ISPA
INSTITUTO UNIVERSITÁRIO
CIÊNCIAS PSICOLÓGICAS, SOCIAIS E DA VIDA

"THANK YOU FOR TRAGEDY, I NEED IT FOR MY ART" – O SOFRIMENTO COMO MOTOR DA OBRA E A OBRA COMO MEIO DE SOBREVIVÊNCIA PSÍQUICA

Soraia Vitória Rodrigues Bento Morais

Orientador de Dissertação:
PROF. DOUTORA MARIA ANTÓNIA CARREIRAS

Coordenador do Seminário de Dissertação:
PROF. DOUTORA MARIA ANTÓNIA CARREIRAS

DISSERTAÇÃO submetida como Requisito Parcial para Obtenção do Grau de:

MESTRE EM PSICOLOGIA

Especialidade em Psicologia Clínica

2016

Dissertação de Mestrado realizada sob a orientação de Professora Doutora Maria Antónia Carreiras, apresentada no ISPA – Instituto Universitário para obtenção do grau de Mestre na especialidade de clínica conforme o despacho da DGES, n.º 19673 / 2006 publicado em Diário da Republica 2ª série de 26 de Setembro, 2006.

A obra é a criança que lhe é devida, que lhe é dedicada e que ao mesmo tempo serve para lhe demonstrar do que ele é capaz, mas que contudo lhe pede a confirmação incondicional que garante antecipadamente a legitimidade do trabalho.

(M'Uzan, 1977)

Preocupo-me mais com a vida do que com a morte.

(Coimbra de Matos, 2010)

A relação está antes da substância; é a Origem do mundo.

(Coimbra de Matos, 2012)

AGRADECIMENTOS

"*Eu penso, logo existo*", já dizia Descartes.

Pensar é algo inerente ao ser Humano, um dom divino. Partilhar o que se pensa, é um luxo nos dias de hoje. Ter alguém que nos oiça, é raro. Ter alguém que nos compreenda, é um privilégio.

Os pensamentos podem ser megalómanos. É preciso uma presença incondicional que nos ajude a pensar. É preciso que alguém pense connosco. É na relação que os pensamentos podem ser pensados. Contudo, sem um bom continente o pensamento pode tornar-se avassalador.

Com isto, quero agradecer à **Professora Doutora Maria Antónia Carreiras** por me ter deixado pensar, por me ter permitido partilhar o que penso e, assim, poder também pensar-me.

Ao **Professor Doutor Luís Delgado**, deixo o mais profundo e sincero agradecimento por me ter mostrado, valorizado e sobressaído em mim esta profunda sede de querer conhecer e pensar, e sobretudo de não ter medo de partilhar.

A **Deus**, agradeço por este dom.

Aos meus **avós** pelos valores; aos meus **pais** por me compreenderem e, por sempre, de forma suficiente, transformarem, com amor, as minhas necessidades e angústias; à minha tia **Luísa**, que mesmo longe está sempre perto; os meus **vizinhos** por se terem tornado família.

Às **vicissitudes da vida** que ajudaram a enveredar o meu caminho.

Aos meus queridos amigos por pensarem comigo. Em especial, à minha querida **Patrícia** pela sua disponibilidade e amizade; à **Mariana** e à **Marta** por um dia me terem chamado do outro lado do passeio; à **Sofia** pelo seu sorriso; ao **Luís** pela permanência; à **Joana** pela sua perseverança e doçura; ao **João** pela energia; à **Laura** pela boa disposição; ao **António** e à **Sofia** pelo acolhimento; ao **David** pelo amor e a todos os outros pelo incentivo e esperança que depositaram em mim.

Se "***somos o que a relação com os outros de nós fez***" como ensina António Coimbra de Matos, e se é na relação que nos transformamos, foi na relação com vocês que me permiti a transformar-me.

"*Peace, love and empaty*".

RESUMO

E se nos pudéssemos sentar com Kurt Cobain, figurativamente, face-a-face?

Kurt abandonado, sozinho e vazio, convida-nos a tentar percebê-lo: "*por favor lê o meu diário, olha para as minhas coisas e tenta compreender-me*".

Foi através dos seus pensamentos mais íntimos, materializados nos seus diários e através de algumas das suas composições, que pudemos pensar no papel do sofrimento e das tensões internas e externas, enquanto motores da sua obra, e de como esta se apresenta como estratégia que permitiu a sua sobrevivência psíquica e que o manteve vivo até ao momento em que se eclipsou, tal como ele descreveu: "*é melhor morrer que desvanecer*".

Pela sua obra, Kurt deu forma ao seu mundo interno, materializou o seu estado de sofrimento e por ela tentou dar-se a conhecer e a transmitir o que procurava: uma relação suficientemente autêntica que o reparasse, uma relação que o transformasse e transformadora, na busca de sentido.

Palavras-Chave: Kurt Cobain, Sofrimento, Obra Criativa, Sobrevivência Psíquica, Relação.

ABSTRACT

What if we could sit with Kurt Cobain face to face?

Abandoned, alone and feeling empty, Kurt draws us to an understanding of him: "*please read my diary, look at my things and try to figure me out*".

His most intimate thoughts, materialized in his journals and in some of his compositions, he ask us about the role of suffering, the internal and external tensions, as the cataclyst of his work, and how it presents itself as a strategy allowing his psychic survival that kept him alive until he was eclipsed, as he described: "*It is better to die than to fade away*".

Through his work, Kurt shaped his inner world, materialized his state of suffering and tried to draw knowledge of who he was and who he was looking for: an authentic relationship that would repair him, a relationship that would transform him and cause transformation in the search of meaning.

Keywords: Kurt Cobain, Suffering, Creative Work, Psychic Survival, Relationship.

ÍNDICE

1. Introdução 1

2. Contextualização: só é possível compreender o Homem se, também, o circunscrevermos ao seu contexto 3

2.1. Herança social e cultural 3

2.2. Influências musicais: o *rock* e o *punk-rock* 4

2.2.1. A música e a adolescência 4

2.2.2. A música *rock* 5

2.2.3. O *punk-rock* 6

2.3. O movimento *grunge* e os seus ensinamentos 7

2.4. Os Nirvana 8

3. Kurt Cobain: o dono da dor 9

3.1. A obra de Kurt Cobain 15

4. Encontrar algum significado na tragédia: sofrer, criar e viver 16

4.1. Criatividade é vida 16

4.2. O sofrimento e a criatividade 19

4.3. A sobrevivência psíquica 23

4.3.1. O mundo interno 23

4.3.2. O eu, o outro e a relação 25

4.4. A criatividade, a obra e a sobrevivência psíquica 27

5. O sofrimento como motor da obra e a obra como meio de sobrevivência psíquica: uma autópsia psicológica a Kurt Cobain 29

5.1. Quem sou e do que sou feito – referências autobiográficas 29

5.2. A procura e desejo do outro: relação 34

5.3. A vida; a morte 38

6. Com as luzes apagadas é menos perigoso – considerações finais 43

7. Referências bibliográficas 47

ANEXOS 51

Anexo A – Carta de despedida (original) 52

Anexo B – Carta de despedida (traduzida) 53

Kurt Donald Cobain, 1967-1994.

1. Introdução

Kurt transformou a sua morte numa enorme tela onde todos conseguimos pintar um traço, um borrão, ou uma pintinha mínima de tinta que revele as paranóias, as depressões, os fantasmas, as obsessões, que julgamos ter sob controlo – libertação, devoção, sofrimento, desejo, luxuria, abismo, ternura, triunfo, trauma, dependência, masoquismo.

(Ferrão, 1995)

Cada vez se torna mais imperativo debruçar-nos sobre o tema da criatividade, dado que sem ela a vida não é possível. Não existe. É através da actividade criativa e da obra, que o Homem recupera elementos, conteúdos e experiências em conflito no seu psiquismo. Tal como nos elucida Coimbra de Matos (2012) no seu artigo "*Sonho e Criatividade*" originalmente publicado no ano 2000.

A criatividade é então uma forma do sujeito encontrar dentro de si, ou perto de si, a possibilidade de tornar inteligível o seu vivido, organizar as suas experiências e elaborá-las. É uma forma que torna possível encontrar uma nova solução, um novo sentido. Assim, é fundamental investigar, compreender e desenvolver um maior e mais amplo conhecimento sobre a mesma e por isso, desenvolvemos o presente trabalho.

Destacamos a importância de entender este trabalho enquanto um exercício de reflexão sobre a criatividade, o sofrimento (tensão) psíquico e de como estes se relacionam, bem como, reflectir sobre a importância e sobre a contribuição do processo e do produto criativo para a sobrevivência psíquica, tendo por base a vida e obra de Kurt Cobain, articulando tudo isto, a importantes contributos teóricos da psicologia dinâmica, principalmente com alguns conceitos das teorias relacionais, assim como, com aspectos relevantes em correntes jungianas.

Embora nos debrucemos sobre a criatividade artística, deve ter-se em conta que o conceito de criatividade ultrapassa a arte.

Acreditando que a criatividade é um potencial inerente ao Homem (Neumann, 1974; Jung, 1991 cit. por Virgílio de Carvalho, 2012) e uma das vias principais para o seu desenvolvimento, é ela que capacita o Homem com o poder de transformar os seus estados emocionais, as experiências de tensão e as de sofrimento psíquico. Assim, a criatividade e a obra oferecem ao Homem uma forma de ser capaz de fazer a manutenção da sua saúde mental. E, ainda, como acrescenta René Roussillon (2010), revelam e desenredam o mundo interno, as relações interpessoais e toda a dinâmica do ser humano, ao mesmo tempo que

apresentam uma solução para a existência e para a vida sendo que, têm a capacidade de o puder conter. Assim, a criatividade "*traduz um processo de autonomia* (e transformação!) *da dor, em direcção ao pensamento, à relação e à redenção*" (Sá cit. por Delgado, 2012).

Se temos a intenção de pensar a criatividade aliando-a à experiência de estar vivo, entendemos que esta experiência é um mundo de exigências, onde algumas, inevitavelmente, provocam tensões psíquicas e sofrimento. Carl Jung, referenciado por Virgílio de Carvalho (2012), destaca que o Homem criativo vive inundado num conflito austero entre as exigências da vida e as exigências da criação.

Na vida e obra de Kurt Cobain, é possível distinguir o grande sofrimento que viveu, a violência extrema a que esteve exposto pelo seu contexto a se refere como "*holocausto emocional"*(Kurt Cobain cit. por Cross, 2002 pág. 9), a experiência de viver num meio "*claustrofóbico e desamado"* (Kurt Cobain,cit. por Sérgio, 1995 pág. 9) e, que tudo isto, certamente, abriu feridas profundas (muitas delas precoces), que o obrigaram a habitar "*regiões extremas, monstruosas*" (Kurt Cobain cit. por Ferrão, 1995 pág. 85) e o levaram a criar. Como Jung postula, o Homem cria não só porque quer ou gosta mas porque precisa, porque é impelido a criar (Virgílio de Carvalho, 2012).

Com este trabalho, crê-se que a obra de Kurt, mais do que um produto artístico, foi um veículo de compreensão da sua própria dor e sofrimento, uma procura de sentido: "*eu preciso de encontrar um caminho*" (Kurt Cobain -*Territorial Pissings, Nevermind, 1991*), fosse numa ou por uma tela, numa ou por uma página de um diário, numa ou por uma pauta, ele deu forma ao que testemunhou e viveu e deu-nos a possibilidade de testemunhar o verdadeiro valor da experiência de viver, parecendo ter-se apropriado da criatividade como uma estratégia, como um meio de promover novos significados, novas soluções.

Entenda-se que esta estratégia teve um custo. A morte. E esta morte parece ter sido um libertar da dor, um alívio de angústias passíveis de significado e o resultado da impossibilidade de Kurt encontrar a oportunidade de uma nova solução. A sua obra e a sua criatividade, já não eram suficientes para o conter, já não eram suficientes para o reparar e para poder reparar (Chasseguet-Smirgel, 1984). Kurt, que desesperadamente (mesmo que o tenha feito de uma forma subliminar), procurou ser escutado, compreendido. Desesperadamente, também, procurou e apelou, a uma relação mas não obteve o que tanto desejava. Na inexistência de relação não pode haver vida no sujeito, não há sujeito: "*eu perdi a paixão*" (Kurt Cobain cit. por Ferrão, 1995 pág. 81). Esta paixão, esta corrida pela vida, pela adaptação, pelo desenvolvimento e pela sobrevivência, terminou porque a função da criatividade deixou de ter o efeito desejável. O que o manteve vivo, durante a sua vida

apagou-se. Tal como ele: "*é melhor arder que desvanecer*" (Kurt Cobain cit. por Ferrão, 1995 pág. 81).

2. Contextualização: só é possível compreender o Homem se, também, o circunscrevermos ao seu contexto

Para que se torne possível compreender, o mais possível, o Homem, deve ter-se em conta tudo que o rodeia, pois apesar de os aspectos biográficos e a sua história serem bastante relevantes, perceber o que ocorre ao seu redor e de como isso tem influência, revela-se ser um factor crucial e determinante para que se possam tecer considerações e levantar hipóteses quanto ao mesmo.

Outro aspecto a ter em conta, dada a temática em discussão, é perceber que a criatividade, necessariamente precisa de um contexto pois, considerando a mesma como um aspecto inerente ao ser humano, não está única e exclusivamente ao serviço do indivíduo, mas também ao serviço da cultura ou contexto onde se insere.

O Homem criativo vive imerso nas exigências da vida e da criação, bem como nas exigências da sociedade e cultura onde se insere, pois como refere Ostrower (2001), o Homem surge na história, antes de mais, como um ser cultural (Ostrower, 2001 pág. 13) ainda que todas as suas acções e desenvolvimentos ocorram apoiadas na sua cultura e dentro da sua cultura.

2.1. Herança social e cultural

Sabe-se que nos Estados Unidos da América (EUA), o período entre 1946-1991 foi marcado por grandes movimentos sociais, nomeadamente, pela ascensão do feminismo e dos direitos das mulheres, bem como dos direitos civis. Temos, então, um período onde as minorias começam a reivindicar os seus direitos.

Este período também foi marcado pela regressão económica, dado que o clima que se vivia era, simultaneamente, de pós-guerra (Segunda Grande Guerra), mas também de Guerra Fria, sendo que estes eventos vêm acompanhados por feridas invisíveis, como afirmam Tanielian e Terri (2008). Dada a devastação da Segunda Grande Guerra na Europa, os EUA passaram a ser responsáveis por um terço de toda a produção industrial do mundo, o que nos permite conferir que a maior parte dos estados constituintes da América do Norte serviam, na sua grande maioria, a indústria.

Do decorrer da Guerra Fria, entre 1960-1979, nasce uma geração designada a Geração X (*GenX*). Givre 2015, define a *GenX*, nos EUA, como a geração de crianças do fenómeno *babyboom.* Acentua, também, que o discurso desta geração acusa os seus pais por terem esquecido depressa e, trocado, os ideais próprios do movimento *hippie* a que pertenciam, para se conformarem com as regras e normas da sociedade. Esta geração é fortemente marcada pelas mudanças das estruturas familiares, pela ascensão dos direitos das minorias, pelo desemprego e pelo receio do futuro e, o seu axioma base é a rejeição da sociedade de consumo. Tudo isto levou a que estes jovens preferissem estar totalmente à margem de qualquer trabalho estável ou de qualquer perspectiva de carreira profissional. É também considerada uma geração de bodes expiatórios. A nosso ver, parece ser uma geração vincada pela insatisfação.

2.2. Influências musicais: o *rock* e o *punk-rock*

2.2.1. A música e a adolescência

A música é uma produção cultural que revela e traduz toda uma época, "*que se constitui, essencialmente, a partir da congregação de sons e silêncios*" (Pereira de Oliveira, 2012 pág. 2), podendo também ser acompanhada por lírica, ou seja, por palavras. Pereira de Oliveira (2012) refere que esta combinação representa uma linguagem única, local e global, na medida em que se propaga pela sociedade, por ser indissociável do quotidiano e permitir que o Homem traduza sentimentos, valores e atitudes. É ela que "*possibilita aos sujeitos a construção de múltiplos sentidos singulares e colectivos*" (Maheirie, 2003 pág. 148 cit. por Pereira de Oliveira, 2012 pág. 4). No geral, a música permite ao Homem ampliar e atribuir significado à sua experiência e às suas vivências, "*funcionando como espelho de pensamentos, símbolos e sentimentos*" (Sampaio, 1993 cit. por Da Silva 2011 pág. 14).

Além da importância que tem para todos os indivíduos por ser "*um meio excepcional para expressar ideias e sentimentos*" (Coyne e Padilla-Walker, 2015 pág. 96), a música assume um papel fundamental para a adolescência, pois tal como afirmam os autores Thompson e Reed (1995), é uma forma que os adolescentes têm para explorar os seus problemas e preocupações mais importantes e urgentes.

Sobre este assunto, a literatura aponta para a importância da música como veículo imprescindível de desenvolvimento para o adolescente, nomeadamente, emocional, mental,

moral e social, influenciando assim "*o comportamento, o funcionamento corporal e o estado psicológico e emocional do adolescente*" (Scheel e Westefeld, 1999 cit por. Da Silva 2011 pág. 14).

Pode, também, afirmar-se que a música adquire para o adolescente uma espécie de função continente, dado que esta fase se caracteriza como uma etapa de procura de sentido onde nada faz sentido, servindo, muitas vezes, como refere Da silva (2011), como um modelo de identificação, um meio de afirmação, integração ou mesmo diferenciação. Sampaio (1993 cit. por Da Silva 2011) sustenta o que foi anteriormente referido, quando entende que é frequente que os adolescentes se identifiquem com as músicas e até mesmo com os cantores, por estes expressarem as suas vivências, os seus sentimentos e os seus pensamentos que muitas vezes retratam a(s) experiência(s) pela(s) qual(quais) os adolescentes estão a passar, permitindo que possam organizar ou reorganizar o seu mundo interno. Acrescentando ao que já se fez referência e, segundo Da Silva (2011), a música também facilita ao adolescente poder desfrutar de momentos de grande diversão e exaltação, assim como aliviar tensões.

2.2.2. A música *rock*

Em meados do século XX surge um estilo musical particular, designado *rock*. Esta forma/estilo musical, segundo Givre (2015), parece exprimir sentimentos paradoxos, de revolta e de ódio, que são transversais a todas as gerações de adolescentes e afirma que esta expressão é inerente a um tipo de sublimação específica[1].

De acordo com Thompson e Reed (1995), a música rock destaca-se como sendo um importante mecanismo de que o adolescente faz uso, para se ajudar a ultrapassar etapas/tarefas desenvolvimentais específicas à fase que atravessa. Estes autores ainda salientam que para os adolescentes, o significado (e o impacto psicológico) do *rock* precisa de ser compreendido, associado ao contexto social onde é ouvido. Pereira de Oliveira (2012) vem ainda acrescentar que esta corrente musical se revela essencial na procura de identidade dos adolescentes, oferecendo-lhes modelos de identificação, quer pelo vestuário, quer pelo comportamento ou postura.

1. Segundo Givre (1996/2015) existem dois níveis do processo de sublimação: um primeiro nível de sublimação «*par le bas*» e um segundo nível, a sublimação «*par le haut*». *Sublimation* «*par le bas*» - uma forma de expressão que preserva ao máximo o prazer de fazer e o prazer de viver, muito comum nas actividades artísticas e performativas; e um segundo nível de sublimação: *sublimation* «*par le haut*» - atitude de expressar curiosidade intelectual, abstracção que visa a satisfação imediata das pulsões para que se possa chegar a um certo nível de elaboração (trabalho de pensar).

Coyne e Padilla-Walker (2015) reforçam a ideia de que a música (no seu geral) é um veículo extraordinário para expressar ideias e sentimentos e o *rock* não é excepção. Pode mesmo considerar-se que este estilo/forma musical é catártico. Nesta mesma linha de pensamento, Peterson, Safer e Jobes (2008) assinalam com destaque o conteúdo agressivo e, por vezes, violento, das letras das músicas *rock*. Tome-se como exemplo uma famosa frase de um dos elementos de uma banda rock, Jonathan Davis vocalista de Korn acerca da sua própria música: "*I don't like painting flowers in my music, I like paiting guts and pain*". A susceptibilidade por parte do ouvinte ao conteúdo da música pode, segundo a óptica de Peterson, Safer e Jobes (2008) levar a que este tome "à letra" o que ouve, potenciando assim o aparecimento de comportamentos disruptivos, tais como, os comportamentos violentos e pensamentos agressivos e autodestrutivos.

Outro aspecto a considerar, e para o qual Pereira de Oliveira nos chama à atenção, é o facto de que esta corrente musical estar associada ao protesto (tão típico da adolescência) e ainda vinca e ressalta a preocupação dos jovens no que diz respeito à sociedade, bem como na influência que a mesma "poderia" ter sobre eles revelando, assim, a expressão de insatisfação das gerações.

2.2.3 O *punk-rock*

O movimento *punk, de acordo com* D'Ávila Gallo (2008) surge como resposta por parte dos jovens, sobretudo, pela falta de perspectivas para o futuro. É consistente na literatura definir o seu início na década de 70 (em 1975), em Inglaterra, devido à "*ascensão dos conservadores ao poder e da recessão económica que teria provocado o desemprego*" (D'Ávila Gallo, 2008 pág. 750). Bettencourt Lemos (2011) acrescenta ainda que este movimento foi uma reacção ao conformismo em vigor na sociedade do seu tempo. Assim, é legítimo poder afirmar-se que o movimento *punk* é um movimento social que resulta da insatisfação pela cultura tradicional e tem uma identidade própria como qualquer outra tribo urbana. Deste movimento social, e anti cultura, surge a música *punk* enquanto subgénero do *rock*. A definição desta forma musical, no *Grove Dictionary*, aparece como "*um estilo de rock agressivo que foi parte de um movimento profundamente contraditório iniciado em Londres*"[2] (cit. por Bettencourt Lemos, 2011 pág. 8).

2. Grove Dictionary (2001): "*an aggressive style of rock that was part of a deeply contradictory movement initiated on London*" (cit. por Bettencourt Lemos, 2011 pág. 8).

Acrescenta-se ainda o facto de que este estilo musical é extremamente simplificado (relativamente à composição musical) e de grande intensidade crítica à sociedade e, muitas vezes, de cariz violento e rebelde.

Veja-se o seguinte excerto de uma música de uma banda *punk* de renome, Sex Pistols que personifica esta corrente musical: "*I am an anarchist (...) how many ways to get what you want? I use the best, I use the rest. I use the enemy, I use the anarchy because I wanna be anarchy*"[3].

Castelo Branco e os seus colaboradores (2010), nas palavras de Bettencourt Lemos (2011) afirmam que "o *modelo de produção do punk-rock, assente na ideologia do «Do It Yourself», motivou o surgimento de grupos musicais, em muitos casos, formados por indivíduos sem experiência musical, valorizando o amadorismo"* (Castelo Branco et al., 2010 cit. por Bettencourt Lemos, 2011 pág. 6).

Qualquer associado a este movimento, ou qualquer adepto desta corrente musical, distinguia-se da restante população, fundamentalmente, pelas suas ideologias, pela sua "*conduta crítica e transgressiva*" (D'Ávila Gallo, 2008, pág. 751), pela sua agressividade, pela sua indumentária, pelos traços niilistas e pela sua linguagem própria, que Bettencourt Lemos (2011) afirma ser o que enfatizou a propagação e crescimento do próprio movimento.

2.3. O movimento *grunge* e os seus ensinamentos

O surgimento da música *rock* propiciou o aparecimento de outros géneros musicais, que tinham as suas raízes no *rock*.

Durante o início dos anos 90, nasce o género musical designado *grunge*, que deriva do rock e com influências, também, do género musical *punk-rock*. Strong (2011) refere que esta designação, *grunge*, está fortemente associada a factos culturais e também sociais, assim como a posturas e atitudes específicas.

O *grunge* é não só uma corrente musical, como também é, de acordo com Strong (2011) um fenómeno cultural que advem de um conflito geracional, dado que se apresenta como um desafio para as organizações sociais existentes e coloca questões relacionadas com o consumismo e com o capitalismo.

---

3. Sex Pistols - Anarchy in U.K, *in* Never Mind the Bollocks Here's the Sex Pistols, 1977.

Este movimento teve muita aceitação, principalmente, pelos adolescentes (dos anos 90) da designada *GenX*, ou geração *babybooms*, bodes expiatórios e fruto de lares destruídos (*broken-home*) (Strong, 2011). O grunge parece, também, ter sido uma reacção a alguns aspectos relacionados com minorias sociais e traduz-se no espírito adolescente que nunca morre ou desaparece. De acordo com Strong (2011), este movimento incentivou e apelou para a igualdade e tolerância, não só relativamente ao género, mas também apelou à igualdade e tolerância racial e à abertura e aceitação das várias orientações sexuais. Pode então entender-se que este movimento foi marcado pela chamada de atenção para questões de cariz social que visavam a não discriminação e afirmou-se como resposta a questões muito sensíveis daquela época.

Para Strong (2011), foi com o álbum *Nevermind*, dos Nirvana, que o *grunge*, enquanto género musical, começou a ser difundido e foi Kurt Cobain um dos principais (se não o principal) impulsionadores desta corrente musical e, também, do próprio fenómeno social.
Em *Nevermind*, destaca-se a faixa *Smells Like Teen Spirit*, que foi considerado o hino do *grunge* e da geração dos adolescentes da década de 90: "*Load up on guns and bring your friends it's fun to lose and to pretend* (…) *with the lights out, it's less dangerous. Here we are now, entertain us. I feel stupid and contagious. Here we are now, entertain us. A mulatto, an albino, a mosquito, my libido*".

2.4. Os Nirvana

"*For boys, step 1: Remember that your old brothers,*
cousins, uncles and your fathers are not your role models.
This means you do not do what they do;
you do not do what they say.
They come from a time when their role models
told their sons to be mean to girls,
to think of yourself as better
and stronger and smarter than them".

(Kurt Cobain)

Os Nirvana foram uma banda *grunge* vinda dos subúrbios de Seattle e que tiveram o seu apogeu na década de 90. Liderados pelo carismático e controverso vocalista e guitarrista Kurt Cobain, foram a voz de uma geração descontente e revoltada e, acrescenta, também, Barbosa Martins (2012) que Kurt foi "*o mártir de toda uma geração*" (Barbosa Martins, 2012 pág. 74).

A banda forma-se (oficialmente) em 1987 com Kris Novoselic (conterrâneo de Kurt Cobain) e Dale Crover (baterista da banda The Melvins). A banda foi sendo modificada ao longo do tempo, nomeadamente, pela entrada e saída de guitarristas mas, mais notoriamente, de bateristas. A última formação de Nirvana contava com a presença irrevogável de Kurt Cobain, Kris Novoselic e Dave Grohl.

Na biografia de Kurt, escrita por Charles Cross (2002), a definição dos Nirvana tinha a ver com o tom, com a atitude, com o frenesim, com os ritmos ligeiramente desencontrados, com os acordes notavelmente melódicos da guitarra, com o baixo que garantia ecoar na plateia e, o mais importante, com a concentração hipnótica de Kurt, não esquecendo a particularidade, destacada por Givre (2015), melancólica da música desta banda grunge.

O nome da banda, Nirvana, foi proposto por Kurt, tal como refere Cross (2002) na biografia que escreveu sobre ele. Aquando da proposta de Kurt para o nome da banda, foi questionado pelos restantes membros sobre o porquê da sua sugestão, ao que ele responde que Nirvana eram eles próprios e que significava atingir a perfeição (Cross, 2002).

De acordo com a filosofia budista, o Nirvana seria o lugar atingido quando a pessoa transcende a etapa interminável de renascimento e sofrimento humano" (Cross, 2002), ou seja, parece ser um sinónimo de libertação da dor da existência, da vida.

3. Kurt Cobain: o dono da dor

"*Otário, meigo, alcoólatra, nojento, lixo,*
degenerado, piolho, perebas, pus, pneumonia,
diarreia, vómito de sangue, urina, músculo intestinal
deficiente, artrite, gangrena, doença mental
psicótica, incapaz de formar frases."

(Kurt Cobain cit. por Cross, 2002)

"*Um artista precisa constantemente de tragédia,*
na sua vida, para poder expressar o seu trabalho."

(Kurt Cobain – *Journals*)

A nossa intenção, com este trabalho, não é fazer (mais) ou reproduzir uma biografia de Kurt Cobain. O nosso foco, neste capítulo, prende-se com alguns aspectos biográficos, relevantes para a análise e compreensão de como é que este homem viveu e apreendeu o seu sofrimento e, perceber, também, como é que a criatividade e a obra de Kurt reflectem essas

mesmas vivências, de modo a poder entender-se e pensar de que forma é que estes aspectos contribuíram para a sua vida psíquica.

Os factos seguintes foram retirados da biografia de Kurt Cobain, escrita por Charles Cross (2002), autorizada pela família de Kurt e, também, de algumas passagens dos seus diários e, ainda, de algumas entrevistas.

Nascido em 1967 em Aberdeen (Washington), Kurt Donald Cobain é o primeiro filho do casal Cobain (Wendy, 19 anos e Don, 21 anos) e, também o primeiro neto da família. Sobre o nascimento de Kurt, a sua mãe refere: "*mal consegui expressar em palavras a alegria e a vida que o Kurt trouxe para a nossa família*". A família vivia numa casa com poucas condições e, na altura, vivenciava-se um clima de situação económico-financeira instável e problemática. Pouco depois de Kurt nascer mudaram-se para uma casa maior.

Segundo uma tia de Kurt quando este tinha apenas 15 meses: "*ele dava a conhecer os seus desejos e necessidades, gritando bem alto a início. E se a primeira técnica não funcionasse, começava a chorar desalmadamente*". Este aspecto, leva-nos a pensar que Kurt era pouco tolerante à frustração, evidenciando desde logo um temperamento muito forte. Ainda segundo esta sua tia: "*ele era um bebé feliz, sorridente, e a sua personalidade estava a desenvolver-se desse modo derivada da atenção e amor que recebia*" e "*tinha carisma já em bebé, era engraçado, e era brilhante* (…) p*arecia ser o centro do universo para os seus pais.*"

Kurt exibia "*excepcionais talentos artísticos*" desde muito novo, o que nos leva a reflectir que começa a transmutar coisas da sua vida interna para as suas criações. Tinha um ouvido excepcional e conseguia tocar de memória. Era, também, descrito como sendo uma criança muito sensível. Ele "*conseguia expressar artisticamente no papel, ou pela música, tudo o que ele imaginava*". Aos dois anos, Kurt já se interessava pela música, pelo que já gostava de "compor" as suas músicas e gostava muito de desenhar. Ainda aos dois anos, surge um amigo imaginário ao qual Kurt chamou *Boddah*. Para Seiffge-Krenke (1997), suportado pela definição de amigo imaginário que Svendsen dá, o amigo imaginário é uma criação e extensão da realidade psíquica da criança com quem ela se pode relacionar no seu quotidiano. Isto leva-nos a pensar que *Boddah* seria o seu "companheiro de todas as horas".

Durante a infância de Kurt, a relação dos seus pais começou a ficar cada vez mais tensa, as discussões eram cada vez mais frequentes e mais violentas e ele (com seis anos) era cada vez mais sensível a essa tensão e violência, testemunhando-as. Começou a percepcionar, (revelação de Kurt) que não existiam evidências de grande amor, ou afecto, entre os seus pais.

Por ser sensível a esta tensão, Kurt escreveu na parede do seu quarto: "*odeio a mamã, odeio o papá. O papá odeia a mamã, a mamã odeia o papá e isto faz com que esteja triste*". É a partir dos seis anos e com estes eventos de violência que Kurt começa a apresentar alguns comportamentos estranhos, tais como: escrever nas paredes, bater à porta ou provocar a sua irmã (mais nova). Estes comportamentos podem ser entendidos como indicativos de uma pré-delinquência ou então como reacções ao que se passava na sua casa. Este repertório comportamental de Kurt era recriminado pelo seu pai e, muitas vezes, resultava num cenário de pancadaria entre os dois, contemplando o castigo físico com danos, também, psicológicos. Era comum e quase diário, Don bater com dois dedos na testa, ou no peito, de Kurt. Isto servia, segundo Kurt, para reforçar o domínio que Don tinha sobre ele.

Podemos imaginar que impacto é que este "domínio" e punição teriam para Kurt, sabendo que era frequente depois destes episódios e de outros, Kurt fechar-se autorecriativamente dentro do armário do seu quarto pois, segundo o próprio, achava que os espaços reclusos lhe provocavam ataques de pânico e, ao mesmo tempo, eram esses mesmos espaços que ele procurava para se refugiar, o que nos leva a pensar que estes espaços, de certa maneira, o podiam conter. Nesses momentos de "fuga" ele gostava de cessar a respiração fantasiando que, talvez assim, os seus pulmões pudessem colapsar – isto parece-nos ser algo da ordem da ideação suicida.

Além dos problemas de comportamento, foi considerada uma criança hiperactiva (tendo sido medicado com Ritalina por conselho de um psiquiatra) e, foi, também, durante a infância que Kurt começou a exibir sinais de desnutrição e problemas de estômago que sentia como uma ardência nauseante e recorrente (Cross, 2002), que o acompanham ao longo da vida. Apresentava, também, sinais de escoliose. Podemos pensar que, de certa maneira, estas manifestações são psicossomáticas na medida em que, quando não há forma de o aparelho psíquico elaborar certas tensões ou conflitos, o corpo como que simboliza a doença psíquica transformando-a numa doença física (Sami-Ali, 1992). Parece-nos que estas doenças físicas poderão ser o resultado da somatização das suas angústias, ansiedades e agressividade. Outro facto que nos chama a atenção é que durante a sua vida, foi notório que ficava doente (fisicamente) facilmente. Este facto leva-nos a pensar na sua constituição frágil desde a infância e (possível) início dos seus problemas.

Em 1975 é anunciado o divórcio dos pais de Kurt. Sobre este divórcio ele refere que foi quase como uma guerra onde predominava o ódio, o desrespeito e a vingança. Ele culpavasse do divórcio e referia-se a ele como sendo um "*holocausto emocional*" e como sendo uma das grandes traições que sofreu na sua vida (Cross, 2002). Numa entrevista

realizada em 1993, Kurt recordou como se sentiu face a este divórcio: "*Eu lembro-me de me sentir envergonhado por alguma razão. Eu senti-me envergonhado pelos meus pais. Eu não conseguia encarar os meus amigos na escola porque eu queria desesperadamente ter uma família normal – mãe e pai. Eu queria essa segurança (...) Eu tive uma infância boa, até ao divórcio. E de repente tudo mudou, todo o meu mundo mudou. Tornei-me anti-social e comecei a aperceber-me das coisas que me rodeavam, essas coisas que não tinham muito para me oferecer".* É com este divórcio que Kurt fala dos seus pais como sendo podres, porque ele os considerava como os seus deuses que lhe falharam e que já não eram dignos da sua confiança. Parece-nos que por ter experimentado este divórcio, inaugurou o seu ódio por estes pais, antes idealizados e depois desidealizados. Após o divórcio Kurt fica inicialmente com a mãe sendo que depois, passado pouco tempo, muda-se para junto do pai ficando a morar num parque de autocaravanas.

Quando Kurt vive com o seu pai, este promete-lhe que nunca mais voltará a casar e que eles ficariam juntos para sempre (Cross, 2002). Passado algum tempo Don anuncia a Kurt que voltará a casar, faltando assim à promessa que lhe fizera e alegando que as coisas mudam (Cross, 2002). Esta falha de Don e, também, o divórcio tiveram consequências para Kurt, que as expõe nos seus diários numa carta dirigida a Don, mas nunca enviada: "(...) *eu juro que se algum dia me encontrar numa situação semelhante aquela em que estiveste, e refiro-me ao divórcio, eu vou lutar até à minha morte para providenciar o melhor, sempre, à minha filha. Vou sempre relembrar-lhe que a amo mais a ela do que a mim mesmo, não por ser um dever de todos os pais mas sim porque ela merece isso. E se algum dia eu e a Courtney nos separarmos e nos começarmos a odiar um ao outro, nós iremos assumir as nossas responsabilidades como adultos por respeito à nossa filha* (…)" (Kurt Cobain, pág. 213-214).

Depois de ter vivido com a sua mãe e depois um tempo com o seu pai, acaba por viver, durante quatro anos, em dez casas diferentes, com "*dez famílias diferentes*", sentindo-se cada vez mais sozinho. Ele era empurrado de parente em parente, ninguém o queria e ninguém o aguentava (Cross, 2002). Isto leva-nos a pensar que sofreu de abandonos sucessivos, levando-o a pensar que ele seria estranho, diferente, maluco e, por isso, as pessoas punham-no de parte e deixavam-no sozinho, como refere na entrevista que deu em 1993.

É durante a adolescência e início da vida adulta que as suas criações começam a ganhar algum relevo e a sua vida artística começa a proliferar substancialmente. Ele elabora a sua própria pornografia, encena vídeos caseiros de suicídios sangrentos, escritos (ele escrevia obsessivamente um diário desde muito novo, onde falava com ele próprio, onde relatava tudo, onde escrevia o que mais tarde se tornariam hinos de uma geração e, era, também, onde

escrevia e desenhava, contava histórias por *cartoons*, tudo o que lhe passava pela imaginação: os seus pensamentos e interrogações que encerravam também grandes contradições), composições, colagens, desenhos (onde muitas vezes para além das tintas e dos lápis que utilizava, usava também o seu próprio esperma alegando que era para lhes dar vida), bizarrias. Estas fases são também acompanhadas pelo fraco desempenho e abandono escolar e pelo consumo de drogas que o deixavam anestesiado e esquecidos dos seus problemas (Cross, 2002). Era frequentemente apelidado de desequilibrado devido a isto, parecendo-nos que este rótulo influenciou o facto de ficar cada vez mais isolado, retraído, rejeitado e introvertido.

Apesar das suas faltas de presença na escola, e falta de interesse na matéria escolar, ele era muito dedicado e empenhado em disciplinas de cariz artístico. Numa dessas disciplinas artísticas, afeiçoa-se a um professor e um dia diz-lhe que "*vou ser um super astro da música, vou-me matar e apagar-me numa chama de glória*." E "*eu quero ser rico e famoso e matar-me como o Jimi Hendrix*" (Cross, 2002).

À medida que ia crescendo, começa a reparar no que o rodeia e torna-se cada vez mais activista no que concerne aos direitos das minorias e daqueles que eram marginalizados e oprimidos pela sociedade – sendo o preconceito algo que ele combateria ao longo da sua vida. Isto deixa-nos a pensar na forte identificação com estes grupos sociais, de ele próprio se sentir marginalizado, um bode-expiatório e alienado. Na entrevista que dá em 1993, Kurt diz que foi através do *punk* que se conseguiu exprimir política e socialmente e expressar o ódio e a zanga que sentia sobre a alienação.

Antes da sua carreira, oficial, artística, Kurt tentou muitas vezes trabalhar como nadador-salvador, monitor de crianças e empregado de limpeza, mas sem sucesso, sendo despedido ou despedindo-se de todos os trabalhos onde se inscreveu.

Apesar das dificuldades que Kurt exibia face à sexualidade (adulta), à necessidade e carência de amor e ao medo da rejeição (Cross, 2002), conhecem-se-lhe dois importantes relacionamentos amorosos: com Tracy e com Courtney Love.

Foi com o relacionamento com Tracy que Kurt "aprendeu" o que era a vida de casal, indo morar com ela. Segundo o que Tracy conta, descrito por Cross (2002), Kurt estava realmente empenhado no relacionamento porque precisava desesperadamente de se ligar a alguém. Tracy foi muito importante na vida de Kurt, principalmente no que toca à vida adulta, "*ela o amaria tanto que ele seria capaz de se amar a si próprio*" (Cross, 2002 pág. 93). Esta relação terminou, muito pelas inseguranças, receios e exigências do Kurt para com ele próprio.

Kurt acaba por conhecer Courtney Love num concerto a que assistia em 1991. Courtney Love é uma mulher com uma história muito semelhante à de Kurt, mais um fruto de um lar destruído. Sobre esta relação, Courtney revela que "*havia muitas drogas... Mas havia muito amor, empatia e cumplicidade*" (Cross, 2002). Mais tarde, Kurt e Courtney casam-se (1992) e deste casamento nasce a sua única filha: Frances Bean Cobain.

No período de 1986-1987, a banda Nirvana começa a dar os primeiros passos por iniciativa do próprio jovem Kurt. Junta conterrâneos e amigos para poder gravar as músicas que compôs. A formação da banda foi sendo muitas vezes alterada, devido especialmente às exigências de Kurt. O seu primeiro concerto fora marcado pelo sentimento de menosprezo de Kurt face ao sucesso, antecipando e pintando o pior cenário possível de modo a que estivesse protegido contra o (possível) fracasso (Cross, 2002). Os Nirvana tornaram-se um dos principais focos de Kurt e foram também um refúgio. Uma verdadeira obra e criação sua. Mas, a certa altura, a banda deixou de ser suficiente e os problemas começaram a surgir. Na entrevista que deu em 1993, Kurt expõe os seus problemas relativamente à banda:"(...) *Realmente a banda começou a falhar-me a nível emocional* (…) *as pressões do sucesso*". Também escreve numa passagem dos seus diários (mais uma carta nunca enviada) que a banda se tornou um embaraço para ele e que a sua alma e o seu corpo não conseguem aguentar esse mesmo embaraço. Kurt, que antes ambicionara a fama, pode dizer-se que estava a fartar-se da mesma. De acordo com Cross (2002), Kurt acreditava que, de certa maneira, se reconhecessem o seu talento, isso seria a cura para todas as feridas e dores emocionais que marcaram a sua infância. Parece-nos que Kurt nunca se sentiu amado e procurou ser admirado. Mas, admiração e amor, são coisas diferentes. A admiração é uma coisa mais narcísica e é algo que "não alimenta" tanto como o amor.

Um dos últimos concertos que os Nirvana deram, foi para a MTV num rol de espectáculos onde as bandas actuariam num registo mais privado e acústico (MTV *unplugged*). Para esse concerto, foi solicitado que Kurt pedisse o que gostaria de ter em cenário, ao que responde que gostaria de ter velas e lírios brancos, tal qual como num funeral.

Pouco depois deste concerto ao vivo, Kurt foi hospitalizado devido a uma *overdose* de *Roipnol* e *champagne,* tendo alta, depois de 24 horas em coma, aparentemente recuperado. Esta não teria sido a sua primeira tentativa de suicídio. Sobre esta tentativa, Courtney lembra-se de como Kurt acordou do coma, dizendo que ele exibia um sorriso afectado mas confiante, quase como se sentisse orgulhoso da sua proeza. Este facto leva-nos a pensar que tal como um homicida depois do assassinato fica orgulhoso do seu acto, ele próprio se sentiu orgulhoso de (quase) ter conseguido matar uma parte dele, uma parte de que não gostava.

No dia 5 de Abril de 1994, Kurt Cobain com 27 anos comete suicídio (por *overdose*; tiro na garganta). Tal como Hamlet, ele escolheu entre a vida e a morte... E escolheu a morte. O corpo foi encontrado no dia 8 de Abril e junto a ele, numa parede, encontrava-se uma carta de despedida (ver Anexo A). Recordamos um excerto de uma das passagens dos seus diários: "*Eu, já velho. Eu tirei a minha conclusão... Mas ninguém, nunca mais, me vai querer ouvir*" (Kurt Cobain pág. 224).

3.1. A obra de Kurt Cobain

Kurt Cobain, conhecido como sendo um dos grandes impulsionadores do movimento *grunge* e como vocalista da banda Nirvana, deixou uma extensa obra. Esta obra contempla, não só, composições musicais e líricas, mas, também, outro legado artístico: desenhos, *cartoons*, pinturas, colagens, curtas-metragens caseiras e esculturas. A maioria das criações produzidas por Kurt Cobain eram desconcertantes, chocavam; e a maior parte delas tinham uma raiz "mais obscura" e "mais negra"; outras pareciam-se com paisagens do tipo Salvador Dali; muitos dos seus esboços continham partes do corpo humano: membros amputados, figuras sem cabeças, temas pornográficos, vísceras e *aliens* (Cross, 2002). Muitos dos seus primeiros temas eram críticas à sociedade mas os temas mais recorrentes na maioria das suas canções eram o desamparo e o desespero e, ao mesmo tempo era a criar e a partilhar a sua criação que Kurt era "*mais feliz do que jamais estive*" (Kurt Cobain cit. por Cross, 2002 pág. 142). Ainda sobre as composições líricas, Kurt afirmava que as suas letras "*são uma grande pilha de contradições; elas são cortadas ao meio entre opiniões e sentimentos muito sinceros que tenho e refutações sarcásticas, promissoras e bem-humoradas em relação ao cliché, aos ideais boémios que se têm exaurido durante anos. Eu pretendo ser apaixonado e sincero, mas também gosto de me divertir e agir como um idiota (...) a música diz tudo, está tudo lá*" (Kurt Cobain, cit. por Cross, 2002 pág. 152-153). Numa entrevista feita a Kurt em 1993, a certa altura, descreve de onde é que vinha a sua voz, ao cantar, dizendo que vinha directamente do estômago e das entranhas, exactamente de onde vinha a sua dor. Mais à frente refere que as suas dores acabaram por se fundir com a sua música, e que ele se sentia grato por isso.

O presente trabalho propõe-se, também, analisar, retirando significado de alguns dos trabalhos efectuados por Kurt Cobain, o tema da criatividade como produto de tensões psíquicas intensas que parecem ter sido sentidas por Kurt com sofrimento e, também, como é que pela obra Kurt assegurou a sua sobrevivência psíquica. Assim, foram seleccionados da sua obra alguns trabalhos que elucidam o tema que nos propomos estudar.

Desta selecção resultaram três grandes grupos de trabalhos seus: um primeiro que contempla cinco letras (*Been a Son*, *Even in His Youth*, *Stain*, *Serve the Servents e Very Ape*), consideradas por nós como sendo autobiográficas e um desenho/colagem que figura nos seus diários, intitulado "Os vários humores de Kurdt Kobain"[4]. Um segundo grupo que percebemos ser sobre um desejo de relação, onde seleccionámos quatro letras (*Come as You Are*, *Heart-Shaped Box*, *Dumb* e *Radio Friendly Unit Shifter*) e a capa do álbum *Nevermind*. Finalmente, um terceiro grupo onde foi percepcionada a questão da morte e da vida como é exemplo, a faixa *Token Eastersong*, a troca de título *I Hate Myself and I Want to Die* para *In Utero*, um *cartoon* que intitulamos "A destruição do potencial" e, por fim, a sua carta de despedida (de suicídio) passada ao remetente Boddah[5] (Anexo B).

Estes três grandes grupos serão analisados e compreendidos, em pormenor, no capítulo "O sofrimento como motor da obra e a obra como meio de sobrevivência psíquica: uma autópsia psicológica a Kurt Cobain".

4. Encontrar algum significado na tragédia: sofrer, criar e viver

4.1. Criatividade é vida

Uma das grandes dificuldades que se destaca em estudos feitos sobre a criatividade recai sobre a sua própria definição, pois o conceito de criatividade é um dos mais mal definidos, mas por outro lado trata-se de um dos mais fascinantes conceitos para estudar.

Não é fácil encontrar uma definição para este conceito, sendo que muitas vezes é confundido com o conceito de arte. Importa, então, estabelecer as diferenças entre estes dois conceitos.

Etimológica e semanticamente, criatividade diz respeito "*à capacidade de dar existência a alguma coisa* (…) *através da imaginação ou do pensamento, de tirar alguma coisa do nada (do não existente), de estabelecer relações até aí não concebidas no meio, de inventar, de descobrir algo novo, de inovar*" (Delgado, 2012 pág. 27-28).

Puryear, Keattler e Rinn (2016) afirmam que a criatividade é um conceito multifacetado. Vejamos algumas definições propostas sobre a criatividade.

4. *The many moods of Kurdt Kobain – Journals*, pág. 196.

5. *To Boddah* – Ferrão, A. (1995). *Nirvana: Kurt Cobain*. Assírio & Alvim. 76-81.

Para Rouquette (1981), a criatividade diz respeito ao "*conjunto dos comportamentos desenvolvidos como resposta a um certo tipo de situação*" (cit. por Oliveira, 1989 pág. 62). Este autor desdobra, ainda, o termo criatividade em três linhas: enquanto característica pessoal (uma virtude da pessoa, ou potencial inerente à mesma); como produto (p.e. obra artística); e como processo específico (imaginação de soluções). Kazue Sakamoto (2000) propõe que a criatividade seja entendida como a manifestação de um potencial humano que se apresenta através de actividades humanas e que concebe produtos na ocorrência do seu processo, sendo que adquire o papel de uma das forças motrizes do desenvolvimento. Allen Hagman (2009) faz referência aos autores Rose e Oremland que concebem a criatividade como um estado complexo de desenvolvimento que emerge da experiência humana. Em 1975 Alencar, referenciado por Oliveira e Nakano (2011), refere que o desenvolvimento e a manifestação da criatividade não dependem exclusivamente dos esforços enveredados pelo indivíduo, referindo que é igualmente importante o contexto onde ele se encontra inserido e que a criatividade é um recurso crucial para enfrentar os riscos e desafios da época em que o indivíduo está inserido. Ostrower (2001) considera a criatividade enquanto um potencial intrínseco ao Homem onde ele "*procura captar e configurar as realidades da vida*" (Ostrower, 2001 pág. 27), adquirindo, assim, um papel de "*processo contínuo que se regenera por si*" (Ostrower, 2001 pág. 26). René Roussilon (2010) encara a criatividade como uma exigência e um esforço por parte do sujeito para poder conectar-se secundariamente àquilo que teve historicamente que cortar de si mesmo, através de procedimentos de simbolização e materialização. Para Virgílio de Carvalho (2012), a criatividade é um processo de metamorfose e desenvolvimento da personalidade do Homem, de resolução de conflitos e tensões psíquicas, uma potência que impele o desenvolvimento psicológico do Homem e age como peça crucial no processo de individuação e, ainda, permite que o indivíduo amplie a sua consciência tornando-o assim mais autêntico. É "*através da criatividade que os seres humanos podem alcançar a consciência sobre as suas potencialidades, desvendar a condição genuína da sua liberdade pessoal e alcançar a sua autonomia*" (Oliveira e Nakano, 2011 pág. 469-470).

Apesar de este conceito ser frequentemente associado a patologias do foro psicológico (Cropley *et. al*, 2010 pág. 8), segundo Carl G. Jung, nas palavras de Virgílio de Carvalho (2012), a criatividade não é uma característica patológica ou doentia, dado que se trata de uma função natural do Homem, um potencial, uma função essencial para a manutenção da sua saúde e uma ferramenta que permite uma mais ampla e melhor compreensão de si mesmo. Pode mesmo dizer-se, tal como May refere em 1975, referenciado pelos autores Oliveira e

Nakano (2011), que a criatividade é a revelação própria das pessoas normais, na tentativa de atingirem a sua própria realidade. Assim, para Jung, a criatividade é uma necessidade urgente na psique humana (que deriva das dores da vida – exigências da vida), que impõe a sua manifestação (Virgílio Carvalho, 2012), pois o Homem cria porque precisa, pois é impulsionado a criar (Virgílio Carvalho, 2012) sendo que esta urgência, sob a qual o sujeito não tem capacidade de controlo, tem origem inconsciente e o inconsciente é provido de energia criadora (Virgílio de Carvalho, 2012).

Podemos, então, considerar a criatividade como forma de desenvolvimento e função essencial ao Homem (saudável e vital) que promove a resolução de conflitos e tensões psíquicas ampliando o seu leque de sentido e significados para as exigências da vida, participando na construção (activa) e transformação da sua realidade. Criar é viver, ou melhor dizendo, parece ser a fórmula para vida, ou como o próprio Jung postula, a vida é uma realidade criativa por excelência (Virgílio Carvalho, 2012), pois todos os resultados da construção humana são fruto de estratégias criativas para a vida. Não há vida sem criatividade.

A criatividade pode não ser sempre, algo artístico. Vejamos algumas considerações sobre produções criativas.

De acordo com Bollas (2010) a arte é um método de abrir áreas da sensibilidade e uma forma de transferência da realidade psíquica para outro campo. Assim, pode dizer-se que a arte é fruto/produto de uma realidade interna, materializada e transferida para o plano da realidade externa. A materialização de algo residente no inconsciente é precisamente dar forma a algo que não pode ser processado, ou pensado, mentalmente, e será o movimento de "pôr fora o que está dentro", o que nos leva a associar a obra a uma espécie de identificação projectiva que transforma a realidade, onde num primeiro momento existe uma clivagem da experiência, seguida de uma projecção da subjectividade do criador e, só depois, é que ocorre a transformação da realidade (Hagman, 2009). É este movimento que faz nascer o produto, a produção, a obra, que segundo Weschler, nas palavras de Oliveira e Nakano (2011), são os resultados dos processos criativos, ou seja, que a obra é, então, fruto da criatividade, artística ou não artística e "*é uma mudança transubstancial na qual a realidade psíquica abandona o seu lugar na mente e se torna uma inteligência diferente* (…) *é o «corpo» do objecto em transformação que recebe, altera, e representa a sensibilidade do sujeito*" (Bollas, 2010 pág. 201). Delgado (2012) refere ainda que a obra é um meio ou veículo que proporciona ao sujeito a superação de conflitos, tensões e dores internas inerentes ao desenvolvimento, ou seja, e como explica Roussillon (2010), os conteúdos psíquicos que não foi possível serem

transformados internamente são materializados na realidade. É então pela obra, de acordo com Hagman (2009), que o criador se sente vitalizado, mais coeso e por sua vez mais vivo. Ainda de acordo com o último autor referenciado, a obra pode ser entendida como um instrumento de catarse, elucidação e consciencialização, uma forma de pensar e sentir, bem como e, de acordo com Rodrigues de Aragão (2015), uma forma de deixar uma marca para a posterioridade (possibilidade de eternidade).

A transformação a que Bollas se refere é o movimento de procura que Gilbert Rose fala, em 1980, referenciado por Allen Hagman (2009), que é através do produto criativo (obra), que o Homem procura recuperar "*estados de ego perdidos*" (Hagman, 2009 pág. 165) como por exemplo, experiências precoces. Atribuir significado e sentido a estas mesmas experiências precoces, que muitas vezes originam feridas profundas, passíveis de serem mentalizadas, ganham forma na realidade externa que permitem ao indivíduo distanciar-se e elaborá-las de uma maneira mais segura. Este distanciamento é necessário, e recorrendo a Staples (cit. por Virgílio de Carvalho, 2012 pág. 45), o encontro do sujeito criativo com a sua obra é um contacto entre ele próprio e as suas partes mais inacessíveis, inconscientes e perigosas. Assim, através da criatividade que antecede a criação (a obra, o produto), o Homem reinventa-se de modo a reconstruir a realidade dando a possibilidade a si mesmo, de a tornar mais suportável e dá aso à experiência de melhor compreender o seu mundo interno e externo.

Quando neste trabalho falamos de criatividade, falamos de vida e, sobretudo, da forma como esta é fundamental para a sobrevivência psíquica do Homem, permitindo a "*organização do seu espaço interno*" (Delgado, 2012 pág. 205). Criatividade é vida, criar é viver, "*é mudança, transformação*" (Delgado, 2012 pág. 30).

4.2. O sofrimento e a criatividade

Se até então estamos a considerar a criatividade como uma forma de desenvolvimento e função fundamental do Homem, promovendo nele a resolução de conflitos e permitindo que este amplie o seu leque de significados para a experiência de viver, assim como para a organização do seu mundo interno, e para a produção (artística ou não artística) como via de transformação (segura) de pensar feridas precoces profundas, torna-se legítimo pensar no sofrimento que advem destas vivências.

Eriksson (1992) afirma que o sofrimento é um dos aspectos da vida sadia do indivíduo, desde que ele seja suportável para o mesmo. Assim, podemos dizer que o sofrimento, inevitavelmente faz parte da experiência de estar vivo. Apesar de fazer parte da

vida, por vezes o sofrimento pode tornar-se insuportável. Segundo Pereira (2015), o sofrimento insuportável pode ser equiparado a uma luta solitária com falta de sentido e que este sofrimento, ou dor psicológica, traz solidão e alienação.

Esta falta de sentido advem das dificuldades de compreensão e de "psiquificação" da energia/motivação interna que catalisa a experiência humana de estar vivo. Trata-se, portanto, de uma falha como Virgílio de Carvalho (2012) diz, a nível do impulso criativo, ou seja, uma falha a nível da mentalização de experiências de dores psicológicas intensas que, de acordo com a literatura existente, são uma das bases do impulso criativo. Ao criar, o sujeito criativo, de acordo com Delgado (2012), revive todas as etapas do desenvolvimento que o levou a construir o seu mundo interno (regressão) e Roussillon (2010) acrescenta que é por meio desta regressão que o sujeito criativo tenta reduzir a(s) marca(s) da(s) ferida(s) que decorreram do seu desenvolvimento. Estas marcas e feridas que Roussillon refere são as consequências de experiências que aconteceram na vida do sujeito, as quais originaram tensões psíquicas intensas, sentidas com sofrimento. Delgado (2012), apoiando-se em Mancia e Ehrenzweig, refere que ao reviver essas etapas, o sujeito revive todas as suas experiências de modo a que pela sua obra ocorra uma transformação, quer num plano mais interno, quer a nível da realidade externa e, só dessa forma, é que é possível atribuir significados, integrar experiências para que, finalmente, seja possível introjectá-las para que, agora, possa lidar com as coisas do futuro e do presente que a realidade lhe exige.

Tendo a obra a função de integrar, de re-significar e de superar, podemos pensar que qualquer produção criativa será uma forma de lidar com o insuportável, com as tensões e com o sofrimento. Assim, "*a obra tem a função de expressão de um sofrimento psíquico intolerável*" (Schmid-Kitsikis, 1999 cit. por Delgado, 2012 pág. 211). É pela obra que o sofrimento é expresso e é ela que pela sua propriedade transformadora ajuda o sujeito a lidar e a resolver tensões e a procurar soluções em prol de novos sentidos.

O ser humano, segundo Gouvêa Franco (2003), é um ser de dor e de sofrimento psíquico. O Homem tem a capacidade de sofrer, sofrer a vida. Storr e Staples, referenciados por Virgílio de Carvalho (2012), acrescentam que o Homem criativo tem uma maior capacidade de lidar com o seu sofrimento psíquico, pois é a criatividade que lhe permite experimentar-se de uma forma mais segura.

Já dizia Ricardo Reis que o Homem lúcido é aquele que entra em contacto com o seu próprio sofrimento. Este confronto com o sofrimento implica vários riscos mas, por outro lado, também confere ao indivíduo a capacidade de se adaptar à realidade externa e

reorganizar o seu mundo interno através da elaboração, ordenação e compreensão destas experiências de sofrimento (pela criatividade e pela obra).

Como é possível elaborar, ordenar e compreender o sofrimento? Pereira (2015) fornece-nos uma resposta: através da expressão emocional e, acrescentamos, nomeadamente, que a obra é representativa da materialização do sofrimento ou tensão psíquica.

Ainda de acordo com o mesmo autor, é através da expressão emocional que se consegue transcender o sofrimento intolerável. Esta tensão psíquica intolerável faz o corte com a "normal" compreensão da vida, mas também é ela que impele a pessoa a ultrapassá-la e a procurar um novo sentido para a sua vida.

A expressão emocional pode manifestar-se de várias formas, nomeadamente, pelo choro, pelo grito, pela escrita, pela música, entre outros. De forma mais abrangente, o Homem pode expressar os seus sentimentos e emoções através de qualquer via. Mas o que importa para este trabalho será como é que a produção artística é a forma de expressão do sofrimento psíquico do seu autor. A expressão emocional é um primeiro movimento de procura de sentido e de significado pois, como afirma Figueiras e Marcelino (2008), o ser humano, perante situações de sofrimento, muitas vezes tem a necessidade de expressar os seus sentimentos e pensamentos em relação a essas situações.

Se é a expressão emocional que permite elaborar, ordenar e compreender o sofrimento, como afirma Pereira (2015), e a criatividade é um potencial inerente ao Homem para a procura de soluções, sentidos e significados, permitindo a reorganização da experiência interna, podemos, então, destacar, tal como refere Ostrower (2001), a importância das tensões psíquicas intensas para o processo criativo e para a própria criação.

Ostrower (2001) afirma que qualquer acto tem no seu cerne a presença de uma tensão (psíquica) mas para criar é necessário algum grau de contenção, dado que o processo de criar depende da organização psíquica do criador, ou seja, deverá existir um ego (suficientemente coeso) que dê contenção àquilo que se manifesta, ou seja, há que ser capaz de sustentar estados de tensão que muitas vezes podem originar sentimentos e emoções contraditórias (mais tensões). É esta tensão psíquica que causa a urgência do acto de criar, como refere Jung nas palavras de Virgílio de Carvalho (2012). Esta tensão psíquica, carregada de intensidade, é o que confere ao Homem a urgência e exigência de criar. Por sua vez o criar, segundo Ostrower (2001), vai permitir a ordenação de fenómenos (em conflito e fonte de tensões psíquicas) de uma tal forma, que possibilita ao indivíduo percebê-los.

A compreensão do vivido para o sujeito, é a elaboração da tensão psíquica que advem da experiência de estar vivo. Assim, Ostrower (2001) compreende que esta tensão a que nos

referimos, pode e deve ser elaborada. Esta elaboração é permitida pela criatividade e pela obra, intensificando assim o viver. Ainda segundo o mesmo autor atrás referenciado, é através da obra que surge um maior e melhorado sentimento de reestruturação.

Pode então afirmar-se que a criatividade está a serviço do Homem para o ajudar a elaborar as suas experiências (de sofrimento) e tornar inteligível o vivido, permitindo que o indivíduo as compreenda e assim supere as suas dificuldades. É através da criatividade que se pode encontrar um novo sentido.

Assim, pode afirma-se que a criatividade é um processo despoletado pelas exigências de estar vivo e a obra como solução (criativa) para a vivência do sofrimento: a criatividade é uma estratégia de compreensão do sofrimento, para além de que "*coloca o indivíduo num lugar sagrado, um refúgio temporário* (…) *onde ele pode, de facto, experimentar verdadeiramente a liberdade*" (Staples, 2009 cit. por Virgílio de Carvalho, 2012 pág. 46).

Contudo, para Ostrower (2001), para criar, o Homem tem de suportar esta tensão de que temos vindo a falar, o que se traduz na capacidade de conter o próprio sofrimento. Já se constatou que esta tensão decorre da experiência de estar vivo mas, se este estado de tensão for intolerável, incapaz de ser pensada ou materializada (ou até mesmo pode ser materializada mas nunca percebida pelo próprio), pode resultar numa "morte em vida" pois a fuga ao vazio (intolerável) e à falta de sentido são impossíveis, porque o Homem permanece no vazio interno fazendo com que ele, em contacto directo com o seu caos e desorganização interna se veja sem alternativa para continuar a ser, entrando assim num ciclo vicioso de repetição de uma estratégia (criatividade) que acaba por ficar saturada, por ser repetida, torturando-o e assolando-o com angústias sem significado e podendo mesmo levar à morte física (suicídio).

Para criar é necessária a existência de um ego suficientemente coeso e de uma capacidade de contenção de conteúdos psíquicos intensos, como foi anteriormente referido, pois sem estas componentes, determinantes para o acto criativo (Ostrower, 2001), o sofrimento e a falta de sentido permanecem na sombra e a criatividade perde o seu objectivo e função de vida. Este é o "lado negro" da criatividade.

Se por um lado temos que, segundo Virgílio de Carvalho (2012), o trabalho criativo protege o sujeito do adoecimento psíquico, no sentido em que ele, sob quaisquer pressões provindas da realidade externa (que participam activamente na elaboração do seu mundo interno), vai focar-se inteiramente nele, protegendo-se do malefício contido na realidade e do sofrimento psíquico, possibilitando ao sujeito que se construa, se compreenda e não adoeça e, por outro lado, o trabalho criativo pode (e deve!) confrontar o Homem com o seu inconsciente, com a sua falta e incompletude, com o seu sofrimento e com as suas partes

(mais dolorosas) presentes na sua obra mas, se repetida consciente e compulsivamente pode, também acorrentar o Homem à incompreensão por insuficiência de outros recursos e levá-lo à inexistência de soluções, ou como melhor explicita Pereira (2015), conduzi-lo à desesperança.

4.3. A sobrevivência psíquica

A economia do psiquismo é uma condição fundamental para o desenvolvimento (e vida) de qualquer ser humano. Sendo assim, torna-se crucial compreender como é que esta funciona.

São muitos os autores, na literatura psicanalítica, que postulam que o desenvolvimento sadio do ser humano tem na sua génese a prevalência de experiências boas (sobre as más), experiências essas, que são fruto das relações precoces.

Baseados nas formulações teóricas de Winnicott, Spitz, Bowlby e Bollas, Albornoz e Nunes (2004) que referem que a necessidade de um outro cuidar e de assegurar as condições mínimas a um bebé humano vem da fragilidade do mesmo, quer a nível físico-biológico, quer a nível mental. Esta fragilidade e a dependência do ser humano nos primeiros meses de vida, segundo Albornoz e Nunes (2004), transmitem a ideia de um mundo interno e de actividade psíquica de contornos indefinidos onde é necessário um outro, suficientemente bom, que o ajude a elaborar tensões psíquicas como a dor ou o desconforto.

A ideia que nos passa é que, um ser humano não sobrevive sozinho. É necessário um outro e uma relação com esse outro para definir os contornos do psiquismo humano e estruturar a realidade interna.

4.3.1. O mundo interno

Mundo interno – o mundo da fantasia;
um mundo secreto sentido como só seu.

(Santos, 1999)

O mundo interno é um espaço psíquico, habitado por experiências, por dinamismos e por vida psíquica, fruto da relação do Homem com os objectos da realidade externa.

A designação do aparelho psíquico aparece com Freud, referenciado por Fulgencio (2003), de que este é o cerne do psiquismo humano constituído por duas regiões distintas: o inconsciente e o consciente. Esta proposta levada adiante por Freud, sugere uma teoria sobre o

psiquismo humano que assenta em três pontos de vista: dinâmico, económico e tópico e, dá-nos a imagem de uma "*geografia psíquica com base na divisão inconsciente/pré-consciente/consciente para incluir a divisão id/ego/superego*" (Mello e Herzog, 2012 pág. 68).

Quando aparecem as teorias relacionais, aparece também a importância e a urgência de um outro e da relação, enquanto factores predominantes e fundamentais na estruturação da realidade interna.

Delgado (2012) chama-nos a atenção para a importância sublinhada anteriormente, quando refere que conceitos como "função-continente", "função alfa", "função contentora", que sugerem a relação, não fazem parte da metapsicologia, mas que é neles "*que ela mergulha as suas raízes*" (Delgado, 2012 pág. 131).

O desenvolvimento do psiquismo humano e do mundo interno decorre das experiências relacionais com os objectos da realidade externa e é ele, segundo Coimbra de Matos (2016), que produz a realidade. Delgado (2012) fala-nos da importância de uma função psíquica que permite traduzir, transformar, pensar e "*aparelhar*" (Delgado, 2012 pág. 132) dados dos sentidos menos prazerosos, fruto de tensões e desconforto psíquicos em elementos com sentido. É esta experiência que permite o desenvolvimento. É o papel da introjecção das boas experiências e desta função psíquica que permite o desenvolvimento e expansão psíquica, a diferenciação entre consciente e inconsciente, o contorno do psiquismo, a definição de limites ou, como melhor explicitam Duarte da Cunha e Marques (2009), limites entre a alteridade própria e a alteridade do outro, povoação do espaço psíquico e o estabelecimento da identidade, pois "*até que as funções continentes tenham sido introjectadas, o conceito de um espaço dentro do self não pode surgir*" (Bick, 1968/1991 cit. por Delgado, 2012 pág. 136). Melo e Herzog (2012) afirmam e completam que a dimensão interna da psique suporta e divulga as relações do Homem com o mundo externo, bem como com o estabelecimento de tais relações, comunica sobre o que se passa no seu campo intrapsíquico.

O seu contrário, também se verifica: é a prevalência das más experiências (que originam feridas precoces e profundas no sujeito) sobre as boas e, aí, o espaço interno possui contornos esbatidos, limites instáveis ou inexistentes, angústias indefinidas ou até mesmo um vazio, que levam a um funcionamento psíquico deficitário e consequente identidade malformada. Este último ponto, também nos catapulta para um outro aspecto (talvez mais positivo?) inerente à prevalência das más experiências sobre as boas e que é reforçado pelo que Mello e Herzog (2012), quando afirmam que é o testemunho e a sobrevivência às

situações que causam sofrimento psíquico que ampliam e desenvolvem o psiquismo humano e que fazem com que o individuo organize esses mesmos acontecimentos e forme a sua personalidade em moldes assentes neles assentes, e arranje estratégias para mentalizar essas experiências dolorosas com a finalidade de assegurar a sua vida e a sua economia psíquica.

4.3.2. O eu, o outro e a relação

Temos como base que o psiquismo humano e o mundo interno, como afirma Santos (1999), têm origem dentro de um determinado enquadramento, a(s) relação(ões); e é dentro deste molde que o sujeito, gradualmente, se vai construindo e capacitando para lidar com a realidade. Assim, torna-se pertinente pensar e afirmar a importância das relações precoces.

Macedo e Silveira (2012) salientam a importância dos relacionamentos vividos para a constituição do *self*, e que esta noção "*implica a existência de disposições internas e mentais*" (Macedo e Silveira, 2012 pág. 284) e, também, implica a existência de "*uma «mãe suficientemente boa» que permita ao bebé sentir a ideia «de ser»* " (Delgado, 2012 pág. 139). Os autores Macedo e Silveira (2012) acrescentam ainda que o conceito de *self*, pode ter o sentido de ego (enquanto estrutura/instância mental), ou pode ainda ser interpretado no sentido de "*experiência subjectiva individual de si mesmo*" (Macedo e Silveira. 2012 pág. 284) que como refere Bion, referenciado por Delgado, "*é capaz de estar consciente de si mesmo no sentido de se conhecer a si próprio a partir da experiência em si*" (Bion, 1962 cit. por Delgado, 2012 pág. 141).

Se são importantes as experiências de relação para a constituição do *self*, podemos pensar que, como diz Santos (1999), o *self* pode ser aniquilado na realidade que ele nunca alcança e na subjectividade que precisa de sentido isto é, que o *self* corre o risco de indefinição (ou malformação) quando o meio não é suficientemente adequado e responsivo, levando a que a "*experiência subjectiva individual de si mesmo*" (Macedo e Silveira, 2012 pág. 284) careça de recursos para lidar com a realidade desprovida de sentido, ameaçando-a de destruição e fracassos na adaptação e no desenvolvimento.

Para Winnicott, para que este risco seja diminuído, segundo Santos (1999), o outro assume uma importância crucial no processo de estruturação e construção da subjectividade. Portanto, quando há uma falha relacional precoce, o sujeito ferido pela falha arranja uma "forma" que lhe permita "lidar" com a realidade, "forma" essa que funciona simultaneamente como defesa e como estratégia para viver: um falso *self*.

O conceito de falso *self* aparece com Winnicott, nas palavras de Knijnik (2011), como um resultado de privação ou perda, decorrente da relação precoce, onde "*por meio de introjecções se torna igual à figura dominante externa do momento* (objecto primário insuficiente), *como forma de adaptar-se e preencher as suas expectativas e obter o seu amor*" (Knijnik, 2011 pág. 83). É este falso *self* que permite ao Homem lidar com fracassos e adaptar-se (mesmo que limitadamente) à realidade: é aquilo a que Moore e Fine, referenciados por Knijnik (2011), chamaram uma forma de viver reactiva, pois "*é melhor para o sujeito criar e manter uma organização de falso self do que não sobreviver às condições anormais do ambiente*" (Knijnik, 2011 pág. 84). A organização de um falso *self*, para além da sua função defensiva, segundo Santos (1999), assume também a função de ocultar e proteger o verdadeiro *self*, aquele que foi ferido, que se sente deprimido, triste, abandonado ou culpado.

De acordo com o que temos analisado até agora, debatemo-nos, uma vez mais, com a importância da relação para a construção e manutenção do *self*, que nos remete directamente para a consolidação da identidade e alteridade singular de um Eu, ao mesmo tempo que nos reporta para a presença (ou ausência) de um Outro. Ou, como melhor afirmam Duarte e Marques (2009) "*falar no Eu tem subjacente a necessidade de abordar o Outro, o que no modelo psicanalítico nos reporta directamente para as noções de sujeito e de objecto, sendo impossível falar-se de Eu sem Outro*" (Duarte e Marques, 2009 pág. 249).

Isto leva-nos a reflectir que é a compulsão à complementaridade que evidencia que todo o Homem procura e tem desejo de relação pois é "*na relação profunda e sustentada com o outro – e os outros – que o Homem constrói o seu Universo de Cultura, seu habitat natural e essencial à sua sobrevivência e vivência como ser inteligente, sensível e poiético – precisamente o criador da civilização que desfruta*" (Coimbra de Matos, 2012/2016 pág. 5).

Coimbra de Matos no seu artigo de 2012 intitulado "*Análise da relação íntima: um sobrevoo*" fala-nos que o ser humano constrói o Outro e constrói-se a si mesmo no dinamismo da relação intersubjectiva, sendo que é nela que este "*sente, age e pensa*" (op. pág. 5) e que adapta o meio a si próprio intervindo para o reconfigurar, ou seja, é na relação que o Homem se permite dar forma e contornos à realidade interna e externa para assegurar a sua existência. Mas, perguntamo-nos: e se ele estiver sozinho? Recordamos o termo utilizado acima - a compulsão à complementaridade – que encerra em si o desejo inerente de relação, ou seja, se estiver sozinho o Homem não sobrevive porque é um ser de relação e ao o-ser, procura sempre um outro para ser reconhecido e, sobretudo, se reconhecer. Não há sujeito sem relação e, sem relação, não há mudança nem transformação.

Com isto torna-se necessário falarmos do conceito de identificação, enquadrado no contexto de construção do Eu, do Outro e da relação.

A identificação é um factor importante para a construção do psiquismo e, segundo Grinberg (2001), esta surge como um mecanismo perseverante na relação entre o sujeito e os seus objectos, produzindo uma série de transformações na estrutura e no funcionamento do organismo psíquico.

Morais (2008), referenciando Grinberg (2001), diz-nos que este importante factor actua a um nível mais profundo do *self*, sendo responsável pela modificação da realidade interna do Homem e que, apoiando-se na perspectiva de Erikson (1972), a autora refere, ainda, que a identificação deve ter por base uma relação de segurança, uma relação primária de qualidade e que esta é a "*pedra angular de uma personalidade vital*" (Erikson, 1972 cit. por Morais 2008 pág. 13). A nosso ver, parece significar, que é mediante uma relação suficientemente satisfatória que a identidade pode estabelecer-se por meio de identificações.

O processo de construção da identidade, como afirma Coimbra de Matos (2008/2016) tem como objectivo último a procura, a descoberta, o progresso da substância e a qualidade pessoal, os desejos e os projectos próprios, permitindo que o sujeito se construa e se defina com uma forma própria (identificação idiomórfica) – isto é, o sujeito atinge um grau de definição própria, genuína e autêntica que satisfaz, que é verdadeira e que realiza. É esta etapa que, ainda de acordo com o autor supracitado, desembaraça o sujeito de outras formas mais primitivas de relação, de identificação e de identidade.

Só com a relação e na "*lógica da procura do complementar*" (Duarte e Marques, 2009 pág. 249) é que o Eu se define e re-define, se separa do Outro que é procurado (e procura) e que é preciso e, tal como Coimbra de Matos (2008/2016) sugere, "*quanto mais diferentes, mais amantes do diferente, mais interessados na complementariedade e mais abertos à criação*" (Coimbra de Matos, 2008/2016 pág. 31).

4.4. A criatividade, a obra e a sobrevivência psíquica

A criatividade subentende-se como sendo uma ferramenta ideal para a sobrevivência psíquica.

Parece-nos que pela criatividade e pela obra o autor faz uma espécie de manutenção do seu psiquismo, num diálogo interno onde está patente aquilo a que Barbosa (2012) chamou de relação dialógica entre um Eu e um Outro. Por isso, seja qual for a forma que assuma, a obra é sempre, também, para alguém e permite ao Homem, como Delgado (2012) sustenta, aliviar-se

das tensões psíquicas e do excesso ansiogénico de representações inconscientes e pré-conscientes, resultantes da experiência vivida e das suas relações. Este alivio a que nos referimos, parece ser acompanhado por um distanciamento que permite ao sujeito, primeiro, entrar em contacto com certos conteúdos e contê-los e, em segundo, ao dar-lhe forma (obra, produto) consegue elaborar esses mesmos conteúdos e, deste modo, "*escapar à depressão ou à angústia que o sujeito sente activamente dentro de si*" (Delgado, 2012 pág. 187).

Além do que já mencionámos, acrescentamos, ainda, que a obra é "*o produto revelado a um nível manifesto da realidade*" (Bohm e Peat, 1987/1989 cit. por Delgado, 2012 pág. 210) e desempenha, como salienta Delgado (2012), o papel de uma espécie de útero acolhedor (o útero gera e cria vida!), que contém, que integra e que organiza.

Um outro aspecto que gostaríamos de salientar, recorrendo a Chasseguet-Smirgel (1984), é o de que a obra é fruto da necessidade de reparação narcísica de um *self* danificado e de reparação da relação (consequentemente, também, de um objecto igualmente danificado?). Uma vez que estes aspectos criam tensões e sofrimento psíquico e que é pela obra que o criativo consegue estabilidade emocional, entendendo-se que a mesma é um melhor compromisso entre as exigências libidinais do Id e do Superego, resultando numa maior integridade e coesão do Ego. De acordo com a lógica da autora referida anteriormente, parece-nos viável que a reparação pela obra possa ter dois destinos, pois a nosso ver, *self*-objecto-relação, parecem-nos ser aspectos indissociáveis, sendo que a reparação de um, afecta necessariamente o outro.

Delgado (2012) salienta a função reparadora da obra, bem como a sua função defensiva já que "*está ao serviço da adaptação do sujeito ao mundo, da procura da compreensão (...) e da relação*" (Delgado, 2012 pág. 213), e é uma forma de elaborar e responder a questões de urgência instintiva, porque é através do processo criativo e da obra que o Homem se consegue ver e perceber por inteiro (Virgílio de Carvalho, 2012), ao mesmo tempo que lhe permite poder conter-se, poder reparar-se e ser reparado (Chasseguet-Smirgel, 1984).

Bion, quando nos transmite a ideia de um continente, põe-nos a pensar que à semelhança de uma mãe-continente, sensível e atenta às necessidades e sensações do lactente, que consegue transformar em coisas com sentido e significado, assim, também, igualmente, podemos pensar na música, na escrita, na arte, na obra, como continentes que têm a capacidade de transformar a dor em prazer e a solidão em companhia.

É de acordo com estas argumentações e na revisão dos capítulos anteriores, que se estreita a nossa ideia que a criatividade assegura a sobrevivência psíquica do Homem, pois

pela relação Homem-Obra, ele transforma-se, percebe-se, pode curar as suas feridas, elaborar as tensões psíquicas, construir um sentido, tornar inteligível o vivido, renovar-se e mais: é com e pela obra que o sujeito criativo comunica num "*idioma pessoal tornado disponível para o outro*" (Bollas, 2010 pág. 204).

5. O sofrimento como motor da obra e a obra como meio de sobrevivência psíquica: uma autópsia psicológica a Kurt Cobain

De acordo com Trosman (2012), na sua revisão do livro "*The Artist's Mind: A Psychoanalytic Perspective on Crativity, Modern Art, and Modern artists*", é à luz da experiência da relação Eu-Outro que se torna possível compreender alguns aspectos do funcionamento e personalidade dos artistas (da vida!) e, perceber como é que esta mesma experiência afecta a sua obra. Com base nisto e na perspectiva de que o sofrimento psíquico é um dos motores da obra, e a obra é um meio de sobrevivência psíquica, propomo-nos analisar alguns dos trabalhos de Kurt Cobain, cuidadosamente selecionados, de modo a explicitar, claramente, o nosso objectivo.

5.1. Quem sou e do que sou feito – referências autobiográficas

What the hell am I trying to say?
(Kurt Cobain – On a Plain)

What else should I be?
(Kurt Cobain – All Apologies)

Segundo Givre (2015), a música de Kurt Cobain, comporta acentos melancólicos transmitidos por uma "*alquimia misteriosa da voz de Kurt*" (Givre, 2015 pág. 454). Esta configuração melancólica remete-nos para uma dimensão depressiva e de tristeza face a um passado autobiográfico (contextualizado) onde a obra se assume como uma narrativa e uma forma espontânea, até mesmo impulsiva, de expressão – até à compreensão, tal como refere Kurt "*eu senti a necessidade de expressar o que eu achava sobre o que me rodeava*" (Kurt Cobain cit. por Givre, 2015 pág. 454).

Sérgio (1995), refere que Cobain tinha uma mente atormentada e retorcida, "*repleta de feridas profundas e interiores*" (Sérgio, 1995 pág. 10) e Cross (2002) acrescenta que ele usava

a sua música para criar o caos. Mas coloca-se a seguinte questão: usava a sua obra para criar o caos ou para reorganizar o caos de modo a atribuir um sentido para as suas feridas?

"*Estou enterrado até ao pescoço em pensamentos contraditórios* (…) *saído do céu para a depressão*" – Grande Malandro[6]

Como Kurt refere, as suas letras encerram em si várias contradições, ambivalências e dúvidas. Estas ambivalências, identificadas por si parecem tê-lo deixado preocupado "*enterrado*" como explica. Este estar "*enterrado*" pode ser um sinónimo daquilo que Bion denominou de "coisas em si", coisas, afectos ou sentimentos, necessidades ou conteúdos que não foram transformados. Esta transformação das "coisas em si" só é possível se houver um continente suficientemente bom para poder pensá-las (com). O facto de ele escrever sobre isso, parece que está em contacto com o seu sofrimento. Reconhece-o, testemunha-o. "*Saído* (…) *para a depressão*". Utiliza a forma da escrita, da música, como continentes para a projecção da sua angústia e ansiedade, visando a sua queixa e a urgência de que "*estou enterrado até ao pescoço*", o que pode levar à morte (psíquica) e como nos diz Coimbra de Matos, a depressão vem na sequência da perda ou solidão efectivas – é a dor (Coimbra de Matos, 2012 pág. 185).

"*A raiva da adolescência compensou e bem* (…) *aquele divórcio lendário* (…) *os meus ossos enquanto cresceram, doeram muito, doem mesmo muito*" – *Vender droga a dependente*[7]

Esta referência à "*raiva da adolescência*" pode bem transmitir a percepção quanto ao seu lar destruído, o abandono que sentiu aquando "*aquele divórcio lendário*", aquele "*holocausto emocional*", aquela "*guerra, cheia de ódio, desrespeito e vingança*" (Cross, 2002) que teve obviamente custos no seu desenvolvimento, pois "*os meus ossos enquanto cresceram, doeram muito*" e "*o meu mundo inteiro mudou"*.

6. "*I am buried up to my neck in contradictionary flies* (…) *out of the sky into the dirt*" – *Very Ape, In Utero, 1993.*

7. "*Teenage angst has paid off well (...) that legendary divorce (...) as my bones grew they did hurt, they hurt really bad" – Serve the Servants, In Utero, 1993*

Esta dor de que fala parece ser aquele sofrimento mais interno. Mesmo colocado sobre forma de afirmação, parece também expressar o seu desejo de aceder a uma resposta (a uma compreensão): porquê? Logo após o divórcio, Kurt (com 7 anos) escreveu na parede do seu quarto "*odeio a mamã, odeio o papá. O papá odeia a mamã e a mamã odeia o papá e isso faz com que eu me sinta triste*" (Cross, 2002).

Parece-nos que este ambiente onde reina o ódio, ele próprio se define a isso – como produto ou fruto do ódio expresso pela "*raiva da adolescência*" que "*acabou por compensar bem*". Mesmo com os seus ossos "*enquanto cresceram, doeram muito*" ele arranjou estratégias para assegurar a sua sobrevivência, nomeadamente, estratégias criativas (como a sua obra), que serviram de caminho para que os seus "*ossos*", ou o seu Eu pudessem crescer e viver, ainda que o seu desenvolvimento fosse acompanhado pelo sofrimento e pelas suas tragédias: "*doem muito*".

"*Ela devia ter-se afastado dos amigos, ela devia ter tido mais tempo para gastar. Ela devia ter morrido quando nasceu, ela devia ter usado uma coroa de espinhos. Ela devia ter sido um filho. Ela devia ter-se mantido à margem da multidão, ela devia ter deixado a sua mãe orgulhosa, ela devia ter saído da sua postura*" – *Ser um filho*[8]

Curiosamente, neste excerto podemos pensar que Kurt se coloca numa posição feminina "Ela", em que parece reflectir sobre as suas atitudes contrapondo com o que era expectável. Talvez se as suas acções correspondessem ao expectável aí, sim, talvez pudesse ter o amor reparador e o orgulho de seus pais (que sempre parece ter desejado e precisado). Mas dadas as circunstâncias e por percepcionar que ele é fruto do ódio e das suas consequências, ele "*devia ter morrido quando nasceu*".

Também é possível sentir a culpa que tinha dentro si e que sempre o acompanhou, quer por não ser o filho ideal "*ela devia…*", quer por sentir-se marginalizado e isolado por não ter "*deixado a sua mãe orgulhosa*", quer por ter sido abandonado e ninguém o querer, quer por não ter aquela segurança e aquela "*família típica, mãe e pai".*

8. *"She should have stayed away from friends, she should have had more time to spend, she should died when she was born, she should have worn the crown of thorns. She should have – been a son. She should have stood out in the crowd, she should have made her mother proud, she should have fallen on her stance, she should have had another chance." – Been a Son, Incesticide, 1992.*

"*Mesmo na sua juventude ele não era nada (...) não chega a lado nenhum faz com que o pai se sinta envergonhado (...) desgraça o nome da família (...) se eu morrer antes de acordar eu espero não voltar outra vez como um escravo (...) se eu morrer antes de acordar eu espero não voltar outra vez. Eu estou a morrer!*" – *Mesmo na sua Juventude*[9]

De acordo com Cross (2002), a faixa *Even in His Youth* é escrita por Kurt em torno da representação que tinha do seu pai. Não podemos deixar de destacar o facto de ele próprio se identificar com o seu pai "*um nada*". E como é que "*um nada*" existe? Não existe. E porque é que não existe? Porque não teve oportunidade. É a este "Eu *nada*" que temos de confrontar, para que se possa começar a pensar e a finalmente existir. E como morrer é um novo existir, para que, como refere Coimbra de Matos (2011/2016), o Eu possa existir, tem de ser amado para amar-se e amar e, é nestas condições, que pode ser livre e não-escravo, "*se eu morrer antes de acordar eu espero não voltar a ser um escravo*" porque se o "Eu *nada*" continuar sem ninguém que o resgate, escute, leia ou ame então "*se eu morrer antes de acordar eu espero não voltar outra vez*".

"*Bem, ele nunca sangra nem nunca fode nem nunca se vai embora porque ele tem má sorte. Bem ele nunca lê nem nunca desenha nem nunca dorme porque ele tem má sorte. Eu sou uma nódoa*" – *Nódoa*[10]

"*Eu sou uma nódoa*" parece ser uma autêntica referência ao que ele se considera. Se pensarmos no simbolismo da palavra "*nódoa*", remetemo-nos para uma coisa que não sai, uma mancha. A mancha, por sua vez incomoda pela presença e, também, é algo que não tem forma, é indefinida, podendo ser interpretada de qualquer forma, de acordo com o que habita o interior do sujeito. Mas parece-nos a nós que o termo que utiliza adquire uma dimensão de valência negativa ligada a aspectos mais depressivos. Quando diz que "*ele nunca lê nem nunca desenha nem nunca dorme porque ele tem má sorte*", poderemos ser levados a pensar na insegurança, no desamparo e no abandono. Recorda-se Winnicott quando nos fala que só uma presença suficientemente boa é que introduz à criança um espaço onde ela pode criar, sozinha mas acompanhada, onde ela pode ler, onde ela pode desenhar, onde ela pode brincar.

---

9. *"Even in his youth he was nothing (...) going nowhere daddy was ashamed (...) disgrace the family name (...) if I die before I wake hope I don't come back a slave (...) if I die before I wake hope I don't come back again. I'm dying!" – Even in His Youth, Hormoaning* (EP), *1991.*

10. *"Well he never bleeds and he never fucks and he never leaves 'cause he's got bad luck. Well he never reads and he never draws and he never sleeps 'cause he's got bad luck. I'm a stain" – Stain, Incesticide, 1992*

A referência ao "*nunca*" parece subentender a queixa de um continente insuficiente. "*Ele tem má sorte*", é impossível não pensar que esta referência suporta um peso enorme de sofrimento; quase que é possível ouvir o latente: ele não tem uma vida boa. Ao ouvirmos e lermos "*nunca se vai embora*", lembramos um dos possíveis eventos traumáticos pelos quais Kurt passou: o pai de Kurt fez-lhe a promessa de que nunca casaria de novo e que eles ficariam juntos para sempre. Don casou-se e disse a Kurt que as coisas mudam (Cross, 2002). Como é possível ele não sangrar com isto? Pensemos no sujeito inconsciente pelo seu contrário – ele sangrou a sua vida toda. Esta e as demais feridas abertas na sua infância prolongaram-se para sempre. As suas feridas parecem ser a sua "*nódoa*", persistentes, sem forma e não inteligíveis. Por isso, pela sua obra deu voz, deu forma às suas dores, de modo a ser possível (tentar) compreendê-las.

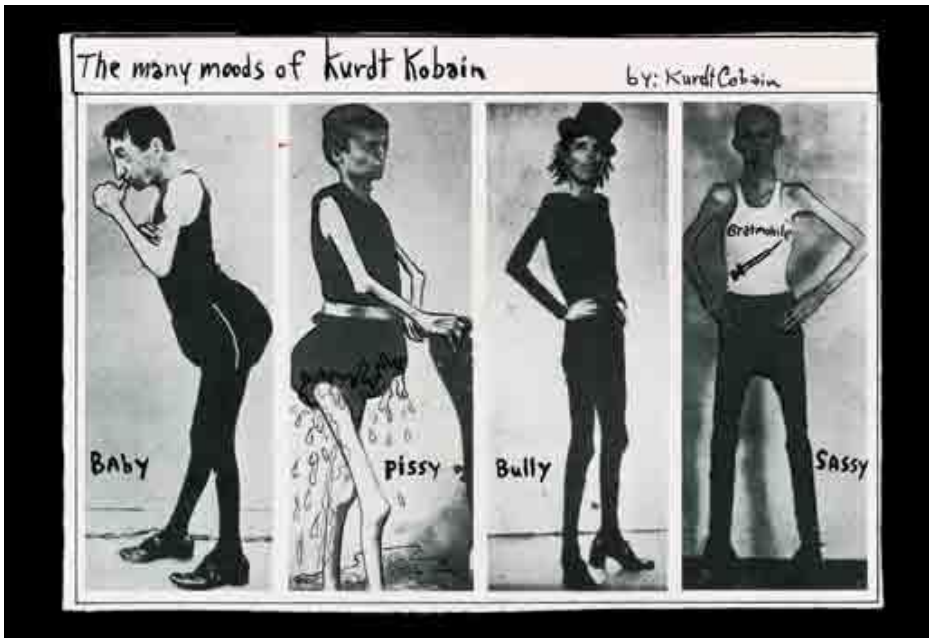

Figura 1. "*Os vários humores de Kurdt Kobain*"

O trabalho que consta na Figura 1., é o resultado de uma colagem que Kurt realiza através de recortes de corpos deformados que figuravam em revistas médicas.

Repare-se que o título do seu trabalho diz respeito aos humores de Kurdt Kobain. Este "pseudónimo" se assim lhe podemos chamar, era aquilo a que se referia como sendo a sua *persona*. Preferimos pensar neste Kurdt como a manifestação do seu verdadeiro-*self* que simultaneamente é como um bebé extremamente dependente, medroso por viver assombrado pelo sofrimento e, depois, um Kurt "*bully*" e "*sassy*", aquele Kurt que funciona como prótese,

ou melhor, um funcionamento em falso-*self*, aquele que lida directamente com a realidade e com o mundo exterior.

É curioso, também, associar que Kurt parece percepcionar estes dois funcionamentos em si mesmo, mas se também o associarmos aos corpos deformados, podemos pensar que ele próprio se sente assim: deformado.

Depois de consideradas as hipóteses levantadas anteriormente, revelamos um Kurtd Kobain sozinho e abandonado, somente acompanhado pela sua dor e sofrimento por ser "*uma nódoa*" e "*um nada*", que deseja "*não ser um escravo*" das suas experiências falhadas e insatisfatórias. Mas é a estes vividos dolorosos que ele se prende, identifica, repete e repete também a estratégia de os tentar elaborar, pois tal como assinala Givre (2015), o momento em que o Homem cria algo e quando ele se confronta com isso, seja ouvindo-se ou lendo o que escreve, cria a ilusão (para o autor) de "*encontrar uma interioridade absoluta que lhe permite elaborar uma carência ou resolver uma certa necessidade*" (Givre, 2015 pág. 457). É neste contexto que se fundamenta o viver só do passado ou como melhor nos elucida Coimbra de Matos (2012) no seu artigo "*A Relação Depressiva*", onde sublinha que o depressivo é aquele que viveu insuficientemente as suas relações do passado, que não ficou com memórias securizadoras das pessoas que amou, que ficou, sim, com recordações e memorandos de relações inacabadas, repletas de fracasso, geradoras de raiva e desalento, que por sua vez condicionaram a formação de um Eu estável, espontâneo, genuíno e amado. Foram estas experiências que o levaram a vestir uma segunda pele, um falso-*self*. Kurt foi então, aquilo a que Coimbra de Matos define como "*um indivíduo que viveu em perda*" (Coimbra de Matos, 2012 pág. 224). Sozinho, sofrido e abandonado, cria o desejo de encontrar um Outro, como veremos no capítulo seguinte.

5.2. A procura e desejo do outro: relação

"*Eu não sou como eles mas posso tentar (...) o meu coração partiu-se mas eu tenho a cola ajuda-me (...) a consertá-lo contigo (...) o sol desapareceu mas eu tenho uma luz (...) alivia-me a queimadura*" – *Imbecil*[11]

11. "*I'm not like them but I can pretend (...) my heart is broke but I have some glue help me (...) and mend it with you (...) the sun is gone but I have a light (...) soothe the burn*" – *Dumb, In Utero, 1993*

Encontramo-nos, então, diante de um Kurdt que a todo o custo tenta entender-se e elaborar o seu sofrimento através da sua criação. Givre (2015) dá-nos o seu ponto de vista relativamente à voz de Kurdt (verdadeiro-*self*), dizendo que os impulsos e sentimentos do verdadeiro-*self* são crus e incomunicáveis a não ser, excepto, talvez, através da criação, servindo-se, assim, do falso-*self* (Kurt) que o protege para poder comunicar as suas necessidades e existir.

Kurt, cheio de empatia, mas também cheio de dor, procura a relação para sair da solidão e do abandono e para aliviar "*a sua queimadura*". Quando pensamos sobre uma queimadura, vem-nos a lembrança uma marca, uma ferida que doem e deixam cicatrizes. Esta "*queimadura*", que se encontra no seu "coração partido", parece-nos ser, novamente, uma referência à sua dor mais interna.

No entanto, ele auto-referencia essa dor, permitindo que um outro o ajude a *"consertá-lo*": "*ajuda-me*". Ele deseja um outro que seja suficiente para o ajudar a pensar-se, a definir-se e a viver. Ele procura uma relação ou um "*ambiente facilitador para o natural e espontâneo crescimento mental, para a autonomia e diferenciação, para as realizações identitária e societária*" (Coimbra de Matos, 2016 pág. 148). E procura-a pela sua obra, que nunca é só para ele.

Quando o ouvimos ou lemos "*o sol desapareceu mas eu tenho uma luz*", relembramos novamente o episódio do divórcio, e os abandonos sucessivos, mas mesmo assim "*eu tenho uma luz*", uma esperança de encontrar uma relação que seja capaz de o conter e de o transformar.

Figura 2. Capa do álbum *Nevermind* dos Nirvana, 1991.

Quando observamos este cenário (Figura 2.) que figura na capa do álbum *Nevermind* – onde a ideia é concebida e preparada por Kurt Cobain nos seus diários e que contém uma forte crítica ao capitalismo é impossível, também, não a associarmos à ideia da vida-uterina.

Segundo Coimbra de Matos (2012), no seu artigo "*A necessidade de Aconchego*" originalmente publicado em 1982, uma das necessidades primordiais que se estabelece no psiquismo e que acompanha o Homem durante todo o seu percurso existencial, é a necessidade do aconchego (necessidade de ser envolvido); é a necessidade "*do calor, contacto e conforto* (…) *sentir-se envolvido*" (Coimbra de Matos, 2012 pág. 217) pelo Outro.

Se ligarmos o facto de Kurt se sentir sozinho, alienado, desamparado e sofrido, ao desejo de estar acompanhado, este *design* pode bem transparecer o seu desejo de voltar ao útero, de se sentir seguro e protegido, de voltar a sentir a ausência de desconforto e de dor, a ausência do sofrimento (psíquico) propiciado pelas feridas precoces que o assombraram durante a sua vida. Parece querer reviver a nidação e para isso procura pela sua arte chegar a um Outro suficientemente bom para se sentir íntegro, inundado, amado, completo e escapar ao vazio intolerável que sente e, que na relação com este Outro, possa transformar-se, curar-se.

"*Vem como és, como fostes, como eu quero que sejas* (…) *vem com calma, vem rápido* (…) *vem coberto de lama, vem encharcado em lixívia*" – *Vem Como És*[12]

Mais uma vez está patente o registo contraditório nos escritos de Kurt. Contrapondo, denotamos a urgência, o desejo e a necessidade de um Outro "*vem rápido*" e ao mesmo tempo um Outro fortemente idealizado "*como eu quero que sejas*". Não deixemos de pensar neste outro "*encharcado em lixívia*". Ao pensarmos nisto, deparamo-nos com o facto de a lixívia ter uma conotação de corrosão, mas também poder significar desinfectante que limpa, que renova e que tira a mancha. Será que o Outro que deseja poderá ajudá-lo a compreender e a fazer desaparecer ou atenuar a sua dor? Parece que sim: "*vem como és*".

12. "*Come as you are, as you were, as I want you to be* (…) *take your time hurry up* (…) *come doused in mud, soaked in bleach*" – *Come as You Are, Nevermind, 1991.*

"*Estive fechado dentro da tua caixa em forma de coração durante uma semana* (…) *Quem me dera comer o teu cancro quando ficares negra* (…) *Tenho mais uma queixa* (…) *fiquei de luto. Atira-me o teu cordão umbilical para eu poder trepar de novo lá para dentro*. – *Caixa em Forma de Coração*[13]

Apesar desta faixa ser, segundo Cobain, sobre uma doença ginecológica da sua parceira Courtney Love e o título referir-se a uma actividade que tinham em comum, coleccionar caixas em forma de coração, podemos pensar um pouco mais além.

O processo de formação do *self* e da identidade é feito por identificações. Importa referir que as identificações têm por base uma relação que o sujeito faz com a sua realidade. Importa ainda mencionar que identificar(-me) é diferente de incorporar. Apoiemo-nos nos trabalhos que Abraham e Torok (1995) realizaram sobre o conceito de incorporação, que definem como sendo uma estratégia que o psiquismo encontra para uma introjecção que falhou e que mantém o sujeito preso ao objecto numa relação de dependência.

A referência que Kurt faz dizendo "*Quem me dera comer o teu cancro*", parece elucidar o conceito de incorporação a que Abraham e Torok (1995) se referem. Como se ele quisesse incorporar as coisas do Outro para ele próprio se poder definir, o que sugere um meio muito primitivo de relação, como se vivesse (ou quisesse viver) em simbiose com um outro "*fechado na tua caixa em forma de coração*". Esta incorporação também nos sugere uma repetição de padrão relacional, repetido e repetido, que agarra o sujeito ao passado não lhe permitindo deixar a dependência e o registo fusional para a autonomia e independência que são evidenciadas no que escreveu "*Atira-me o teu cordão umbilical para eu poder trepar de novo lá para dentro"*. Esta última citação também enfatiza o facto de querer e desejar um meio que o proteja, que o ame, que lhe barre o sofrimento.

"*Placenta* (…) *morre de fome* (…) *amo-te pelo que não sou, não quero aquilo que tenho, um cobertor furado com queimaduras de cigarro. Digam rápido, um de cada vez, desprezíveis queimaduras de terceiro grau. O que será que está mal comigo? O que será que eu preciso? O que será que eu acho que penso?* (…) *Descobre o teu lugar. – Prensagem de Promoção*[14]

---

13. "*I've been locked inside your heart-shaped box for a week* (…) *I wish I could eat your cancer when you turn black* (…) *I've got a new complaint* (…) *I'm left black. Throw down your umbilical noose so I can climb right back*" – *Heart-Shaped Box, In Utero, 1993.*

14. "*Afterbirth* (…) *starve* (…) *I love you for what I am not, I do not want what I have got, a blacket acne'ed with cigarette burns. Speak at once while taking turns, second-rate third degree burns. What is wrong with me? What is what I need? What do I think I think?* (…) *Find your place*" – *Radio Friendly Unit Shifter, In Utero, 1993.*

Kurt tinha um historial de doenças físicas, nomeadamente escoliose, desnutrição e um ardor agudo e crónico, sendo que este último não aparentava qualquer causa biológica explicativa.

Com o destaque e referência à "*placenta*", podemos pensar na crítica que faz e denota da relação falhada com os seus objectos primários pois este órgão é responsável pela sobrevivência e desenvolvimento do bebé na gravidez e por sua vez o alimenta e nutre, sendo a queixa que Kurt faz de "*morre de fome*", poder querer apontar a falha desta relação insuficiente que foi incapaz de o ajudar a manter-se vivo, trazendo-lhe em vez de prazer, um sofrimento que lhe causou "*queimaduras de terceiro grau*" – mais uma vez, ele pode estar a referir-se ao sofrimento mais interno originado por feridas precoces que resultaram das suas relações vividas. O que o manteve vivo foi a sua produção e por ela, tentou a todo custo dar sentido a estas "*queimaduras*" e perceber "*o que será que está mal*" com ele.

Com esta análise, podemos então pensar que a função da criação em Kurt, era uma forma de comunicar o que de outra maneira era incomunicável; era também uma maneira de procurar urgentemente um Outro e uma relação que o livrassem da solidão, das suas "*queimaduras*", um Outro que o ajudasse a consertar o seu "*coração partido*". Ele ainda "*tinha uma luz*", uma esperança. Uma esperança de sentir-se envolvido por um Outro que o renovasse, que o protegesse, que o amasse, que o ajudasse a pensar-se e a pensar nas suas necessidades e que o ajudasse a descobrir o seu lugar. O seu desejo parece ter sido que alguém o relembrasse do porquê de continuar a viver, mas liberto da escravatura do sofrimento e da tristeza, nutrido, assim, pelo amor, pelo prazer e pela satisfação: a verdadeira relação transformadora e potencial.

5.3. A vida; a morte

"*Eu não vou levar isto adiante. Qualquer coisa é uma coisa nova. Não vou fazer disto um sonho. O suicídio é uma coisa má* (…) *Segura isto no teu intestino* (…) *Eu não vou fazer isto a gritar.*" – Canção Símbolo[15]

15. "*I'm not gonna make it through. Something else is something new. I'm not gonna make it dream. Suicide is something mean* (…) *Hold it in your gut* (…) *I'm not gonna make it scream." – Token Eastern Song, 1989.*

Apesar de sabermos que o tema da morte habitou desde cedo a vida de Kurt Cobain e que ele o materializava tanto em brincadeiras, como refere Givre (2015), ao desmembrar e pendurar bonecas como se tivessem sido enforcadas, como em produções caseiras (vídeos) onde encenava suicídios sangrentos, como em pensamentos que escrevia nos seus diários e, também, como em referências nas suas letras (Cross, 2002).

Sabe-se que esta canção foi composta por Kurt depois de uma carta que escreveu para a sua mãe. A carta é referida nos seus diários não tendo nunca sido enviada - costume habitual de Kurt (Cross, 2002). Produzida e gravada no dia de ano novo do ano 1991 e considerada uma das suas raridades.

"*O suicídio é uma coisa má*", mas para ele "*qualquer coisa é uma coisa nova*", talvez uma coisa melhor. Podemos pensar que a sua angústia é de tal maneira intolerável que nem a escrita, nem a arte, nem a obra são capazes de lhe atribuir significado e por isso ele vê a morte como uma nova saída, uma solução? Oliveira, Amâncio e Sampaio (2001) falam-nos de como o comportamento suicida está vinculado a uma intolerável angústia interior e que é sempre uma forma de comunicar, tendo em vista a esperança (suspensa) que um Outro o escute e o alivie, ou seja aquilo a que Sampaio (1991) se refere como "*a possibilidade de uma intervenção salvadora*" (Sampaio, 1991 cit. por Oliveira, Amâncio e Sampaio, 2001 pág. 510).

Pensando no mundo de contradições que habita em Kurt, podemos igualmente pensar neste tema de suicídio como ele próprio pensava – de uma forma ambivalente: por um lado um desejo de morrer, de modo a acabar com a sua angústia intolerável e por outro lado, e simultaneamente, por uma enorme esperança de (querer) viver. Assim, tenta comunicar, à espera que alguém o escute e intervenha, de modo a poder assegurar a sua sobrevivência, ajudando-o a transformar as suas dores e solidão em prazer e companhia.

Parece haver também uma intencionalidade neste trecho, quer dizer, qualquer acção tem uma intencionalidade por trás. Crespo e os seus colaboradores (2006) ajudam-nos a reflectir este aspecto, apresentando a teorização de Lacan, que nos diz que qualquer acto é sempre um acto significante que permite ao sujeito transformar-se retroactivamente e que René Roussillion, apresenta-nos uma visão do acto enquanto ferramenta essencial que possibilita a expressão de elementos muito primários da vida psíquica. Ou seja, com isto queremos pensar que, quer o acto de criar, quer o suicídio podem ser considerados actos que servem para comunicar alguma coisa pertencente à esfera interna do sujeito, da qual ele se questiona e tenta compreender permitindo que se transforme (mas isto só é possível se existir um Outro). Se não existir um Outro, o término da vida é uma aposta significativa, na medida

em que o sujeito pode de uma vez para sempre terminar com o seu sofrimento: "*Eu não vou levar isto adiante* (…) *Eu não vou fazer isto a gritar".*

I Hate Myself and I Want to Die – In Utero

Originalmente, o último álbum gravado em estúdio, *In Utero* lançado pelos Nirvana em 1993, era para ter o título *I Hate Myself and I Want to Die (Odeio-me e quero morrer)*. Sérgio (1995) refere que por escassos instantes, Kurt curava-se neste álbum.

Não podemos deixar de dar ênfase às duas temáticas a que nos propusemos reflectir neste subcapítulo: morte e vida num só álbum. Num primeiro momento temos um lado, onde parece sobressair o suicídio, o querer morrer e a solução para poder viver sem dor – terminando com as suas angústias intoleráveis e sem significado. Quando se efectiva a troca de título, é interessante que a escolha recai em *In Utero*, o que remete para a procura de uma relação ideal que nide, que aconchegue e que assegure a vida, sendo também uma via que fornece as condições necessárias para viver sem dor – ainda há uma réstia de esperança.

Figura 3. Destruição do Potencial

Este é um dos primeiros desenhos que consta nos diários de Cobain (Figura 3.). A sua temática agressiva é notória. Designámos este trabalho como "Destruição do Potencial", que nos leva a questionar e pôr em hipótese se esta agressividade pode ser voltada contra o próprio (Kurt). Podemos pensar que, e, também, as suas relações primárias, insuficientes e que abriram feridas, se constituem como principais agentes de destruição que danificaram

para sempre Kurt. Kurt hiper-investia nestas experiências fracassadas, que segundo Coimbra de Matos (2012) abrem caminho para a melancolia. Via produção, tentou pensar, esclarecer-se e livrar-se do peso, da culpa, do abandono e da tristeza como uma forma de (tentar) escapar à perda e à depressão, como afirma Givre (2015), quando percepciona os traços melancólicos na obra de Kurt.

"Para o Boddah: Falando pela voz de (...) *queixoso castrado e infantil.* (…) *Sinto-me culpado, para além daquilo que consigo exprimir.* (...) *amor e a adulação do público* (…) *Eu devo ser um desses narcisistas que só dá valor às coisas quando as perde. Sou muito susceptível.* (...) *não consegui ultrapassar a frustração, a culpa e a empatia que sinto por toda a gente. Há algo de bom em todos nós* (...) *uma filha que me faz lembrar demasiado de como eu costumava ser. Cheia de amor e alegria, metendo-se com toda a gente que encontra porque todas as pessoas são boas e ninguém lhe fará mal. E isso aterroriza-me ao ponto de quase não funcionar* (...) *desde os sete anos que odeio todos os seres humanos, de uma forma geral.* (...) *Só porque eu amo e sinto pena das pessoas em excesso* (…) *Agradeço-vos a todos da boca do meu estômago ardente e nauseado* (...) *Sou uma pessoa demasiado excêntrica, instável, criança! Perdi a paixão e lembrem-se: é melhor arder que desvanecer. Paz, amor, empatia!"* - Carta de despedida (de suicídio)

É interessante o facto de Kurt Cobain escrever a sua carta de despedida ao amigo imaginário *Boddah*, levando-nos a pensar que o *Boddah* foi, para além da sua obra, a única presença que nunca o deixou. Givre (2015) tece uma hipótese muito interessante sobre esta presença, que nos leva a questionar sobre se este amigo imaginário poderá ser a sua dor materializada. Não esqueçamos que Kurt deixou escrito nos seus diários que temia perder a criatividade se deixasse de ter sofrimento constante na sua vida e que este sofrimento e tragédia eram fundamentais para poder expressar o seu trabalho. Podemos pensar neste *Boddah*, tal como Givre (2015), como sendo a dor, o sofrimento e a raiva que assolavam Kurt. Eram as exigências de *Boddah* que motivavam a criação de Kurt, ao mesmo tempo que a criação abria portas para que melhor se pudesse adaptar às exigências da realidade, pois tal como Coimbra de Matos (2012) postula só quem se adapta é que sobrevive. De acordo com este mesmo autor, podemos associar *Boddah* a um *self*-secreto (verdadeiro-*self*) que emergia lentamente e tentava comunicar por Kurt a urgência de encontrar um Outro que se interessasse pelo seu sofrimento e lhe desse espaço para que na relação pudesse transformar a

sua dor. Era este *self*-secreto que produzia e criava para assumir a sua existência e, que por sua vez, era escondido e protegido por um Kurt *rock-star*.

Posto isto, pensemos nesta carta como último suspiro de um Kurt cheio de sofrimento, intolerável e sem significado, que ficou preso às relações insatisfatórias e falhadas do seu passado: "*Falando pela voz de* (...) *um queixoso castrado e infantil.* (…) *Sinto-me culpado, para além daquilo que consigo exprimir"*, que se deu conta que o desejo pelo Outro e que o seu desejo de ser amado, foi confundido com a admiração de um público e, este último, não foi suficientemente reparador "*amor e a adulação do público".*

Acaba também por apontar as consequências de que foi vitima e que por muito que tentasse, pela sua obra encontrar um sentido, *"não consegui ultrapassar a frustração, a culpa e a empatia que sinto por toda a gente (...) desde os sete anos que odeio todos os seres humanos".* Parece que Kurt ficou agarrado fervorosamente à ideia de que *"todas as pessoas são boas e ninguém lhe fará mal"*, mas o seu desenvolvimento foi marcado por sucessivos abandonos que o deixaram sozinho com o seu sofrimento, isolado e alienado. Ele acabou por ficar sempre "*criança*!", aquela criança "*susceptível*" e desamada que quis conhecer a verdadeira relação que transforma. Ele acabou por perder *"a paixão"* e não aguentou mais viver só com o seu sofrimento. A sua obra deixou de ter a função de desenvolvimento, de crescimento e de procura de sentido (Virgílio de Carvalho, 2012), porque o sofrimento não foi elaborado e transformado na relação "ideal" que ele tanto procurava.

Apesar de encontrarmos ao longo da informação disponibilizada e existente vários possíveis significados para as letras e legado de Kurt, preferimos olhar a sua obra como se se tratasse de uma pessoa real, afastando-nos de pré-condições ou pré-conceitos.

Sentámos, figurativamente, Kurt face a face. Quase que o ouvíamos falar durante meses. Ouvimos as suas composições, lemos os seus diários, conhecemos a sua história, tecemos hipóteses. Viver e morrer, contradições e ambivalências. Foram estas dicotomias que parecem ter servido de base à criação de Kurt. Para ele, morrer era superar o sofrimento; para ele, viver foi, também, tentar superar o sofrimento. Mas, tentar, não foi suficiente. Criar não foi suficiente; viver não foi suficiente. Ele perdeu a capacidade de conter e aguentar o sofrimento, os benefícios terapêuticos da sua obra deixaram de assumir a função de elaboração e mentalização das suas dores. Ele perdeu a paixão e não sobreviveu. Foi consumido pela culpa, pelo sofrimento e pela frustração de ter expressado o que sentia e mesmo assim não ser suficiente. Com isto, lembramos agora o que Oliveira, Amâncio e

Sampaio (2001) queriam dizer com o seu artigo "*Arriscar Morrer para Sobreviver*" onde afirmam sobre o suicídio adolescente que "*mais do que morrer, o jovem quer testar-se, transcender-se e, no seu íntimo* (...) *quer sobreviver e saber viver, consigo mesmo e com os outros, encontrar um objectivo que lhe reacenda a esperança esmorecida (ou perdida), a confiança e um sentido real para a sua vida – o gesto suicida precipita-se como uma tentativa de sobrevivência* (Oliveira, 2001; Sampaio, 1997, 2000 cit. por Oliveira, Amâncio e Sampaio, 2001 pág. 520).

6. Com as luzes apagadas é menos perigoso – considerações finais

Kurt Cobain foi um homem fruto de uma geração penalizada pelas vicissitudes de uma sociedade em transformação. Foi, também, um homem sensível, participante e activo quanto a questões relacionadas com aquilo que não compreendia face ao seu contexto. Foi feliz até aos sete anos, quando se inaugurou para ele uma guerra violenta de ódio e afectos negativos de que foi uma vítima. Tendo, desde cedo, aptidões especiais para a arte, foi pela sua obra que deu forma ao seu mundo interno. O seu desenvolvimento foi marcado pelos sucessivos abandonos, desespero e traições que, parece-nos a nós, levaram a um estado de sofrimento que a todo o custo tentou materializar pela sua obra e por ela dar conhecimento de quem ele é e o que procura: uma relação suficientemente autêntica, capaz de transformar o ódio em amor, o vazio em compreensão, um sentido para a sua vida. Esta capacidade de entrar em contacto com o seu sofrimento e elaborá-lo pela sua produção, permitiu-lhe viver até aos 27 anos. Mas, a obra como estratégia criativa de sobrevivência, esgotou a sua energia e deixou de assumir a sua função transformadora e reparadora. Foi repetida e a repetição leva à psicopatologia, o caos permanece caos, o equilíbrio permanece desequilíbrio, afastando-o da corrida pela vida: ele já não tinha a paixão, como escreveu na sua carta de suicídio; paixão que vem do latim *passione*, o acto de suportar.

Como refere Coimbra de Matos (2005), a adolescência é o tempo privilegiado de desenvolvimento psíquico, mas também é o tempo intenso e agitado e, estando sozinho, abandonado e vazio, o adolescente procura uma maneira de se adaptar. No caso de Kurt, pode pensar-se que a única companhia que teve foi a sua obra e *Boddah* (a sua dor). Estes funcionavam como um continente para as "coisas em si" que habitavam nas regiões mais íntimas do seu psiquismo e eram presenças incondicionais que nunca o abandonaram. Marcado pelo sofrimento de uma geração mal-amada, pela dor de crescer num lar destruído

pelo ódio, pela tristeza de ser rejeitado e abandonado, foi pela obra que procurou viver, que procurou um outro que o transformasse e se deixasse transformar.

As perguntas que ocorreram ao longo deste autêntico exercício de pensar, parecem ter sido respondidas pelo próprio Kurdt quando o ouvimos cantar ou quando lemos passagens do seu diário íntimo: "*Don't read my diary when i'm gone. Please read my diary. Look through my things and figure me out*" (Kurt Cobain – Journals).

A verdade é que Kurt escreveu nos seus diários que odiava que violassem os seus pensamentos pessoais, principalmente os *media*, mas colocamos a seguinte questão: não seria este o seu grande objectivo? Que alguém pudesse ajudá-lo a pensar os seus pensamentos para que ele se transformasse?

A obra de Kurt é para nós uma história que pode ser vista de diversas perspectivas e, a nossa, é a de como é que o seu sofrimento se tornou motor de crescimento, de criatividade, e como é que a obra foi o meio privilegiado para assegurar a sua sobrevivência psíquica (mesmo que só até aos 27 anos). Ele só queria "*arranjar uma forma, uma forma melhor, para arranjar uma forma*".

Outro aspecto que gostaríamos de salientar, reflectir e que surge da investigação da vida e obra de Cobain e, que, também, deriva de considerações teóricas sobre o sofrimento, falso e verdadeiro *self* (Winnicott), necessidade, intencionalidade e nova relação (Coimbra de Matos, 2016), colocamo-nos a pertinente questão: Como seria se pudéssemos sentar Kurt Cobain face-a-face? Tentaríamos resgatar Kurdt através de uma (nova) e melhorada relação?

Em primeiro lugar, assinala-se a importância de reconhecer o funcionamento, do sujeito, em falso *self*, como nos instruí Winnicott (1960) no seu artigo "*Ego Distortion in Terms of True and False* S*elf"*, pois é só com esse falso *self* que vai ser possível comunicar e, por sua vez, confrontá-lo com o seu verdadeiro-*self* – fazer com que o sujeito se inteire e reconheça a não existência, o sofrimento, o vazio e o desespero de que padece e que subliminarmente, ou sublimatoriamente comunica.

Tendo em conta a mestria de Coimbra de Matos no que toca ao desespero (2012) e nova relação (2016), foi possível aliar ao tema pensado, por este trabalho, a eficiência e pertinência das suas contribuições.

Perceber e interessar-se pelo sujeito é fundamental em qualquer prática clínica. Por isso para desconstruir a história do (com o) sujeito dever-se-á perceber, na sua história (respectivamente contextualizada), se houve ao longo do seu desenvolvimento uma resposta inadequada pelo seu objecto, ou seja, detectar a existência de experiências falhadas e fazer com que o sujeito, aqui-e-agora, tenha a oportunidade de comunicar as suas necessidades e

intenções e na relação terapêutica, retomar a evolução suspensa da qual foi privado por se ter fixado e repetido, vezes sem conta, o trauma do vivido. A função do terapeuta deve ser a de alguém que queira e saiba ouvir, que compreenda, que aceite e que responda (adequadamente) à intenção do paciente. É só pela reconstrução e construção analítica que o sujeito pode recuperar o que perdeu e desenvolver-se desde o momento em que esteve suspenso.

O Kurt ficou em suspenso, a viver repetidamente as experiências insatisfatórias da sua infância, tendo chegado à adolescência mal-munido, somente com o seu potencial criativo (Virgílio de Carvalho, 2012) e com a sua dor. Procurou no público o amor e a empatia (não correspondidos) e, pela sua obra, procurou, também, ser amado, transformado e compreendido, mas não chegou. Foi novamente uma relação insuficiente.

Por tudo isto, aconselhávamos (se possível) que Kurt pudesse, e tentasse, desfrutar de uma **nova relação** (terapêutica), também ela criadora e criativa, uma nova modalidade de redefinir e dar continuidade ao vivido, levantar questões, equacionar dados e resolver problemas. Se, como refere Staples, referenciado por Virgílio de Carvalho (2012), a criatividade é a forma mais segura de o sujeito entrar em contacto com as suas angústias ou conteúdos "em-si", a **nova relação**, também ela configura a segurança necessária ao sujeito perante o perigo eminente da emergência de angústias mais primitivas e indefinidas.

Kurt tinha a motivação e cheio de empatia procurou a relação para que nesta se pudesse soltar das amarras do abandono, da alienação e da solidão. Se fosse possível chegar a ele diríamos que a **nova relação** o podia libertar e transformar as suas preocupações e sentimentos mais internos. Porque, "*quando se dá um desenvolvimento desviado e desviante, patológico e patogénico, é necessário encetar e desenvolver uma nova relação, sã e sanigena, ao mesmo tempo que se desmantela a relação doente e doentia*" (Coimbra de Matos, 2016 pág. 161).

A criação foi para Kurt um espelho de um mundo interno sem sentido, desfeito e ferido, foi a forma que teve para se entender, se reparar e reparar. Foi, não só a tentativa de um elo de ligação a um Outro, mas também a esperança de reconciliação com o seu passado e a esperança de transformação e, foi, igualmente, a maneira que arranjou para se poder conter. Pensemos na obra como a transferência – a repetição das suas experiências falhadas do passado, de má qualidade e que levaram a sentimentos como o abandono e o desespero, desesperança e falta de sentido. O criar foi a sua estratégia de sobrevivência, a sua tentativa de compreender e de desconstruir os dados do vivido e libertar-se da dor. O recurso a esta mesma estratégia induziu a saturação: ele perdeu a paixão porque o sofrimento foi intolerável e inominável, esse sofrimento e saturação levaram-no à morte, também entendida como o

cessar das suas dores. A **nova relação** ter-lhe-ia sido útil: o analista-farol poderia ter sido a presença incondicional de que precisava para iluminar o caminho a percorrer, para estar lá com o desejo de o cuidar sob a lei do amor, do amor mútuo. Propiciar-lhe-ia a transformação que procurava, o novo e o diferente, podendo correr o maior e melhor risco da sua vida – generalizar esta **nova relação** a todas as outras do seu dia-a-dia; desamarrá-lo da escravatura do passado e projectá-lo para o futuro começando pelo presente. Agora amado, ele poderia começar a existir – agora o Eu, autêntico, poderia emergir. Emancipado e a poder percorrer o caminho do seu desenvolvimento suspenso, Kurt poderia ter sobrevivido e, mais tarde, libertado da dependência da relação, poderia ter voado "s*ozinho e em relação com o mundo de todas as coisas, seres e pensamentos*" (Coimbra de Matos, 2016 pág. 159). Poderia, na **nova relação**, renascer *In Utero* do psicoterapeuta (e de si mesmo!), tornar-se agente da sua própria acção e, assim, ser verdadeiramente um autor e actor da sua vida e não viver num movimento reactivo, de reacção.

Com tudo o que temos vindo a considerar ao longo deste trabalho, foi possível reflectir, pensar, interiorizar e aprender. Deparamo-nos com a necessidade de olhar para a relação terapêutica de uma nova maneira: uma **nova relação**. Agora realmente a dois. A sós, para que depois possamos (re)começar a viver.

Sentámos, figurativamente, Kurt Cobain face-a-face. Ouvimo-lo sofrer durante meses, construímos e desconstruímos a sua história, ouvimo-lo a cantar. Contemplar a sua arte é vermos a realidade que viveu. Constatámos o benefício terapêutico do criar, vimos e ouvimos como deu corpo, voz e letra às feridas decorrentes das suas experiências vividas com sofrimento e, pudemos imaginar e visualizar, algumas melhorias na sua saúde física e mental. Concedeu-nos um olhar sobre como tentou reorganizar e elaborar essas mesmas experiências: deixou-nos um legado sobre o qual podemos pensar e, tentar compreendê-lo... Assim como ele sempre desejou.

7. Referências bibliográficas

Abraham, N. e Torok, M. (1995). *A Casca e o Núcleo*. São Paulo: Editora Escuta.

Albornoz, A. & Nunes, M. (2004). A dor e a constituição psíquica. *Psico-USF*, *9*(2), 211-218.

Barbosa Martins, A. (2012), Um pacto às escuras: da autorrepresentação em Alanis Morissette. *Revista Diacrítica*, *26* (3), 61-91. Consultado através de http://www.scielo.mec.pt/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S0807-89672012000300004 em 9 de Outubro, 2016.

Bettencourt Lemos, P. (2011). *A Importância do Punk em Portugal: O Movimento Punk nacional e o caso estudo da banda Mata-Ratos*. (Tese de Mestrado). Coimbra: Universidade de Letras da Universidade de Coimbra.

Chasseguet-Smirgel, J. (1984). Thoughts on the concept of reparation and the hierarchy of creative acts. *International Review of Psycho-Analysis*, 339-406.

Cobain, K. (2003). *Kurt Cobain Journals*. Berkley Books.

Coimbra de Matos, A. (2012). *O Desespero: Aquém da Depressão*. Lisboa: Climepsi Editores.

Coimbra de Matos, A. (2016). *A Nova Relação*. Lisboa: Climepsi Editores.

Coyne, S. M., Padilla-Walker, L. M. (2015). Sex, violence, & rock n' roll: Longitudinal effects of music on aggression, sex, and prosocial behavior during adolescence. *Journal of Adolescence*, 4196-104.

Crespo, M., García, C, Nilson, M., Piccardo, R., Svarcas, L. (2006). El acto: problemas teóricoas y técnicos desde la perspectiva de René Roussillon. *Revista de Psicoterapia Psicoanalítica*, *7*(2), 171-178.

Cross, C. (2002). *Mais pesado que o céu: biografia de Kurt Cobain*. Rio de Janeiro: Editora Globo.

D'Ávila Gallo, I. (2008). Punk: cultura e arte. *Varia História – Belo Horizonte*, *24*(40), 747-770.

Da Silva, I. (2011). *A música como promotora do bem-estar psicológico na adolescência*. (Tese de Mestrado). Lisboa: Faculdade de Psicologia de Lisboa.

Delgado, L. (2012). *Psicanálise e criatividade: estudo psicodinâmico dos processos criativos artísticos*. Lisboa: Edições ISPA.

Duarte da Cunha, I. e Marques, E. (2009). A construção do eu adolescente na relação com o(s) outro(s): O igual, o diferente e o complementar através do Rorschach. *Análise Psicológica*, *3*(27), 247-257.

Eriksson, K. (1992). The alleviation of suffering – the idea of caring. *Scandinavian Journal of Caring Science*, *6*, 119–23.

Ferrão A. (org.) e Sérgio, A (préf.) (1995). *Nirvana - Kurt Cobain*. Lisboa: Assírio & Alvim.

Figueiras, M. & Marcelino, D. (2008), Escrita terapêutica em contexto de saúde: Uma breve revisão. *Análise Psicológica*, *2*(26), 327-334.

Fulgencio, L. (2003). As especulações metapsicológicas de Freud. *Natureza Humana*, *5*(1), 129-173.

Givre, P. (2015). La voix blache de Kurt Cobain ou les accents mélancoliques de la musique grunge. *L'Adolescence, 33*(2), 451-466.

Grinberg, L. (2001). *Teoria da Identificação.* Lisboa: Climepsi Editores. (Obra original publicada 1976).

Hagman, G., A. (2009). Art and self: a new psychoanalytic perspective on criativity and aesthetic experience. *Annals of the New York Academy of Sciences*, *1159*, 164-173.

Knijik, M. (2011). Falso self, pseudomaturidade, segunda pele e identificação adesiva: uma revisão sobre os conceitos. *Revista Brasileira de Psicoterapia*, *13*(2), 81-91.

Macedo, L & Silveira, A. (2012). Self: Um conceito em desenvolvimento. *Paidéia*, *22*(52), 281-289.

Martins, Diogo André Barbosa. (2012). Um pacto às escuras: da autorrepresentação em Alanis Morissette. *Revista Diacrítica*, *26*(3), 61-91.

Melo, R. e Herzog, R. (2012). Psiquismos clivados: vazio de sentido e insistência no existir. *Cadernos de Psicanálise – CPRJ, Rio de Janeiro*, *34*(27), 65-81.

Morais, S. (2008). *Processos de identificação na cura analítica: o devir da identidade*. (Tese de Mestrado). Lisboa: ISPA

Oliveira, A., Amâncio, L., Sampaio, D. (2001). Arriscar morrer para sobreviver: Olhar sobre o suicídio adolescente. *Análise Psicológica*, *4*(19), 509-521.

Oliveira, A., M., Nakano, T., C. (2011). Revisão de pesquisas sobre criatividade e resiliência. *Temas em Psicologia*, *19*(2), 467-479.

Oliveira, B. (1989). *Interpretação psicanalítica da criatividade*. Consultado através de https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/63268/2/81651.pdf em 29 de Setembro, 2016.

Ostrower, F. (2001). *Criatividade e Processos de Criação*. Editora Vozes. 3º Edição.

Pereira de Oliveira, V. (2012). *A influência do gosto musical no processo de construção da identidade na juventude*. Consultado através de http://www.psicologia.pt/artigos/textos/A0661.pdf em 12 de Outubro, 2016.

Pereira, D. (2015). *A experiência subjectiva da ideação suicida em estudantes universitários numa perspectiva fenomenológica-existencial*. (Tese de Mestrado). Lisboa: ISPA

Peterson, R. J., Safer, M. A., Jobes, D. A. (2008). The impact of suicidal rock music lyrics on youth: An investigation of individual differences. *Archives of Suicide Research*, *12*(2), 161-169.

Puryear, J. S., Kettler, T., & Rinn, A. N. (2016). Relationships of Personality to Differential Conceptions of Creativity: A Systematic Review. *Psychology of Aesthetics, Creativity, And The Arts*, doi:10.1037/aca0000079

René Roussillon, L. (2010). A capacidade de criar e a exigência de criar. *Jornal de Psicanálise – São Paulo*, *43*(79). 237-256.

Rodrigues de Aragão, S. (2015). *A arte como expressão de sentimentos e catarse emocional nos processos terapêuticos. Artes e Ideias.* Consultado através de http://obviousmag.org/transmutacao_psicologica_do_ser_e_alquimia_da_vida/2015/04/a-arte-como-expressao-de-sentimentos-e-catarse-emocional-nos-processos-terapeuticos.html em 25 de Setembro, 2016.

Sakamoto, C., K. (2000). Criatividade: uma visão integradora. *Psicologia: Teoria e Prática*, *2*(1), 50-58.

Sami-Ali (1992). *Pensar o Somático: Imaginário e Patologia*. Lisboa: ISPA, 6-16.

Santos, M. (1999). A constituição do mundo psíquico na concepção winnicottiana: uma contribuição à clínica das psicoses. *Psicologia: Reflexão e Crítica*, *12*(3). Consultado através de http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-79721999000300005 em 12 de Outubro, 2016.

Seiffge-Krenke, I. (1997). Imaginary companions in adolescence: sign of a deficient or positive development. *Journal of Adolescence*, *20*, 137-154.

Strong, C. (2011). Grunge, riot grrrl and the forgetting of women in popular culture. *The Journal of Popular Culture*, *44*(2), 398-416.

Tanielian, T e Terri, L. (2008). *Invisible Wounds of War: Psychological and Cognitive Injuries, their Consequences, and Services to Assist Recovery*. RAND Corporation. Consultado através de http://www.rand.org/content/dam/rand/pubs/monographs/2008/RAND_MG720.pdf em 21 de Setembro, 2016.

Thompson, R. L., Reed, L. (1995). Social context and the subjective experience of different types of rock music. *Journal of Youth and Adolescence, 24*(6), 731-744.

Trosman, H. (2012). Review of The Artist's Mind: A psychoanalytic perspective on creativity, modern art, and modern artists. *The Psychoanalytic Quarterly, 81*(2), 489-492.

Virgílio de Carvalho, O. (2012). *Criatividade e abertura de espaço: um estudo jungiano.* São Paulo. (Tese de Mestrado). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, PUC-SP.

Winnicott, D. (1960). *Ego Distortion in Terms of True and False Self*, 140-152. Consultado através de http://danbhai.com/rnpsa/rnpsa_archive/winnicott_ego_distortion.pdf em 5 de Novembro, 2016.

ANEXOS

Anexo A – Carta de despedida (original)

BoddAH

Speaking from the tongue of an experienced simpleton who obviously
could rather be an emasculated, infantile complainee. This note should
e pretty easy to understand. All the warnings from the punk rock 101
curves over the years. Since my first introduction to the, shall we say, ethic
solved with independence and the embracement of your community has proven
very true. I havent felt the excitement of listening to as well as creating m
hang with
[redacted] and writing for too many years now. I feel [redacted]
[redacted] for example [redacted] and the lights go out and the manic roar of the
[redacted] begins It doesn't affect me the way in which it did for Freddy Mercury who
[redacted] to love. [redacted] relish in the love and adoration from the crowd. which is something
[redacted] admire and envy. The fact is I cant fool you. Anyone of you.
[redacted] simply isn't fair to you or me. The worst crime I can think of would be to
[redacted] off by faking it and pretending as if im having 100 % fun. Sometimes I feel
I should have a punch in time clock before I walk out on stage. I've tried everything
[redacted] my power to to appreciate it (and I do. God, believe me I do, but its not enough
[redacted] appreciate the fact that I and we have affected and entertained a lot of people.
I must be one of those [redacted] narcissists who only appreciate things when they
[redacted] Im too sensitive. I need to be slightly numb in order to regain the enthusi
I once had as a child. On our last 3 tours I've had a much better appreciati
[redacted] all the people I've known personally and as fans of our music, but I still cant get
[redacted] the frustration, the guilt and [redacted] for everyone. Theres good in all of us and
[redacted] me I simply love people too much. So much that it [redacted] me feel too fucking sad. The s
[redacted] sensitive, unappreciative, pisces, Jesus man! why dont you just enjoy it? I dont
have a goddess of a wife who sweats ambition and empathy and a daughter where
[redacted] too much of what I used to be. full of love and Joy, passing every person she meets
[redacted] everyone is good and will do her no harm. And that terrifies me to the point to where I
[redacted] function. I cant stand the thought of Frances becoming the miserable self destructive,
[redacted] that I've become. I have it Good, very Good. and Im grateful, but
[redacted] age of seven I've become hateful towards all humans in general. Only because it seems
[redacted] for people to get along and have empathy. Empathy! Only because I love and feel
[redacted] people too much I guess. Thank you all from the pit of my burning nause
[redacted] for your letters and concern during the past years. Im too much of an erratic, mood
[redacted] anymore and so remember, its better to burn out than to
[redacted]
fade away. peace love, Empathy. Kurt Cobain

Frances and Courtney, I'll be at your altar.

please Keep going Courtney

CAPT Laurel Khan

for Frances
for her life which will be So much happier
without me. I LOVE YOU, I LOVE YOU

Anexo B – Carta de despedida (traduzida)

Para o Boddah:

Falando pela voz de um simplório experiente que obviamente preferia ser um **queixoso castrado e infantil**. Esta nota deverá ser bem fácil de compreender. Todos os avisos dos cursos de *punk-rock* 101, ao longo dos anos. Desde a minha primeira introdução à, diremos, ética associada à independência e à aceitação na vossa comunidade, provaram-se verdadeiros. Há anos que não sinto a excitação de ouvir, ou mesmo de criar música, nem sequer compor e escrever. **Sinto-me culpado, para além daquilo que consigo exprimir.** Por exemplo, quando estamos no *backstage* e as luzes se apagam e o barulho ensurdecedor do público começa, não me impressiona da mesma forma que impressionava Freddy Mercury, que parecia adorar e saborear o **amor e a adulação do público,** o que é algo que admiro e invejo nele. A realidade é: Não sou capaz de vos enganar. Nenhum de vocês. É simples, não seria justo nem para vocês nem para mim. O pior crime que eu imagino cometer seria enganar as pessoas, ludibriando-as e fingindo que me estava a divertir a 100%.

Às vezes parece-me que preciso de um toque do gongue para me empurrar para o palco. Tenho tentado tudo ao meu alcance para apreciar isso (e ainda tento, Deus, acreditem que tento, mas não é suficiente).

Reconheço que eu e nós influenciámos e divertimos muita gente.

Eu devo ser um desses narcisistas que só dá valor às coisas quando as perde. **Sou muito susceptível**. Tenho de estar já um pouco entorpecido para recuperar o entusiasmo que tinha quando era criança.

Nas nossas últimas 3 *tournées* consegui dar muito mais estima às pessoas que conheci pessoalmente e aos fãs da nossa música, mas mesmo assim **não consegui ultrapassar a frustração, a culpa e a empatia que sinto por toda a gente**. **Há algo de bom em todos nós** e eu simplesmente amo demasiado as pessoas. Amo-as tanto que me faz sentir tão triste. O tristonho, susceptível, peixes, Jesus meu! Porque é que não gozas a cena? Eu não sei!

Tenho por mulher uma deusa que transpira ambição e empatia... e **uma filha** que me faz lembrar demasiado de como eu costumava ser. **Cheia de amor e alegria, metendo-se com toda a gente que encontra porque todas as pessoas são boas e ninguém lhe fará mal**. E **isso aterroriza-me ao ponto de quase não funcionar**, não consigo imaginar que Frances poderá vir a ser o infeliz, auto-destrutivo, *death rocker*, em que eu me tornei. E correu-me tudo bem, tão bem e estou agradecido, mas **desde os sete anos que odeio todos os seres**

humanos, de uma forma geral. Só porque parece tão fácil às pessoas conviverem e terem empatia. Empatia! **Só porque eu amo e sinto pena das pessoas em excesso**, talvez por isso.

Agradeço-vos a todos da boca do meu estômago ardente e nauseado, as vossas cartas e a vossa preocupação ao longo dos últimos anos. **Sou uma pessoa demasiado excêntrica, instável, criança**! **Perdi a paixão e lembrem-se: é melhor arder que esvanecer.**

Paz, amor, empatia!

Frances e Courtney estarei no vosso altar.
Por favor Courtney continua para a Frances.
Pela sua vida que será bem mais feliz sem mim...
Amo-vos, AMO-VOS!