego emite as catexias objectais libidinais. Torna-se empobrecido em benefício dessas catexias, do mesmo modo que o faz em benefício do ideal do ego e, se enriquece mais uma vez a partir de suas satisfações no tocante ao objecto, do mesmo modo que o faz, realizando o seu ideal.” (p.106)

Diferenciando a sublimação do instinto da formação do ideal do ego, Freud diz que ambos são independentes pois:” a formação dum ideal aumenta as exigências do ego, constituindo o factor mais poderoso a favor da repressão; a sublimação é uma saída, uma maneira pela qual essas exigências podem ser atendidas sem envolver repressão.” E quando examina a relação entre os dois afirma. “ A sublimação é um processo que diz respeito á libido objectal e consiste no facto de o instinto se dirigir no sentido de uma finalidade diferente e afastada da finalidade da satisfação sexual; nesse processo a tónica cai na deflexão da sexualidade. A idealização é um processo que diz respeito ao objecto; por ela, esse objecto, sem qualquer alteração em sua natureza, é engrandecido e exaltado na mente do individuo. Na medida em que a sublimação descreve algo que tem que ver com o instinto, e a idealização algo que tem que ver com o objecto, os dois conceitos devem ser distinguidos um do outro.” (Ibid. p. 101)

Bernard Penot refere sobre a questão que a construção da subjectividade no sujeito tem inicio num sentimento de si onde o primeiro investimento libidinal é efectuado sobre si próprio (narcisismo primário no estado de onnipotência inicial) sendo fundamental a qualidade dos investimentos efectuados sobre este (normalmente pela mãe), e só depois se dirige aos objectos externos. O auto-erotismo antecede o narcisismo na fase inicial do desenvolvimento onde os objectos sexuais primários se confundem (o seio é percebido como pertencente ao próprio) e só depois, na relação, se processa a construção do eu e o sujeito se concebe como ser diferenciado. É a relação de objecto (ser amado eleva o sentimento de si) que promove o afastamento do narcisismo primário dando lugar á intersubjectividade e é na qualidade desta que se vai construindo o ego do sujeito num retorno a este narcisismo inicial (conferência Ispa, 2008).

Penot (2001) defende mesmo que a construção da atitude para a satisfação sublimatória fica bem ilustrada aquando da formação do Ideal do Eu durante o desenvolvimento infantil, instancia formada precisamente: “a partir da introjecção, desde os primeiros momentos da vida relacional, de certas qualidades perceptíveis nas respostas do primeiro parceiro parental. Isto deve normalmente começar a registar-se desde o começo das primeiras trocas pulsionais.” (p.74). O autor reflecte particularmente sobre o processo de *passivação* que corresponde a um tempo da

experiência de «retournement-reversement» (inversão-reversão) vivida durante as primeiras relações objectais, tempo este que permite a apropriação das qualidades de um certo tipo de «savoir-faire» parental. A passivação será então, condição para o acolhimento do investimento do Outro e a qualidade dessa relação, onde a satisfação pulsional é produto da satisfação mútua, pode muito bem ser o fértil chão onde os processos de subjectivação são activados na direcção da criatividade. Seguindo o pensamento de Penot observemos o que diz sobre o processo sublimatório:

“Na medida em que a sublimação consiste numa alteração quanto ao fim da actividade pulsional ou seja, no seu modo de satisfação (Freud, 1915), é uma via de realização subjectiva que será evidentemente preciosa para um jovem poder descobrir o mais cedo possível. Já tivemos ocasião de sublinhar que não é principalmente a repressão (super-égoica) da sexualidade efectuada pela figura parental que encoraja uma criança para a descoberta de realizações sublimatórias, mas antes, toda a experiência que a criança pode fazer do carácter limitado e decepcionante do seu prazer sexual imaturo, olhando outras realizações que ela já anteriormente teve capacidade de exercer de forma «satisfatória». Aqui, o exemplo incitativo do adulto amado demonstra-se um factor bem mais determinante do que a coação e as ameaças – é tão verdade que o «faz o que eu digo não faças o que eu faço» do adulto não é jamais provado como muito operante...” (Ibid. p.76)

Verifica-se mais uma vez através deste autor a importância de um certo tipo de relação de objecto precoce efectuada durante os primeiros tempos do desenvolvimento infantil, relação esta que como sabemos se demonstra fundamental na construção de muitos dos alicerces psíquicos durante o longo tempo da dependência no crescimento da criança e na consolidação do seu narcisismo. E é nesta subtil e decisiva intersubjectividade, onde se partilham e confrontam as mutuas satisfações pulsionais, que o ambiente social e o mais íntimo do ser de cada um se tocam, (lembro aqui a sequência preciosa que Emílio Salgueiro descrevia nas suas aulas sobre as aprendizagens de vida, falando dessas matrizes que se tornam nutrientes e promotoras do desenvolvimento infantil: acolhimento, suporte, contenção, organização e estimulação.), é neste caldo de trocas fundamentais, de aprenderes de vida e de escola,

neste espaço de crescimento em relação, onde também começam a germinar as sementes da atitude criativa.

A noção Freudiana de narcisismo será posteriormente reelaborada por outros autores e será importante aos avanços teóricos dentro da Psicanálise, tendo sido relevantes os novos construtos vindos de dois analistas freudianos como Klein e Lacan que, como escreve Roland Chemana (1993), “ como Freud insistem neste ponto: algo que implica a dimensão psíquica da perda e da falta e que responde a coordenadas simbólicas comanda o processo da sublimação.” (p.435)

Segundo Bleichmar (1992), a noção de Freud sobre narcisismo, vista como uma reordenação da economia libidinal ou como regressão a uma fase primitiva do desenvolvimento pulsional, não é acompanhada por Klein pois segundo esta: “o mecanismo de identificação projectiva e o sentimento de inveja são a base do narcisismo. Este provém de uma motivação destrutiva; os objectos maus são colocados no objecto externo e o self identifica-se, narcisisticamente, com o objecto idealizado. O narcisismo, então, é entendido como tanático e não como libidinal; esta autora hierarquiza a ideia de uma motivação inconsciente no processo narcisista.”

Já em Lacan, Bleichmar descreve que para este o narcisismo é explicado a partir da referência ao estágio do espelho, quando o bebé se identifica com a sua própria imagem reflectida no espelho, e ao complexo de Édipo, quando no seu início o bebé se identifica com o objecto de desejo da sua mãe, sendo o seu desejo ser o desejo desta, isto é o Falo. E, segundo Bleichmar: “ Em ambos os casos a identificação narcisista é estruturante e, ao mesmo tempo, estabelece a identificação do sujeito com um imaginário que o aliena. Assim, adquire a sua identidade, que lhe provocará um desconhecimento crónico de si mesmo.” (p.24). Este imaginário, que corresponde á dimensão simbólica em Lacan e que, segundo Robert Sihol (aulas, Ispa 2008) é o fundador da linguagem ou signo encontrando-se entre o sujeito e a realidade abrindo espaço ao *significante* e á polissemia dos significados, objectos de eleição na leitura Lacaniana onde também o inconsciente é estruturado como uma linguagem.

Observámos como a questão do narcisismo se demonstra importante a todo o pensamento analítico e como através deste se podem também compreender os processos da sublimação. Fica sobretudo a ideia de que a dessexualização da pulsão é condição essencial e isso é possível através da função narcísica do Ego, quando este retira o investimento libidinal do objecto sexual e o investe sobre si próprio e logo o reorienta sobre um novo alvo ou objecto não sexual. Esta elaboração mental tem início nas relações precoces e acompanha o desenvolvimento infantil partindo de uma fase anobjectal onde predomina o auto-erotismo das pulsões parciais (narcisismo primário) e evolui para a relação objectal onde a inter-subjectividade promove o amor objectal, e a libido do Ego é investida no objecto não sexual reencontrando em si o princípio do prazer num narcisismo secundário, onde a sublimação permite a satisfação pulsional através do acto criativo de objectos de valor social.

Coimbra de Matos (2000) define com clareza o acto criativo, concebendo-o como resultado do amor objectal mas tendo presente toda a representação inconsciente que lhe pulsionalmente lhe subjaz. Desejos e fantasias inconscientes orientam pensamentos e afectos e a compleição narcísica é para isso condição necessária:

“Vemos, deste modo, a criação como resultante do relacionamento amoroso conseguido com o mundo objectal, o mundo significativo das pessoas. A criatividade é, assim, uma qualidade e função da mente amante; não apenas desejante. O desejo conduz ao sonho; o amor, á criação.” (p. 6)

“Freud falava de energia livre e de energia ligada, respectivamente no processo primário e no processo secundário. A livre circulação de pensamentos e afectos, desejos e fantasias é condição básica para o sonho, para a descoberta e para a criação. Opostamente, o aprisionamento em crenças inabaláveis, pontos de vista rígidos ou certezas dogmáticas é a situação de fuga ao crescimento mental, conducente á esterilização do pensamento.”

“Mas o sonho, como a actividade criadora, tem uma finalidade, é orientado teleologicamente, para a distância do futuro próximo ou longínquo. Isto é, a criação imaginária serve para organizar a informação disponível – função sintética da criatividade – em torno da escolha emocional, ela mesma ditada pelos desejos e preocupações mais profundos. Esta directriz da narrativa, ou da expressão plástica,

arranca dos impulsos ou instintos, sendo orientada – tal como a bússola – pela atracção específica do objecto e/ou situação atraente e atractiva, o norte do destino anímico e comportamental; e guiada e alimentada, no desenrolar do seu percurso construtivo, pelas fantasias inconscientes originais – mais precisamente, pelo fantasma próprio da pré-realização em causa (cena primária, por exemplo). São antecipados no espírito o objecto (pré-concebido), e a consumação do acto (alucinação da satisfação).” (Ibid. p.8)

O Elemento Reparador

Como observámos no início em Freud as pulsões começam com tensões provindas do corpo sendo este a sua fonte, o seu ponto de origem. As tensões pulsionais manifestam-se através de impulsos desejantes que interferem no aparelho psíquico, tendo a mente como função básica a redução ou eliminação dessas tensões e preservar um estado de homeostase. Às componentes das pulsões são inerentes os seus alvos e uma actividade que visa reduzir a tensão na sua fonte através dos mais variados processos e vicissitudes. Com Melanie Klein, a relação com a teoria pulsional de Freud permanece mas é a questão das *emoções* que toma um valor central na sua teoria (amor/ódio = pulsão de vida/pulsão de morte) e o corpo tem uma função diferente face às pulsões.

Segundo Greenberg (2003), em Klein o corpo não é a fonte das pulsões mas o veículo para a sua manifestação e estas são fundamentalmente fenómenos psicológicos direccionais constituindo emoções complexas, sendo a agressividade não referente a “uma energia destrutiva sem objecto e sem direcção que se liga secundariamente a objectos com o propósito de satisfação. No sistema de Klein, a agressividade é um ódio intencional, pessoal, informado, que está ligado a relações específicas com outros específicos. A criança inveja na mãe a sua bondade independente e que permanece fora

do seu controlo; quer arruiná-la, aniquilá-la. Tem ciúmes dos seus bebés não nascidos e de a mãe ser dona do pénis do pai e conspira a sua morte. Tem raiva da satisfação mútua que imagina existir entre os seus pais face á sua própria frustração e exclusão e imagina vingança e triunfo rancoroso e irónico.” (p.173). É o predomínio das fantasias inconscientes, das ansiedades e defesas no mundo emocional da criança. Referências centrais da postura Kleiniana nas chamadas relações de objecto. Vejamos como neste modelo se desenvolvem novas concepções sobre o processo sublimatório:

Segundo Delgado (2001), Klein nos seus textos concebe a sublimação não como um destino pulsional unicamente identificável nas actividades artísticas ou intelectuais mas como fenómeno que intervém sempre que uma pulsão sexual encontra uma satisfação substituta por deslocamento numa função do ego. E escreve: “ Klein pensa que qualquer inibição supõe uma sublimação previamente conseguida. De facto, para desenvolver uma angústia suficientemente intensa para estar na origem de uma inibição, é necessário que a actividade tenha sido previamente investida de libido”. E para Petot (1979, citado por Delgado p.60): “ Nesta óptica, a teoria da inibição orienta-se em ultima análise, para uma teoria da sublimação. A questão de saber qual é a origem de uma inibição conduz á questão de saber porque é que tal sublimação deve ser abandonada e não outra.”

A origem da inibição é ligada posteriormente á agressividade surgindo a partir de 1927 a introdução por Klein do *mecanismo de reparação* e Delgado refere-o: “ Após um primeiro investimento agressivo do objecto ou da actividade do ego, a evolução pode efectuar-se segundo duas vias diferentes: se a angústia de retaliação for demasiado intensa, haverá intervenção da inibição; se a libido consegue investir os objectos ou as actividades, após as pulsões agressivas, o recurso ao mecanismo de reparação permite a instauração da sublimação.” (p.61)

Klein, em 1923, ao definir o seu conceito de sublimação fez questão inicialmente de seguir as formulações da teoria pulsional de Freud escrevendo:

“Sabemos que no estágio narcisista as pulsões do ego e as pulsões sexuais ainda estão unidas, pois logo de inicio as pulsões sexuais ocupam uma posição no território

das pulsões de auto-preservação. O estudo das neuroses de transferência nos ensinou que mais tarde os dois grupos se separam, passam a operar como duas formas distintas de energia e se desenvolvem de maneiras diferentes. Apesar de aceitarmos a diferenciação entre as pulsões do ego e as pulsões sexuais, sabemos a partir de Freud que parte das pulsões sexuais permanece associada pelo resto da vida às pulsões do ego, fornecendo-lhes componentes libidinais. Aquilo que chamei de investimento simbólico-sexual de uma tendência ou actividade pertencente às pulsões do ego corresponde a esse componente libidinal. Damos o nome de «sublimação» a esse processo de investimento com libido e explicamos sua génese ao dizer que ele oferece á libido supérflua, para a qual não há uma satisfação adequada, a possibilidade de descarga, permitindo que a obstrução de libido seja reduzida, ou mesmo eliminada. Essa noção se adequa á afirmação de Freud, segundo a qual o processo de sublimação abre caminho para a descarga de excitações excessivamente poderosas que emanam das diversas fontes componentes da sexualidade, permitindo que elas sejam aplicadas em outras direcções. (p.108).

Melanie Klein (1996) através do seu intenso estudo do desenvolvimento infantil a partir da análise de crianças, onde foi pioneira, estabelece uma ligação entre a criatividade e as profundas ansiedades arcaicas do ser humano e observa o ímpeto de criar como um resultado do impulso de restaurar o objecto ferido depois de um investimento destrutivo. Vejamos como descreve a importância que o sadismo infantil e a ansiedade criada por ele representam na formação do simbolismo e na sua articulação com a fantasia e a realidade:

“Há alguns anos atrás, escrevi um artigo (1923) onde cheguei á conclusão de que o simbolismo é o fundamento de toda a sublimação e de todo o talento, pois é através da igualdade simbólica que as coisas, as actividades e os interesses se tornam conteúdo de fantasias libidinais. Agora posso ir um pouco mais além e afirmar que, juntamente com o interesse libidinal, é a ansiedade que surge na fase que acabo de descrever que põe em movimento o mecanismo da identificação. Uma vez que a criança deseja destruir os órgãos (pénis, vagina, seios) que representam os objectos, estes passam a ser uma fonte de pavor. Essa ansiedade contribui para que a criança iguale os órgãos em questão com outras coisas; como resultado, estes também se tornam objectos de ansiedade e ela se vê

obrigada a estabelecer constantemente novas equiparações, que formam a base do simbolismo e do seu interesse nos novos objectos.

Desse modo, o simbolismo se torna a base não só de toda a fantasia e sublimação, mas também da relação do indivíduo com o mundo externo e com a realidade em geral. Já observei que o objecto do sadismo, quando este está em seu auge, assim como do desejo de conhecimento que surge na mesma época, é o corpo da mãe com o seu conteúdo fantasiado. As fantasias sádicas dirigidas contra o interior desse corpo constituem a primeira e mais básica relação com o mundo externo e a realidade. O grau de sucesso com que o indivíduo consegue passar por essa fase vai determinar até que ponto ele poderá ter acesso a um mundo externo que corresponda á realidade. Podemos ver, então, que a primeira realidade da criança é totalmente fantástica; ela se vê cercada de objectos de ansiedade e, nesse sentido, os excrementos, os órgãos, os objectos, coisas animadas e inanimadas de início são igualadas umas ás outras. À medida que o ego se desenvolve, uma relação verdadeira com a realidade vai-se estabelecendo a partir dessa realidade irreal. Assim, o desenvolvimento do ego e a relação com a realidade dependem da capacidade do indivíduo de tolerar a pressão das primeiras situações de ansiedade, já num período muito inicial. Como de costume, é preciso um equilíbrio ideal entre os factores envolvidos. Uma certa quantidade de ansiedade é a base necessária para que a formação de símbolos e a fantasia ocorram em abundância.” (p.252)

A questão da *fantasia inconsciente* é central a toda a teoria kleiniana, e concepções como: identificação projectiva e posições esquizo-paranóide e depressiva, são desenvolvidas a partir do estudo dessas fantasias, que estando presentes desde o início no Ego do indivíduo vão proporcionar uma importante e complexa teorização dentro da psicanálise nomeadamente através das novas construções efectuadas com o material elaborado a partir da análise dos mecanismos de defesa presentes na relação entre as fantasias do mundo interno e o ambiente externo do ser humano, com decisiva importância nos seus primeiros meses de vida onde as relações entre o bebé e os bons ou maus objectos irão formar os principais traços da sua estrutura mental.

Hanna Segal, autora que desenvolve fielmente a teoria Kleiniana, afirma que o que determina a personalidade de um indivíduo é a natureza das suas fantasias inconscientes e o modo como estas estão relacionadas com a realidade externa. A

fantasia em Klein é colocada no lugar da pulsão e, segundo Segal (1973), a noção Freudiana de pulsão como o «representante que flui», essa expressão do instinto na fronteira entre o biológico e o psíquico, é o que corresponde á fantasia e é a partir dela que se constrói o aparelho mental: “ A formação da fantasia é uma função do ego. A concepção da fantasia como expressão mental dos instintos por meio do ego pressupõe um grau de organização do ego muito maior do que o que foi usualmente postulado por Freud. Pressupõe que o ego, a partir do nascimento, é capaz de formar – e, de facto, é impulsionado pelos instintos e pela ansiedade a formar – relações de objecto na fantasia e na realidade.” (p.24)

Klein ao estabelecer os conceitos de posição partiu do pressuposto de que logo desde o nascimento, o ego primitivo, mesmo amplamente desorganizado, já tem a capacidade de experimentar ansiedade, de usar mecanismos de defesa e formar relações de objecto. Segal refere que esta ideia de um ego primitivo não está em inteiro desacordo com a teoria de Freud pois este ao descrever o conceito de realização do desejo alucinatório na fase inicial de vida do bebé está a implicar a existência de um ego capaz de estabelecer uma relação de objecto na fantasia.

Podemos observar então que, na teoria Kleiniana os processos mentais que dão origem ao pensamento têm a sua génese na *integração*, através da interacção entre as fantasias inconscientes e a realidade externa, de um conjunto de factores onde o instinto (pulsão de vida, pulsão de morte), o afecto (amor, ódio), e os mecanismos de defesa durante a experiencia precoce são decisivos. Como se organiza então a capacidade para sublimar?

A *posição esquizo-paranóide*, primeira fase teórica que acompanha o bebé até cerca do terceiro mês, quando o seu ego é ainda muito desorganizado mas como vimos já com capacidade para experimentar ansiedade e de usar mecanismos de defesa, caracteriza-se por ter como predominante uma *relação de objecto parcial*. O conflito entre os instintos de vida e de morte promovem a ansiedade nas suas primeiras relações com a mãe, e as suas fantasias inconscientes primitivas começam a organizar mecanismos de defesa numa relação com partes desta. A *clivagem* entre o bom e o mau objecto entra em acção (o seio como objecto original) e o ego divide-se projectando a

agressividade para fora, ou seja para o seio, e este é sentido como ameaçador e dá origem ao sentimento de perseguição (objecto persecutório). Ao mesmo tempo a libido também é projectada para o exterior criando o objecto ideal e promovendo uma relação libidinal com este. Assim o seio persecutório e o seio ideal são os dois objectos que são alvo das fantasias primitivas do bebé correspondendo á experiencia real vivida por este com a sua mãe onde a gratificação vinda do amor e da alimentação contrastam com as privações e os sofrimentos também vividos. A ansiedade que predomina nesta fase é uma intensa ansiedade de aniquilação fruto da projecção destas fantasias e o esforço natural do bebé é o de manter dentro (introjecção) e identificar-se com o objecto ideal que lhe permite a vida e a protecção e manter fora de si o mau objecto (projecção), o que em condições normais lhe é permitido com os cuidados maternos gratificantes.

A *identificação projectiva* é outro importante mecanismo de defesa em curso nesta posição e é vista como uma projecção original do instinto de morte (agressividade) onde partes do ego do sujeito e objectos internos são projectados no objecto externo o qual se torna controlado e possuído pelas partes projectadas, identificando-se com elas.

O conceito foi introduzido por Klein em 1946 para designar este modo específico de projecção relacionando-o com o sadismo infantil onde o bebé não quer somente destruir a sua mãe mas também tomar posse desta no tipo de relação de objecto agressiva.

Segundo Roudinesco (2000) a melhor ilustração da natureza clínica da identificação projectiva está num artigo escrito por Klein em 1955 intitulado: “A propósito da identificação” no qual esta comenta a obra “ Si j’etais vous...” uma novela de Julien Green. Nessa obra o autor narra a história de um Fausto moderno, Fabien, que assina um pacto com o diabo para poder assumir a identidade das pessoas cuja vida ele quer viver. Converte-se então num Outro até ao infinito. No final do livro, volta ao seu próprio corpo e morre apaziguado junto a sua mãe. Melanie Klein vê no destino do herói uma intenção de superar as suas angustias psicóticas, mas questiona o seu final, escolhido por Green : “ A explicação deste final abrupto não podia ser definitiva!”. Ao

ler este comentário, J. Green ficou muito surpreendido com o facto de Klein ter visto bem e adivinhado o verdadeiro fim da novela. Com efeito, ele tinha redigido uma primeira versão pessimista de “Si j’étais vous...”, na qual Fabien, depois de voltar a ser ele mesmo, se encontrava mais uma vez com o diabo: “ A história não terminava nunca, e esse era o inferno!”. Na segunda versão, pelo contrário, reconciliou o herói com Deus e fê-lo morrer feliz.” (p. 372). Pudemos observar como Klein utiliza aqui um exemplo interpretativo de uma obra artística para a compreensão de um conceito precioso da sua teoria.

A *posição depressiva* começa a despertar por volta do terceiro mês de vida do bebé e complementa a explanação teórica de Klein das duas fases estruturais do desenvolvimento infantil em direcção á integração. Em condições de desenvolvimento favoráveis, ou seja, com experiências de gratificação em maior quantidade e melhor qualidade do que as de privação, e acompanhando o crescimento fisiológico e a natural evolução da capacidade o ego, o bebé vai aumentando a sua tolerância aos impulsos agressivos internos e o seu ego sentirá cada vez mais os impulsos libidinais na sua relação com os bons objectos e uma identificação maior com o objecto ideal. Diminui a influência dos mecanismos de defesa da anterior fase e começa a *relação de objecto total*, onde o bebé já reconhece a mãe como ser total e se relaciona com ela como um todo e não com partes dela, fazendo-o também com outras pessoas. A ambivalência é experienciada no ego agora também total do bebé e este começa a sentir que as suas vivencias boas e más não têm origem num seio ou numa mãe bons e maus, mas da mesma mãe que é ao mesmo tempo fonte do que é bom e do que é mau. A sua descoberta da dependência em relação ao objecto, que agora ele sabe ser alguém independente de si próprio e que se pode afastar, vai aumentar o seu desejo de possuir esse objecto, de o guardar dentro e de o proteger da sua própria destrutividade. Como descreve Segal (1973) :”Na posição esquizo-paranóide, a principal ansiedade é a de que o ego será destruído pelo objecto ou objectos maus. Na posição depressiva, as ansiedades brotam da ambivalência, e a principal ansiedade da criança é a de que os seus próprios impulsos destrutivos tenham destruído ou destruam o objecto que ela ama e do qual depende totalmente.” (p.82) Surgem então sentimentos e fantasias onnipotentes de luto e ansiedade pelo bom objecto (sentido como perdido ou destruído) e os sentimento de culpa promovem a experiencia depressiva (a agressividade provocou

a perda do objecto) e novos mecanismos de defesa entram em acção. A *reparação* é o principal mecanismo de defesa desta fase e é bem descrita por Segal:

“Quando o bebé entra na posição depressiva e se defronta com o sentimento de ter destruído onnipotentemente a sua mãe, a sua culpa e desespero por tê-la perdido despertam nele o desejo de restaura-la e recria-la, com o fim de recupera-la interna e externamente.” (Ibid. p.105)

É neste movimento mental, onde o sofrimento depressivo do luto, da perda, da separação, que se promovem internamente impulsos restauradores dos objectos amados (internos e externos), é neste espaço e tempo psíquico de luta entre as fantasias pulsionais de onnipotência e a relação com o objecto total, que a teoria kleiniana interpreta a base da criatividade e da sublimação no ser humano e a origem da função simbólica no pensamento. Delgado (2001) também o refere:

“O impulso criativo é contemporâneo da fase depressiva: nasce da necessidade de reparar o objecto perdido no momento em que aquele, em contraste com a fase paranoide precedente, é experienciado na sua totalidade e na sua permanência, isto é, quando os bons e maus aspectos do objecto são apreendidos de um modo sintético. O reconhecimento do carácter global do objecto confronta o sujeito com a sua própria ambivalência, levando-o a reconhecer a existência do bom e do mau em si próprio. Deste processo aparece o sentimento de culpa. As ideias persecutórias não desaparecem inteiramente, continuando o sujeito a temer a retaliação pelos seus ataques. Este medo, ligado á culpabilidade, leva-o a tentar reparar o objecto”. (p.84)

Hanna Segal (1973) reforçando a teoria afirma:

“Uma das grandes contribuições de Freud á psicologia foi a descoberta que a sublimação é o resultado de uma renúncia conseguida a um alvo pulsional; eu acrescentaria aqui que um tal resultado não pode ser obtido a não ser por um processo de luto. O abandono de um alvo pulsional ou de um objecto é uma repetição, e, ao mesmo tempo uma revivescência do abandono do seio. Poderá ser realizado, como a primeira situação, se o objecto a que se renuncia puder ser assimilado dentro do ego por um processo de perda e de restauração interna. Sugiro que este objecto assimilado se torna um símbolo no interior do ego. Cada aspecto do objecto, cada situação que deve

ser abandonada no processo de crescimento dá origem á formação simbólica. A partir deste ponto de vista, a formação de símbolos e o resultado de uma perda, é uma obra criadora que envolve o sofrimento e todo um trabalho de luto.” (p.88)

E sobre a questão da criatividade:

“O trabalho do artista é um modo de elaborar a posição depressiva, aquele estágio do desenvolvimento em que o bebé começa a relacionar-se com a sua mãe e, logo em seguida, com outras pessoas do seu ambiente enquanto pessoas inteiras e separadas, em contraste com um estágio anterior no qual não existe esta percepção clara. Confrontado com os objectos totais e com o sentimento de ser separado deles, o bebé, e mais tarde a criança, vivencia o impacto da sua própria ambivalência em relação a eles. Porque vivencia separação, ciúmes e inveja, ele odeia-os e ataca-os na sua mente. Como neste estágio inicial de desenvolvimento o bebé sente que os seus desejos e fantasias são onnipotentes, sente que os pais assim atacados ficam fragmentados e destruídos, e introjecta-os desta forma no seu mundo interno. Mas na medida em que também ama os seus pais e necessita deles, essa destruição causa sentimentos de luto, perda, culpa e anseio de desfazer o dano feito e, na sua mente, restaurar os pais ao seu estado original. Impulsos reparadores entram em jogo. É aqui que estão os anseios criativos. O artista, em particular, está envolvido na tarefa de criar todo um mundo novo como meio de restauração simbólica do seu mundo interno e da sua família interna.” (Ibid. p.91)

Mas será que a capacidade artística, que tem como fonte principal esta reparação dos objectos internos não tem também como motivação a reparação do próprio sujeito? A dor mental fundadora terá papel estruturante á saúde psíquica ou será somente factor promotor de pseudo-reparações maníacas face á perda de objecto? Esta questão abre desde logo a hipótese de que só a partir de um estado patológico de base depressiva se poderia processar a sublimação. Chasseguet-Smirgel, (1984, citada por Delgado, p. 91) começa por separar esses dois tipos de atitude reparadora dizendo:

“Quero mostrar aqui precisamente que o acto criativo pode, na verdade, mergulhar as suas raízes no desejo de reparar o objecto, mas também existe uma actividade criativa na qual o objectivo perseguido é a reparação do próprio sujeito. As duas categorias de actos criativos, longe de se confundirem ou emanarem uma da outra,

são de facto radicalmente opostas. Apenas o acto criativo cuja finalidade é a reparação do self, implica a existência de descargas pulsionais que lhe conferem a dignidade da sublimação”.

Mas são Javier Ciral e José Maria Vicário (1993) que em estudo elaborado sobre a teoria de Klein quem melhor nos elucida sobre essa hipótese. Os dois autores defendem que tal como Klein, Segal, Bion ou Grinberg, só haveria arte e criatividade a partir da saúde mental, da capacidade sublimatória, da reparação e gratidão, ou seja, a partir da integração na posição depressiva e na genitalidade. Em oposição á ideia de que em muitos artistas a atitude criativa parte de uma defesa contra o objecto perdido e a depressão, e que tem como fim último vencer a morte ou o medo de morrer podendo ser a arte um caminho para a imortalidade, estes autores defendem antes que: “ o génio é criativo apesar da sua loucura e não graças a ela, e toda a criação tem que ver, efectivamente, com os aspectos mais sãos, mais integrados da personalidade, quer dizer, com as capacidades sublimatórias e de reparação próprias da posição depressiva”. [...] “Quando a balança entre amor e ódio tende mais para o lado do ódio, há um incremento da destrutividade em alguma ou em todas as suas variadas formas – autodestruição, inveja, onnipotência grandiosa, crueldade, narcisismo, voracidade, etc. –, e a reparação e sublimação, processos que subjazem á criatividade, inibem-se e fracassam.” (p.93) Estes dois autores defendem, tal com Klein, que todo o acto criativo implica em primeiro lugar, prazer e dor com um trabalho íntegro de luto sendo a criação de símbolos e a elaboração simbólica de um tema a essência da própria arte. Ficamos assim com a ideia de que o momento criativo, esse tempo onde a acção sublime toma forma, será sempre um tempo de integração, de supremacia do investimento libidinal sobre o destrutivo, um espaço de saúde mental. Podemos compreender desta forma a importância preventiva e terapêutica que a função criativa pode ter no equilíbrio mental do sujeito enquanto artista. Mas como se poderá entender a enorme proporção de casos onde a patologia é, ou foi evidente, na mente de muitos génios criadores nessa relação, quase senso-comum, entre génio e loucura? Como explicar que mesmo também do seio da neurose e da psicose podem nascer os mais belos objectos artísticos?

Acreditamos, tal como a escola Kleiniana, que no primeiro tempo da atitude reparadora para com os objectos internos, nesse gesto inicial sublimatório onde a criação é resposta libidinal aos impulsos internos mais profundos, há sempre integração

do self e certamente alguma reparação do próprio sujeito. Mas nesse movimento íntimo criador, factores estruturais do mundo interno do sujeito, nomeadamente a força exercida pelas suas fantasias inconscientes, entram necessariamente em jogo numa espécie de regressão e a inspiração do artista será então essa ponte virtuosa entre o seu núcleo inconsciente e a realidade, exibida através da sua técnica expressiva. Luis Crespo (1993) afirma que o artista faz uma regressão ao serviço do Ego para tomar contacto com o processo primário mas mantém ao mesmo tempo o mecanismo do processo secundário num estado que oscila entre a angústia e o gozo. Segundo este autor os possuidores de uma mente genial são capazes de suportar a inspiração desorganizando-se até ao limite para se entregarem aos objectos poéticos do inconsciente, como uma submersão “no mundo mágico dos mecanismos do processo primário” (p.132), para posteriormente se reconectarem com a realidade. Crespo diz que a sublimação acontece também quando nos sentimos concernidos ou comovidos com a obra de outro e que: “O homem que não pode escrever lê, mas lê o que o apaixona, o que de alguma maneira sente como próprio. E o mesmo acontece com a contemplação na pintura ou com a escuta da música.” E quando se põe a questão: O que têm em comum e em que se diferenciam a genialidade e a psicose? Ou: Porque haverá «retracções» da libido que desembocam em criatividade e outras que eclodem em loucura? O autor responde:

“ - Ambos estão desorganizados mais ou menos temporalmente e submersos no processo primário.

- A primeira função organizativa e reorganizativa do ego perante a ausência do objecto seria a satisfação alucinatória do desejo. Segundo a natureza, permanência e relação deste processo alucinatório com a realidade, e o funcionamento e qualidade específicos das funções egoicas se desenvolverá uma mente psicótica ou criativa.

- Dizendo de outra maneira: O Ego genial universaliza o Id. No psicótico o Id coloniza o Ego.” (Ibid. p.137)

Pudemos observar como a interpretação com uma leitura através de Freud e Klein nos revelam ancoragens preciosas sobre o processo criativo e como este se pode distinguir da formação do sintoma, na psicopatologia. Adiante retomaremos o tema com o auxílio de concepções como verdadeiro e falso self e objecto transicional, e o estudo de como o ambiente envolvente pode também ter papel decisivo no desenvolvimento da mente criativa.

O Elemento Transicional

Talvez o mais importante autor dentro dos psicanalistas do modelo das *relações de objecto*, onde o factor ambiental e afectivo são tidos como preponderantes no desenvolvimento do ser humano e em particular a sua concepção particular de um “viver criativo” como proposição universal, foi Donald Winnicott.

Segundo Greenberg (2003), Winnicott contribuiu de forma extremamente inovadora e influente para o desenvolvimento da teoria e da prática psicanalítica a partir da descrição que efectuou do desenvolvimento do Eu a partir da sua matriz relacional e, segundo escreve, essa matriz é: “complexa, subtil,e, muitas vezes, poderosamente poética.” (p.228)

Para Winnicott o papel da *mãe* durante as relações precoces tem uma importância capital: a sua acção *suficientemente boa* deve permitir ao bebé a criação da ilusão de que o seio maternal faz parte de si mesmo e desta maneira, quando a mãe se

adapta às necessidades do bebé, este tem a impressão de magicamente poder criar o seio (omnipotência infantil). Esta *ilusão*, mantida durante um lapso de tempo suficiente, deve ser seguida de um processo de desilusão progressiva que permitirá á criança a aceitação da realidade. É no lapidar do conhecimento sobre a “Natureza Humana” (1990) que afirma:

“ É possível dizer que aos poucos o bebé se torna capaz de alucinar o mamilo no momento em que a mãe está pronta para oferece-lo. As memórias são construídas a partir de inúmeras impressões sensoriais, associadas á actividade da amamentação e ao encontro do objecto. No decorrer do tempo surge um estado no qual o bebé sente confiança em que o objecto do desejo pode ser encontrado, e isto significa que o bebé gradualmente passa a tolerar a ausência do objecto. Desta forma inicia-se no bebé a concepção da realidade externa, um lugar de onde os objectos aparecem e no qual eles desaparecem. Através da magia do desejo, podemos dizer que o bebé tem a ilusão de possuir uma força criativa mágica, e a omnipotência existe como um facto, através da sensível adaptação da mãe. O reconhecimento gradual que o bebé faz da ausência de um controlo mágico sobre a realidade externa tem como base a omnipotência inicial transformada em facto pela técnica adaptativa da mãe.” (p.126)

Esta mãe suficiente boa que se tornou num precioso paradigma da psicanálise e que, segundo Frederico Pereira (2004): “não é uma mãe que ora está ora não está, vagueando nos seus próprios afazeres. Uma mãe suficiente boa é uma mãe presente com os seus braços, o seu olhar, os seus devaneios, as suas próprias fantasias e esperanças, a sua pele. A primeira mãe suficiente boa é assim, e só porque ela é assim é que um primeiro símbolo pode ser construído, enquanto símbolo do relativo.” (p.6)

A principal contribuição teórica de Winnicott (sobretudo no que diz respeito ao nosso objecto de estudo) assenta precisamente neste movimento psíquico de ilusão onde a experiência precoce da alucinação infantil, essência da criatividade, irá permitir a construção mental do mundo numa constante interligação entre a fantasia e a realidade num jogo subjectivo de significados modelados afectivamente pelo meio ambiente (a mãe) e promovidos desde logo por essa atitude criativa. É a questão do *espaço transicional*, um lugar onde o interno e o externo se cruzam dando origem ao novo

objecto, esse espaço mental onde, segundo o autor, tem origem a religião e a arte. Espaço precioso onde, em tantos autores, vemos evocado como o lugar a construir na relação terapêutica entre analista e analisando e que permite o caminho da cura, aí onde se tornam possíveis as interpretações e construções mais ricas. Vejamos como o define Winnicott:

“No dia a dia da vida do bebé, podemos observar como ele explora esse terceiro mundo, um mundo ilusório que nem é a sua realidade interna, nem é um facto externo”...”Vemos o bebé chupando os dedos ou adoptando alguma técnica de mexer o rosto ou murmurando um som ou agarrando um pano, e sabemos que nesse momento o bebé está declarando o seu controlo magico sobre o mundo por meio desses diversos instrumentos, prolongando (e nós permitimos que ele o faça) a onnipotência originalmente satisfeita pela adaptação realizada pela mãe. Considerei útil denominar os objectos e fenómenos que pertencem a este tipo de experiencias de «transicionais». Aos objectos chamei de “objectos transicionais”, e ás técnicas empregadas nessas situações de “fenómenos transicionais”...”Como são importantes, então, esses primeiros objectos e técnicas transicionais! A sua importância reflecte-se na sua persistência, uma persistência feroz por anos a fio. A partir desses fenómenos transicionais, desenvolve-se grande parte daquilo que costumamos admitir e valorizar de várias maneiras sob o título de religião e arte, e também derivam aquelas pequenas loucuras que nos parecem legitimadas num dado momento, de acordo com o padrão cultural vigente.” (Ibid. p.127)

Segundo Newman (1995), o modelo de Winnicott para o desenvolvimento humano é um modelo inspirado num viver de forma original, de não-submissão do artista ou pensador criativo onde se rompem com as perspectivas tradicionais e se criam sempre novos olhares a partir de uma atitude criativa perante a vida, e cita:

“O crescimento verdadeiro, pouco a pouco, e com o passar do tempo, conduz a criança ou adolescente a um senso adulto de responsabilidade, especialmente a responsabilidade pela provisão de condições seguras para as crianças pequenas de uma nova geração.

Podemos ver tudo isto acontecendo no trabalho de artistas criativos de todos os tipos. Eles fazem algo de muito valor para nós, porque estão constantemente criando novas formas e ultrapassando estas formas somente para criar outras novas. Os artistas,

melhor do que ninguém, nos lembram que a batalha entre os nossos impulsos e o senso de segurança (ambos vitais para nós) é uma luta eterna que se dá dentro de cada um de nós, ao longo de toda a nossa vida.” (Winnicott, in *Family and individual development* p.33, citado por Newman, p.15)

Podemos verificar em Winnicott uma estreita afinidade com a atitude criativa do ser humano, atitude que é a base para a emergência de um Ego saudável e criativo a partir das relações precoces com provisões ambientais específicas onde a função de *Holding* da mãe é já ela própria uma função criativa o que possibilita a evolução do estado de não-integração inicial para a integração, numa mudança afectiva e cognitiva da dependência infantil para a independência onde a *capacidade para estar só* é instituída.

“Os indivíduos vivem criativamente e sentem que a vida vale a pena ou, então, [...] não podem viver criativamente e duvidam do valor da vida. Esta variável, própria dos seres humanos, está directamente relacionada com a qualidade e a quantidade do que o meio oferece no início ou nas fases precoces da experiência de vida de cada bebé” (Winnicott, 1975, p.102)

Outra questão teórica relevante em Winnicott é a noção que concebeu de: Self Verdadeiro e Falso Self, concepções importantes também no plano da interpretação.

O *Verdadeiro Self* corresponde á primeira formação ou núcleo do ego durante a sua não-integração primária onde:” O ego do bebé está adquirindo força e, por conseguinte, caminha para um estado no qual as demandas do id serão experimentadas como parte do self, e não como ambientais. Quando ocorre esse desenvolvimento, então as satisfações do id passam a ser um importantíssimo consolidador do ego, ou o Verdadeiro Self; mas as excitações do id podem ser traumáticas, se o ego ainda não estiver em condições de inclui-las, nem for capaz de conter os riscos envolvidos e as frustrações experimentadas até onde a satisfação do id passa a ser um facto.” (Winnicott, 1960/1993, p.13). Esta primeira consolidação só é possível a partir da presença de um ego materno em estado de *preocupação materna primária*, essa postura psíquica especial de acolhimento e suporte, onde o feminino permite na relação precoce, o fortalecimento nascente do bebé e este Self nuclear faz parte da: “vida privada do

bebé na qual os relacionamentos têm por base a sua capacidade de criar. [...] Este verdadeiro self se encontra num estado constante a que poderíamos chamar de relacionabilidade interna. Clinicamente, a evidencia de que existe um uma vida interior do self oculto pode aparecer através do balanceio rítmico do corpo, e de outros sinais característicos dos períodos mais primitivos de infância.” (*Natureza Humana*, p.128) Mas Winnicott deixa desde logo assinalado a emergência do Falso Self, que terá uma função positiva e poderosa que é a de ocultar o Verdadeiro Self.

O *Falso Self* tem portanto como função ao ocultar, defender e proteger o Verdadeiro Self que corresponde, segundo entendemos, ao núcleo psicótico do ego. Vejamos como o autor o caracteriza:

O Falso Self “desenvolve-se sobre uma base de submissão e se relaciona com as exigências da realidade externa de forma passiva.” [...] “...organiza-se com a intenção de manter o mundo á distância, mas existe um outro e mais verdadeiro self escondido dos observadores, e portanto protegido.” (Ibid. p.128)

Abordando a importância da clivagem, a que chamou de *cisão do self*, Winnicott explica como se torna de vital importância para a saúde da pessoa o favorecimento de um meio ambiente que proporcione ao bebé uma integração dos dois selfs num self total, sendo que o fracasso no contacto inicial “exacerba em vez de curar essa cisão na pessoa do bebé. Em vez do relacionamento com a realidade exterior atenuado pela utilização temporária da onnipotência ilusória, desenvolvem-se dois tipos diferentes de relação objectal, que podem existir desconectados um do outro a ponto de constituir uma grave doença, que eventualmente se fará notar na forma clínica conhecida como esquizofrenia.”

Os modos de organização do Falso Self são então classificados entre dois extremos, que vão dos estados mais graves á sua presença na saúde do sujeito: “ Num dos extremos: o Falso Self instala-se como real, e é a isto que os observadores tendem a achar ser a pessoa verdadeira. Em relacionamentos afectivos, de trabalho ou em amizades, porém, o falso Self começa a falhar. Em situações nas quais o que se espera é

a pessoa inteira, ao falso Self falta alguma coisa essencial. Nesse extremo o Verdadeiro Self está oculto.

Na saúde: o Falso Self é representado por toda a organização da polidez e da atitude social amável, um “não levar as coisas na ponta da faca”, como se diz. Uma grande parte desse processo deve-se á capacidade do indivíduo de deixar de lado a onnipotência e o processo primário em geral, pois o lucro é um lugar na sociedade que jamais pode ser conquistado ou mantido graças somente ao Verdadeiro Self.” (Winnicott, 1965, citado por Newman, 2003, p.390)

Verifica-se onde se inscrevem os pensamentos do autor nestas suas exposições, agora com uma abordagem original ás teorias de dois dos seus precursores teóricos, decisivos na sua formação psicanalítica: Freud e Klein, nos seus desenvolvimentos sobre os mecanismos defensivos do Ego nas fases precoces; Processos primários, clivagem, narcisismo primário e secundário, relações de objecto parcial e total, posição E.P, posição depressiva, etc. Mas Winnicott ao definir a sua teoria dos fenómenos transicionais vem trazer inovações importantes ao pensamento psicanalítico. Esse terceiro elemento, situado entre o que está dentro e o que está fora e que se desenvolve a partir do *brincar infantil*, veio enriquecer de forma determinante o olhar e a pratica interpretativa em psicanálise.

Winnicott enuncia o *brincar* como algo universal e que é próprio da saúde pois facilita o crescimento, conduz aos relacionamentos grupais e pode ser uma forma de comunicação na psicoterapia e afirma mesmo que (1975): “ A psicanálise foi desenvolvida como forma altamente especializada do brincar, ao serviço da comunicação consigo mesmo e com os outros.” (p.63)

Na sua teoria, é na brincadeira que se desenvolvem as bases do simbolismo e da identidade do sujeito nas relações precoces e no espaço potencial entre a mãe e o bebé.

“ A importância do brincar é sempre a precariedade do inter-jogo entre a realidade psíquica pessoal e a experiencia de controlo dos objectos reais.” (Ibid. p.71)

“ É no brincar, e somente no brincar, que o indivíduo, criança ou adulto, pode ser criativo e utilizar a sua personalidade integral e é somente sendo criativo que o indivíduo descobre o seu eu (self).” (Ibid.p.80)

Para o autor a questão da criatividade não se limita á criação da obra de arte, ela é vista mais como uma proposição universal relacionada com o estar vivo. É a forma como o sujeito se relaciona com a realidade externa a partir da sua subjectividade e em atitude criativa que, segundo o autor, abrirá o seu self ás possibilidades de um viver saudável.

“ O impulso criativo é algo necessário a um artista na produção de uma obra de arte mas também algo que se faz presente a qualquer pessoa.” (Ibid. p.100)

A área da experiência cultural, esta terceira área fundamental, é um derivado da brincadeira e toda a estrutura psíquica do sujeito se consolida a partir do manejo securitário e criativo da sua relação precoce.

“ Esse espaço potencial é extremamente variável de indivíduo para indivíduo e o seu fundamento está na confiança que a mãe inspira no bebé, confiança experimentada por um período suficientemente longo, num estágio decisivo da separação entre o não-eu e o eu quando o estabelecimento de um eu (self) autónomo se encontra no estágio inicial.” (ibid.p.152)

Penot (2005) situa a origem da sublimação e do processo criativo neste espaço transicional mantendo a explicação pulsional: “ A formação de objectos transicionais constitui a forma primeira habitual da actividade sublimatória. Pode ver-se de imediato que esta não resulta de uma renúncia particular e ainda menos de um recalçamento, mas que se constitui sobretudo um «destino» pulsional.” (p.1673)

Quando aborda a questão da patologia e as relações entre o artista e a loucura, Winnicott (1995), valorizando a qualidade do ambiente na relação precoce, sustenta uma resposta a partir das suas principais formulações teóricas. Defende, por exemplo, que determinada rigidez na defesa de um objecto transicional pode significar algum tipo de desequilíbrio mental (omnipotência e ilusão exageradas) enquanto que a partilha da experiência transicional seria a situação ideal:

“Se um adulto nos reivindicar a aceitação da objectividade dos seus fenómenos subjectivos, discernimos ou diagnosticamos nele loucura. Se, contudo, o adulto consegue extrair prazer da área intermediária pessoal, sem fazer reivindicações, podemos então reconhecer as nossas próprias e correspondentes áreas intermediárias, agradando-nos descobrir um certo grau de sobreposição, isto é, de experiência comum entre membros de um grupo na arte, na religião ou na filosofia.” (p.405)

Para o autor existem dois tipos de artistas. Um deles exprime-se a partir do seu *falso self* e corresponde ao tipo de artista que representa com facilidade uma amostra da realidade externa e que através da sua técnica pode em seguida relacionar essa “primeira impressão exacta aos fenómenos brutos que constituem a vivacidade dentro do seu *verdadeiro self* secreto”. Desta forma, segundo Winnicott, o artista produziu algo que é reconhecível pelos outros assim como do seu mundo interno e é possível interpretarmos no trabalho final a luta que se travou dentro do artista “ para aproximar elementos originalmente tão separados.” (Natureza Humana, p. 129).

Por seu turno o outro tipo de artista é aquele que inicia a sua obra com a representação bruta dos fenómenos secretos do self, o *verdadeiro self*, e que para ele está repleta de significados mas que num primeiro momento não têm sentido para os outros. Este artista luta por tornar inteligíveis as suas representações mais íntimas e, segundo Winnicott, para fazê-lo “ele deve até certo ponto trair-se a si próprio. As suas criações artísticas lhe parecerão sempre um tanto fracassadas, independentemente do quanto elas sejam apreciadas pelo seu círculo social.” (Ibid.)

Em ambos os tipos de criadores o autor afirma haver integração dos dois selfs, e compreendemos como este processo nos pode fazer lembrar as explicações de autores anteriores, e nesta relação entre a criatividade ou sublimação e posição depressiva de um lado, e processos primários, posição E.P. e verdadeiro self (lugares do inconsciente) do outro.

Após o nosso estudo destes elementos essenciais, destas matrizes nucleares ao pensamento psicanalítico aqui observadas no sentido do artista e da obra de arte, pudemos verificar a riqueza das perspectivas que a evolução teórica nos trouxe ao conhecimento. Propomo-nos seguidamente investigar como a partir destes *elementos* se podem efectuar exercícios interpretativos, como se processam *elaborações e construções* tendo como objecto de análise a obra do artista.

A Interpretação Psicanalítica da Obra de Arte

A *Interpretação*, como termo, conceito, e técnica em Psicanálise, têm a sua origem associada á obra “Interpretação dos Sonhos” que Freud escreve em 1900 e onde é sistematizada a forma como se pode dar uma significação do conteúdo latente de um sonho a partir do seu conteúdo manifesto e compreender o desejo inconsciente do sujeito. Segundo Roudinesco (2000) “O termo designa toda a intervenção psicanalítica que tem por fim fazer compreender ao sujeito a significação inconsciente dos seus actos ou do seu discurso, posta em manifesto por uma palavra, um lapsos, um sonho, um acto falhado, uma resistência, através da transferência, etc.” (p.392)

Sob o edifício teórico da primeira tópica, que terá sempre novas “traduções” na evolução da Psicanálise mas que permanecerá, assim o constatamos, um dos alicerces básicos da sua identidade é a partir do Inconsciente e do Sonho, substancias de que também são feitas por excelência as obras de arte, que se desenvolvem as suas técnicas próprias e se processam as Interpretações que são um dos instrumentos fundamentais á disciplina. O sonho, que para Freud é a tradução do desejo inconsciente do Homem e a expressão da sua vida fantasista. E com o intuito de procurar temperar a possível onipotência da interpretação, Freud considera a *construção* como processo que critica a própria interpretação por permitir uma significação mais coesa da história do sujeito em vez da apreensão de somente alguns pormenores sintomáticos. Em “Construções em análise”, já em 1937, ele afirma: “Se nas descrições das técnica analítica se fala tão pouco das “construções”, isso deve-se ao facto de que, em troca, se fala nas “interpretações” e nos seus efeitos. Mas acho que “construção” é de longe a descrição mais apropriada. “Interpretação” aplica-se a algo que se faz a algum elemento isolado do material tal como uma associação ou parapraxia...” (p.279) A construção pode então designar a síntese do pensamento efectuado sobre varias interpretações de determinado material psíquico.

Sobre a questão da interpretação, Amaral Dias (2003), constatando que a epigénese do modelo freudiano é o recalçamento, a angularidade do recalçamento, defende mesmo que: “Interpretação é interpretação dos sonhos e o psiquismo é Sonho.” (p.14) e que: “Conceitos como conteúdo manifesto, conteúdo latente, condensação, deslocamento, transformação no seu contrário, tudo o que aparece na linguagem do

Sonho, o conceito de instância, todos estes conceitos são a fundamentação da metapsicologia.” (Ibid. p.15) Opinião firmemente inscrita no pensamento de Freud mas o autor também tem presente diferentes critérios de verificação da interpretação entre os quais os Kleinianos, que se centram sobre a relação entre posição esquizo-paranoide e depressiva, ansiedade esq.paran. e depressiva, culpa, integração e reparação. Nós acrescentaríamos ainda o critério baseado no verdadeiro e falso self e o papel da ilusão onipotente no espaço transicional Winnicottiano.

Das tensões epistemológicas a uma interpretação abrangente

Ao percorrermos aquilo a que chamámos de elementos para a interpretação, vindos do seio da psicanálise, podemos verificar como embora com níveis epistemológicos que se diferenciam sobretudo pela importância atribuída a factores específicos dos mecanismos mentais que promoveram os desenvolvimentos teóricos que investigámos, todos se podem encaixar nas possibilidades de uma interpretação agora multifacetada e quanto a nós por isso mesmo enriquecida, tanto pelas formas de pensar com ângulos de análise distintos mas complementares um mesmo objecto, como também nas consequentes conclusões que assim permitem um desvelar de revelações mais ricas e portanto mais fortes sobre os sempre surpreendentes movimentos mentais que perpassam o ser humano na sua própria subjectividade, seja no campo da saúde (sublimação da pulsão e narcisismo de vida, posição depressiva e reparação, viver criativo e holding...) seja no campo psicopatológico (neurose e narcisismo de morte, posição esquizo-paranoide e identificação projectiva maciça, ambiente não suficiente bom...). Porém, uma interpretação psicanalítica efectuada sobre um trabalho criativo, embora inspirada naturalmente nestas suas ancoragens estruturais parece-nos ser um exercício onde a finura interpretativa, reflexo das ressonâncias sentidas a partir de um crescimento obtido em conhecimento da disciplina psicanalítica, adquire uma outra dimensão. Processa-se um encontro num espaço particular de subjectivação onde os elementos sublimatórios se interpenetram, e aqui a construção, que é sempre uma reconstrução, reflecte num só tempo o movimento criativo de analista e analisando a

partir da obra do segundo. A leitura psicanalítica da textura fantasmática de uma obra promove assim uma compreensão muito particular das suas formas de expressão. Diríamos que a contratransferência sentida aí incorpora a própria sublimação do analista.

Levantando a questão de uma complementaridade das teorias dentro da psicanálise, uma espécie de “metapsicologia das metapsicologias” onde podem co-habitar novos conceitos com os mais antigos que lhes serviram de base na sua modificação, parece-nos ser base fundamental na evolução do pensamento psicanalítico e sobretudo porque, assim o cremos, as perspectivas e investigações abertas pelo seu fundador, embora contraditas e reelaboradas não são de todo “traídas” e isso parece-nos evidente. Observemos por exemplo a evolução teórica a que foram sujeitos a própria teoria pulsional ou o inconsciente Freudiano e as implicações e os novos olhares daí advindos no campo interpretativo e terapêutico com o papel atribuído às fantasias inconscientes ou às relações de objecto precoces entre o bebé e a mãe. Uma verdade psicanalítica é transformada em novas verdades e não numa mentira, por ausência de pura contradição. E isto porque encontramos na obra de Freud, embora por vezes não muito desenvolvido, os pressupostos teóricos que estão na raiz das novas descobertas que lhe sucederam.

Constitui-se também como uma das suas problemáticas internas a questão da *Verdade em Psicanálise*, verdade na interpretação e na construção que, sendo conceitos nucleares á disciplina têm sido objecto de novas interrogações e questionamentos fruto de renovados paradigmas e das novas vizinhanças que envolvem a Psicanálise, nomeadamente no campo das Hermenêuticas, das teorias da Semiótica e da Semântica, da Narrativa, do Mito, etc.

Segundo Frederico Pereira (2005), a questão da *Verdade e da Certeza* em Psicanálise serão sempre conceitos em permanente tensão dialéctica e como tal um permanente desafio ao seu pensamento pois esta não pode estar alheia á evolução do quadro cultural-científico que a envolve e nesse sentido a Psicanálise é *Krisis*. E sobre essa crise interna refere: “As problemáticas de origem interna estão mais associadas a dimensões conceptuais e praxísticas da própria análise, e a vizinhanças incontornáveis com outras redes paradigmáticas, culturais e científicas.” (p.1). Assim, entre uma *Verdade-correspondência*, que centraria o seu pensamento em ideias referenciais positivistas evitando arrastar o analista para inseguranças ou situações caóticas, ou uma

Verdade-coerência, onde a interpretação se articularia a exigências lógicas e a necessidades narrativas ou macro-narrativas, num processo rígido sem abertura a novos caminhos ou sobressaltos narrativos, o autor defende antes uma *Verdade-interpretação*. Esta última concepção corresponde a uma visão Meta-interpretativa da própria interpretação: “Toda a interpretação mobilizável a propósito de um sonho, por exemplo, ou de uma narrativa, ou ainda de um poema, ou de “texto” clínico, é de facto, ao mesmo tempo uma meta-interpretação.” (p.8). A interpretação/construção é deste modo concebida de forma abrangente onde no seu exercício de desconfiança ela vai á descoberta de sentidos sendo a pluralidade não uma insuficiência mas propriedade intrínseca ao sentido. Deve existir então um perspectivismo do signo onde essas múltiplas perspectivas são coordenadas e a capacidade clínica do analista é tanto maior quanto maior for o número de perspectivas. O limite a este perspectivismo (que tem no pensamento de Nietzsche a sua forma radical) e que levaria a interpretação a um estado de semiosis ilimitada ou a uma deriva da desocultação deverá, segundo Pereira, efectuar-se através dos processos de *Ancoragem* na função interpretativa. Organizada em redor das matrizes generativas provindas das narrativas, a função interpretativa vai assim ancorando sobre as diversas faces do poliedro constituinte do Self: “Uma tal ancoragem organiza-se em redor do cenário edípico, e também em redor de fantasmas originários, tais como os fantasmas das origens, da castração e da sedução e ainda mitos ou estruturas generativas da mente humana. É nestas estruturas generativas que a função interpretativa vai também sucessivamente ancorando, o que a impede de cair num caos ou numa deriva sem fim, ou no puro arbitrário.” (conferência Ispa, 27-09-2008)

Por seu lado podemos verificar que o pensamento psicanalítico é também tido em conta nas mais variadas disciplinas, nomeadamente dentro da *teoria da literatura* em áreas ligadas á função interpretativa e á questão do sujeito na obra, por exemplo. Krysinsky (1995), fazendo referência á multiplicidade constituinte do sujeito, que provem das perspectivas das mais diversas disciplinas, afirma existir uma subversão da ideia de uma origem que garantisse ao sujeito uma permanência das representações de si. Este autor defende, ao estudar a incidência do sujeito na obra literária, que este é sem duvida um agente primordial nesta, estando nela representado e sendo mesmo uma das suas componentes fundamentais: “Situada na encruzilhada de diferentes disciplinas, a categoria do sujeito atravessa-as a todas produzindo efeitos de conhecimento diversos.”

[...] “ O sujeito é um mediador, um criador do sentido, já ao primeiro nível da sua situação no mundo enquanto estrutura – receptáculo das sensações e como seu tradutor. Enquanto actividade cultural, a literatura tem a sua origem no corpo do sujeito. A reflexão e a sublimação engendram-se na e pela relação dinâmica existente entre o sujeito e o mundo.” (p. 291)

Mas se o sujeito na obra é componente fundamental, a questão do leitor, ou melhor, aquele que a interpreta, também constitui fonte onde se podem confrontar opiniões dentro da crítica literária. Uma perspectiva onde se defende a soberania do leitor na recepção crítica da obra de arte literária é a que se observa com o movimento em torno da *estética da recepção*. Segundo Carlos Ceia (2005), esta escola da teoria literária, que surge a partir da década de 1960 na Alemanha e depois nos Estados Unidos, embora com pontos de vista diversos (por ex: Norman Holland ou Stanley Fish), tem como premissa inicial a importância do leitor no que respeita à determinação do sentido de um texto, ao contrário da tradição que toma o texto como uma entidade que recolhe já na sua natureza o seu próprio sentido, deixando para o leitor crítico a tarefa de o identificar:

“A estética da recepção quer devolver ao leitor um estatuto estético e epistemológico que é suposto ser mais importante do que o do autor ou da própria obra de arte literária.” diz Ceia no seu texto, mas logo confronta essa posição onde o criador original parece ficar para segundo plano dizendo: “ O primeiro aspecto a salientar para rever este problema é dizer que se trata não de uma questão de aferir produtos ou validar méritos artísticos mas de *reconhecimento*. O papel do leitor crítico não deve ser intervir na produção da obra de arte, interferir no trabalho do autor, emitir juízos de valor sobre a obra criada a fim de a situar em qualquer lista de referência. Se um leitor trabalha criticamente sobre um texto, não modifica em nada a razão em que o autor desse texto quis assumi-lo como obra de arte, por isso nenhum texto literário nem nenhum autor depende da existência eventual de um leitor. Só podemos falar com rigor de dependência existencial na razão inversa: não há leitores sem previamente existirem autores e textos para serem lidos. A tarefa de ler do leitor só pode ser iniciada quando o escritor tiver terminado a sua tarefa de escrever, pelo que o autor está sempre numa posição privilegiada em relação ao leitor, apenas neste ponto da validação da obra de arte como tal. Ora, se um leitor quiser agir criticamente sobre um texto, não tem que se

preocupar, aparentemente, com tal questão. Contudo, se se exigir colocar no prato da balança o texto produzido para poder ser avaliado o seu grau artístico, o que acontece irremediavelmente é o divórcio imediato com a percepção que o autor tem ou teve desse texto no momento da sua produção.” Citando Stanley Fish, o autor defende que a literatura não pode conter propriedades formais que pretensamente definam o que é ou não é literatura pois esta é sobretudo o produto de um «modo de ler» que não é fixo pois varia ao longo dos tempos e a estética é reflexo das propriedades literárias que emergem no decorrer do processo histórico. O conceito de “*comunidade interpretativa*” (S. Fish) surge então como corolário deste conhecimento relativo da natureza da literatura: “Os sentidos não são propriedade nem de textos fixos e estáveis nem de leitores livres e independentes, mas de comunidades interpretativas que são responsáveis tanto pela configuração das actividades do leitor como pelos textos que essas actividades produzem.”

Creemos que no sentido atrás citado a Psicanálise se insere naturalmente numa comunidade interpretativa, tanto pelo exercício da sua análise específica sobre o objecto artístico, onde aspectos transferenciais e contratransferenciais sentidos no contacto com a obra são modelados pelo pensamento teórico do analista, como pela questão da emergência do sujeito na obra, processo de outra finura interpretativa. Na interpretação da obra de arte pela Psicanálise, o sujeito e o leitor (analista) podem encontrar-se numa área onde uma estética própria se cria, uma zona *transicional* onde ancoragens específicas, inspiradas por matrizes de ordem empírica, podem permitir conhecimentos e leituras profundas sobre a obra, o sujeito e o próprio analista.

Psicologia Aplicada

A interpretação de uma obra de arte pode ser considerada um exercício de *Psicologia Aplicada* e dentro da Psicanálise, como verificámos neste trabalho, é uma prática bastante cara aos seus seguidores, a começar por Freud. Podemos verificar como esse exercício psicanalítico se confunde positivamente com as descobertas dos principais pilares da teoria psicanalítica, desde o seu início tendo acompanhado sempre novas exposições e paradigmas e o estabelecimento de novas ligações conceptuais (por ex: a questão do narcisismo que se desenvolve na interpretação que Freud faz da obra de Da Vinci ou as substanciais referencias que este faz da sensibilidade dos poetas sobre os mais variados temas).

Anzieu (1979) é claro ao abordar este assunto:

“ A psicanálise aplicada não se limita a ter em consideração a sublimação presente no autor e o estabelecimento de um paralelo, por vezes discutível e arbitrário, entre os fantasmas que se supõe terem governado a vida deste e o complexo inconsciente pressentido como organizador da sua obra. Ela começou, noutro lugar, a existir anteriormente ao uso da noção de sublimação em 1905 por Freud.

A reflexão sobre as obras culturais (literatura, mitos, artes plásticas, musica, obras do pensamento) é inseparável das origens e desenvolvimento da psicanálise vista no seu duplo aspecto de terapia das psiconeuroses e de teoria genética do psiquismo humano.”

E este autor exemplifica como a teoria psicanalítica evoluiu com a presença constante de variáveis de origem cultural e mística tanto pelos escritos que hoje se conhecem das cartas que escreveu Freud, como das muitas referências, estudos, e investigações que fez :

“- Na correspondência entre Freud e Fliess desde o início são recorrentes as referencias literárias a Shakespeare e Goethe entre as observações de neuróticos como prova de certos processos inconscientes.

- A descoberta do complexo de Édipo que se opera em Freud na dupla referência a Sófocles e Hamlet.

- As novelas de Conrad Meyer, que alimentaram o trabalho de pesquisa de Freud sobre o tema dos desejos incestuosos infantis.”

Sabemos também que nos famosos encontros das quartas á noite, quando Freud saía do seu recolhimento científico e reunia em seu torno os primeiros psicanalistas, a exposições e os debates incidiam frequentemente sobre peças de teatro ou ópera, lendas, romances e sobre os fantasmas do escritor. A obra já citada: “Leonardo Da Vinci e uma Lembrança de sua Infância”, que estudaremos adiante, escrita por Freud em 1910, constitui notável exemplo de um trabalho interpretativo sobre a mente de um artista criador onde são abordados com pormenor temas como a homossexualidade e o narcisismo.

Anzieu elucidá-nos de novo quando pensamos esta questão:

“ Enfim a ciência-ficção, pela sua grande proximidade aos fantasmas, ás angústias e aos mecanismos de defesa primários, transporta para a psicanálise aplicada, ocasiões de convergência de resultados e uma renovação dos seus métodos. Eu acrescentaria que, o vaivém entre a psicanálise aplicada ás obras e a psicanálise praticada com os pacientes é uma das condições de validação da primeira (são os dados clínicos obtidos pelas terapias que autorizam, por aproximação, a interpretação psicanalítica de uma obra) e que permite á segunda uma fonte de enriquecimento conceptual.

As personagens mitológicas Édipo e Narciso não forneceram a Freud o melhor nome possível para as duas organizações chave do psiquismo? Ou a ocasião de uma ilustração particularmente expressa de certos processos inconscientes (assim, o romance de Julien Green *Si j`etais vous* apareceu a Melanie Klein como exemplo da identificação projectiva).

Para mais, todo o progresso na prática e na teoria psicanalítica (dinâmica de crises no decurso da vida, funcionamento das instancias ideais, projecção da organização narcísica do sujeito e as suas falhas, projecção de uma estrutura

psicossomática, ataques destrutivos contra as ligações, figurações das relações pré-objectais, etc.) é marcada por um alargamento ou por um aprofundamento da iluminação psicanalítica sobre o processo criativo e sobre as obras que ele produz.” (pp. 21-23).

Constatamos claramente esta relação intimista que a Psicanálise tem com a expressão artística do ser humano, e de facto, é raro o autor analista que não recorra á poesia para fortalecer ou exprimir os seus pontos de vista teóricos. A questão da representação mental, obtida a partir do infinito mosaico de significantes e significados oriundos do mundo interno fantasmático com que o indivíduo constrói a sua própria subjectivação, constitui-se objecto predilecto da leitura psicanalítica. O objecto artístico, como observámos, representa uma janela privilegiada para exercer a interpretação pois através dela podem ser observados e sentidos os mais profundos e ricos movimentos mentais podendo assim decifrar-se muitas das questões referentes aos processos afectivos e relacionais.

È propósito deste trabalho estudar em diversos autores como se processa esse movimento interpretativo a partir das suas próprias leituras analíticas. Tentaremos identificar a partir da leitura psicanalítica de algumas obras como se entrelaçam os principais elementos que estudámos, como estes se demonstram importantes na criação das mais diversas expressões artísticas, como são indispensáveis ao próprio acto criativo e como se revelam na subjectividade do sujeito (e do observador), na sua temporalidade, na sua intersubjectividade. A obra como objecto, onde se desvelam projecções de um mundo interno (desejos, fantasias, vivencias, sonhos...) de representações.

Interpretando Leonardo Da Vinci

Permanecerá como obra de referência para quem ouse estudar os fenómenos criativos e suas interpretações a partir da Psicanálise o importante escrito que Freud realizou em 1910: “ Leonardo Da Vinci e uma lembrança da sua infância ”. Nesta sua obra Freud propõe-se interpretar as relações existentes entre uma recordação de infância (fantasia) que Leonardo deixou escrita, alguns dados conhecidos da sua biografia, e a expressão nas suas obras das suas relações e fantasias precoces durante o seu desenvolvimento infantil. Segundo o autor, que começa por analisar a biografia do artista é a construção da sua individualidade sexual que está repleta de significados.

Na época de Leonardo (1452-1519), em pleno fulgor renascentista, vivia-se a luta entre uma sensualidade sem limites e um ascetismo melancólico como provam os movimentos artísticos da altura mas Freud diz que Leonardo “representava a fria rejeição da sexualidade – coisa que não se deveria esperar de um artista da beleza feminina.” (p. 79). Freud sublinha este facto e ao investigar conclui ser duvidoso que Leonardo tenha tido uma paixão ou amizade intelectual por uma mulher havendo registo de este ter sido acusado em jovem de práticas homossexuais proibidas, o que terminou em absolvição e que mais tarde ao tornar-se mestre se cercava de “ belos rapazes e meninos que tomava como alunos ”. Sobre o assunto Freud afirma que, como uma grande actividade sexual não condizia com Leonardo as relações com os seus aprendizes não devem ter passado de relações de afecto que não chegaram até á relação sexual.

Para Freud, Leonardo estava para além do amor e do ódio que o comum humano sente pois “ ele não amava nem odiava, antes se perguntava acerca da origem e do significado daquilo que deveria amar ou odiar” (p.83) e a paixão que sentia era convertida em sede de conhecimento. Como afirma Amaral Dias, Leonardo passava directamente para a sublimação, e nem precisava do seio pois dentro do útero já chupava no dedo, numa clara referência ao enorme potencial instintivo do artista. E Freud ao considerar esta força excessiva do instinto e que estava activa na primeira infância de Leonardo, afirma que este teria sido reforçado por aquilo que

originariamente seriam forças sexuais instintivas mas que mais tarde poderiam vir a substituir uma parcela da vida sexual do indivíduo e nesta alusão á sublimação situa Leonardo num modelo que corresponde a uma saída pulsional que escapa tanto á inibição do pensamento como ao pensamento neurótico compulsivo. “A repressão sexual neste caso não consegue relegar para o inconsciente nenhum componente instintivo do desejo sexual. Em vez disso, a libido escapa ao destino da repressão sendo sublimada desde o começo em curiosidade e ligando-se ao poderoso instinto de pesquisa como forma de se fortalecer.” (Ibid. p.88)

A lembrança de infância que dá título a esta obra interpretativa realizada por Freud faz parte de um dos poucos escritos existentes de Leonardo Da Vinci sobre a sua infância e onde este conta como “*estando no berço, um abutre desceu sobre mim abri-me a boca com a sua cauda e com ela fustigou-me repetidas vezes os lábios.*” E é sobre esta fantasia recordada que Freud promove as suas interpretações dizendo: “O que alguém crê lembrar da infância não pode ser considerado com indiferença; como regra geral, os restos de recordações – que ele próprio não compreende – encobrem valiosos testemunhos dos traços mais importantes do seu desenvolvimento mental.” (p.92)

Freud interpreta a cauda do abutre como símbolo que representa o órgão sexual masculino e a situação de na fantasia este «fustigar» os lábios ao abrir a boca corresponde ao acto de *fellatio* (o acto sexual do pénis na boca da pessoa envolvida) e acha estranho que essa fantasia represente em Leonardo uma situação de carácter tão evidentemente passivo pois só a tinha encontrado em certos sonhos e fantasias de mulheres ou homossexuais passivos. Esta fantasia era para Freud uma reminiscência do acto de sugar (ou ser sugado) o seio da mãe na relação precoce. Mãe que em Leonardo terá importância central no seu desenvolvimento afectivo e que Freud interpretará também a partir das suas pinturas.

Quando Freud questiona o porquê de nesta fantasia a mãe ter sido substituída por um abutre vai desenvolver intenso estudo ligando as suas interpretações á mitologia do antigo Egipto onde precisamente o abutre tinha uma simbologia ligada á maternidade e demonstra-nos inspiradamente como se podem realizar interpretações a partir dos mitos

e essa relação entre a psicanálise e as narrativas fantasmáticas da civilização. Abutre ou milhafre podem assim nesse sentido, ser objectos de uma mesma fantasia.

Freud refere que o objectivo ao analisarmos uma fantasia de infância é o de separar o elemento mnésico real que ela contém dos motivos posteriores que o modificam e distorcem e o significado real da fantasia de Leonardo é interpretado como uma experiência vivida da ausência do seu pai e sentimentos de solidão junto à sua mãe o que segundo Freud teria sido decisivo na formação da sua vida interior. A biografia conhecida de Leonardo confirma esta falha edípica – o seu nascimento ilegítimo fez com que tivesse vivido sozinho com a sua mãe durante a sua tenra idade, em condições de pobreza e abandono, tendo sido recebido em casa do seu pai só por volta dos seus cinco anos por razões do seu casamento estéril com uma senhora de boas origens.

A questão da homossexualidade em Leonardo é interpretada a partir da passividade com que este é amamentado na fantasia pela cauda (símbolo do pénis) do abutre (que representa a mãe) e esta fixação inconsciente à imagem mnésica da mãe é a base da concepção em Freud da homossexualidade a partir do narcisismo. O amor da criança pela sua mãe sucumbe à repressão, identificando-se com ela e toma-se a si próprio como o modelo a que se devem assemelhar os seus novos objectos de amor. É o retorno ao auto-erotismo (narcisismo primário) num encontro do objecto de amor na forma de espelho onde o afecto é investido apenas nas figuras substitutivas e lembranças de si próprio durante a infância, “meninos que ele ama da maneira que a sua mãe o amava quando ele era criança.” (p.106). Porém Freud sublinha que em Leonardo a sua homossexualidade é sobretudo um “indício da sua inclinação sexual não transformada” tendo em conta a não existência de relatos sobre alguma prática homossexual real. E como interpretar a obra criada por Leonardo? Freud avança dizendo que: “a natureza generosa deu ao artista a capacidade de exprimir os seus impulsos mais secretos, desconhecidos até dele próprio, por meio dos trabalhos que cria” e começa por interpretar o misterioso sorriso que Leonardo punha nos lábios dos seus modelos femininos de entre os quais a famosa expressão de Mona Lisa. Freud interpreta e considera o fascínio que o artista tinha pelo sorriso por si criado, como tendo origem em algo que na sua mente nascia de uma antiga lembrança, e esta lembrança era a paixão vivida precocemente pela sua mãe: “quando em pleno vigor da

sua mocidade, Leonardo reencontrou o sorriso de beatitude e enlevo que vira pairar nos lábios de sua mãe quando o acariciava, ele já tinha estado tempo de mais sob o domínio da inibição para que pudesse voltar a desejar tais carícias dos lábios de outras mulheres. Ele porém se tornara pintor e, portanto, lutou para reproduzir com o seu pincel o sorriso famoso em todos os seus quadros.” (p.123)

Catarina Pinheiro (2005), em estudo aprofundado sobre esta obra de Freud, afirma ser sobretudo o tema do narcisismo que nela encontramos desenvolvido. Pensar o narcisismo a partir de Leonardo é, segundo a autora, pensar também: “sobre um prisma do desenvolvimento: como nos constituímos, como nasce o Eu com o Outro, na intersubjectividade. Como, também, nasce a capacidade de pensar e de criar.” (p.17)

A autora, em plena interpretação, afirma que na magnífica sublimação de Leonardo nas suas obras está o Ideal encontrado, numa busca constante do Ideal perdido e mesmo impossível que por vezes paralisava o processo criativo no ritmo lento das suas obras, muitas inacabadas. E continua: “ A perfeição encontra-se ao serviço deste ideal. De objectal, a libido torna-se narcísica. No amor, Leonardo pensava limitar a sua liberdade. Sublimação que compreenderia uma pulsão narcísica, numa ascese protectora do desejo. É a primazia da renúncia sobre a satisfação. Há uma sedução materna que prende, ou então uma privação do materno que o fixa num ideal, agora porque inexistente, mas na mesma nostálgico e repetitivo.” (Ibid. p.91)

Pinheiro, referindo esta provável separação precoce que Leonardo teria vivido afirma, que este revê na *Gioconda* a melancolia de sua mãe e citando Eissler (1961) autor que também investigou o assunto, encontra através de uma leitura Kleiniana algumas matrizes importantes na leitura da obra do artista nomeadamente alguns sentimentos mais pré-edipianos ligados á agressividade como a inveja e o sadismo (oralidade agressiva) que podemos interpretar em quadros como: *As profecias*, *Alegoria da inveja e da virtude*, *Dragão a atacar Leão*, ou mesmo no facto de na recordação da sua infância surgir o abutre ou milhafre. Pinheiro também observa a opinião de autores que identificam marcas de frustração e raiva ou mesmo abandono em quadros onde parece não haver harmonia nas mães que embalam os seus filhos, ou na forma como o

cordeiro é maltratado por Jesus no quadro da *Sagrada Família*, e mesmo no sorriso da *Gioconda* onde estaria também a raiva face ao abandono materno. E diz a autora: “Raiva que ameaça o desenrolar edipiano, que bloqueia, segundo Kohut, nas personalidades narcísicas, derivando de uma perturbação vivida na primeira relação.” (Ibid. p.92)

Neste trabalho de Catarina Pinheiro sobre Da Vinci, bastante rico em interpretações e sendo estas sustentadas em bons suportes teóricos, podemos também observar leituras de pinturas de Leonardo a partir de conceitos (as invariantes para a autora) como *Pulsão de morte* ou *Bissexualidade* o que nos demonstra a riqueza imanente das possíveis ancoragens que a Psicanálise pode oferecer nesse *espaço potencial* criado entre a obra de arte e o analista. Partindo das Pulsões de morte, Pinheiro afirmando que estas “ são avessas á mudança, repetem para um (re) encontro” defende que “ O sorriso de Gioconda é um retorno absoluto a um primeiro tempo. Nirvana, onde tempo e espaço se diluem num *Para além do princípio do prazer*. Prisão de um primeiro ideal que prende e obriga á repetição. Homeostase na negação das diferenças.” (p.99). Bonita interpretação que nos remete desde logo para o *jogo da bobine*, a *compulsão á repetição* e para a *função equilibradora* da pulsão de morte, em Freud, e em Leonardo. Já na questão da Bissexualidade, Pinheiro interpreta-a a partir do carácter andrógino, dos enigmáticos sorrisos e da ambiguidade de muitos quadros do pintor (por ex: *São João Baptista*). Citando a autora: “ O transcendental na união de opostos está presente nas suas figuras andróginas. Não esqueçamos São João Baptista. Como Freud dissera já em 1905, a bissexualidade é universal, é a disposição polimorfa universal.” E mais adiante: “ O bissexual é também o que pluraliza, o que condensando abre a diversas explorações, o que não se satura, o que se individualiza e comunica com o outro, o *mediador*. Modelo integrador das oposições, dicotomias de Leonardo [arte e ciência, em permanentes movimentos (des) integradores].” E por fim: “Rostos que sorriem no que sabem, no que ligam, na condensação de opostos: do masculino e do feminino, do materno e do paterno, do amor e do ódio, da vida e da morte.” (p.121)

Inspiradas e felizes leituras (dizemos nós), que nos permitem apreender conceitos e renovadas compreensões provindas de dentro da estética particular da Psicanálise!

Interpretando Fernando Pessoa

Também a caleidoscópica personalidade deste poeta Português tem sido objecto de interpretação por parte da Psicanálise, e a partir da fonte quase inesgotável de hipóteses psicodinâmicas que podem surgir das leituras dos escritos de Fernando Pessoa tentaremos observar os principais movimentos interpretativos que alguns analistas efectuaram sobre a sua obra e na ligação desta com a sua própria vida.

Convocámos primeiro Celeste Malpique, que tendo o poeta como um dos seus eleitos efectuou sobre este, importante trabalho sob a forma de *ensaios de reflexão psicanalítica*, publicados em livro (2007).

Logo pelo título desta sua obra a autora deixa expresso o sentido da sua investigação: Fernando em Pessoa, onde Malpique se propõe interpretar o *Fernando* que corresponde a “esse núcleo central mais profundo, mais frágil, esse vazio, esse objecto morto no âmago do Self com o qual a personalidade múltipla de *Pessoa* lida defensivamente através da criação poética, da heteronímia, da grandiosidade dos seus ideais.” (p.28). Interpretação onde podemos desde logo identificar uma leitura com matrizes onde: processos primários, posição esquizo-paranoide ou verdadeiro self também correspondem ao Fernando que Malpique define, e processos secundários, posição depressiva, ou falso self serão também parte do Pessoa que a autora estuda. Porém é também a partir de Fairbairn e Bion que Malpique vai elaborar as suas concepções nomeadamente através de conceitos como: esquizoidia e clivagem do self, conhecimento, verdade, e capacidade de transformação e expansão da mente.

Tal como em Leonardo, Pessoa também parece ter vivido uma parte da infância de forma atribulada e ambos terão tido experiências que os marcaram, fixações ou traumas, durante o seu desenvolvimento infantil. A base da investigação psicanalítica tem, como sabemos, este enfoque sobre as relações precoces e Malpique começa a interpretar em F. Pessoa as raízes da sua estrutura emocional a partir da sua biografia. E, mais importante para nós, a expressão da sua textura mental a partir da obra que o poeta foi escrevendo.

Observam-se assim relevantes alguns dados, tais como: O pai do poeta ter falecido quando este tinha apenas cinco anos de idade e tendo-lhe nascido um irmão há poucos meses dessa data; A sua mãe ter mudado de casa nessa altura, o seu irmão ter falecido com um ano de idade, e na sua nova moradia Pessoa ter vivido com a mãe mais duas criadas e uma avó paterna que era maníaco-depressiva.

Malpique assinala que na fase anterior a esta, até aos quatro anos, Pessoa teria tido uma infância tranquila e afectuosa, e interpreta o facto na quadra em que o poeta evoca essa infância perdida:

*“ Ó sino da minha aldeia
Dolente na tarde calma
Cada tua badalada
Soa dentro da minha alma”*

Os dados apontam Pessoa como tendo sido uma criança muito inteligente e precoce cognitivamente (aos oito meses já reconhecia vogais e aos cinco já lia e escrevia tendo já atitudes de pequeno adulto) e perante a mudança brusca ocorrida, onde angústias depressivas, de morte e loucura certamente terão sido vividas (por sua mãe e por si) começam a questionar-se os seus possíveis efeitos na mente do poeta. Malpique afirma que “ a precocidade cognitiva do Eu desprovido ainda da capacidade de elaboração e integração das vivências emocionais, é propícia á clivagem como mecanismo de defesa, e aí pode começar a cisão entre o pensar e o Sentir.” (Ibid. p. 34)

Esta clivagem precoce, envolta na fantasia edipiana que não encontrou condições para se realizar, e a estranheza e culpabilidade que as mortes de pai e irmão desencadearam, terão sido, segundo a autora, factores decisivos na instauração da “incapacidade de amar, esse vazio que irá acompanhar toda a vida do poeta” e “ a sua intuição levá-lo-ia a perceber a indisponibilidade do objecto, e a manter com ele uma relação profundamente contraditória – amar o objecto equivalia a poder destruí-lo.” E é perante estes dolorosos sentimentos que o poeta vai privilegiar precocemente os bons objectos internos como alimento primordial e seguro, como “refugio num retraimento narcísico” denegando a realidade frustrante e evitando a dependência do outro pela criação de um *companheiro imaginário*. Malpique ilustra estas interpretações com a

concepção de “espaço potencial” de Winnicott, esse elemento transicional, onde coloca Fernando, que: “Revelou desde muito cedo rica imaginação e tendência a permanecer nesse estado de transicionalidade, entre o sonho e a realidade, que, se o isolava, também lhe foi propício á criatividade.” (Ibid. p.36)

Colocamos agora neste nosso estudo algumas das prosas do poeta por nós recolhidas que podem ilustrar também estas primeiras interpretações efectuadas por Celeste Malpique:

Recorremos para isso ao “ajudante de guarda-livros na cidade de Lisboa” de seu nome Bernardo Soares, este semi-heterónimo Pessoa que, em escrita imensa, e ao ritmo de um diário, desabafava no seu *Livro do desassossego* (1986). É a obra que, e isso é consensual em muitos autores, melhor revela o verdadeiro self de Fernando Pessoa. É ele próprio que, considerando-a uma “produção doentia” afirmou em carta a Cortêz Rodrigues:

“Aquela prosa é um constante devaneio. Sou eu menos o raciocínio e a afectividade.” [...] “O meu estado actual é de uma depressão profunda e calma. Estou há dias ao nível do «Livro do desassossego»” dizia, referindo a sua relação com aquele seu caderno de desabafos.

Torna-se também claro para nós a influencia que o gesto sublimatório da escrita exercia sobre a estrutura afectiva de Pessoa, suporte vital e base do seu agir: é a questão da reparação do self, da sublimação como atitude reparadora dos objectos internos, essa passagem á posição depressiva rumo á integração, que no poeta mostrava ser de importância nuclear para o seu equilíbrio mental. E aí interpretamos também a fixação que Pessoa tinha na sua onnipotência (infantil), num narcisismo primário, e como essa ilusão experimentada precocemente permanece e é refúgio da sua frustrada e insatisfeita inter-subjectividade:

“Com estas reflexões me consolo, pois que me não posso consolar com a vida. E o símbolo funde-se-me com a realidade quando, transeunte de corpo e alma por estas ruas baixas que vão dar ao Tejo vejo os altos claros da cidade esplender, como a glória alheia, das luzes várias de um sol que nem está no poente.” (p.615)

A clivagem, essa incapacidade para a relação afectiva pela não integração da ambivalência, esse núcleo esquizoide, que Malpique interpreta, onde a múltipla identidade heteronímica do poeta “ainda que máscara defensiva, é permanentemente minada pelo Sabotador Interno, e a afirmação do Não Ser.” Observamo-lo por exemplo nesta prosa:

“Se um dia amasse, não seria amado. Basta eu querer uma cousa para ela morrer. O meu destino, porém, não tem a força de ser mortal para qualquer cousa. Tem a fraqueza de ser mortal nas cousas para mim.” (Ibid. p. 587)

E da sua personalidade introspectiva, sinais de extraordinários *insights* deste poeta que foi contemporâneo de Freud e que também leu obra sua:

“Porque eu não sou só um sonhador, mas sou um sonhador exclusivamente. O hábito único de sonhar deu-me uma extraordinária nitidez de visão interior. Não só vejo com espantoso e às vezes perturbante relevo as figuras e os *décors* dos meus sonhos, mas com igual relevo vejo as minhas ideias abstractas, os meus sentimentos humanos – o que deles me resta –, os meus secretos impulsos, as minhas atitudes psíquicas diante de mim próprio. Afirmo que as minhas próprias ideias abstractas, eu as vejo em mim, eu com uma interior visão real as vejo num espaço interno. E assim os seus meandros são-me visíveis nos seus mínimos.” (p.554)

Malpique prossegue no seu livro em direcção aos heterónimos de Pessoa e na caracterização da sua personalidade esquizoide. Segundo a autora, defesas como o isolamento, a onnipotência com contornos megalómanos e a intelectualização são movimentos psíquicos que se podem encontrar nestas personalidades. E Pessoa “libidiniza de tal forma o pensamento e a palavra, sob a forma de linguagem poética, que dela fará a grandeza da sua expressão criativa.” (p.71) E a autora afirma que neste domínio a heteronímia será a solução para a clivagem do pensamento no poeta. Clivagem entre o *Pensar/Sentir* de Ricardo Reis, entre o *Sentir que renega o Pensar* de Alberto Caeiro, e o «*Excesso Emocional*» de Álvaro de Campos. E Malpique interpreta (pp. 78-80):

Ricardo Reis o “contido e harmonioso poeta que percorre a vida efémera e aceita a irreversibilidade do tempo e a fatalidade do Destino” [...] “Contempla o tempo fora de

si, de forma ativa e controlada e retira-lhe a emoção, o amor, a recordação e a esperança. Ricardo Reis é a expressão petrificada do SER PARA A MORTE.”

“O tempo tem um fim que é a morte, mas o poeta lúcido e controlado, *espera com o orgulho de ver sempre claro, até deixar de ver*, a Morte. [...] *O tempo passa, / Não nos diz nada. / Envelhecemos, quase / Maliciosos, / Sentir-nos ir / Não vale a pena / Não se resiste / ao deus atroz / Que os próprios filhos / Devora sempre...*”

“Caeiro, o angélico pastor assexuado, o Narciso fundido com a sua própria imagem, repudia a recordação, repudia pensar, pretende anular a subjectividade. Sob a máscara de um ingénuo contentamento, Caeiro é a forma poética mais radical do NÃO SER.”

“*Eu não tenho filosofia: tenho sentidos... / se falo na Natureza não é porque saiba o que ela é, / Mas porque a amo, e amo-a por isso. / Porque quem ama nunca sabe o que ama / Nem sabe porque ama, nem o que é amar... / Amar é a eterna inocência / E a única inocência é não pensar...*”

Álvaro de Campos é para a autora o mais arrojado e talvez o mais genial dos heterónimos Pessoaanos: “A fragilidade das fronteiras do Self abrem-se numa projecção sem limites e num «excesso de expressão emocional», externalizam todas as imagens, todas as memórias, todo o erotismo, em catadupas de associações em movimento, numa exaltação maníaca. SER TUDO E SER NADA INFINITAMENTE é a forma dramática de NÃO SER de Álvaro de Campos.”

“*Como eu vos amo de todas as maneiras,*

Com os olhos e com os ouvidos e com o olfacto

E com o tacto (o que palpar-vos representa para mim!)

E com a inteligência como uma antena que fazeis vibrar!

Ah! Como todos os meus sentidos têm cio de vós! [...]

Amo-vos a todos, a tudo como uma fera.

Amo-vos carnivoramente

[...]

Eu podia morrer triturado por um motor

Com o sentimento de deliciosa entrega duma mulher possuída.

Atirem-me para dentro das fornalhas!

Metam-me debaixo dos comboios!

Espanquem-me a bordo dos navios!

Masoquismo através de maquinismos!

Sadismo de não sei quê moderno e eu e barulho!”

E constitui para nós representação clara da intenção explícita deste nosso trabalho, estas mais-valias que nos trazem os pensamentos psicanalíticos, acrescentando ao nosso deleite na apreciação estética das obras dos poetas, interpretações que nos abrem novos sentidos, outras perspectivas e entendimentos sobre as profundezas da Alma, captadas no seio da atitude criativa.

Malpique conclui dizendo que a única identidade que Fernando Pessoa não renegou foi a sua identidade como *Grande Poeta da Língua Portuguesa*, e que sendo a *Língua a sua Pátria*, uniu pela riqueza da sua palavra “todos os cantos da sua alma e o fez superar a frágil consistência da sua identidade como fonte e expressão privilegiada da sua criatividade.” (Ibid. p.80)

Também Frederico Pereira (1992) interpreta o poeta a partir da sua obra e podemos agora observar como, sob um vértice ligado ao *Tempo* e ao *Espaço*, se podem processar leituras próprias e promover renovados pensamentos dentro da disciplina psicanalítica.

Interpretando Alberto Caeiro, o autor afirma que “a busca de Caeiro é, por conseguinte uma procura do acesso imediato a um espaço onde não existe o pensamento.” [...] “O espaço de Caeiro é um Espaço de Superfícies.” E, mais adiante: “ Confrontado com um Espaço Unitário onde não haveria mais polarização sujeito – objecto, e com um tempo que não existe mais porque *a natureza não tem memória*, Caeiro não faz mais que pensar sobre a traição ou a impossibilidade de pensar! ” (p.133)

E sobre esta pretensa anulação da subjectividade observada neste heterónimo: “ A tragédia do sujeito para Caeiro – e com ele o homem Pessoa – é que, é somente pensando que se acede ao não pensamento, verdade das coisas e portanto verdade do sujeito. Caeiro recusa o movimento projectivo que constitui as coisas, a vibração das coisas, o ser fundamental das coisas.”

Segundo Pereira, por seu lado Ricardo Reis descobre *no exterior* o Tempo e o Espaço, e constrói uma subjectividade que ele quer dominar sem descobrir, e onde Caeiro via a dispersão no limite, Reis via a contenção: “Na ausência de síntese há dominação. Dominação – silêncio de tudo o que impediria pelo menos a ilusão do Sujeito de se constituir.” (Ibid. p. 135)

E, prossegue Pereira, se a aventura de Reis residia na dominação do Tempo já a de Álvaro de Campos consistia em alargar sem fim o Espaço do Sujeito, e aí meter a totalidade do mundo: “ O espaço interno é povoado por tudo, é o espaço do TODO. Espaço infinito onde radica a onipotência do sujeito face ao tempo.”

Extracto de “Passagem da Horas” de A. Campos:

Trago dentro do meu coração

Como num cofre que se não pode fechar de cheio

Todos os lugares onde estive,

Todas as portas a que cheguei,

Todas as paisagens que vi através de janelas ou vigias

Ou de tombadilhos, sonhando,

E tudo isso, que é tanto, é pouco para o que eu quero

E o autor diz: “ Em Pessoa a *quasi abrence* da memória do Outro constitui-o como espaço do Vazio, e é neste Vazio que, a cada vez, se projecta sobre toda a coisa olhada e se aloja indefinidamente. É por isso que Pessoa sabe que ver as coisas na solidão subjectiva é perder-se ou perde-las.”

“*Serei sempre o que esperou que lhe abrissem a porta ao pé de uma parede sem porta.*” escreveu Fernando Pessoa, e o trecho serve como exemplo para a interpretação

efectuada por F. Pereira onde esse Espaço, que é o espaço do vazio, corresponde ao *muro que não tem porta* e o Tempo, essa *espera que se abra uma porta que não existe*.

Mas F. Pereira também se refere á poderosa intuição com que o poeta abre o “ *Bureau du Tabac* ”, intuição que, segundo o autor, acompanha todo o poema, todo o pensamento e responde a todos os meandros da sensibilidade do poeta:

Não sou nada

Nunca serei nada

Não posso querer ser nada

Á parte isso, tenho em mim todos os sonhos do mundo. (A. Campos, citado p.141)

Uma interpretação de base empírica

Ainda com o nosso objectivo de observar e investigar o processo interpretativo do objectos artísticos a partir da técnica psicanalítica, procedemos a uma análise sintetizada de dois importantes estudos efectuados por Luis Delgado (2001/2006), com investigações efectuadas dentro da área da criatividade e que utilizou como instrumento de pesquisa um importante teste projectivo.

Inseridos na *Psicologia Projectiva* os dois estudos têm como referência o método interpretativo a partir do T.A.T. (Thematic Apperception Test), teste que, segundo Delgado (2001), estuda uma situação projectiva tentando compreender e interpretar processos psíquicos de valência consciente e inconsciente que estão presentes na ligação do discurso com a actividade fantasmática do sujeito. “ O T.A.T. permite construir pequenas tarefas acabadas, completas e coerentes que se podiam comparar a obras criadas pelos sujeitos.” (p.38) As pranchas propostas durante o teste vão promover determinada angústia (a situação T.A.T) e a sua resolução é efectuada através da criatividade. Delgado diz-nos que esta angústia é motivada por dois factores: Pelo conteúdo lactente das pranchas que “parece intenso para a nossa população” e pelo medo do falhanço, que vai mobilizar o investimento narcísico. Neste sentido as respostas ao teste seriam consideradas como *produções literárias*, e a partir desta dupla vertente *Percepção/Projecção*, a expressão da realidade interna e a riqueza fantasmática do criador podem ser objecto de investigação. Perante o estímulo visual das pranchas, que estão concebidas para despertar determinados tipos de angústias, pede-se ao sujeito para contar uma história e é esse o objecto principal de interpretação, que parte da observação sistematizada da articulação entre processo primário e secundário, dos mecanismos defensivos presentes, etc. A situação T.A.T corresponde, segundo Shentoub, á área transicional Winnicottiana.

No primeiro trabalho efectuado por Luis Delgado (2001) onde se investigam os processos psico-emocionais que estão na base da dinâmica criativa a partir de uma análise com a utilização do T.A.T., o autor parte da hipótese de que a criatividade se insere num objectivo de protecção/reparação (Klein) face a uma ameaça interna sendo necessário para a sua realização a mobilização dos processos sublimatórios (Freud) e a função continente do aparelho psíquico (Bion). Verificamos assim a presença de duas das principais matrizes teóricas que também estudámos, na investigação do autor. Segundo Delgado, “Através dos processos de sublimação/simbolização a obra criativa constitui para Freud uma modalidade que possibilita a superação dos conflitos internos e dos traumas ligados ao desenvolvimento do seu autor.” (p.29)

Ao abordar as ligações da obra Freudiana á arte e no capítulo referente á importância do Id no processo criativo (“ Aproximação através do Id ”, p. 49) o autor fala-nos que, para Freud a arte era sobretudo uma oportunidade de realizar no plano da fantasia os desejos que a vida real frustrava e é concebida uma espécie de “reserva de vida selvagem em desenvolvimento desde o principio do prazer até ao principio da realidade e, ao mesmo tempo que cria civilização, actua como uma válvula de segurança protegendo a civilização”. Delgado também utiliza o modelo Kleiniano para a interpretação da criatividade e faz referência aos principais mecanismos da teoria:

“A idealização está presente na Arte e na criatividade e é um mecanismo que contém nele próprio o sentimento de falta e incompletude e o acto criativo surge como uma forma de reparação de uma ferida narcísica localizada na génese da vida interior. Reparação: mecanismo através do qual o aparelho psíquico restaura e se restaura dos danos causados no seu interior, numa permanente luta contra a depressão e contra a morte.” (p. 29)

Mas também Bion será autor, que com o seu modelo (precursor da teoria Kleiniana), contribuirá para este estudo:

“A função continente permite que o aparelho psíquico do criador tenha a capacidade de contenção e de transformação de pensamentos e emoções dispersos, intensos, contraditórios, em algo ligado, coerente estável e partilhável.” (p.30)

Neste seu primeiro trabalho (2001), Delgado estudou os testes efectuados por quatro criadores (artistas) e confirmou as hipóteses levantadas nomeadamente a presença de:

- *Mecanismos de sublimação* (observadas pela boa comunicação entre as várias instancias psíquicas, a possibilidade de regressão controlada e capacidade de simbolização dos sujeitos);

- *Angústia e tensão* (consequência de falhas na maturação psico-emocional dos sujeitos que leva a uma incapacidade de um relacionamento satisfatório com o Outro e a obra aparece como objecto intermediário fundamental para a comunicação com as outras pessoas)

- *Liberdade de funcionamento mental* (expressa através da riqueza e originalidade das historias fruto do jogo harmonioso entre o percebido e o imaginado)

E nesta primeira investigação o autor conclui identificando também problemáticas ligadas á compleição narcísica, á onnipotência e á angústia, presentes na dinâmica psíquica dos sujeitos e como tal também enquadradas nas matrizes teóricas evocadas.

Mas é a partir da segunda investigação de Delgado (2006) que melhor encontramos os movimentos interpretativos que puderam levar ás ancoragens teóricas em estudo a partir das respostas a este teste projectivo. A população estudada foi um conjunto de 21 sujeitos reconhecidos publicamente como criadores, das artes plásticas á escrita e á ciência.

Como base para o seu processo interpretativo, Delgado refere a *função psicanalítica da personalidade* como conceito que pode aglutinar e sintetizar os elementos do processo dinâmico em análise no T.A.T.

Esta função, segundo o autor, pode designar a atitude mental profunda face á verdade e ao conhecimento de si mesmo (o vinculo K de Bion) ou a presença, ou não, da *função continente* (capacidade de acolher afectos negativos e transforma-los em representações simbólicas organizadas e coerentes). Também a sublimação/simbolização pode estar contida na função psicanalítica, observados como “derivas dos deslocamentos intervindo no processo pulsional, ao nível do alvo e do objecto da pulsão, ou das transformações das representações de coisa em representação de palavra.” (p.255) Por

fim também salientamos a questão da reparação Kleiniana como parte integrante desta função psicanalítica onde se observa a entrega a um trabalho psíquico que visa restaurar a completude e a coerência do objecto (interno ou externo) ou o desejo reparatório em relação a si próprio, á sua integridade e aos seus objectos internos, segundo o autor. A dinâmica criativa é agora estudada sobre três principais vértices:

“- A permeabilidade das sub-estruturas do aparelho psíquico (consciente, pré-consciente e inconsciente) que permite assegurar a comunicação e o “diálogo” entre elas.

- A possibilidade de regressão: com riscos de desorganização mas com apoio de mecanismos defensivos que permitam a ressonância fantasmática dos conteúdos latentes.

- A possibilidade de simbolização, ou seja, a capacidade de transformar materiais, afectos, imagens inorganizadas em material organizado como a linguagem e transmitidos e sob a forma de história.” (p.217)

Na sua análise dos processos de *sublimação/simbolização* (p.319), Delgado conclui que estes estão de forma geral bem presentes nas respostas ao teste, encontrando-se em alguns casos ausente devido á sexualização do pensamento, á inibição ou excesso de distancia em relação á dimensão pulsional (intelectualização). Conclusão também importante do autor é a de que os sujeitos que melhor demonstram uma elaboração da sua fragilidade narcísica foram os que melhor mostraram restaurar a representação de si e estar mais abertos á sublimação. A elaboração do narcisismo como factor indispensável á sublimação? Este nosso estudo, nomeadamente através da análise do que chamámos elemento narcísico, e como também demonstraram as interpretações de Leonardo e Pessoa, vem convergindo nesta hipótese. Vamos em seguida observar alguns exemplos utilizados por Delgado de produção criativa em respostas escritas durante o teste e respectivas interpretações, mostramos também os cartões e os conteúdos lactentes em jogo:



Cartão 2 – remete para o triângulo edipiano – joga-se a relação da criança com o casal parental e a questão do interdito – Há ou não diferenciação entre personagens e relação triangular? – Deve-se ter em conta a existência ou não da possibilidade de confronto com o casal parental integrado e de encenação e dramatização das personagens, tendo em conta os afectos que as ligam.

Resposta exemplo no teste:

Patrícia – cartão 2 – 15”

- Pode-se perguntar sobre o que faz ela com os livros. Representa uma cena boa. Penso que as pessoas que trabalham no campo são pessoas felizes porque aproveitam tudo o que é verdadeiro: a natureza, o sol, as árvores. Quanto a esta rapariga com os livros, talvez que ela procure um refugio no meio da natureza para ficar mais inspirada. 1.20”

Interpretação:

“ A análise desta história revela que não há propriamente um corte/separação entre as três personagens, mas há um isolamento entre o casal/camponeses e a rapariga. A genitalidade não é conseguida, o casal é abstracto e a rapariga isolada procura a natureza para se inspirar e refugiar (nostalgia da terra-mãe que será retomada no cartão 16). Existe o desejo de uma regressão às origens, mas trata-se de uma regressão altamente simbolizada e sublimada. O deslocamento encontra-se, como é óbvio, na natureza substitutiva das imagens parentais.”

Ainda sobre a questão da *elaboração narcísica* Delgado afirma que: “ uma vulnerabilidade narcísica moderada permite aos sujeitos uma actividade reparatória verdadeira” enquanto que “um excesso de fragilidade narcísica obriga os sujeitos a recorrerem a defesas no registo da inibição ou então deixa o psiquismo transbordado pelas excitações pulsionais, o que entrava os processos de reparação e sublimação requeridos para a realização criativa.” (Ibid. p. 342)



Cartão 10 – Remete para uma proximidade em termos de casal numa relação onde estão excluídas as referências eróticas libidinais – deve ter-se em atenção se a dimensão sombria do cartão faz surgir uma desorganização da história ou se a imprecisão dos limites leva ao sentimento de perda identitária e á evocação de objectos parciais (corpo atingido pela fragmentação) – Podem surgir relações especulares ou de suporte.

Resposta exemplo (investimento narcísico da representação de si):

Manuel – cartão 10 – 10”

- Nada. Volta a página. Estou a ver um grande nariz no meio da página (ri) assim como uma mão (sorri).

Interpretação:

“Má qualidade geral de adaptação á realidade. Nesta história, para além do sujeito recusar a expressão libidinal no seio do casal, sugerida pelo conteúdo latente da imagem revela-se incapaz de percepcionar a totalidade dos rostos da imagem. [...] Isto permite supor que é a fragilidade na representação da integridade corporal que entrava, por vezes, a adaptação ao real.” (Ibid. p. 328)

Exemplo pela positiva:

Vanessa – cartão 2 – 20”

- Faz-me lembrar uma pessoa que conheci: era uma rapariga, na altura era tinha 16 anos, tinha uma família grande. O pai era um homem ligado aos vinhos, do Norte, a mãe tinha uma família numerosa. A rapariga era muito diferente de toda a família. Gostava de ler, a rapariga tem um livro. Era assim uma espécie de “pestinha” naquela família. Os pais dela não a deviam compreender de maneira nenhuma.” – 1.50”

Interpretação:

“Para além do tema perfeitamente narcísico e do tema da oposição aos pais, o que nos interessa aqui é o facto das personagens da história serem representados como inteiros, isto é, dotados de características consistentes (trabalho, família, filhos, etc.) portanto dotados de identidade psicológica, social e profissional.”

Ao analisar os *processos de reparação* o autor conclui que na elaboração da posição depressiva, ou seja, a problemática da confrontação com a perda do objecto, os sujeitos estudados, independentemente das suas idades (dos 20 aos 60) conseguem elaborar mais facilmente a posição depressiva através da evocação de uma situação depressiva do que através da ligação entre representações e afectos, o que demonstra a dificuldade na elaboração da perda na psique dos sujeitos.



Cartão 3 BM – remete para a problemática da perda de objecto e para a elaboração da posição depressiva, num contexto de culpabilidade e punição – A personagem é sexuada ou não? – Os sentimentos depressivos são reconhecidos ou não e associados á representação da perda de objecto – Deve-se ter em conta até que ponto o cartão remete o sujeito para dimensões mais arcaicas da posição depressiva, nomeadamente a perda de objecto em termos de ferida narcísica ou dano corporal.

Resposta exemplo no teste (evitamento da depressão):

Giacomo – cartão 3 BM- 5”

- A minha modelo preferida, embora naquele dia estivesse cansada. Foi o dia em que mais gostei de pintar as suas linhas e formas. Lá fora havia uma tempestade e de vez em quando entrava um raio de sol. Pinte, pinte, pinte...ela despiu-se...o sol entrou

mais uma vez filtrado por uma nuvem branca, não, azul. O corpo dela tingiu-se daquela cor. A tempestade explodiu. Aquele quadro foi o mais bonito que jamais pinte. Stop – 3.20”

Interpretação:

“O sujeito evita quase totalmente qualquer manifestação de sensibilidade depressiva e, em vez dela, dá-lhe um tratamento libidinal, narcísico e maníaco (apesar de estar presente uma certa capacidade sublimatória)”

Ao analisar o conjunto dos protocolos e na sua síntese final sobre a investigação, Delgado conclui que estes são reveladores das potencialidades sublimatórias e das capacidades criativas dos sujeitos, através de processos de pensamento de qualidade, ao serviço do trabalho de restauração narcísica e quando acompanhados de representação do conflito (p.386). O autor levanta então a questão: Será a criatividade factor normativo dos nossos comportamentos? E a ela responde positivamente dizendo:

“ O criador não é um indivíduo que teria em seu poder, por hereditariedade ou por um dom mágico, qualidades extraordinárias. É mais alguém que, entre duas angústias igualmente insuportáveis, se vê obrigado a descobrir uma terceira via, que será a criação. Esta saída criativa é sempre uma defesa em relação á angustia, seja ela de morte, de perda, de castração ou outra.” E mais adiante:

“...sempre que a adaptação é impossível ou insuficiente, isto é, sempre que o sujeito não encontra no interior de si próprio uma resposta adequada ao problema com que é confrontado, é obrigado a encontrar uma solução original, isto é, a dinamizar a sua capacidade criativa. E quando dizemos original, entendemos que essa solução será original para o indivíduo que a encontra ou que a vai utilizar.”

Delgado conclui dizendo que este processo básico está na origem da criatividade e é comum a qualquer ser humano, sendo que no artista ele é desenvolvido em grau diferente.

Verificámos assim como o exercício interpretativo se torna enriquecido a partir da investigação de um teste projectivo e como se podem observar no processo importantes ancoragens. Leituras que não só revelam claras expressões num sentido mais diagnóstico ou psicopatológico, mas também permitem desvelar preciosas informações sobre os fundamentos psíquicos da criatividade no ser humano e abrir novas hipóteses sobre esta complexa questão. O gesto criativo está na raiz da capacidade sublimatória ou simbólica do Ser, e este está inevitavelmente ligado á perda de objecto, á reparação interna dessa perda, e á elaboração narcísica modelada pela vivencia edipiana precoce do indivíduo. E tudo isto pode encontrar-se projectado tanto nas linhas de um texto escrito, como nas cores e formas de uma pintura, ou nos ritmos e tons de uma música, isto é, nas fantasias exprimidas sob qualquer forma de arte, caminho que concluimos privilegiado para a interpretação psicanalítica.

Conclusão

A compreensão dinâmica das questões que envolvem a criatividade assim como do processo interpretativo do objecto artístico demonstra-se, em nossa opinião, uma mais valia com contornos de particular importância para o estudo da Psicanálise e conseqüentemente para a sua aplicação como ramo terapêutico da Psicologia. Pudemos verificar pelo estudo efectuado como a consumação do *processo de subjectivação* do ser humano durante o seu desenvolvimento precoce, essa feliz característica que nos distingue desde logo como animais (mais) inteligentes, se constitui como objecto central de todas as construções teóricas realizadas dentro desta nossa disciplina. A subjectivação corresponde desta forma ao processo como cada indivíduo se constrói singularmente como ser pensante, como unidade psíquica e social, e as variáveis de carácter interno, nomeadamente os seus sonhos e as suas fantasias, e as de influência externa que acompanham as suas vivências precoces e todo o seu crescimento serão por isso os objectos privilegiados da interpretação dos psicanalistas. Através das leituras observadas no seio das três teorias utilizadas, permitimo-nos concluir que esta subjectivação ou simbolização corresponde em si mesma ao início do fenómeno criativo e que este está presente em todo o ser humano sendo particularmente desenvolvido quando dirigido ao campo da arte. Os *elementos* por nós investigados, essas matrizes estruturais do método psicanalítico, mostram-nos como podemos compreender e interpretar os movimentos psíquicos que subjazem ao gesto criativo. A expressão artística, presente na obra, será então uma fonte de informação preciosa sobre o processo criativo e, como tal, também sobre o mundo interno do criador. A interpretação da obra pode deste modo abranger uma leitura que é, num mesmo tempo, uma compreensão do processo e uma interpretação do psiquismo do artista. Se considerarmos a obra de arte como sendo, por excelência, uma expressão na forma de fantasia, a abertura aos elementos interpretativos será assim facilitada pois o papel das fantasias conscientes (os desejos) ou inconscientes (os fantasmas), que estão inevitavelmente presentes na obra de arte, serão objectos de eleição para análise em conjugação com as respectivas matrizes interpretativas.

Freud abriu-nos o caminho e através do *elemento pulsional* verificámos como o significado da pulsão, enquanto representante psíquico que flui das profundezas da mente, se demonstrou importante na compreensão de toda a sua teoria sobretudo pelo seu papel no desenvolvimento sexual infantil (pulsões parciais) e como a partir do recalçamento destas pulsões para o inconsciente durante a experiência relacional infantil ficam inscritos no aparelho psíquico os padrões básicos da personalidade. A sublimação em Freud tem início no período de latência, período que considera de importância central no desenvolvimento humano pois é nessa fase que a pulsão sexual se orienta para outras metas e se adquirem os componentes para todas as realizações culturais. A sublimação constitui-se então como saída pulsional original e um dos desfechos para a constituição psíquica do ser humano, os outros seriam o recalçamento e a perversão. Observámos com interesse a opinião de Lagache, que considera a sublimação como conceito situado na perspectiva de uma psicanálise de valores, para quem o papel das fantasias com valor cultural é o promotor da satisfação natural da pulsão.

Com a evolução da teoria pulsional e a introdução do dualismo entre pulsão de vida e pulsão de morte, os processos de sublimação vão ter na sua concepção novas variáveis: mecanismos de defesa como a clivagem, o papel das angústias precoces e os movimentos de introjecção e projecção trazidos com a questão do narcisismo. Através do *elemento narcísico* pudemos observar como na teoria do narcisismo o investimento pulsional no Ego é considerado por Freud como estruturante ao crescimento subjectivo do indivíduo e como têm papel preponderante neste processo a relação edipiana e as identificações primárias. Greenberg, na sua leitura da teoria em Freud ajudou-nos a compreender como através do narcisismo se pode conceber a sublimação como uma *dessexualização* da pulsão, nesse processo onde ocorre a transformação da libido objectal em libido narcísica através do abandono do alvo sexual e posteriormente a sua projecção para um outro alvo. Penot clarificou esta questão explicando-nos como a introjecção das primeiras trocas de certas qualidades perceptivas durante a relação precoce vai permitir a construção do narcisismo primário, e através da relação de objecto se processa a construção do Eu diferenciado (narcisismo secundário) a partir da *passivação* – condição para o acolhimento do investimento do Outro.

Com o *elemento reparador* verificámos como Klein introduziu o papel das fantasias inconscientes como factor central á sua teoria nomeadamente a partir do estudo dos seus efeitos (na ordem dos afectos, amor e ódio) presentes na mente da

criança durante as relações precoces. A sublimação, que em Klein corresponde á capacidade simbólica e está presente nos primeiros meses de vida, é então concebida a partir das profundas ansiedades arcaicas vindas das fantasias destrutivas (sadismo infantil) da criança sobre os seus primeiros objectos de amor e o contacto com a realidade permitirá assim a *reparação* dos danos causados e a integração da ambivalência através da posição depressiva. Segal reforçou esta teoria e mostrou-nos como o mundo das fantasias inconscientes (que segundo a autora estão no lugar da pulsão Freudiana) e a sua relação com a realidade estão na base da atitude criativa e da sublimação. Em Klein, a perda de objecto é fundadora do Eu na medida em que precipita os elementos de identificação a partir do luto dos sucessivos objectos de amor.

Com Winnicott e o *elemento transicional* pudemos observar como o factor ambiental na relação precoce pode ter valor fundamental para o desenvolvimento e para a criatividade. A sublimação é agora concebida a partir do conceito de mãe suficientemente boa, essa mãe que permite ao bebé viver, durante o tempo suficiente, a sua onnipotência, a sua *ilusão* de que consegue magicamente criar o seio que o amamenta e que o vai desiludindo progressivamente através do contacto com a realidade e proporcionando-lhe a capacidade para estar só. È o *espaço transicional*, que observámos como conceito de singular importância, espaço mental de encontro entre analista e analisando, espaço onde a criatividade tem origem e se revive a ilusão infantil e onde a interpretação se privilegia. Também as concepções de verdadeiro e falso self nos trouxeram preciosas compreensões sobre a interpretação do fenómeno criativo.

E ao percorrermos estes elementos pudemos observar como as matrizes fundamentais da disciplina psicanalítica se podem estender desde a origem num processo evolutivo que tem através do tempo trazido novas concepções, novas hipóteses ou ângulos de análise que a nosso ver enriquecem epistemologicamente esta área do saber. Ao explorarmos a questão da obra de arte e sobretudo a forma como esta é interpretada, observámos como estas matrizes seguem um fio condutor e como a sua diferenciação pode constituir uma mais valia ao processo. O edifício Freudiano permanece e reflecte-se em outras direcções. É a *verdade – interpretação* (F.Pereira), onde a abrangência interpretativa pode ir á descoberta de novos sentidos e a sua pluralidade é propriedade intrínseca ao sentido. Tentámos demonstrar tudo isto através dos exemplos de obras interpretadas por alguns Psicanalistas e cremos ter captado o essencial desse exercício.

Se partirmos do inconsciente formulado por Freud podemos pensar com agrado como todas as matrizes que estudámos se podem interligar ao longo do tempo e ao longo da evolução deste percurso teórico. A pulsão, essa expressão basilar que dá início ao psiquismo, essa força instintiva que brota desse espaço inconsciente, espaço mental sem tempo mas com vida própria, e de cuja fonte nascem todos os desejos humanos, tem em si a energia que permitirá que com Eros e Narciso, numa relação precoce suficientemente boa, isto é, com uma integração no Ego dos elementos identificatórios edipianos que permitam alcançar a posição depressiva e reparar as mais arcaicas ansiedades vindas das fantasias inconscientes, se possam desenvolver internamente as sementes da criatividade.

Concluímos portanto que, num primeiro tempo, a atitude criativa tem a sua origem ligada á saúde mental, ou seja, é a partir da sublimação, da elaboração da posição depressiva, da genitalidade, da vivência na ilusão do espaço transitivo, nesse triunfo do amor sobre o ódio, que se processam os mecanismos para o agir criativo. Mas este movimento, que tem início nas fases precoces da vida estará para sempre ligado ao mundo fantasmático e afectivo vivido nesse tempo, isto é, com uma presença forte ainda dos processos primários, da posição esquizoparanoide (o principio do prazer), ou seja, de matéria psíquica ainda não recalcada pelos ditames do principio da realidade, e isso vai fazer com que na essência do próprio processo esteja sempre presente material do verdadeiro self do artista. Esta é uma das razões pelas quais a interpretação da obra de arte se mostra preciosa para a Psicanálise. A inspiração do artista, como estudámos, será uma ponte entre o seu núcleo inconsciente e a realidade, e no gesto criativo há uma regressão, uma espécie de desorganização temporária, um regresso á satisfação alucinatória do desejo, e as funções do Ego ditarão a natureza, a permanência e a qualidade dessa regressão e nessa medida o criador pode ou não ser considerado louco. Lembra o dito um dos contos de Yourcenar onde um certo pintor, que estando preso numa cela por causa de amores proibidos começou a pintar numa tela um mar imenso, e logo terminada a obra, nadando sobre as ondas desse mar, conseguiu fugir do seu encarceramento e alcançar a liberdade. E a autora não desfaz a fantasia e acaba o conto como se o facto tivesse sido real. Um bom exemplo do poder criativo que pode desempenhar uma identificação projectiva.

Foi também importante neste trabalho termos observado como a interpretação das obras de arte, a reflexão sobre as obras culturais de diversas áreas criativas, sempre fizeram parte desde as origens ao desenvolvimento da Psicanálise. Em todos os autores, a começar por Freud, foi evidente essa ligação e não foi raro encontrarmos lúcidas reflexões de grandes poetas, citadas em pormenor para a clarificação de aspectos teóricos descobertos. Anzieu, que apelidou a psicanálise como um *ciência – ficção*, afirmou mesmo que todo o progresso na prática e na teoria psicanalítica, exercido pelo manejo dessas matrizes generativas que a caracterizam, é marcado pelo alargamento e aprofundamento dos conhecimentos obtidos sobre o processo criativo e as obras que este produz. Isto faz-nos pensar na interpretação que se pode efectuar sobre um sonho, no paralelismo que podemos observar entre o conteúdo que nos é contado pelo sonhador, esse conteúdo manifesto que pode equivaler a um texto criado pelo autor, e o seu conteúdo latente, interpretado através das matrizes na ancoragem transferencial. Neste sentido a interpretação do sonho é a interpretação também de uma obra criada e que nos é contada pelo sonhador.

Com a interpretação de Freud sobre Leonardo observámos como se podem realizar importantes ligações entre as matrizes teóricas defendidas e a revelação de importantes movimentos psíquicos que as justificam, captados através da obra do artista e de alguns relatos escritos que este deixou na sua biografia. Freud começa pela leitura dos significados sobre a construção da identidade sexual de Leonardo, e interpreta-os a partir da sua lembrança de infância, e de dados existentes em biografias sobre a sua vida. Nas suas obras encontrará a projecção dessas matrizes estudadas.

Aprendemos o valor que desempenham as fantasias precoces encontradas no artista, e que, segundo Freud, deverão ser analisadas através da separação do elemento mnésico real que estas contêm dos motivos posteriores que modificam e distorcem o seu significado. E, como estudámos, na fantasia do abutre que desceu sobre o berço de Leonardo e que fustigou os seus lábios repetidas vezes abrindo-lhe a boca com a sua cauda, Freud interpreta a experiência vivida por este da ausência do seu pai e de sentimentos de solidão junto á sua mãe, mãe que o terá seduzido e o terá deixado preso num Ideal e numa fixação inconsciente á sua imagem. È esta a base da concepção da homossexualidade que Freud via emergente em Leonardo a qual desenvolve também a partir do narcisismo. A sublimação também é explicada a partir do pintor, e Freud explicou como esta poderosa força sexual instintiva, activa na sua primeira infância, terá

substituído uma parcela da vida sexual do artista e terá alcançado outra saída pulsional, ligada ao instinto de pesquisa (pulsão epistemofílica). E nos quadros de Leonardo nesse sorriso enigmático encontrado em muitos que ele pintou pudemos nós ler também as interpretações de Freud. Catarina Pinheiro, reinterpretando Leonardo a partir da obra de Freud, elucida-nos pelas considerações sobre o tema do narcisismo ali desenvolvido – essa constituição do Eu com o Outro, a intersubjectividade, a origem da capacidade de pensar e criar –, e a precoce separação vivida pelo pintor pode, segundo a autora, interpretar-se no sorriso melancólico da Gioconda num retorno absoluto a um primeiro tempo, ao ideal perdido, e num movimento que se repete também noutras obras – a pulsão de morte. Numa leitura mais Kleiniana, Pinheiro também identifica sentimentos mais pré – edipianos ligados á agressividade, á inveja e ao sadismo e mesmo á raiva em outros quadros e mesmo no sorriso da Gioconda, onde transparecem as reacções do artista face ao precoce abandono materno. Também a bissexualidade é interpretada a partir do carácter andrógino e da ambiguidade dos enigmáticos sorrisos dos quadros de Leonardo.

Outro exemplo interpretativo foi o que observámos sobre o poeta Fernando Pessoa, artista que, tal como Leonardo, terá vivido precocemente experiências que terão influenciado decisivamente a sua relação com a criatividade que emergia em si. Celeste Malpique guiou-nos numa leitura interpretativa onde estabelece ligações entre estas experiências infantis, onde identifica: clivagens precoces, angústias depressivas de morte e de loucura, e as marcas profundas que terão para sempre marcado a mente do poeta, nomeadamente a sua incapacidade para amar, o seu retraimento narcísico, o seu isolamento e onipotência com contornos megalómanos, o que segundo a autora caracteriza a sua personalidade esquizoide e o terá feito viver num estado de transicionalidade, entre o sonho e a realidade, vivência que o isolava mas que lhe era propício á criatividade. Observámos estes movimentos interpretativos nos escritos do poeta e nos trechos seleccionados foi evidente a presença de todo esse material latente.

Com Frederico Pereira, e num vértice interpretativo ligado ao Tempo e ao Espaço, observámos como também estes elementos se podem encontrar na leitura da obra do poeta e como através destes se podem identificar várias matrizes, presentes na complexa expressão dos heterónimos de Pessoa. O *espaço de superfícies* de Caeiro, numa recusa do ser fundamental das coisas, na procura de um espaço onde não existe pensamento encontramos a tragédia do sujeito para Caeiro, e com ele o homem Pessoa, na anulação

da subjectividade. E se em Ricardo Reis é a dominação do Tempo que predomina pela ausência de síntese, a aventura de Álvaro de Campos consistia no alargamento sem fim do Espaço do Sujeito, interpretou F.Pereira. E, segundo o autor, a memória do Outro em Pessoa constitui-se como espaço do Vazio e é neste espaço Vazio que, a cada vez, se projecta toda a coisa olhada pelo poeta.

Por fim, foi através do estudo da criatividade a partir do teste projectivo T.A.T efectuado por Luís Delgado que observámos, sob um ângulo de origem mais empírica, a dinâmica interpretativa efectuada com o apoio desta metodologia específica. Importantes apontamentos obtivemos para o nosso trabalho. Delgado, ao descrever os pressupostos em estudo que o contexto projectivo da *situação T.A.T* promove, nesse ambiente próprio que pode equivaler á área transicional de Winnicott, e nomeadamente a compreensão dos processos psíquicos conscientes e inconscientes que estão presentes na ligação do discurso com a actividade fantasmática dos sujeitos, refere que as respostas ao teste podem ser consideradas como *produções literárias*, isto é, como produto da criatividade dos sujeitos perante as angústias específicas que as pranchas podem activar. E no resultado deste jogo entre percepção e projecção podem interpretar-se expressões da realidade interna e do mundo fantasmático dos sujeitos em estudo, que neste trabalho do autor foram pessoas reconhecidas como artistas em diversas artes.

Delgado utilizou como base para o processo interpretativo o conceito de *função psicanalítica da personalidade* onde matrizes teóricas como: função continente, sublimação/simbolização, e a reparação Kleinniana, foram investigados. Observámos através de alguns exemplos de interpretação das respostas a algumas pranchas, como se processam as ligações entre estas matrizes e o material produzido. Pudemos verificar como a questão da elaboração narcísica, está estreitamente ligada ás capacidades de sublimação e simbolização assim como aos processos de reparação nesta população. O autor concluiu mesmo que uma actividade reparatória verdadeira é conseguida a partir de uma vulnerabilidade narcísica moderada e que quando existe um excesso de fragilidade narcísica os sujeitos ficaram inibidos ou com o psiquismo transbordado de excitações pulsionais, e que isso lhes bloqueava os processos de reparação e sublimação requeridos para a realização criativa.

Pudemos assim concluir como se demonstram de importância central os elementos teóricos por nós estudados e como estes permanecem fortemente ligados às aplicações que a Psicanálise pode efectuar sobre as problemáticas em torno da criatividade. Para além de Freud, Klein e Winnicott, em vários autores recentes encontramos com frequência a presença de elementos teóricos provindos das concepções de Wilfred Bion, autor de singular importância na evolução do pensamento psicanalítico, tantas vezes referenciado nas nossas aulas e estudos. Talvez pela complexidade das suas concepções, nessa expansão teórica brilhante do modelo binário Kleiniano para a relação tripla: amor- ódio- conhecimento (L, H, K,) este não fez parte da presente investigação. Ficará como nova proposta para um futuro trabalho, um estudo aprofundado sobre a interpretação dos objectos artísticos a partir das concepções de Bion.

Como conclusão final verificamos que o processo criativo no ser humano faz parte integrante da sua capacidade sublimatória ou simbólica e que o gesto de criar, a atitude criativa, está inevitavelmente ligada à perda de objecto, à reparação interna dessa perda, e à elaboração narcísica que foi modelada pela experiência precoce. A vivência edípica com todas as fantasias e ansiedades, na ilusão dos momentos de onipotência sentidos na experiência infantil, mostraram-nos ser factores decisivos para o desenvolvimento da capacidade criativa. E através da interpretação particular do olhar psicanalítico podemos encontrar os reflexos de todas essas vivências internas na expressão projectada da obra de arte. Encontramos não só as fantasias conscientes e inconscientes do autor mas também, inevitavelmente, as nossas. cremos ser essa a base da emoção sentida ao apreciarmos com prazer qualquer produção artística.

Acabamos com uma proposta interpretativa sobre uma poesia que ouvimos, cantada, enquanto decorriam as nossas investigações. Uma poesia, letra de uma canção de Chico Buarque, que podia ter sido escrita em honra do *Inconsciente*, esse conceito que nos é querido e que atravessa, em nossa opinião, de forma onnipresente todo o pensamento psicanalítico. Consta que em 1992 quando perguntaram ao autor o que queria dizer com esta letra ele respondeu: - Acho que eu mesmo não sei o que existe por trás dessa letra e, se soubesse, não teria cabimento explicar! O tema é de 1976 e faz parte do disco “Meus caros amigos” de Chico Buarque. Foi com agrado que observámos como a noção que temos e o valor que sentimos do que representa o inconsciente, se encaixa perfeitamente nesta poesia!

*O que será que será
 Que andam suspirando pelas alcovas
 Que andam sussurrando em versos e trovas
 Que andam combinando no breu das tocas
 Que anda nas cabeças, anda nas bocas
 Que andam acendendo velas nos becos
 Que estão falando alto pelos botecos
 Que gritam nos mercados, que com certeza
 Está na natureza, será que será
 O que não tem certeza nem nunca terá
 O que não tem conserto nem nunca terá
 O que não tem tamanho*

*O que será que será
 Que vive nas ideias desses amantes
 Que cantam os poetas mais delirantes
 Que juram os profetas embriagados
 Que está na romaria dos mutilados
 Que está na fantasia dos infelizes
 Que está no dia-a-dia das meretrizes
 No plano dos bandidos, dos desvalidos
 Em todos os sentidos, será que será
 O que não tem decência nem nunca terá
 O que não tem censura nem nunca terá
 O que não faz sentido*

*O que será que será
 Que todos os avisos não vão evitar
 Porque todos os risos vão desafiar
 Porque todos os sinos irão repicar
 Porque todos os hinos irão consagrar
 E todos os meninos vão desembestar
 E todos os destinos irão se encontrar
 E o mesmo Padre Eterno que nunca foi lá
 Olhando aquele inferno, vai abençoar
 O que não tem governo nem nunca terá
 O que não tem vergonha nem nunca terá
 O que não tem juízo*

Referências bibliográficas

- Amaral Dias, C. (2000). *Freud para além de Freud*. Lisboa: Fim de Século.
- Amaral Dias, C. (2003). *Modelos de interpretação em Psicanálise*. Lisboa: Almedina.
- Anzieu, D. (1979). *La Sublimation. Les Sentiers de La Création*. (Les grandes Découvertes de la Psychanalyse). Paris: Tchou.
- Bleichmar, Norberto M.(1992). *A Psicanálise depois de Freud. Teoria e Clínica*. Porto Alegre: Artes Médicas.
- Ceia, C. (2005) Estética da recepção. [On-line]. Available: http://www2.fcsh.unl.pt/edtl/verbetes/E/estetica_recepcao.htm. (8 Nov. 2008)
- Chemana, R. (1993). *Grand dictionnaire de la psychologie*. Paris: Larousse.
- Ciral, J. & Vicario, J. (1993). *Vacio, Dolor Mental y Creatividad*. Barcelona: Sociedad Espanola de Psicoanálisis.
- Crespo, L. (1993). *Vacio, Dolor Mental y Creatividad*. Barcelona: Sociedad Espanola de Psicoanálisis.
- Delgado, L. (2001). *Um olhar sobre a dinâmica afectiva da criatividade através da prova projectiva do T.A.T*. Dissertação de mestrado apresentada no Ispa, Lisboa.
- Delgado, L. (2006). *A dinâmica criativa através do Thematic Apperception Test: sublimação, reparação e função continente no processo criativo*. Tese de doutoramento apresentada á Universidade nova de Lisboa e no Ispa, Lisboa.
- Doron, R. & Parot, F. (2001). *Dicionário de Psicologia*. Lisboa: Climepsi.(Obra original publicada 1991)
- Freud, A. (1949). *Le Moi et les Mécanismes de Défense*.Paris: Presses Universitaires.

Freud, S. (1905). *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade*. Edição Standart Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud, Edição 1996, Vol.7, Rio de Janeiro: Imago.

Freud, S. (1907). *Escritores criativos e devaneio*. Edição Standart Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud, Edição 1996, Vol.9, Rio de Janeiro: Imago.

Freud, S. (1909). *Cinco lições de Psicanálise*. Edição Standart Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud, Edição 1996, Vol.11, Rio de Janeiro: Imago.

Freud, S. (1910). *Leonardo da Vinci e uma lembrança de sua infância*. Edição Standart Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud, Edição 1996, Vol.11, Rio de Janeiro: Imago.

Freud, S. (1913). *O interesse científico da Psicanálise*. Edição Standart Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud, Edição 1996, Vol.13, Rio de Janeiro: Imago.

Freud, S. (1914). *Sobre o narcisismo: uma introdução*. Edição Standart Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud, Edição 1996, Vol.14, Rio de Janeiro: Imago.

Freud, S. (1915). *Artigos sobre Metapsicologia*. Edição Standart Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud, Edição 1996, Vol.14, Rio de Janeiro: Imago.

Freud, S. (1937). *Construções em análise*. Edição Standart Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud, Edição 1996, Vol.23, Rio de Janeiro: Imago.

Freud, S. (1938). *Esboço de Psicanálise*. Edição Standart Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud, Edição 1996, Vol.23, Rio de Janeiro: Imago.

Greenberg, J. & Mitchell, S. (2003). *Relações de objecto na teoria Psicanalítica*. Lisboa: Climepsi. (Obra original publicada 1983)

Klein, M. (1996). *Amor, culpa e reparação*. Rio de Janeiro: Imago. (Obra original publicada 1975)

Krysinsky, W. (1995). *Subjectum comparationis: as incidências do sujeito no discurso*. Lisboa: Dom Quixote.

Lagache, D. (1984). *De la Fantasie à la Sublimation*. Paris: Presses Universitaires.

- Laplanche, J. & Pontalis, J.(1970). *Vocabulário de Psicanálise*. Lisboa: Moraes Editores.
- Malpique, C. (2007). *Fernando em Pessoa. Ensaio de reflexão Psicanalítica*. Lisboa: Fenda editores.
- Matos, C. (2000). Sonho e Criatividade. *Revista Portuguesa de Psicanálise*. Nº 19, pp.5-11.
- Miller, P. (1998). Sublimation et créativité. *Revue française de Psychanalyse*. Vol. 62, nº4, pp. 1149-1161.
- Newman, A. (2003). *As Ideias de D. W Winnicott*. Rio de Janeiro: Imago Editora. (Obra original publicada 1995)
- Penot, B. (2001). Réprimer, idéaliser, sublimer. *Revue française de Psychanalyse*. Vol. 65, pp. 71-83.
- Penot, B. (2005). La sublimation. *Revue française de Psychanalyse*. Vol. 69, pp.1673-1677
- Pereira, F. (1992). Fernando Pessoa: Temps et Espace, in *Literature and Psychoanalysis*. ISPA, Lisboa, pp. 131-141.
- Pereira, F. (2005). *Interpretação e construção: Acerca da Metainterpretação*. Versão alargada do Opening adress no 4º congresso da federação europeia de Psicanálise. Publicado em EPF Bull 59.
- Pereira, F. (2004). *Silêncios, Melodias, Sonoridades, Palavras*. Lisboa: Sociedade portuguesa de psicanálise.
- Pessoa, F. (1986). *Obra poética e em prosa*. Porto: Lello e irmão editores.
- Pinheiro, C. (2005). *Criações sobre Leonardo da Vinci*. Lisboa: Climepsi editores.
- Segal, H. (1973). *Introdução á Obra de Melanie Klein*. Rio de Janeiro: Imago Editora.

Segal, H. (1990). *Melanie Klein Hoje*. Rio de Janeiro: Imago Editora. (Obra original publicada 1974)

Winnicott, D. W. (1975). *O Brincar e a Realidade*. Rio de Janeiro: Imago Editora. (Obra original publicada 1971)

Winnicott, D.W. (1990). *Natureza Humana*. Rio de Janeiro: Imago Editora. (Obra original publicada 1988)

Winnicott, D. W. (1993). *Textos Seleccionados: Da Pediatria á Psicanálise*. Rio de Janeiro: Francisco Alves Editora S.A.

Roudinesco, E. & Plon, M. (2000). *Dicionário de Psicanálise*. Mem Martins: Inquérito. (Obra original publicada 1997)