



**ISPA**  
INSTITUTO UNIVERSITÁRIO  
CIÊNCIAS PSICOLÓGICAS, SOCIAIS E DA VIDA

**DIÁLOGOS CONSIGO PRÓPRIA:  
O PODER PSICOTERAPÊUTICO DA ESCRITA DIARÍSTICA EM  
ZLATA FILIPOVIC**

**RAQUEL CARINA DOS SANTOS BROEGAS**

**Orientador de Dissertação:**

PROFESSOR DOUTOR LUÍS MANUEL ROMANO DELGADO

**Coordenador de Seminário de Dissertação:**

PROFESSOR DOUTOR LUÍS MANUEL ROMANO DELGADO

**Tese submetida como requisito parcial para a obtenção do grau de:**

MESTRE EM PSICOLOGIA

Especialidade em Psicologia Clínica

**2018**

Dissertação de Mestrado realizada sob orientação do Professor Doutor Luís Manuel Romano Delgado, apresentada no ISPA – Instituto Universitário para obtenção de grau de Mestre na especialidade de Psicologia Clínica

## AGRADECIMENTOS

Sinto saudades! Saudades daqueles primeiros dias, da ansiedade que acompanhava a inocência, do cheiro da biblioteca, saudades das tantas colegas que um dia conheci e das peripécias que os 20 anos oferecem...saudades daquelas aulas em que o inesperado acontece, daqueles professores que nos marcam para sempre, mesmo daqueles que já partiram. Passam os 20 e os 30 anos, a vida fora da faculdade torna-se demasiado apetecível e quando regresso, regressam também os mesmos cheiros, as mesmas saudades mas agora há um novo saber, uma nova roupagem, um novo Eu. Travo pequenas batalhas porque já não aceito um “tem que ser”, conheço as pessoas que estão para além da docência e se umas não me agradaram outras tantas voltam a marcar-me para a eternidade. Porque a lista é extensa, limito-me a nomear uma delas: o meu professor, orientador e “reparador” Professor Doutor Luís Delgado. Para este último, confesso que me falham os adjectivos que o qualificam enquanto docente e pessoa, agradeço por me ter ensinado que antes de uma patologia ou de um funcionamento psíquico temos um ser humano com sentires, por me ter ensinado, na prática, dezenas de conceitos teóricos que hoje fazem parte de mim, por ter a capacidade de unir pessoas e de percebê-las para além do que falam, por ser um professor que a par da bagagem teórica é dono de uma simplicidade muito pouco usual nos meios em que as pessoas, tantas vezes, se fazem valer de títulos. Obrigada, por tudo!

Os meus agradecimentos estendem-se, também, aos colegas que conheci e que tiveram a sua influência no meu percurso, contudo apenas citarei aqueles que, com toda a certeza e carinho, estão a ler estas palavras: a minha Marina, a Sarita e o Ricardo.

Por ser uma romântica, por acreditar no poder reparador do amor, por ter sido tão amada e, talvez, pela experiência de sentir também a sua ausência, terei que agradecer a todas as pessoas que diferentemente me ensinaram que “As paixões são os ventos que enfunam as velas dos barcos, elas fazem-nos naufragar, por vezes, mas sem elas, eles não poderiam singrar” (Voltaire). Um muito obrigado ao Dr. José Maria Tallon que, para além de uma relação se tornou num companheiro e amigo de todas as horas. Entre nós permanecerão os segredos, a cumplicidade, as lágrimas, as coisas mais dolorosas, as fragilidades e os sorrisos, escritos nas estrelas...!

Seria impossível não referir, também, o imenso apoio do meu Gonçálinho que, após duas teses realizadas, soube conter as minhas angústias e transformá-las na primeira palavra da presente dissertação. Foi com a sua objectividade numérica, respeito e amor que consegui ultrapassar obstáculos, abrir “caixinhas de Pandora” e dedicar-me a estas páginas. Foi com o auxílio de uma personalidade tão oposta à minha que voltei a querer o que já não queria.

Resta-me dedicar as minhas conquistas, os meus pequenos grandes passos àqueles que nunca me abandonaram, que me ensinam todos os dias a ser melhor pessoa: a minha família. Não encontro palavras suficientemente bonitas e honrosas para lhes dedicar, sem eles não poderia ter fechado este ciclo de vida mas por eles consegui!

Os mais sinceros e profundos agradecimentos aos meus avós que Sempre acreditaram na menina deles, que sempre me defenderam perante o indefensável, que enxaguaram lágrimas, participaram em sorrisos, me ensinaram a amar as letras, a honestidade e o fado. Aos meus pais que Sempre me deram a mão numa adolescência difícil e tardia e cuja união me fez amadurecer enquanto mulher. Aos primos e tios que estão Sempre à curta distância de um “preciso de ti”.

Por fim, talvez por ser o primeiro, agradeço tanto mas tanto ao meu filhote Rui Broegas. Por ele e para ele concluo esta etapa! Agradeço-te meu amor pela paciência e carinho, pelas gargalhadas que damos juntos, pela tua serenidade que colmata a minha ansiedade, por me fazeres amadurecer a cada dia que passa e por me ensinares coisas tão simples e tão importantes. Espero que saibas fazer as melhores escolhas de vida, que te orgulhes delas e mesmo quando errares eu estarei lá para te dar Sempre a mão. Amo –te!

## RESUMO

O *Diário de Zlata*, escrito durante o duradouro conflito armado da Bósnia e Herzegovina, revela na primeira pessoa a vida de uma jovem, dos 10 aos 13 anos, que vê o seu promissor futuro desmoronar-se a cada obus que cai perto de si. Com o apoio da perspectiva psicanalítica, pretendemos compreender de que forma a escrita diarística poderá ter um efeito psicoterapêutico, considerando o contexto biopsicossocial de Zlata. Diversos são os estudos que demonstram melhorias psíquicas nos indivíduos que usam a palavra caligrafada como forma de contactarem com as suas emoções, no que concerne a vivências adversas, uma vez que adquirem maior capacidade de adaptação às mesmas (Parreira, 2012). Aceitando que a transformação ou recriação do mundo interno do indivíduo depende da sua capacidade criativa, então através da mesma ele poderá expressar-se emocionalmente (Ostrower, 1977, citado por Santos, 2012). Assim sendo, inerente a qualquer ato criativo estão os processos de sublimação, simbolização, reparação e função continente, fundamentais terapeuticamente. De acordo com as reflexões, concluímos que a escrita do diário teve para Zlata um efeito psicoterapêutico crucial que impediu que o seu mundo interno entrasse em rutura, num contexto potencialmente traumático.

**Palavras-Chave:** Zlata; Escrita diarística; Sublimação; Simbolização; Reparação; Função Continente;

## ABSTRACT

Zlata's Diary, written during the long-running armed conflict in Bosnia and Herzegovina, reveals in the first person the life of a young woman, aged 10 to 13, who sees her promising future collapse with every shell that falls close to her. With the support of the psychoanalytic perspective, we intend to understand how diary writing can have a psychotherapeutic effect, considering the biopsychosocial context of Zlata. There are several studies that demonstrate psychic improvements in individuals who use the word calligraphy as a way to contact their emotions regarding adverse experiences, since they acquire a greater capacity to adapt to them (Parreira, 2012). Accepting that the transformation or re-creation of the inner world of the individual depends on his creative capacity, then through it he can express himself emotionally (Ostrower, 1977, quoted by Santos, 2012). Thus, inherent to any creative act are the processes of sublimation, symbolization, repair and continental function, fundamental therapeutically. According to the reflections, we conclude that the journal's writing had a psychotherapeutic effect on Zlata that prevented her inner world from collapsing in a potentially traumatic context.

**Key Words:** Zlata; Journal writings; Sublimation; Symbolization; Reparation; Continent Function;

## ÍNDICE

<b>1</b>	<b>Introdução.....</b>	<b>1</b>
<b>2</b>	<b>Estado da Arte.....</b>	<b>3</b>
2.1	Primórdios, características e motivações da escrita de diários íntimos.....	3
2.2	Conflitos sociais traumáticos e a escrita diarística.....	5
2.3	Adolescência, vivências inerentes e a escrita neste período.....	6
2.4	Processo criativo e a escrita.....	9
2.5	Fatores psicodinâmicos inerentes a qualquer ato criativo.....	12
2.6	A escrita enquanto processo psicoterapêutico.....	20
<b>3</b>	<b>Metodologia.....</b>	<b>27</b>
3.1	Tipo de abordagem.....	27
3.2	Tipo de objetivo da pesquisa.....	27
3.3	Procedimento.....	28
<b>4</b>	<b>Parte prática: “O Diário de Zlata.....</b>	<b>29</b>
4.1	Resumo da obra e biografia da autora.....	29
4.2	Contextualização histórica e social.....	32
4.3	Análise compreensiva do “Diário de Zlata”.....	33
<b>5</b>	<b>Considerações finais.....</b>	<b>61</b>
<b>6</b>	<b>Referências Bibliográficas.....</b>	<b>64</b>

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Zlata e os seus pais, antes da guerra .....	31
Figura 2. Zlata durante a guerra e na atualidade .....	31
Figura 3. Mapa da antiga Jugoslávia e estados .....	32

## 1 Introdução

“O Homem é dono do que cala e escravo do que fala”

Sigmund Freud

Vidas perdidas, traumas, violência, perda da liberdade...isto é guerra! Quando a idade e a maturidade sugerem um percurso escolar e afetivo próprios, existem crianças e jovens que, à partida, se encontram comprometidos com situações que os marcarão para sempre. Num ambiente hostil, onde reina esta dura realidade, os jovens adolescentes merecem um especial destaque, pois estamos perante uma etapa de desenvolvimento, por si só complexa, em que o corpo e a mente denunciam mudanças profundas. A adolescência é a fase da procura identitária, onde o peso do interior e exterior se revelam dominantes (Klébis, 2014). Desta forma, será lícito pensarmos que a guerra, enquanto violência social, produzirá efeitos devastadores no jovem adolescente que busca reformular algumas das suas primeiras identificações infantis e “lá fora” encontrar a originalidade que lhe permite entrar na vida adulta (Lima, 2006).

Durante o duro processo que é a existência de qualquer guerra social, muitos indivíduos, particularmente os mais jovens, recorrem à escrita de diários íntimos como forma de expressão emocional. Será assim que os mesmos transformam a experiência dolorosa, ressignificam e integram-na no mundo interno (Fernandes, 2012). Assim sendo, por estarmos na presença de processos que envolvem a fantasia, imaginação e simbolização é pertinente recordar a relação que existe entre a palavra que é escrita de forma consciente e os desejos e medos ocultos que estão na sua origem. É, precisamente, através do descrito que pretendemos analisar o “Diário de Zlata”, uma pré-adolescente que vê a sua vida marcada por uma guerra que não escolheu.

Ao longo das páginas que escreve, Zlata regista as suas vivências, os seus receios e pensamentos que, ao serem analisados, refletem um contexto de perdas e mudanças pessoais e sociais. A primeira vez que li o “Diário de Zlata”, pouco mais velha que a protagonista, entrei num processo de identificação pois, também eu escrevia um diário e vivia uma guerra interna que não sabia expressar verbalmente. Na atualidade, com a experiência de vida e com o auxílio do presente curso superior, consigo perceber que havia muito mais para além das palavras concretas, conscientemente escritas e que o ato de criar me ajudou, bastante, numa fase de profundas mudanças.

Desta forma, após explicitar as motivações inerentes à escolha do tema, da presente dissertação, cabe concluir que a mesma tem como objetivo e pertinência fundamentais compreender de que forma a escrita de um diário teve um efeito psicoterapêutico de modo a impedir o não desmoronamento do mundo interno de Zlata e, também, tentar conhecer o que está para além das suas palavras, considerando todo o seu contexto biopsicossocial. Esta análise compreensiva é apenas uma hipótese, considerando os dados a que temos acesso e dada a complexidade do ser humano, contudo é a nossa forma pessoal de sentir o tema.

Exposto o anterior, destaco agora a organização do atual trabalho que se iniciará com o capítulo do estado da arte. Neste, pretendemos ilustrar a origem da escrita de diários íntimos, as características comuns a este género literário e as motivações de quem opta por registrar as experiências vivenciadas e sentidas. Dado o objeto de estudo se centrar no diário de uma adolescente, que vive num contexto social de guerra civil, é de suma importância conhecermos o impacto dos conflitos traumatizantes no indivíduo e as motivações que o levam a escrever acontecimentos dolorosos. Pela mesma lógica, é abordado o processo desenvolvimental da adolescência, fase de profundas alterações, e a importância que a escrita pode adquirir nesta etapa. Seguidamente, passamos à revisão de determinados conceitos teóricos que compreendem a palavra caligrafada enquanto processo criativo, o que nos leva a perceber o motivo pelo qual a mesma comporta um valor terapêutico no ser humano. Neste sentido, são focados os fatores psicodinâmicos fundamentais inerentes ao ato da escrita e promotores de um desenvolvimento individual terapêutico. Num primeiro momento, esses fatores são minuciosamente definidos, com recurso aos mais diversos autores, sendo destacado o modo como os mesmos surgem no desenvolvimento individual precoce e, analogamente, numa relação terapêutica. Já num segundo momento, é provada a presença dos mesmos, no âmbito do ato criativo da escrita, o que possibilita estabelecer uma ponte entre escrita diarística e função terapêutica.

No segundo capítulo, versamos acerca da metodologia de trabalho escolhida para a análise dos conceitos supracitados, no âmbito da análise do diário da jovem. Posteriormente, já no terceiro capítulo, passaremos para a parte mais prática onde é descrito o contexto biopsicossocial de Zlata, no sentido de enquadrar o seu diário numa época, num lugar e numa história de vida(s). Por fim, recorreremos à análise compreensiva das palavras da jovem fazendo a ponte entre estas e os conceitos teóricos explicitados, na primeira parte. A presente dissertação termina com algumas considerações de cunho pessoal, que sumarizam o que trabalhamos e o que senti.

## 2 Estado da Arte

### 2.1 Primórdios, características e motivações da escrita de diários íntimos

É do senso comum pensar num diário íntimo enquanto amigo, enquanto aquele que recebe as nossas lamúrias, os nossos sentires, os nossos segredos mas também as nossas alegrias. Escrever um diário é, simultaneamente, pensarmos, falarmos e segredarmos!

Para Anzieu (1976, citado por Cunha, 2013), o individualismo, capitalismo e cristianismo foram decisivos para a génese da escrita diarística. Embora, remontando à idade Média, seja possível reconhecer alguns protótipos de diários íntimos, será pela influência do romantismo que, os mesmos, ganharam maior ênfase devido à valorização da palavra escrita, enquanto movimento individualista, onde o *Eu* começou a adquirir enorme destaque. Relativamente ao capitalismo, o autor relembra que, na referida Idade Média, os livros de contas dos mercadores, com registos diários, seriam o protótipo do que, atualmente, se percebe como balanço afetivo pela escrita de memórias. Por fim, com a propagação do Cristianismo, que obrigava a um recolhimento interior, a uma introspeção, os diários eram conservados com o intuito de caligrafar os pecados. Já Lejeune (2009), recorda que o uso do papel, a invenção do relógio mecânico e do calendário anual, poderão ser considerados fatores decisivos para a incrementação deste género de escrita, uma vez que o fator tempo se torna crucial.

Destacados os marcos históricos da génese da escrita diarística, cabe referir, agora, as características e especificidades que a compõem.

Talvez a maior característica dos diários íntimos seja a regularidade da sua escrita, seguindo-se os fatores do secretismo, sinceridade e a liberdade da palavra caligrafada podendo, então, comportar revelações inesperadas através de uma introspeção distante do olhar social (Lejeune, 1971). Considerando as características, de uma escrita fragmentada, pela frequência a que obriga, o diarista pode ser entendido como um ser em permanente procura da sua identidade, visando a agregação de um *Eu* disperso e usando a escrita como forma de união identitária. Relembramos, ainda, que entre os momentos vivenciados e a escrita, dos mesmos, há uma enorme subjetividade, por parte do próprio diarista (Cunha, 2013). Se é certo que, este género de escrita, é marcado pela autenticidade, a verdade é que as características da escrita de si incluem, sempre, a subjetividade do sujeito que conta as experiências objetivas. De facto, a distância entre o que é vivenciado e o que é escrito não

permite a necessária reflexão de modo a tornar-se mais imparcial, pelo que a subjetividade é característica inerente (Barcellos, 2004).

Também, Girard (1963), aponta outras características, no seio do género diarístico, como a temática em causa, isto é, o autor do diário privilegia assuntos pessoais em prol de outros, escrevendo para si e daí o secretismo, anteriormente referido. Deste modo, é lícito pensar que, à partida, um diário não se reserva à publicação, embora, este facto tenha sofrido mudanças ao longo do século XX, ganhando outros contornos, pois o intuito da publicação pode influenciar a liberdade do que é caligrafado. Para Quinet (2002, citado por Barcellos, 2004), a publicação de um diário íntimo remete para a mudança paradigmática, entre o público e o privado, onde reina o prazer de ver e ser visto, como condição de existência. É desta forma, que as folhas da escrita diarística, anteriormente escondidas e trancadas por um cadeado, são hoje substituídas pelo mundo computacional, em rede, ou por publicações mundialmente famosas.

Outra característica, do género diarístico, apontada por Girard (1963), diz respeito à duração da escrita, uma vez que não há uma meta estipulada, tal como existe no conto de uma história em que é expectável um final.

Expostos os traços que caracterizam a escrita de si, cabe ressaltar as motivações que a impulsionam. Assim sendo, de acordo com as palavras de Anzieu (1976), o motivo fundamental passará pela necessidade de deixar registrado, ao longo do tempo, os acontecimentos, evitando a sua perda memorial. Também apontamos como fundamental o facto da escrita de si ser um modo introspetivo de percecionar as vivências, uma vez que promove a capacidade de discernimento, a libertação de fantasmas, a organização psíquica, o *insight* e a procura de estratégias para lidar com o conflito, pelo que o diário poderá ser considerado um confidente, que o diarista não possui. É pelos motivos referidos que Girard (1963) afirma que a escrita de si contempla funções fundamentais como a psicoterapêutica, ética e religiosa. Depreendemos, pelo descrito, que um diário possibilita, para quem o escreve, um espaço onde reina a liberdade e a ausência de normas, pelo que poderá servir de recurso às mais variadas personalidades. A par do anterior, Leleu (1952) realizou um estudo em que pretendeu traçar o perfil de quem escreve um diário, concluindo que existem, fundamentalmente, três tipos de diaristas: os sentimentais movidos pelo sonho e reflexão; os nervosos que, na incapacidade de investirem afetivamente, vagueiam no presente concreto; e os passionais que se caracterizam por maior fragilidade e insegurança.

## 2.2 Conflitos sociais traumáticos e a escrita diarística

Reveladas, acima, as motivações que levam o diarista a escrever acerca de si e considerando o tema da presente dissertação, torna-se importante destacar o trauma, entender o conceito na essência, incorporá-lo às vivências de guerra, enquanto potencial traumático, e associá-lo à escrita diarística.

Para Abreu (2016), o trauma é uma vivência tão poderosa do mundo concreto, que o sujeito é incapaz de, inicialmente pelo menos, simbolizar o sucedido.

Segundo Moreno e Junior (2012), será através da sintomatologia traumática e dos traços que se repetem continuamente, num indivíduo, que é possível perceber a ressonância do temor ao nível psíquico.

Relembrando o entendimento de Laplanche e Pontalis (1967, citado por Fulgencio, 2004), acerca da perspectiva freudiana, poderemos dizer que mediante uma enorme afluência de excitações, quer seja devido a uma experiência afetivamente intensa ou a um conjunto das mesmas, o aparelho psíquico torna-se incapaz de tolerá-las não conseguindo descarregar, o que leva a um desequilíbrio.

No intuito de aprofundarmos a noção de trauma, recorreremos a Freud (1920, citado por Jaques 2012) e aos seus escritos acerca da neurose traumática e de guerra. De acordo com o mesmo, a relevância da origem da neurose traumática prende-se com a ameaça à vida, sendo que esta diz respeito a uma ameaça ao inconsciente, que não se fia na morte. Assim, o que é vivenciado como externamente traumático, elevará o nível de excitação o que fará com que operem diversos mecanismos de defesa, embora sem sucesso, dada a enorme carga afetiva, saindo de cena, provisoriamente, o princípio do prazer. Dado o exposto, o mesmo autor faz a analogia entre este acontecimento e os cuidados maternos para com o bebê, pelo que conclui que em todos os indivíduos está patente o trauma, devido a um excesso de excitações, todavia, ainda não o sabem suportar. Ora, a vivência traumática tende a repetir-se continuamente, sobretudo ao nível dos sonhos, o que pode parecer uma contradição, dado o sonho estar ligado ao princípio do prazer, embora não o seja, uma vez que é através dele que o sujeito suscita a angústia, que não pôde ocorrer durante a vivência traumática, sendo uma advertência face a um perigo. Logo, perante uma ameaça motivadora de angústia o *Eu* irá afastá-la, através do princípio do prazer, surgindo os sintomas físicos.

Meshulam-Werebea, Andrade e Delouya (2003), referem o trauma enquanto sensação de perda da continuidade, como se a vivência não fosse capaz de ser subjetivada e, concluem, que o tipo de personalidade do sujeito e seu desenvolvimento anterior ao trauma têm enorme

peso para a elaboração psíquica da experiência. Pensamos, então, que qualquer infração no desenvolvimento infantojuvenil poderá conduzir à pobreza de um *Eu*, limitando a própria autonomia.

Devido à imensa variedade de respostas emocionais, mediante situações violentas, potencializadoras de gerarem traumas, distinguimos os que decidem registrar acontecimentos em diários íntimos.

Decidir caligrafar os traumas, advindos de uma guerra, implica comunicar a experiência ímpar da existência que, maioritariamente, passa pela constante ameaça de morte. Tal como refere Sontag (2003, citado por Abreu, 2016), as vítimas dos traumas de guerra não são apenas os soldados, são também os civis que embora possam não carregar feridas físicas, comportam feridas psíquicas, muitas vezes silenciadas. Serão estas feridas psíquicas, juntamente com o desejo de perceber e integrar os sentimentos associados, que podem impulsionar o diarista a escrever, logo poderemos inferir acerca da capacidade simbólica que a escrita oferece.

### **2.3 Adolescência, vivências inerentes e a escrita neste período**

Pelo facto do objeto de estudo da presente dissertação envolver uma adolescente em contexto de guerra civil, torna-se relevante abordar o percurso desenvolvimental desta fase.

Desde já, recordamos que adolescência é uma fase que ora poderá ser vivida de forma frutífera e conduzir a um adequado desenvolvimento psíquico, ora poderá ser vivida de modo traumático o que, eventualmente, terá efeitos nefastos na saúde psíquica do futuro adulto (Freitas & Silva, 2014).

De acordo com a visão psicanalítica, por altura do nascimento, a mente da criança, com capacidades inatas, não se encontra ainda estruturada e será nos primeiros cinco a seis anos de vida que ocorrerá a organização da estrutura básica do aparelho psíquico sendo que, depois, dar-se-ão alterações que assentam já numa estrutura estabelecida (Hartmann, Kris & Lowenstein, 1946 citado por Bastos, 2012).

Ora, muitas das alterações individuais ocorrem no período da adolescência que é a fase do desenvolvimento humano, aproximadamente, entre os dez e dezanove anos, e que é caracterizada por profundas alterações físicas e psíquicas (OMS).

Freud (1950, citado por Bastos, 2012), referiu algumas das mudanças psíquicas que mais particularizam a adolescência tais como o primado do genital em prol das pulsões pré-

genitais, e a busca de um objeto de amor, diferente do objeto cuidador, sendo que, para chegar até aqui, o complexo de Édipo teve um papel crucial. É precisamente, após o término dessa fase que a criança alcança estabilidade, uma vez que os seus impulsos sexuais e agressivos são recalcados, beneficiando de uma inscrição afetiva para com os objetos parentais. Neste sentido, o período de latência, que se segue, permitirá o desenvolvimento de outras competências, em que as pulsões são dirigidas para objetos não sexuais (Corrêa & Pinheiro, 2013).

No final do período anterior, o ego já adquiriu determinados mecanismos de defesa que, apesar de suscetíveis, permitiram alcançar um equilíbrio entre o id e o ego. Todavia, esse equilíbrio é abalado o que possibilitará a integração da sexualidade adulta, num indivíduo fisicamente a amadurecer e psiquicamente estagnado. Ora, desta forma, o ego irá sentir-se ameaçado, dado o reaparecimento de “fantasias edípicas” e pulsões agressivas, tornando-se seu intento a recuperação do equilíbrio do período de latência, através do recurso a mecanismos de defesa, outrora utilizados. Pensamos, então, que a fase pós-latência conduzirá a uma reorganização da estrutura psíquica e respetivos mecanismos, o que poderá levar à “formação de carácter ou de sintomas neuróticos”, em que o ego buscará diferentes condutas por forma a controlar e descarregar todas as energias (Freud, 1958 citado por Bastos, 2012).

Ao longo do período da adolescência, podemos distinguir algumas subfases detentoras de características específicas. Sendo assim, a pré-adolescência, enquanto subfase transitória, destaca-se por uma profunda identificação a um grupo, como que uma necessidade de pertença a algo, uma vez que a vinculação com os objetos cuidadores foi esbatida através do conflito edípico. Posto isso, é espectável que algumas das formações reativas, anteriormente utilizadas, acabem por ceder (Geleerd, 1957 citado por McCarthy, 2000). Segue-se uma subfase intermédia, em que a adolescência alcança o seu auge, e o adolescente procura, incessantemente, um equilíbrio, entre as instâncias psíquicas, que foi prejudicado graças à maturação física (Buxbaum, 1958). Pensamos, deste modo, que quando o adolescente alcança a supremacia genital, em termos de desenvolvimento psicosexual, as capacidades do ego e seus mecanismos de defesa tornam-se mais simplificados. Finalmente, na última subfase do período da adolescência, ocorre a definitiva escolha sexual, em que a bissexualidade foi ultrapassada pela genitalidade e monopolizada pela estrutura do carácter, denunciando-se o fim do período (Bastos, 2012).

Percebemos, agora, que a fase, que temos vindo a descrever, concentra uma série de tarefas que terão repercussões na vida do indivíduo adulto, sendo que uma das principais é a

construção da identidade. O adolescente tem a necessidade de se conhecer, de alcançar uma personalidade e, para tal, terá que suportar o mundo interno, em transformação, as mudanças físicas, que obrigam a conviver com um corpo amadurecido, e um mundo externo repleto de normas, muitas vezes incongruentes, o que conduzirá à alteração das suas representações (Erickson, 1976). O desenvolvimento cognitivo, nesta fase, atingirá então patamares superiores pelo que, adquire a capacidade de pensar várias dimensões de forma conjunta, criar suposições e alternativas, olhando o futuro e desfocando-se mais do presente. Por conseguinte, surge o pensamento abstrato que, em última análise, possibilitará pensar acerca de si próprio (Piaget, 1972).

Podemos concluir que a riqueza desta etapa desenvolvimental, que é a adolescência, repleta de modificações, pode, também, concentrar alguns perigos pelo que é importante promover o desenvolvimento saudável do indivíduo, criando condições suficientemente eficazes, desde cedo, sendo que muitos adolescentes recorrem à escrita de diários íntimos como forma de ultrapassá-la. Com o auxílio da escrita, os jovens poderão transmitir e expressar as suas emoções já que, através do ato, os mesmos vão elaborando e transformando algumas das experiências sentidas como mais dolorosas.

Pelos motivos anteriormente expostos, as ciências humanas têm-se dedicado, cada vez mais, ao estudo desta mesma etapa, o que tem vindo a permitir trabalhar ao nível da intervenção e prevenção do bem-estar dessa população (Parreira, 2012).

No decurso da adolescência, tal como aponta a literatura, são desenvolvidas três características fundamentais: maior capacidade de autorreflexão e autorrevelação e aumento da perceção de emoções com maior profundidade. São precisamente essas características que permitem a expressão através da escrita pelo que se torna adequado intervir, nesta fase desenvolvimental, com o apoio do ato escrito (Buhrmester, 1992, citado por Parreira, 2012).

De facto, se nos centramos em pesquisas realizadas verificamos que os adolescentes, quando escrevem acerca de si próprios, apresentam diminuição do stress e aumento do humor positivo, verificando-se benefícios, não só logo após a intervenção, como a longo prazo. Assim sendo, torna-se fundamental aceder aos escritos desta população, no que concerne à forma como sentem os acontecimentos e como se sentem após a expressão emocional, de modo a perceber-se como ocorrem as alterações e a pertinência do referido género de intervenção (Bohanek & Fivush, 2010, citado por Parreira, 2012).

## 2.4 Processo criativo e a escrita

O ser humano tem a capacidade de construir vínculos ou relações entre os mais diversos acontecimentos, que se sucedem no seu mundo interno e externo conferindo-lhes um sentido através da sua forma de agir, pensar e imaginar. Desta forma, vai-se compreendendo e procurando significados pelo que, nesta busca surge a sua inerente motivação para criar (Santos, 2012).

Ora, o processo criativo não se prende apenas às telas, às notas musicais ou às estátuas mas, também, à palavra caligrafada que pode ser considerada um modo do indivíduo se exprimir emocionalmente. O ato criativo é uma capacidade intrínseca ao indivíduo, que transforma ou recria o seu mundo interno. Através do mesmo, dá sentido aos eventos, externos e internos, com o intuito de encontrar significados. É precisamente por intermédio desta busca que, está patente o impulso ou o ânimo para criar (Ostrower, 1977, citado por Santos, 2012).

De acordo com Delgado (2012) a criatividade é “um olhar para trás, para um sentimento interior inquietante, mas através de uma energia (...) disponível no plano do Ego” logo o processo criativo “(...) será, assim uma tentativa deliberada do Ego de discernir no meio do caos simbólico ligado ao processo primário, aqueles símbolos cuja ressonância pessoal lhe permite exprimir a sua vida interior.” (Delgado, 2012, p.31).

Para Sousa (2013), a criatividade é um processo comunicacional ao dispor da pulsão de vida e de morte, o que promove o desenvolvimento do indivíduo que cria, logo “se o ato criativo está ao serviço do prazer é uma metáfora, se está ao serviço da necessidade é um sintoma.” (Sousa, 2013, p.10). Refere, o mesmo autor, que a criatividade estimula a organização do pensamento e elaboração das experiências, podendo resultar daqui um produto final.

A criatividade, pela sua subjetividade, foi sempre um tema que recebeu destaque na área da psicanálise, dadas as características, que assume, inerentes aos processos humanos, uma vez que a mesma desenha caminhos viáveis ao conhecimento do indivíduo. Sendo um tema antigo, será interessante aprofundar a visão dos pioneiros da psicanálise, entre outros, no sentido de compreendermos, posteriormente, como a criatividade pode estar intimamente ligada ao desenvolvimento psíquico (Baptista, 2008).

De acordo com o supracitado, seria impossível não destacar Freud uma vez que é tão conhecida a sua admiração pela arte. Foi com a publicação de “A Interpretação dos Sonhos”, em 1900, que o pai da psicanálise deixou claro que a vida onírica seria o caminho adequado

para o inconsciente, o que ofereceu condições para teorizar acerca dos processos inerentes e construir a teoria do aparelho psíquico (Chasseguet-Smirgel, 1977). Ao revelar, então, o mundo das fantasias inconscientes e do simbolismo que as mesmas denunciam, surge uma nova visão da arte, uma vez que esta mais não é do que uma manifestação simbólica, o que leva Freud a referenciá-las nas suas publicações, já que os conflitos e fantasias inconscientes estariam nelas vinculados (Segal, 2004).

Com estas descobertas e com o intuito de traduzir o simbolismo denunciado por uma “linguagem irrepresentável” (Delgado, 2012), Freud (1910/2006, citado por Martins, 2015) procurou analisar a relação entre os quadros de Leonardo da Vinci e a sua história pessoal percebendo uma ligação entre as obras e a forma como o criativo vivenciou o conflito edípico, reconstruindo assim o seu desenvolvimento psicosssexual. Mais tarde, virado para a literatura, Freud pelo *Dostoievski e o Parricídio* (1927b/1981, citado por Delgado, 2012) aborda o complexo de Édipo e o parricídio; através do livro *Os Irmãos Karamazov* descreve a clivagem da personalidade, entre outros.

Como visto, a arte e criatividade denunciam a forma como olhamos para a realidade, isto é, com “expectativas baseadas em nossas fantasias pré-conscientes ou inconscientes e vivenciamo-la, não apenas na infância mas através de toda a nossa vida, como um constante implemento e teste de nossas fantasias de encontro à realidade” (Segal, 1993, p. 43 citado por Bleicher, 2007).

Através de Klein (1929, citado por Sousa, 2013) podemos perceber uma outra visão acerca da criatividade, relacionada com as ansiedades arcaicas, acontecimento descrito em “*Situações de ansiedade Infantil Refletidas numa Obra de Arte e no Impulso Criativo*”. Aqui, é possível compreendermos que o artista tende a reproduzir exteriormente o que sente ao nível interno, existindo uma ligação entre reparação e a origem do ímpeto criativo, sendo que a necessidade de reparar um objeto danificado leva o criador a criar.

Posteriormente, Klein (1957) em “*Inveja e Gratidão*”, expande a sua teoria acerca da criatividade, que ganha novos contornos, propondo que o criar seja fruto da relação entre o bebé e o bom seio, que é introjetado. Relembramos que, inicialmente, a mãe é para o bebé fonte de amor e ódio, isto é, quando a primeira responde às suas necessidades estamos na presença do bom seio, contudo quando os desejos do bebé não são prontamente satisfeitos, surgindo o desconforto, então o bebé sente que está na presença do mau seio. É deste modo que, na presença de um seio gratificante, o bebé o introjeta e, eventualmente, poderá criar a fantasia de que o bom seio tem tudo de bom levando o bebé a invejá-lo. No caso de acontecer

uma identificação com os bons objetos internos, então surge uma forte capacidade criativa. Notamos que inicialmente, a clivagem dos seios é o que permite proteger o bom seio e, conseqüentemente, garantir a estabilidade do ego, porém, será a integração de ambos os seios que possibilitará integrar o objeto total, com todas as suas características.

Então, se numa primeira abordagem Klein (1929, citado por Sousa, 2013) refere a criatividade enquanto forma reparadora das pulsões destrutivas, que permitem a passagem à posição depressiva; numa segunda abordagem a autora (1957) já refere que a criatividade advém da capacidade do indivíduo se identificar com o bom seio.

Na visão de Segal (1991), a resistência à frustração irá determinar a fantasia da criança, isto é, na presença de experiências incapazes de serem toleradas emocionalmente, a criança recorre à onipotência e à fantasia para que a realidade fique distorcida e tolerável. Segundo a mesma, o impulso para criar arte relaciona-se com a já mencionada posição depressiva kleiniana, no sentido de reparar ou reconstruir objetos internos.

Também Winnicott (1975) deixou a sua contribuição para o entendimento da criatividade humana. Segundo o mesmo, existem dois possíveis limites opostos, na saúde mental, então, num dos lados temos a existência de um bebê num ambiente facilitador, em que a mãe é suficientemente boa, ou seja, sabe o que ele necessita. Uma vez que se liga ao bebê, de forma harmoniosa, consegue perceber quando deve tocá-lo, segurá-lo ou deixá-lo sossegado, o que irá fomentar a onipotência do mesmo. Através deste ponto, dadas as características descritas, podemos pensar que o bebê vai adquirir as bases para uma vivência criativa. De modo oposto, se o bebê amadurecer na presença de uma mãe não suficientemente boa, com características antagônicas às anteriores, então podemos esperar uma experiência vivida não criativa, submetida à realidade. Através do descrito, é possível concluir que para o autor a criatividade, que nasce com o indivíduo, está ligada à forma como acontece a sua relação com o meio, situação esta que se prende, precisamente, com o modo como ocorreu o amadurecimento, num ambiente facilitador, e se relaciona com a capacidade de ilusão e construção de um ensimesmamento unitário.

Na perspectiva de Kohut (1988, citado por Conceição, 2008), a criatividade é adquirida pelo ego durante o desenvolvimento normativo do ser humano, porém alguns indivíduos criativos possuem determinadas características narcísicas elementares, que lhes permitem ter períodos de elevado nível criativo. Para o autor, a transferência da criatividade passa pela repetição da relação com o objeto primário, na fase em que o *self* ainda se encontra fusionado com esse objeto, isto é, no estado narcísico.

## 2.5 Fatores psicodinâmicos inerentes a qualquer ato criativo

Os quatro grandes princípios psicodinâmicos que impulsionam o ato criativo são, segundo Delgado (2012), a sublimação, simbolização, reparação e função continente, estando todos interligados, contudo tentaremos explicitá-los de forma individual.

Começamos pelo conceito de sublimação, que contempla uma série de significados e sentidos, em áreas tão diversas como na química (passagem dos materiais do estado sólido para gasoso), nas belas artes (elevado requinte e beleza), na língua portuguesa com sentido metafórico (grandiosidade), entre outras (Santos, 2014). No âmbito psicodinâmico, o mesmo conceito refere-se ao processo que descreve as “atividades humanas sem qualquer relação aparente com a sexualidade, mas que encontrariam o seu elemento propulsor na força da pulsão sexual” (Laplanche & Pontalis, 1967, p. 465).

Em termos psicodinâmicos, foi em “*Três Ensaios sobre a Teoria da Sexualidade*” (Freud, 1905/1975, citado por Delgado, 2012) que o termo sublimação teve a sua origem, embora o autor não tenha dedicado uma teoria específica e aprofundada acerca do conceito. Na citada obra, Freud refere-se à sublimação enquanto característica de um funcionamento “normal, e que intervém durante o período de latência, por transformação da sexualidade infantil” (1905/1975, p. 187 citado por Delgado, 2012, p. 37).

Segundo Jorge (2008, citado por Mendes, 2011), a sublimação acontece quando uma pulsão altera a sua natureza e atinge um novo alvo, não sexual e valorizado socialmente, pelo que existe satisfação pulsional e não, necessariamente, recalçamento. Nas várias obras de Freud, o conceito de sublimação foi adquirindo contornos diferentes, pelo que será em “*O Ego e o Id*” (1923/1981, citado por Delgado, 2012) que o autor se refere à mesma enquanto processo caracterizado pela diminuição da libido sexual no *Eu*, o que associado ao narcisismo permite-nos compreender a existência de uma permutação da satisfação sexual direta em gratificação narcísica. Desta forma, segundo o autor e considerando o tema da atual dissertação, a sublimação serve de base à criação artística, estando diretamente relacionada com a não sexualização das pulsões e dependente da inspiração do criador em conseguir alcançar emoções infantis perdidas, o que permitirá obter e oferecer prazer (Delgado, 2012). Pelo descrito, podemos concluir que “Na origem de toda atividade artística está a sexualidade, mas nem toda atividade artística é uma sublimação. Para que ela exista, a pulsão tem que achar um novo destino” (Mendes, 2011, p.5).

Com Klein (1927, citado por Delgado, 2012) a sublimação, como anteriormente referido, ganha novos contornos, sobretudo quando a autora teoriza acerca do processo de

reparação. Desta forma, quando acontece um primeiro investimento agressivo por parte do objeto podem surgir duas situações: a angústia da retaliação ser muito violenta, o que obriga à intervenção da inibição; ou a libido conseguir fazer o investimento objetal e aqui a reparação permitirá a instituição do mecanismo de sublimação. Neste processo de sublimação, o simbolismo é a base pois será através da assimilação simbólica que surgem os fantasmas libidinais. Com o artigo “*Situações de ansiedade infantil reflectidas numa obra de arte e no impulso criador*”, Klein (1929, citado por Barbieri, 2000) refere as obras da pintora Ruth Kjar e a sua história, mostrando a possível ligação entre a vivência de uma ausência interior, devido à angústia precoce da destruição do corpo materno, e a sublimação evidente no processo criativo das obras.

Castiel (2010), menciona o termo sublimação no âmbito da análise propriamente dita, escrevendo que o objetivo do processo psicanalítico se fundamenta no citado conceito, dada a transformação pulsional pretendida, isto é, pretende-se alterar os destinos pulsionais com o intuito de criar alternativas à forma como é obtida a satisfação. Por estes motivos, há que ter em conta os dispositivos que o clínico alberga no sentido de assegurar um adequado caminho no processo terapêutico.

No que concerne à simbolização, enquanto processo impulsionador do ato criativo relembramos, desde já, que o simbolismo inconsciente difere da função simbólica da linguagem, muito embora a linguagem consciente possa, também, conter uma interpretação simbólica inconsciente (Costa, 2010).

Com a “*Interpretação dos Sonhos*”, Freud (1916, citado por Costa, 2010), começa a dar especial atenção ao simbolismo dos sonhos, referindo que as alterações que neles ocorrem se devem à atividade da censura, mas não só, pois no trabalho do sonho estão presentes símbolos inconscientes, não explicáveis pela censura nem pela consciência. Por este motivo, o autor conclui que para interpretar o sonho existem dois processos fundamentais: a associação livre por parte do sonhador e a interpretação simbólica dos elementos presentes, que não depende da primeira, mas que a complementa. Assim sendo, o simbolismo serviria, através da substituição ou representação, para ocultar o real sentido do sonho.

Cabe ressaltar que a existência de símbolos oníricos não se prende com a subjetividade do indivíduo e que apenas são simbolizados o que, conscientemente, seria intolerante para aquele que sonha (Neves, 2007). Ora, se o sujeito que sonha usa símbolos que não consegue reconhecer, no sentido de permutar o simbolizado pelo não simbolizado, então terá de existir uma forma de chegar ao significado oculto dos mesmos, sendo que a

simbologia onírica existe, pois, todo o indivíduo está marcado, inconscientemente, por factos culturais, transgeracionais e universais (Freud, 1900, citado por Costa, 2010).

Jones, psicanalista freudiano (1916, citado por Segal, 1957), debruçou-se sobre a diferenciação entre “simbolização inconsciente de outras formas de representação indirecta”, apresentando um conjunto de características relativas ao símbolo, simbolizado inconscientemente:

“Um símbolo representa o que foi reprimido da consciência, e todo o processo de simbolização é realizado no inconsciente; todos os símbolos representam ideias do *self* e das relações de sangue próximas, e dos fenómenos do nascimento, da vida e da morte; um símbolo tem um significado constante. Muitos símbolos podem ser usados para representar a mesma ideia reprimida, mas um dado símbolo tem um significado constante que é universal; a simbolização emerge como o resultado de conflitos intrapsíquicos, entre as tendências repressivas e as tendências reprimidas. Mais, só o que é reprimido é simbolizado, e só o que é reprimido necessita de ser simbolizado.” (Jones, 1916, p.2, citado por Segal, 1957)

Jones (1916, citado por Segal, 1957), faz uma clara distinção entre simbolização e sublimação, escrevendo que quando se renuncia um desejo, motivado por um conflito associado, entrando em ação o processo de recalçamento, pode acontecer que esse mesmo desejo se manifeste simbolicamente e o objeto de desejo renunciado seja sobreposto por um símbolo. Ora, de acordo com o descrito, o autor pensou que os símbolos se formam onde a sublimação não está presente, apresentando-se a simbolização como alternativa à sublimação.

Quem também escreveu acerca do simbolismo foi Blum (1978), regendo-se parcialmente pelos legados de Freud e Jones. Para o autor e seus antecessores descritos, o símbolo analítico origina-se a partir de conflitos inconscientes, estando associado ao recalçamento. Porém, diferentemente de Jones, Blum (1978) acreditava que o recalçamento não seria a única defesa presente na formação dos símbolos, destacando a presença, também, do deslocamento, a projeção e introjeção.

Blum (1978) menciona o facto da representação simbólica surgir de forma concreta, no processo primário, e posteriormente tornar-se mais abstrata e geral. Acresce que será esta simbolização primária, inconsciente, que vai possibilitar a deslocação e sublimação, pois os conflitos com os objetos primários são deslocados, havendo investimento no mundo real com significação inconsciente, o que promoverá a ligação entre o ego e o mundo externo da criança. Contudo, este processo adaptativo da simbolização não é sinónimo de aniquilação de conflito, uma vez que o processo simbólico é característico do desenvolvimento do indivíduo

e da sua capacidade de sublimação. Portanto, para o autor, os símbolos analíticos relacionam-se com o recalçamento e com os objetos, tal como com a distinção entre o *Eu* e não *Eu*, o que nos permite concluir que, neste ponto, Blum (1978) se afasta de Freud, pois trata-se de uma teoria mais virada para o objeto do que para a pulsão.

Tendo em consideração, que o símbolo psicanalítico, é revelador de ideias e afetos ocultos e associados, dizendo respeito ao ego, aos objetos instituais da infância, então a expressão simbólica inconsciente, tal como os sonhos, seriam a via fundamental para aceder aos conflitos internos e respetivas fantasias. Daqui decorre a importância do brincar simbólico, em que o símbolo se transforma na presença psíquica do objeto que é recalçado e não numa falta da realidade do mundo concreto (Costa, 2010).

Será com Klein (1930, citado por Costa, 2010), que o estudo do processo simbólico adquire uma nova perspectiva. Tal como Freud, a autora também referiu a agressão e libido enquanto processos instituais básicos, porém esta apontou a existência de um ego, logo ao nascimento. Assim, teorizou que a pulsão de morte era manifestada pelo sadismo oral o que, quando projetada, originava as fantasias inconscientes do mau seio. O bebé pretende, então, possuir o corpo da mãe e destruí-lo, através do sadismo, porém se este for excessivo a criança sentirá enorme ansiedade, colocando em jogo as defesas mais primitivas do ego, o que poderá tornar-se fonte de perigo uma vez que a mesma, ainda com um ego pouco desenvolvido, defende-se através da expulsão da ansiedade o que implica destruição do objeto. Através do exposto, a autora desenvolve, assim, a sua teoria acerca do processo simbólico, dizendo que este se origina a partir do conflito que a criança vivencia no que concerne ao corpo materno. É a já referida agressividade e, também, interesse libidinal que acarreta ansiedade e culpa que fazem com que o bebé desloque, para o mundo externo, o seu foco de interesse, acabando por lhe conceder um significado simbólico. Podemos, deste modo, inferir que pelo processo simbólico estabelece-se a sublimação, pois a relação simbólica com o mundo exterior que rodeia a criança é alvo das suas fantasias libidinais e de todo o seu talento.

Para Costa (2010), a grande diferença entre Klein e Jones, no que diz respeito à simbolização, prende-se com o facto do segundo teorizar que os símbolos se originam onde não existe sublimação, o que é contrastado por Klein, uma vez que esta refere que o próprio brincar infantil é uma atividade sublimada, onde está patente o simbolismo ao nível dos desejos e ansiedades.

Segal (1957) também deixou o seu legado acerca do processo simbólico, considerando as teorias kleinianas, escrevendo que o processo simbólico está dependente da interação entre

ego, objeto e símbolo. Para o mesmo, os símbolos formam-se a partir do facto do ego ter que enfrentar as ansiedades advindas da relação objetal, logo perante um transtorno, aquando da diferenciação entre ego e objeto, é expectável que surjam outros transtornos, também, ao nível da diferenciação entre símbolo e objeto simbolizado. Deste modo, para o bebé, na posição esquizo-paranóide, o objeto encontra-se clivado, sendo que o ego pretende unir-se ao bom objeto e destruir o mau. Dada a onipotência do pensamento e uma fraca noção da realidade, em momentos de ausência do objeto, o ego, em vez de estar em união com o bom objeto, vai sentir-se ameaçado pelo mau objeto, o que fará com que a criança crie objetos, por meio da alucinação da realização do desejo, contudo, se sistematicamente não existir um bom objeto presente será o mau que tomará o lugar do objeto alucinado. Por conseguinte, os objetos internos, através de mecanismos de projeção, ganham identificações com o mundo concreto que servirá de representação aos mesmos, e aqui inicia-se a formação simbólica. Dada a precocidade maturacional da criança, os símbolos primordiais são percebidos pelo ego como objetos originais e não como substitutos, o que Segal (1957) apelidou de “equação simbólica”. Quando o bebé passa à posição depressiva, o objeto é sentido como total e o pensamento torna-se mais real, sendo que agora o objetivo do ego é reparar os danos anteriores, o que implica alguma diminuição dos alvos instintivos de agressividade e libido. Será, precisamente, a existência de símbolos que permitirá o processo de reparação, uma vez que a agressividade é deslocada do objeto de origem, o que atenua a culpa, o receio da perda, e o lidar com a separação. Obviamente, que os símbolos criados, na posição depressiva, ficarão disponíveis para serem sublimados, já que o peso do alvo instintivo na relação com o objeto de origem diminuiu. Por fim, depois de se atingir a posição depressiva, é possível recuar para a posição anterior, caso o nível de ansiedade seja muito elevado, pelo que os símbolos usados para termos de sublimação, também, recuam para as referidas equações simbólicas, pois o ego torna a confundir-se com o objeto, tal como o símbolo, dada a forte carga de identificações projetivas.

Destacamos, também, o facto do processo de simbolização estar intimamente relacionado com a arte, uma vez que esta comporta elementos simbólicos ao nível concreto fazendo com que o objeto artístico produza, na experiência do outro, um efeito concreto. Assim, a posição depressiva ganha peso pois concede a capacidade do artista em conter as equações simbólicas primitivas, o que permite ao outro estar mediante um objeto de arte, com um nível simbólico superior, e apreciar pela sua experiência pessoal (Segal, 2004, citado por Martins, 2015).

Segundo Fédida (1992, citado por Barros, 2004), se olharmos para o processo simbólico, em contexto terapêutico, verificamos que a palavra que veicula é composta por aspetos relativos à ressonância e à razão, isto é, comporta um determinado som e sua possível descodificação. Ora esta descodificação implica fatores expressivos e comunicativos, que em análise se refletirão no campo emocional e racional do analista, permitindo-lhe elaborar uma determinada interpretação no que concerne às vivências emocionais do analisado. Para Barros (2004), a patologia psíquica prende-se com o não desenvolvimento emocional logo o clínico deverá intervir nos aspetos que impossibilitam o acontecimento de situações integradoras, já que a desintegração mental interfere no processo de elaboração simbólica, tornando difícil a comunicação entre as instâncias do aparelho psíquico, o que não permite a produção de novos significados. É a capacidade simbólica que possibilita a comunicação já que esta depende da criação de símbolos.

No processo impulsionador do ato criativo, surge a reparação que tem como autora pioneira Klein (1940/1998, citado por Martins, 2015). Para a autora, é pela premência de reparar o objeto, quando experimentado enquanto total, onde são incluídos os seus bons e maus aspetos, que surge a criatividade. Tal como já referido acima, o indivíduo, na posição esquizo-paranóide possui ansiedades arcaicas que despoletam mecanismos de defesa bastante primitivos, clivando os objetos entre idealmente bons e maus persecutórios. Na posição depressiva, por outro lado, os objetos passam a ser experienciados enquanto totais, surgindo o reconhecimento da ambivalência, o que leva a que a criança, anteriormente preocupada com a sobrevivência do *Self*, se passe a preocupar com o objeto uma vez que depende dele para sobreviver. Por temer a eventual destruição do objeto de amor, dado o seu sadismo na primeira posição, a criança, em fantasia, julga ter danificado o objeto e assim perdido o mesmo. Pode ocorrer, então, um de dois caminhos: ou surgem sentimentos de natureza persecutória ou, dada a angústia e culpa depressivas, atinge-se a posição depressiva com um movimento de reparação.

De acordo com Delgado (2012), a reparação, que vai gradativamente alterando a ansiedade depressiva, deve ser olhada do mesmo modo que a sublimação, uma vez que se trata de uma forma de gerir os impulsos primitivos. Desta forma, podemos perceber que na teoria Kleiniana a criatividade associa-se ao desejo de reparação do objeto de amor, antes atacado, pretendendo o indivíduo tornar a construir um melhor mundo interno.

Se atentarmos em Chasseguet-Smirgel (1984, citado por Delgado, 2012), esta refere que o ato criativo provém da necessidade de reparação do próprio indivíduo e não do objeto

de amor, como escreve Klein. Para a primeira autora, no que concerne à reparação, existem dois gêneros de criação, isto é, um que promove a riqueza e satisfação do ego e outro que repara o objeto. Tratam-se de atos de criação opostos e, apenas o primeiro mencionado, supõe a existência de descargas pulsionais sádicas abrindo caminho à sublimação. Já a segunda forma de ato de criação referido, que se concentra no objeto, leva ao recalçamento das pulsões sádicas, o que levará à formação reativa.

Em termos clínicos, Poppovic (2001), refere que a reparação é um movimento presente e de suma importância, no decorrer de uma terapia analítica. Para a autora, simultaneamente aos impulsos destrutivos inconscientes presentes, anteriormente na criança e atualmente no analisado, está patente um enorme desejo do mesmo se renunciar, proteger, acolher e reparar objetos que em fantasia foram danificados. Ora esta alternância, entre amor e ódio, são movimentos comuns ao indivíduo e quanto maior o prazer que o sujeito experimentar e menor o ressentimento relativo às ausências então mais livre estará, o sujeito, de ser dominado pela voracidade e ódio.

Finalmente, cabe destacar a função continente no conjunto dos quatro processos impulsionadores do ato criativo, que temos vindo a descrever.

Segundo Bion (1962/1994, citado por Martins, 2015), e como consequência das teorias Kleinianas, a progressão intelectual da criança está relacionada, de forma maioritária, com o seu progresso emocional. O autor escreve que a experiência emocional de frustração, pela privação do seio, permite que o bebé organize o seu aparelho psíquico de forma a poder simbolizar, pensar e realizar identificações projetivas. Será, assim, que a criança, com o objeto maternal enquanto mediador, irá conhecer o mundo real e emocional. Foi a partir das premissas anteriores, que nasceu um modelo baseado na interligação dos conteúdos mentais de forma a permitirem a constituição de um continente. Surge daqui a chamada função continente que é caracterizada pela existência de elementos *Beta* e *Alfa*, isto é, os primeiros correspondem às experiências concretas da criança, que dada a sua imaturidade psíquica, são regidas pela expulsão e projeção no seio; e os segundos correspondem às alterações que o objeto materno realiza nessas experiências, de acordo com a sua compreensão. Neste contexto, caso a relação, entre o bebé e o seio, seja boa então o bebé será capaz de introjetar as suas projeções, de modo a torna-las mais suportáveis, com o auxílio de um seio-continente, isto é, com a capacidade materna de converter os elementos *Beta* em *Alfa*.

De acordo com os estudos de Bick, “*a função continente é a função que permite primitivamente juntar, aglomerar, congregar as diferentes partes da personalidade, as*

*diferentes partes do self*” (Delgado, 2012, p.135). Para percebermos esta visão da função continente, convém relembrar que Bick (1988, citado por Knijnik, 2011) debruçou-se sobre o estudo da função básica e primitiva da pele do bebé e dos seus objetos primários. Diz a autora que, inicialmente, o bebé carece da introjeção de um objeto externo, cujo objetivo é que este último possa satisfazer, adequadamente, o processo interno de contenção e união das partes do *Self*, que o bebé sente como desintegradas. Ora, numa fase inicial, o que permite a união, dessas mesmas, é a pele que servindo de limite promove a não fragmentação da personalidade prematura do bebé. Esse objeto, externo e continente, é efetivamente sentido como uma pele que ao ser introjetada oferece a percepção da existência de um espaço interno que, posteriormente, originará as fantasias internas e externas seguindo-se a clivagem e a idealização do *Self*. Caso, a função continente de pele, não corra adequadamente é espectral a não construção de um espaço interno uma vez que o bebé não conseguirá fazer a introjeção do objeto continente. Nestas circunstâncias, é criada uma segunda pele, que tem como objetivo substituir a função continente pele, o que se repercutirá ao nível da futura organização psíquica do sujeito.

Anzieu (1985, citado por Kernier & Cupa, 2012), relativamente à função continente, vai introduzir a metáfora do Eu-pele para se referir ao facto de que o *Eu*, à medida que se vai desenvolvendo e ganhando experiência no contacto com a “*superfície do corpo*”, conseguirá conter o mundo psíquico, pois o objeto materno que interage com o Eu-pele possibilita carregar a energia pulsional. A esta visão, Green (1979, citado por Kernier & Cupa, 2012) acrescenta que “*as representações do Eu são de facto representações de objeto travestidas como representações do Eu por investimento narcísico*” (Green, 1979, citado por Kernier & Cupa, 2012, p.49). Daqui, decorre pensarmos que o Eu-pele é não só um continente como um limite, através do qual ocorrem trocas entre o objeto materno e o bebé, isto é, para que este se experencie, enquanto si mesmo, é fundamental testar seus limites sendo que estes oferecerão continentes “identitários e identificatórios” que respondem às necessidades narcísicas e aos conflitos edipianos.

É interessante, ainda, referir a teoria Winnicottiana a qual, com recurso a termos diferentes, aborda a questão da função continente. Para Winnicott (1945, citado por Feliciano, 2009), o bebé nasce com necessidades que lhe viabilizam integrar o ego rudimentar pelo que será o objeto materno, através do *holding*, que lhe possibilitará sentir-se contido numa pele externa oferecendo a sensação de unidade. À medida que se vai desenvolvendo neste contexto, há todo um movimento integrativo que permite que o bebé, gradualmente, se

relacione com o mundo externo. Para que estes processos sejam alcançados com êxito, é necessário atentar à relação entre o bebê e o seio, na medida em que a criança “sabe” que existe algo que acode a sua fome, mas não sabe que esse algo é o seio. Assim, é necessário que a mãe esteja disponível e seja sensível para ir de encontro às carências do infante, o que fará com que o mesmo desenvolva os sentimentos de imaginação e onipotência, já que se acha apto a criar o mundo exterior. É a Preocupação Materna Primária, que consente que o objeto materno responda a todas as necessidades fisiológicas e psíquicas, isto é, contém as angústias mais rudimentares que o bebê ainda não consegue elaborar, transformando-as, de modo a dar uma resposta adequada ao que a criança precisa.

De acordo com Feliciano (2009), a intimidade da relação entre mãe e filho possibilita que o ego do bebê se desenvolva de forma adequada, criando-se a segurança necessária para que, posteriormente, a criança saiba lidar com as pequenas falhas à medida que a mãe se vai afastando.

Por fim, Zimerman (2007), ao abordar a função continente em contexto psicoterapêutico, refere que a mesma é um processo frequente e funcional, em que o clínico “participa intensamente acolhendo, contendo, decodificando, transformando, significando, nomeando e desenvolvendo de forma desintoxicada tudo aquilo que nele foi projectado” (Zimerman, 2007, p.75).

## **2.6 A escrita enquanto processo psicoterapêutico**

Antes de nos debruçarmos na associação existente entre a escrita e a forma como esta poderá ser entendida enquanto processo terapêutico, convém realçarmos em que consiste esse mesmo processo, em contexto psicanalítico. Desta forma, atendendo às ideias de Castiel (2010), a análise terapêutica está ligada à transformação pulsional, o que se prende com a alteração do objetivo pulsional, sendo espectável que o indivíduo crie novos modos de obtenção de satisfação, segundo a castração, logo a dimensões temporal e experiencial ganham uma elevada relevância.

Atualmente, a psicanálise, fundamentalmente a de origem kleiniana, mostra que o analisado preserva uma relação dual com os seus objetos, já que o mesmo se relaciona com quem o rodeia, inicialmente com os pais e em análise com o psicanalista, tanto enquanto figuras reais como enquanto imagos introjetadas e alteradas em fantasia. Assim, em termos terapêuticos, o analista não responderá enquanto figura real, mas sim interpretando o

conteúdo, o que permitirá criar as condições necessárias para alterar as imagens internalizadas, pelo analisado (Barros, 2004).

Considerando Parreira (2012), ao longo dos anos têm sido diversos os estudos que demonstram as melhorias, psíquicas e até físicas, ocorridas no indivíduo que expressa, através das letras, as suas emoções, em contextos ambientais adversos, já que adquire uma maior capacidade de adaptação às experiências ou memórias traumáticas. Segundo Pennebaker (1997, 1999, citado por Fernandes, 2012) e Pennebaker e Beall (1986, citado por Fernandes, 2012), através da tradução da experiência por palavras, o sujeito poderá alcançar, também, a capacidade para se reorganizar e assimilar o vivido, diminuindo o peso negativo daquilo que é sentido. Está presente, então, um processo transformador, entre as emoções e a escrita, processo esse que contribuirá para um maior insight, introspecção, reorganização dos acontecimentos e estratégias de *copping* adaptativas (Sith & Pennebaker, 2001, citado por Fernandes, 2012).

De modo conciso, recordamos a analogia que Freud (1907/1908, citado por Fernandes, 2012) fez entre o brincar infantil versus fantasiar e o escritor criativo: “a criança comporta-se como um escritor criativo, pois cria um mundo próprio, ou melhor, reajusta os elementos de seu mundo de uma nova forma que lhe agrada...” (Freud, 1907/1908, citado por Fernandes, 2012, p.6). Podemos supor, então, que a criança investe as suas energias psíquicas no brincar, dotando-o de emoções, criando um “mundo próprio” fantasiado e fazendo ligações à realidade, pois nunca perde o contacto com esta e, semelhantemente, o escritor cria o seu mundo de fantasia onde investe emoções, sem perder o contacto com o real.

A partir do descrito, julgamos que a escrita criativa permitirá elaborar conflitos psíquicos, pois a sua não elaboração poderia levar à fragmentação psíquica, pelo que, com a mesma, existirá uma resignificação e integração das experiências mais dolorosas. Embora, nem sempre, o escritor aceite que o que escreve ou as personagens que cria, ficticiamente, seja parte de si, a verdade é que há, invariavelmente, algo que é associado e traduzido por palavras no papel (Fernandes, 2012).

Guillaumin (1987, citado por Delgado, 2006) refere, também, o papel reparador que a palavra caligrafada pode ter no criador, quer em termos internos como externos: “(...) o tecido cicatricial ou a prótese com valor criativo está destinado a reparar todo o conjunto dos envelopes externos e internos do criador, “criando” (...) um lugar de comunicação e trocas regulamentadas.” (Guillaumin 1987; citado por Delgado 2006, p. 181). Ora, para entendermos o efeito reparador da escrita há que considerar que o escritor é “...um envelope ativo e um

recetáculo. Deste modo parece razoável tentar captar a função organizadora (reparadora) dos fantasmas ou das impressões gerais por estas solicitações providas do meio a partir da sua inserção no corpo de texto” (Delgado, 2006, p. 182), logo está patente uma auto transferência do escritor com o que é escrito.

Dado o exposto, podemos pensar acerca do efeito terapêutico da escrita criativa, uma vez que o indivíduo, pela palavra redigida, se descobre a si próprio e se pensa, o que levará ao alargamento do seu autoconhecimento. Tal como refere Delgado (2006) “a escrita pode permitir reconstruir (tal como faz o continente materno) sensações, imagens, afetos toleráveis, restaurar objetos internos e/ou externos destruídos” (Delgado, 2006, p.185).

Vejam, neste momento, de modo mais particularizado, como é que cada um dos fatores psicodinâmicos, anteriormente referidos, de sublimação, simbolização, reparação e função continente, estão presentes na escrita criativa diarística, adquirindo os mesmos um valor terapêutico.

De acordo com as reflexões de Carvalho (2006), acerca das teorias freudianas no âmbito da sublimação, reconhecemos que as mesmas concedem, pelo particular destino pulsional, a possibilidade de atingir uma certa harmonia ao nível do sofrimento psíquico, encaminhando-o numa direção mais salubre e construtiva. Na minha opinião, o indivíduo que consegue fazer uso da sublimação, enquanto defesa mais evoluída, ao invés de pôr em ação outras mais desgastantes, para lidar com o conflito psíquico, poderá ter maior probabilidade de organizar o seu mundo interno, de forma a obter maior prazer. Assim, julgo que a escrita enquanto ato criativo poderá auxiliar na organização psíquica, no sentido de unir o que se encontra disperso, de forma prazerosa. Segundo as teorias lacanianas (Carvalho, 2006), a criatividade em determinados sujeitos, quando não combate a constituição de sintomas, pode possibilitar uma “inscrição subjectiva” uma vez que o indivíduo, pela criação, alicerça a sua singularidade, coadunando a sua subjetividade.

Ainda, para Carvalho (2006), a sublimação relaciona-se com o sofrimento psíquico, mas também com a possibilidade dos elementos internos vivenciados como temerários “ressaltarem ainda mais”. Assim, através da sublimação, é essencial que o artista/escritor conserve alguma proximidade com a fonte temerária no sentido de poder criar, pois através da palavra escrita o artista poderá dirigir, ligar e converter as pulsões, já que é através das ligações e conversões que o aparelho psíquico tenta coordenar a intensidade dos processos inerentes. No entanto, na minha opinião, a sublimação acaba por ter uma dupla consequência no sujeito uma vez que tanto o protege das pulsões instintivas como, ao estar em direto

contacto com essas pulsões, através da escrita, acabará por ser o próprio perigo. Para a autora, a oscilação entre a transformação pulsional da escrita e o trabalho de outras forças defensivas originará uma certa tensão, que nos faz pensar acerca das barreiras da sublimação. A tensão de que falamos é notória através do que se redige, contudo, a escrita não aniquila o conflito afetivo, logo ao se conduzir afeto sem o recalcar, a escrita possibilita que cada redação transpareça a estabilidade de um determinado afeto, enquanto um dos traços da personalidade do escritor.

Ao debruçarmo-nos na relação entre função simbólica e escrita, mencionamos Freud (1920, citado por Antonello & Gondar, 2014) que escreveu acerca do trauma e da impossibilidade do sujeito esquecer o que o segue de forma repetida e sistemática, situação que por vezes pode ser invertida, sendo o próprio que perseguirá o que mais pretende esquecer, já que se impõe a encontrar um caminho para quebrar esse ciclo repetitivo. Ora, depreendemos que o trauma terá dois destinos: um deles, mais negativo, em que o *Eu* é devastado com todas as consequências inerentes e um outro, mais positivo, que se relaciona com os esforços realizados para colocar o trauma em ação, vivenciando, mais uma vez, a sua repetição.

A par do descrito, Antonello e Gondar (2014), referem que tal situação poderá ser identificada através da escrita, nomeadamente ao nível da literatura de testemunho, em que o escritor se movimenta de uma postura passiva para ativa e torna a reexperimentar o trauma, mas agora através da palavra escrita, o que coloca em causa uma posição mais subjetivada e todo um processo criativo inerente. Na minha opinião, julgo que será através da necessidade de escrever que se poderá atingir um grau de liberdade interna, como que um repetir a situação, mas agora com um novo olhar e um novo comando.

As marcas deixadas por eventos marcantes são “signos de perceção” colados à “flor da pele”, como que uma série de informação não filtrada e codificada que ali permaneceu. Ora, a psique humana deveria apreender toda a energia pulsional dispersa e transformá-la em representações, pois é este domínio que possibilita que as pulsões sejam equacionadas na esfera do simbólico e da linguagem (Freud, 1923/1966, citado por Antonello & Gondar, 2014). A questão que surge, neste âmbito, passa pela dificuldade de exprimir o que existe para além do simbólico e do sentido, mas que, mesmo assim, está presente, pelo que a escrita se revela como uma imponente ferramenta. Antonello e Gondar (2014), referem que essa ferramenta permite criar um local, um espaço para o que, inicialmente, o indivíduo não consegue representar. A escrita potencia a capacidade do *Eu* para suportar situações

dolorosas, sem se fragmentar, retirando poder à experiência marcante e transformando-a em linguagem advinda dos “*signos da percepção*”. O desejo de escrever acontecimentos marcantes, para o indivíduo, possibilita que sejam reunidos esforços, ao nível do psiquismo, para que a experiência negativa seja apresentada por palavras, ou seja, significa dar uma configuração aos “*signos da percepção*” anteriormente impossibilitados de serem representados, o que acontece através da “*linguagem do sensível*”, e por consequência será promovida a simbolização, elaboração e esquecimento.

A par da simbolização e escrita, Derrida (2005, citado por Antonello & Gondar, 2014), menciona o mito do Deus da escrita, explicando que a palavra caligrafada é análoga ao antídoto e ao veneno, isto é, por um lado deixa perpetuada uma memória e, por outro lado, destrói-a.

Finalmente, Antonello e Gondar (2014), apresentam um interessante pensamento quando refletem acerca do ato de escrever e seu peso simbólico, dizendo que esse ato é como que um depurador de ferimentos e relembram que quem escreve, quem divide a mágoa e partilha apela para ser escutado, reconhecido, amparado e protegido contra a indiferença.

Ao determo-nos no papel da escrita e a sua função continente, retomamos Bion (1971, citado por Marques, 2015) que relata que a citada função pode ser percebida enquanto identificação projectiva de um determinado conteúdo, preservado no mundo interno do indivíduo, projectado para o mundo externo através de texto, ganhando a escrita um papel receptor e contentor. A palavra caligrafada enuncia a possibilidade de transformar as angústias internas do sujeito na representação das mesmas, isto é, há transformação de elementos *Beta* em *Alfa*. Para Marques (2015), o ato de escrever permite que o indivíduo se coloque numa posição mais afastada de si mesmo, o que lhe possibilitará aumentar a sua percepção no momento em que “se relê”.

Delgado (2012), a propósito da função continente escreve que a mesma “*permite a tomada de consciência do self*” logo a escrita “*pela criação de novos continentes de pensamento, desenvolve a comunicação com o self, estruturando e enriquecendo o sentimento de identidade, isto é, o sentimento de auto-pertença do eu*” (Delgado, 2012, p.194). Na mesma linha de pensamento, Anzieu (1985, citado por Delgado, 2012), escreve que os conteúdos de pensamento, isto é, todos os movimentos psíquicos do indivíduo, conscientes ou não, existem porque se relacionam com um dado continente, portanto será a função continente que possibilita a unidade do sujeito sem o mesmo se afundar em conteúdos dispersos. Pretendemos, com o descrito, concluir que a escrita criativa ocupa o lugar continente na

medida em que o escritor deixa as suas marcas no papel, de forma organizada, sem se dispersar e/ou afundar, o que possibilita que os seus conteúdos psíquicos sejam metabolizados/transformados.

Finalmente, cabe referir a relação entre o papel da escrita e a sua função reparadora, relembando que esta é inerente à anterior. Considerando a noção de reparação, podemos pensar que a palavra escrita, sobretudo em âmbitos traumáticos, poderá servir para o indivíduo reparar o seu *self* ferido ou destruído, uma forma do sujeito comunicar e pensar-se sem se fragmentar (Martins, 2014).

Relembando Smirgel (1984, citado por Martins, 2014), o sujeito através da criação, nomeadamente com a palavra caligrafada, acede à função reparadora, contemporânea da posição depressiva, contudo poderá fazê-lo através de um modo que prospera e integra o ego ou, verdadeiramente, de um modo que repara o objeto. Assim, através da primeira ideia, o indivíduo auto repara-se, caligrafando os acontecimentos que lhe provocaram dor, no seu mundo interno conseguindo, o próprio, voltar a repor a integridade do seu *Self* (Martins, 2014).

Delgado (2012) tenta esclarecer os mecanismos envolvidos no citado procedimento, retomando os conceitos bionianos da função *alfa*. Para ele, o escritor transmuda a “coisa em si” na “representação da coisa”, isto é, está patente a função continente. Deste modo, já que a continência e a reparação se cruzam, destacamos Anzieu (1985, citado por Delgado, 2012), que constata que o ato criativo da escrita poderá possibilitar o incremento de uma constância promotora de um “bem-estar de base”, tal como acontece pela *rêverie* materna. Se a escrita tem um papel reconstitutivo, como anteriormente explicitado, na medida em que o criador projecta, transforma e (re) introjecta sensações então, o escritor, (re) elabora a sua função *alfa* desenvolvendo o pensamento e as emoções com o intuito de se reparar (Delgado, 2012). Rememorando Bion (1957/1991, citado por Delgado, 2012, p. 208): “*a tentativa de pensar, (...) é parte central do processo de reparação do ego*” (Bion, 1957/1991, citado por Delgado, 2012, p. 208).

Tal como referimos atrás, a reparação para além de envolver a reposição da integridade do *Self*, também, envolve a reparação do objeto. Assim, a palavra caligrafada quando tornada pública, poderá ser entendida enquanto “mediadora” da relação do escritor com o outro. Ora, o sujeito que cria ao relacionar-se com o público, através da sua obra escrita, integra e repassa as suas experiências internas, a outros seres humanos que possam ter

vivido algo próximo, o que poderá resultar num movimento restaurador/reparador (Martins, 2014).

Anzieu (1985, citado por Delgado, 2012), vem reforçar a ideia acima uma vez que defende que o indivíduo que escreve, para um outro, poderá encontrar nesse alguma ressonância, o que possibilita ao escritor ter a “ilusão que o mundo está de acordo com os seus desejos” (Anzieu, 1985, citado por Delgado, 2012, p.190). De acordo com Martins (2014), é precisamente esta necessidade de anuência, assentimento, aprovação, reconhecimento e enaltecimento, por parte de um outro próximo, que são cruciais no acolhimento e posteriormente na reparação.

É claro que, a partir do instante em que a obra escrita é tornada pública, o criador passa a experimentar uma emoção árdua, uma vez que é o instante em que irá confrontar-se com o julgamento do outro e respectiva aceitação, é um confrontar-se com a capacidade do outro estar ou não, emocionalmente disponível para aceitar e reconhecer, em si, os sentimentos de quem escreve (Delgado, 2012).

Ora, dado o descrito, poderemos perceber que o reconhecimento da dor, por parte do outro, o reconhecimento do que é experienciado pelo escritor é, também, uma forma de continência, na medida em que a dor é contida e transmutada em algo modificado, porém algo mais suportável, nomeável e entendível. Mais uma vez, impera a intrínseca relação entre função continente e função reparadora já que, como vimos, a exposição da obra escrita poderá possibilitar a transformação dos elementos projectados, isto é, elementos *beta*, em *alfa*, pois estes permitem, ao escritor, desenvolver a capacidade de pensar, movimento crucial no processo de reparação do ego, isto é, o sujeito ao pensar faz uso do simbolismo, o que lhe possibilita sentir emoções sem se sentir danificado ou destruído. Assim sendo, quando o autor recebe o experimentado já transformado ganhará, possivelmente, a sensação contentora e reparadora por parte do outro, logo a imagem deste outro poderá, também, conseguir ser reparada (Marques, 2014).

Em suma, a escrita criativa pode adquirir contornos terapêuticos já que, segundo Delgado (2012), a mesma possibilita a reconstrução de “sensações, imagens, afetos” de modo mais suportável, analogamente à função continente, o que posteriormente permitirá restaurar/reconstruir objetos, pertencentes quer ao mundo externo quer ao mundo interno, que anteriormente teriam sido destruídos.

### **3 Metodologia**

#### **3.1 Tipo de abordagem**

A atual dissertação recorre à abordagem qualitativa, no que concerne ao seu método de pesquisa, dado que não estamos empenhados em perceber relevâncias estatísticas, mas sim pretendemos conhecer, compreender e interpretar as motivações e comportamentos inerentes a uma determinada situação, em particular (Gerhardt & Silveira, 2009). No nosso caso, temos como intuito analisar, conhecer e interpretar, numa perspetiva psicodinâmica, o diário íntimo, de uma adolescente. É um acontecimento real, impossível de ser quantificado, cuja pesquisa versará sob significados, teorias e motivações, logo, tal como explica Minayo (2001, citado por Gerhardt & Silveira, 2009), terá que ser balizada pela pesquisa qualitativa uma vez que esta serve o estudo da profundidade relacional e processual, algo não redutível à instrumentalização de viráveis.

#### **3.2 Tipo de objetivo da pesquisa**

Segundo Gerhardt e Silveira (2009), toda a pesquisa científica poderá ser classificada quanto ao seu tipo de objetivo, pelo que a nossa adquire a classificação de descritiva. Segundo Triviños (1987, citado por Gerhardt & Silveira, 2009), a pesquisa descritiva tem como pretensão a descrição de circunstâncias, fenómenos ou acontecimentos referentes a uma realidade, logo, a nossa encaixa-se neste patamar uma vez que pretendemos descrever os fenómenos psicodinâmicos, presentes no diário íntimo de uma adolescente.

Dentro, ainda, da pesquisa descritiva a presente dissertação é subclassificada enquanto análise de conteúdo, já que pretendemos analisar a comunicação escrita, entre uma jovem e o seu diário, recorrendo ao estudo minucioso do objeto, subdividindo-o em temas, descritos teoricamente, para que se realize a sua adequada compreensão e interpretação (Silva, 2015).

Ao nível da interpretação referida, este género de pesquisa descritiva de análise de conteúdo, percorre duas estradas: a da objectividade mas, também, a da subjetividade, pelo que exige do investigador rigor e ética e, simultaneamente, alguma criatividade, inspiração e “intuição” (Freitas, Cunha & Moscarola, 1997, citado por Silva, 2015).

### 3.3 Procedimento

Quanto ao modo de procedimento, a atual análise de conteúdo vai seguir algumas fases, de acordo com o sugerido por Silva (2015). Deste modo, após a leitura detalhada do “*Diário de Zlata*”, nosso objeto de estudo, passaremos ao agrupamento do discurso mediante quatro categorias aceites, numa perspectiva psicanalítica, enquanto fatores inerentes aos processos terapêuticos: sublimação, simbolização, reparação e função continente. Após o descrito, serão realizadas as devidas inferências e interpretações de modo a percebermos o que a literatura sugere: “a escrita pode permitir reconstruir (tal como faz o continente materno) sensações, imagens, afetos toleráveis, restaurar objetos internos e/ou externos destruídos” (Delgado, 2006, p.185).

## 4 Parte prática: “O Diário de Zlata

### 4.1 Resumo da obra e biografia da autora

Recorrendo a Filipovic (1994), passamos à síntese da obra da jovem, para que seja possível a sua contextualização.

Zlata Filipovic, nascida a 3 de Dezembro de 1980, em Sarajevo, Bósnia, é filha única de Malik, advogado, e Alica, engenheira química, ambos muçulmanos. A jovem conta com uma família alargada de origens étnicas diversas tinha, por hábito, aulas de piano e canto, praticava ténis e esquiava. Ao fim-de-semana, costumava ir com os pais para Crnotina, onde possuíam uma propriedade com uma antiga casa restaurada, “classificada como monumento histórico” (Filipovic, 1994). Aqui mesmo, viviam os avós, que são uma referência importantíssima para Zlata, aliás foram os próprios que lhe inculcaram o gosto pela literatura, desde cedo. A jovem, uma excelente aluna que sonhava ser jornalista, escreve um diário há alguns anos, onde registra o seu quotidiano, as suas emoções e preocupações, tão próprias de quem começa a procurar uma identidade e a entrar no período da adolescência.

Meses mais tarde, após as primeiras entradas do seu diário, rebenta a guerra o que vem alterar todo o quotidiano de Zlata. Assim sendo, a pré-adolescente fica condicionada, deixando mesmo de ir à escola, sempre que há “recolher obrigatório” (Filipovic, 1994). A menina feliz e inocente, então vê-se obrigada a amadurecer rapidamente deixando registadas as suas angústias. Zlata, guarda imagens de destruição e morte, vê saírem de Sarajevo amigos e familiares e, na companhia dos seus pais e de alguns vizinhos, adapta-se a um modo de sobrevivência psíquica e física onde escasseiam os bens básicos.

Na época, a UNICEF solicitou que as crianças, apanhadas no seio do conflito, escrevessem diários, sendo que o de Zlata, por intermédio da escola, foi seleccionado para publicação e posteriormente traduzido em diferentes línguas. O seu impressionante relato de sobrevivência, as suas palavras, simultaneamente inocentes e maduras, funcionaram como bilhete de saída de uma cidade, inundada pela destruição. Surge, então, o fascínio de uma editora francesa para tornar público, o diário da jovem. Foram mobilizadas uma série de planos, com a ajuda da ONU, para que Zlata e os seus pais abandonassem o país em segurança, rumo a Paris, num avião militar.

De acordo com Portinari (2007), após uma temporada em França, a família Filipovic vai para Inglaterra e, posteriormente, para a Irlanda. Em 2001, Zlata termina o seu

bacharelato, em Oxford, em direitos humanos e, três anos depois, conclui o mestrado em estudos da paz internacional, em Dublin.

Através da notoriedade que obteve, com a publicação do seu diário, Zlata aceita diversos convites, por todo o mundo, no sentido de relatar a sua experiência e, também, para trabalhar em organizações como a ONU, UNICEF, UNESCO. Publica, em 2008, um novo livro- *Vozes Roubadas-Diários de Guerra*- em conjunto com Melanie Challenger, onde são compilados 14 diários de crianças e jovens, vítimas de conflitos armados (Portinari, 2007).

Em entrevista concedida a Gombata (2013), Zlata não deixa de referir a dificuldade sentida na época do conflito, o sentimento de “culpa” por deixar amigos e familiares, numa situação “humilhante” e sem saber se os voltaria a ver. É, também, com algum pesar que, durante a entrevista e após tantos anos, a escritora assume que não tem capacidade de suportar determinados sons e que o conflito que viveu a “modificou bastante” enquanto pessoa.

Numa outra entrevista, realizada pela jornalista Alexander (2012), em que se assinalavam duas décadas após a guerra da Bósnia, Zlata comenta que gostaria de voltar a Sarajevo, embora esteja consciente que lá não teria um futuro promissor. Regressa às memórias da infância, dizendo que essa se esvaneceu tal como se foram os seus amigos, os seus avós e outros tantos familiares. Comenta que começou por escrever o seu diário, porque queria imitar algumas amigas mais velhas e, também, porque o género de escrita diarística a seduzia. Refere que, anteriormente, já tinha lido diários publicados, alguns bastante engraçados, outros mais dramáticos e, como tal, sentia alguma identificação, com as jovens escritoras. Quando rebentou a guerra, confessa que o diário começou a ter um efeito terapêutico, que a auxiliou a perceber o que se passava em redor. Actualmente, por outro lado, quando lê relatos pessoais de jovens, apanhados no seio de guerras, e que não têm a sorte de sobreviver, Zlata denuncia um enorme mal-estar, pois acredita que todas as pessoas, em tenra idade, têm sempre algum potencial, que ainda desconhecem, pelo que morrer sem conhecê-lo, vivê-lo, aproveitá-lo, torna-se injusto. Apesar das marcas deixadas, após tantos anos do fim do conflito, Zlata acredita que é sempre possível tornar a ser feliz, pois a morte era uma realidade quotidiana, logo ter sobrevivido é uma segunda oportunidade, que encara diariamente com uma enorme alegria.

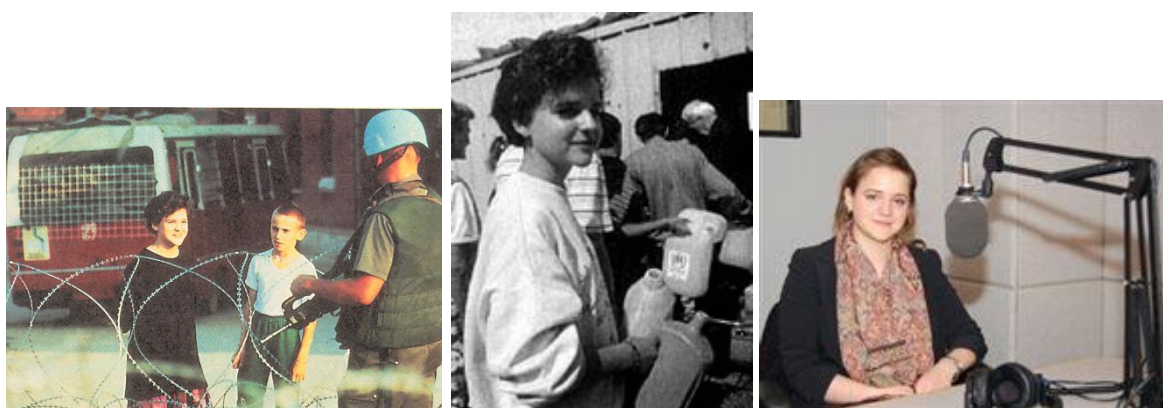
Com o intuito de darmos forma às imagens que se vão criando, com os precedentes factos históricos, compilámos na Figura 1 fotografias da jovem antes da guerra rebentar e na Figura 2 outras tantas, durante e após o conflito. É gigante a diferença entre os cenários que

rodeiam cada uma das figuras, porém é gigante a semelhança do olhar da jovem escritora, o mesmo que transparece o amor pela vida.



**Figura 1.** Zlata e os seus pais, antes da guerra

Fonte: <https://twitter.com/7414juesteves/media>

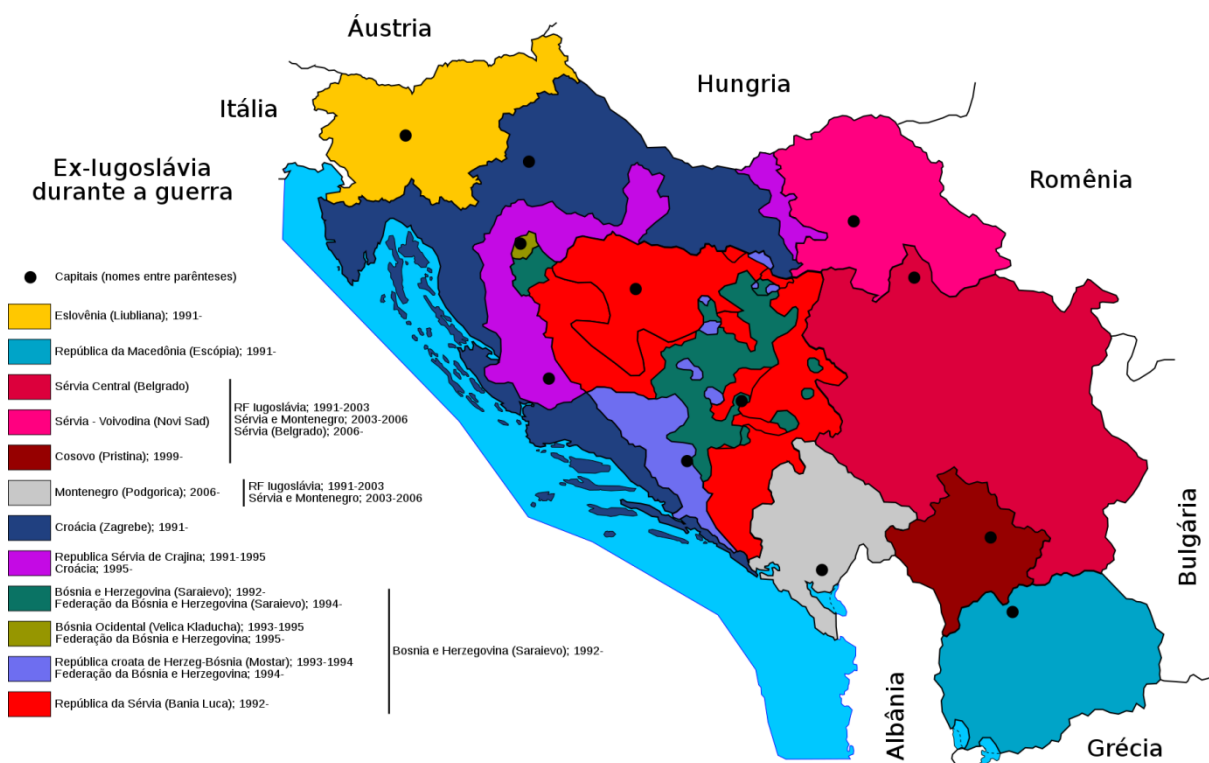


**Figura 2.** Zlata durante a guerra e na atualidade

Fontes: <https://www.bookcrossing.com/journal/2262450> ; <http://8anocriobranco.blogspot.com/2014/08/>  
; <https://www.tolerance.ca/Article.aspx?ID=429&L=en>

## 4.2 Contextualização histórica e social

Neste ponto, cabe referir em que consistiu a guerra da Bósnia e Herzegovina, pelo que nos apoiamos nas referências de Rober e Lety (s.d.). Num primeiro momento, passamos a expor alguns marcos da antiga Jugoslávia. Assim sendo, os autores relembram que a anterior era uma união de estados que se formaram após a I Guerra Mundial. Logo depois da II Guerra Mundial, Marechal Tito, é tido como líder da Jugoslávia, que reunia seis países (Eslovênia, Croácia, Bósnia e Herzegovina, Sérvia, Macedónia e Montenegro), destacados na Figura 3.



**Figura 3.** Mapa da antiga Jugoslávia e estados

Fonte: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Guerra\\_da\\_B%C3%B3snia](https://pt.wikipedia.org/wiki/Guerra_da_B%C3%B3snia)

Com a morte do Marechal Tito, os nacionalistas denunciam a vontade de uma profunda alteração na federação Jugoslávia, começando a surgir movimentos em prol da independência. Neste sentido, começa a Guerra dos Balcãs em que a Eslovênia se autoproclama como independente. Pouco tempo depois, a Croácia reivindica a sua independência, também, iniciando-se uma longa e dolorosa guerra.

De acordo com Rober e Lety (s.d.), no que concerne ao estado da Bósnia e Herzegovina, há que referir que este sempre se destacou pelas suas peculiaridades, nomeadamente o convívio altamente pacífico entre bósnios (muçulmanos), servo-ortodoxos e bósnio-croatas (católicos). Após, a independência da Eslovênia e da Croácia, dois líderes

bósnios realizaram um referendo, no sentido de conhecerem a vontade do seu povo relativamente ao mesmo assunto. O referendo acabou por ser boicotado, por parte dos deputados servo-croatas, contudo, em Março de 1992, a Bósnia e Herzegovina auto declara-se como independente. Como este processo aconteceu à revelia da vontade dos servo-ortodoxos do país, estes ameaçaram os bósnios e bósnio-croatas que com a proclamação da sua independência parte do país seria deles. Esta situação, então, acaba por desencadear um dos mais obscuros conflitos da história da modernidade. Neste mesmo ano, a ONU chega à Bósnia, no sentido de auxiliar os habitantes de Sarajevo e das zonas ocupadas, tendo sido um enormíssimo pilar para os civis que se encontravam no meio desta batalha.

A grande diferença entre as guerras da Eslovénia e Croácia, relativamente à da Bósnia, prende-se com a distribuição populacional, isto é, na Eslovénia os sérvios eram em número diminuto, pelo que a guerra ocorrida não foi muito feroz e duradoura. No que concerne à Croácia, por ser um território com maior número de servo-croatas, a guerra já teve um maior impacto. Relativamente à Bósnia, a situação complicou-se bastante pois, para além do número de habitantes sérvios ser elevado, neste país não existiam territórios étnicos muito claros, uma vez que havia uma mistura, logo a solução encontrada foi a “*limpeza étnica*”. Deste modo, pretendia-se “*limpar*” determinadas zonas, fazendo com que os habitantes, de determinada etnia, se mudassem pois em contrário seriam mortos. A par desta situação, também foram destruídos todos os locais culturais e religiosos, inclusive cemitérios (Rober & Lety, s.d.).

De acordo com os autores anteriores, após três anos de guerra, é assinado um tratado de paz entre os presidentes da Bósnia, da Croácia e da Sérvia e, assim, a Bósnia ficou dividida em duas partes, aproximadamente semelhantes: a república onde vivem os bósnio-sérvios e a federação croato-muçulmana. Esta última, por sua vez, subdividiu-se noutros tantos territórios onde, sem se misturarem, habitam bósnio-muçulmanos e bósnio-croatas.

### **4.3 Análise compreensiva do “Diário de Zlata”**

Zlata inicia o seu diário em Setembro de 1991, após um “longo Verão quente” (Filipovic, 1994, p.9), descrevendo os preparativos para mais “um novo ano escolar” (Filipovic, 1994, p.9). Ainda sem completar onze anos de vida, a jovem denuncia uma escrita cuidada com recurso a uma expressividade exímia, notória em cada palavra que redige. Foi aliás o seu avô quem lhe ensinou a escrever, antes de entrar para a escola, e foi a sua avó quem, ao longo dos anos, lhe foi incutindo o gosto pela literatura. Decorre daqui pensarmos

que Zlata possui uma aptidão e gosto no que concerne à escrita, o que aliado à motivação oferecida pelos avós, à perseverança e à sua vontade de aprender, poderá fazer com que a jovem desenvolva e aperfeiçoe, cada vez mais, esta sua particularidade (Meneses & Darcoso, 2010).

Não é demais recordar que Zlata nasceu no seio de uma família aparentemente estruturada e estimulante, que lhe ofereceu condições adequadas para que pudesse crescer de forma saudável. Ao longo das semanas que antecedem o início do ano lectivo, a diarista revela o contentamento por “ voltar à escola e rever as colegas de turma” (Filipovic, 1994, p.9), pois sente necessidade de partilhar as “pequenas infelicidades e grandes alegrias” (Filipovic, 1994, p.9) que as férias de Verão ofereceram e que só as amigas poderão compreender. Com o arranque do ano escolar, Zlata presenteia-nos com uma descrição das suas actividades extracurriculares e dos professores que mais aprecia revelando uma profunda organização horária, responsabilidade e empenho, o que poderão ser factores a favor do seu sucesso escolar. Apesar da idade cronológica, a maturidade da jovem salta ao olhar de qualquer um de nós: “Sei todas as lições e amanhã posso ir para a escola sem problemas, não há perigo de ter notas más (...) passei todo o fim-de-semana a fazer revisões (...) nem sequer saí (...) com as minhas amigas” (Filipovic, 1994, p.11). De facto, o sucesso do crescimento psíquico de um indivíduo depende, essencialmente, da sua bagagem biológica e dos factores psicossociais, logo sendo a adolescência uma fase de transições e profundas alterações é necessário que “tudo se tenha preparado na infância” já que “tudo acontece na adolescência” (Kestenberg, 1984, citado por Franch, 2006, p.172).

Ainda num tempo sem guerra, num cenário em que Zlata podia crescer sem restrições atípicas, a mesma vai registando momentos e sensações que denunciam a sua entrada na puberdade e a forma como sente o mundo ao seu redor. Em Outubro de 1991, Zlata descreve uma das muitas visitas a Crnotina, onde vivem os avós: “(...) fica a uns dez quilómetros daqui (...) classificada como monumento histórico e colocada sob protecção do estado (...) Estou desejosa de os ver (...) tenho desejo de ar puro e de natureza selvagem...” (Filipovic, 1994, p.11). Durante o fim-de-semana que lá passou, a jovem revela através das suas descrições uma sensibilidade incomum para os dez anos que possui:

O Outono já apagou o Verão. Lenta mas firmemente, com o seu pincel, coloriu a natureza. As folhas amarelecem, avermelham, caem. Os dias são mais curtos (...) Na verdade, todas as estações têm os seus encantos. Mas na cidade não me apercebo disso (...) Aqui a natureza cheira bem, acaricia-me, chama-me para me tomar nos seus

braços. Na sua companhia descansei e apreciei toda a sua beleza. (Filipovic, 1994, p.12).

Através das interessantes palavras podemos imaginar que a diarista ao falar desta propriedade em Crnotina, onde estão os avós, a Vildana e o cão Ati, está também a falar dos bons objetos internos que a povoam. A mãe natureza, que tão delicadamente retracta, eventualmente poderá significar a protecção que sente com a mãe real ou com a avó, que lhe dedica “tanta atenção” (Filipovic, 1994, p.12). A necessidade da jovem fantasiar acerca do real concreto e, simultaneamente, intelectualizar o que a rodeia- “(...) é a nossa propriedade (...) uma casa antiga com cento e cinquenta anos, está classificada como monumento histórico e colocada sob protecção do estado (...) existem toda a espécie de folhas para o meu herbário (...)” (Filipovic, 1994, p.11)- é uma das comuns características do desenvolvimento pubertário saudável, já que poderá ser traduzido pela inevitabilidade de um refúgio interno equilibrado, no caso de Zlata (Lima & Santiago, 2009).

Muitas mais passagens poderão, também, corroborar a ideia de que Zlata se encontra nos meandros da adolescência como o que deixou escrito acerca da festa de aniversário da sua amiga Ivana, que foi “bestial” e para a qual “também foram convidados rapazes” (Filipovic, 1994, p.10); as partidas de *Scrabble*, com os filhos dos padrinhos, que “dá sempre origem a brincadeiras e jogos de palavras que somos os únicos a entender” (Filipovic, 1994, p.16); quando fala “durante muito tempo (...) com a amiga Oga (...) de planos e confidências” (Filipovic, 1994, p.16); “as calças novas cinzentas (...) adoro” (Filipovic, 1994, p.18); o sonho de pedir “um autógrafo ao Michael Jackson” (Filipovic, 1994, p.21) enquanto vai descrevendo o *Dial MTV*. Reparámos, pelas citações, que com a puberdade a pulsão anteriormente auto-erótica encontra nesta fase um objecto sexual. No mesmo sentido, vai surgindo uma gradual separação dos pais, enquanto modelos identificatórios, sendo os mesmos substituídos por outros objectos (Freud, 1905, citado por Lima & Santiago, 2009). Outra particularidade relativa ao adolecer da diarista é a sua flutuação de humor: “Nada muda. A minha vida dissoluta é um círculo vicioso. O tédio, os livros, os amigos, os telefonemas, e tudo se repete” (Filipovic, 1994, p.21). Para além do peso hormonal, a ansiedade que acompanha a puberdade, devido à perda da infância e à chegada de novos desafios, dita as referidas flutuações emocionais pois o real concreto muitas vezes conduz o indivíduo a sentimentos de frustração e solidão momentaneas (Lima & Santiago, 2009).

Após termos apresentado algumas características da jovem escritora e a termos colocado numa possível fase de desenvolvimento psíquico, é nossa pretensão perceber o que a

leva a registar o seu quotidiano e que repercursões tem esse registo para si, num cenário onde a guerra ainda seria insuspeitável e num contexto socio-familiar aparentemente salutar.

Através do exposto, pensamos que a escrita para a jovem Zlata, antes de mais, é uma forma agradável de se comunicar dada a sua pré-disposição literária. Considerando a sua maturidade psíquica a diarista pode, também, encontrar na palavra caligrafada um modo de cobrir o vazio flutuante, atrás referido, que por vezes sente. Julgando o objecto diário enquanto um Outro, não será demasiada pretensão imaginarmos que o mesmo poderá fazer parte dos seus objectos de investimento, onde se faz sentir amada por ele (diário enquanto Outro), como que pretendendo reconquistar um amor perdido, o que alude a um narcisismo secundário: “Estou na cama contigo meu diário” (Filipovic, 1994, p.17); “Já há muito tempo que não te falo, meu diário...desculpa” (Filipovic, 1994, p.22). Simultaneamente, talvez possamos extraír destas palavras uma invasão mascarada de uma sexualidade que aos poucos vai assumindo um papel preponderante na vida da jovem, uma tentativa de impôr a sua feminilidade enquanto representante do desejo. Através da escrita diarística, Zlata pode encontrar um lugar íntimo e isolado, onde tem a oportunidade de atribuir um significado ao seu mundo interno que é confrontado com o real concreto. Como referem Lima e Santiago (2009), os adolescentes necessitam de registar o seu quotidiano muitas vezes com o intuito de encontrarem uma conformidade simbólica entre a linguagem imperceptível e o real concreto. A separação entre a criança e o ser que adolece oferece desconforto, oscilações nos processos identificatórios, traz angústia pela imposição da despedida do passado e pela imposição do presente. Costa (2004, citado por Lima & Santiago, 2009), apresenta uma brilhante analogia entre a escrita diarística e o objeto transicional, o que poderá ser aplicado a Zlata uma vez que é esse mesmo objecto que viabiliza a contenção das angústias inerentes ao crescimento e reconstrói o lugar do terceiro elemento, agora alargado ao mundo relacional com os seus pares. Nesta fase da sua vida, a jovem ao deparar-se consigo necessita do olhar do Outro, materializado no diário, que a suporta, que lhe oferece um simbolismo aos adventos ocorridos nesta travessia entre o registo infantil e adolescente.

A 19 de Outubro de 1991, Zlata dá uma entrada no seu diário que vem alterar, possivelmente, todo o significado da sua escrita. Passamos do registo quotidiano de uma jovem que expõe de forma saudável as angústias comuns ao crescimento, que usa o “caderninho com cadeado” (Filipovic, 1994, p.12) enquanto objecto transicional, enquanto elemento simbólico e contentor de uma travessia, para um registo que, como se verá, ganhará

outros significados, incongruentes com o espectável para o seu desenvolvimento maturacional psíquico e altamente marcantes no que concerne à liberdade humana:

Ontem foi um dia infecto (...) voltei da escola, encontrei a minha mãe lavada em lágrimas e o meu pai de uniforme. Senti um nó na garganta quando o meu pai me anunciou que tinha de se juntar à sua unidade de reserva da polícia pois tinham-no chamado. Abracei-me a ele a soluçar, supliquei-lhe que não fosse (...) Partiu e ficámos sozinhas (...) A minha mãe que não parou de chorar, telefonou aos amigos e à família (...) Vieram todos para nos consolar e oferecer ajuda (...) A tia Meleca está em nossa casa e parece que tudo se vai compor. O meu pai deve voltar depois de amanhã. Obrigada, meu Deus! (Filipovic, 1994, p.12).

Através deste elucidatório excerto, começamos por atentar no modo como a jovem inicia o seu discurso, “foi um dia infecto” (Filipovic, 1994, p.12), o que é revelador do peso emocional alojado ao acontecimento desse dia, como se a escrita tivesse o poder de “desinfectar” uma ferida aberta. A descrição que faz da situação, as lágrimas que verte ao ver o pai partir e o sofrimento da mãe, até ali sempre tão contentora das agonias da filha, demonstram a angústia sentida por Zlata que absorve a dor dos pais, que teme a destruição dos mesmos pela morte de um ou desunião dos dois, sentido-se desamparada numa idade em que ainda não se autonomizou. Contudo, esta família possui uma extensa rede de suporte, um apoio que se torna indispensável numa época em que o perigo se começa a anunciar. Pensamos que foi o suporte familiar aliado à redacção do seu diário, que fez com que a escritora acreditasse que “tudo se vai compor” (Filipovic, 1994, p.12). Neste sentido, o objecto diário serviu para que a jovem colocasse em palavras os seus pensamentos e os organizasse de modo a subjectivar o impacto da situação, isto é, a simbolizar através do conteúdo emocional das palavras a dor sentida, que de outro modo poderia ser escondida, desconhecida ou não aceite. Por fim, Zlata agradece a “Deus”, como se o próprio diário fosse uma entidade superior com o “poder” de conter as suas angústias, elaborá-las e devolvê-las de forma mais aceitável.

Ao longo dos seus registos, torna-se evidente esta capacidade de usar o diário enquanto objecto contetor e passível de simbolização, contudo trata-se de um processo contínuo em que, concerteza, a jovem busca em si os bons objectos internos que permitem que não seja invadida pelo pior que ainda está para acontecer. Dias depois do sucedido, Zlata escreve:

(...) O meu pai voltou ontem (...) vai ter que ser assim de dois em dois dias (...) teremos de nos habituar (...) Mas isto não vai durar muito tempo. O que é que isto significa, ignoro (...) É tudo política, e de política não percebo nada (...) irá o vento

da guerra soprar sobre a Bósnia-Herzegovina?...Não, não é possível. (Filipovic, 1994, p.12).

Notamos que está presente a dúvida entre a paz e uma possível guerra, uma dúvida que Zlata pondera mas nega. Deixar caligrafadas as palavras que revelam a dúvida é, possivelmente, fruto da “digestão” dos vestígios de uma realidade que a cada dia se torna mais evidente. A diarista escolhe a escrita como refúgio contentor das incertezas, o que a obriga a pensar nas muitas hipóteses deste desconhecido cenário e, em última análise, é-lhe devolvida uma realidade mais “mastigada”, mais coerente e organizada que lhe permite continuar o seu quotidiano na escola, nas aulas de música e com os seus pares, pelo que poderemos pensar no efeito reparador que a escrita lhe confere.

Com a guerra a assombrar Dubrovnik onde estão os padrinhos da jovem e com a invasão de notícias em todos os canais, o ambiente emocional vivido em casa de Zlata ganha um novo tom, impossível de ser contido e nomeado pelos seus pais, também apanhados no seio de uma crise que se adivinha. É com o sentir de emoções sem nome, dispersas e pouco elaboradas que a diarista acentua o vínculo que tem com a escrita, pelo que achamos importante revelar os seguintes excertos:

Em Dubrovnik está cada vez pior (...) O que se vê na televisão é horrível. As pessoas têm fome (...) O meu pai continua o seu serviço na reserva (...) volta a casa sempre cansado. Quando acabará tudo isto? (...) meu Deus! (Filipovic, 1994, p.14)

O meu pai acabou o serviço de reserva- Yupi!!! Vamos poder ir passar o fim-de-semana a Jahorina e Crnotina. O pior é que nestes últimos tempos tem havido problemas com a gasolina (...) Os meus pais estão permanentemente a ver notícias (...) Estão inquietos. A minha mãe chora muitas vezes (...) Com os amigos, discutem política (...) O que é a política? Quanto a mim não faço a menor ideia (...) e não me interessa por aí além. Acabei de ver Midnight Caller (Filipovic, 1994, p.15).

Parece-nos, pelo citado, que a diarista usa a palavra caligrafada como forma de unir as emoções anónimas dispersas que abatem sobre si, não se deixando desorganizar pela “inquietude” dos pais e “lágrimas” constantes da mãe ou pela impossibilidade de viajar, porque há “problemas com a gasolina” (Filipovic, 1994, p.15). Ao nos depararmos com o significado latente do descrito, conseguimos perceber que através da composição gráfica é permitido a Zlata, “do mesmo modo que a capacidade de rêverie materna, que desenvolva um sentimento de constância” (Anzieu, 1985, citado por Delgado, 2012, p.200). Assim, a diarista ao deixar registado no papel as suas emoções vai-se reconstruindo, tal como faria o continente materno, vai imprimindo no seu psiquismo a função alfa o que lhe abre a porta para “pensar pensamentos” e emoções tendo como objectivo a reparação do seu *self* (Martins, 2014).

Ao terceiro dia de Dezembro de 1991, Zlata celebra 11 anos de vida:

Muitos parabéns, Zlata!!! Infelizmente estou doente. Tenho uma sinusite (...) Na verdade, não me sinto mal (...) Tinha de acontecer precisamente no dia dos meus anos. Meu Deus, meu Deus, é preciso ter azar! (Vá lá, não sejas assim tão pessimista, nem tudo é assim tão negro.). (...) festejaremos mais tarde, quer dizer, com as minhas colegas (...) porque amigos e família vêm na mesma dar-me os parabéns (...) Os meus pais deram-me presentes que me agradaram muito: um par de skis Head (...) e novos batôns! (...) estou um pouco cansada. Tenho de parar de escrever, já não tenho ideias, nem inspiração. Boa noite. (Filipovic, 1994, p.16).

Apresentámos aqui um registo diarístico riquíssimo no que toca ao foco da análise, da presente dissertação. Antes de prosseguirmos, não será demasiada pretensão imaginarmos que a “sinusite” da jovem Zlata poderá abraçar um significado para além daquele que é descrito, assim referimos Marty (1985, citado por Vieira, 2005) que entende que no âmbito da psicossomática as ilustrações psíquicas adquirem uma função central ao nível da somatização. Deste modo, para o autor a psique ao deparar-se com situações traumáticas ou de elevado peso emocional sobrecarregará o “soma” originando a doença física. Assim sendo, colocamos a hipótese de que Zlata poderá estar a somatizar os acontecimentos adversos que ocorrem, não obstante da sua elevada capacidade sublimatória e simbólica, pois a assimilação psíquica de qualquer indivíduo terá os seus limites mediante situações consideradas traumáticas. A jovem acaba de completar 11 anos de vida, ainda se encontra em desenvolvimento maturacional e por muito que sublima as suas emoções através da escrita, que lhes confira um significado simbólico e possua uma mente enriquecida certo é que nem sempre consegue atingir uma adequada mentalização, acabando por evacuar as excitações pulsionais através do corpo. Contudo, não poderemos ignorar que serão as referidas capacidades psíquicas de Zlata que, simultaneamente, lhe permitem ter sintomatologia somática localizada, reversível e não evolutiva. Neste ponto, torna-se interessante percebermos o significado da sinusite em termos psicossomáticos, pelo que nos detivemos nas pesquisas de Valcapelli e Gasparetto (2001) que nos levam a concluir que a origem, da referida doença, se prende com a zanga que um sujeito sente para com alguém da sua convivência quotidiana, cujas expectativas saíram abaladas ou frustradas. Ora, pensando na jovem diarista podemos imaginar o quanto, eventualmente, a mesma se sente inconscientemente zangada ou decepcionada com os seus objectos parentais, uma mãe que “chora sem parar” e um pai que é obrigado a integrar “os serviços de reserva” (Filipovic, 1994, p.15). A sensação de desamparo torna-se iminente na menina adolescente que ainda precisa de ser protegida, a menina que sabe sem saber que algo de muito mais grave estará por acontecer.

Ainda na tentativa de interpretar o último excerto diarístico referido, torna-se relevante perceber o significado que Zlata confere a “Deus”, mais uma vez, o que a nosso ver se prende com a necessidade de comunicar com os seus bons objectos internos, dar-lhes um nome e depositar neles as suas angústias e os seus gritos de socorro, esperando que “Deus” lhe devolva os conteúdos em “formato alfa”, isto é, suficientemente transformados de forma a serem assimilados pelo aparelho psíquico, enriquecendo-o. Só assim poderá reintrojectar o seu sentir e, conseqüentemente, reparar o seu *self*, reparar uma ferida cujo ambiente vivenciado está a protelar, e aceitar: “Vá lá, não sejas assim tão pessimista, nem tudo é assim tão negro...). (...) festejaremos mais tarde” (Filipovic, 1994, p.16). De facto, o diário adquire um papel de extrema importância pois a jovem diarista não se vê obrigada a clivar ou a reprimir excessivamente os acontecimentos, o que a longo prazo poderia trazer-lhe uma factura difícil de cobrar. Também, não é de mais referir que a sua maturidade psíquica e a sua estrutura familiar de base lhe permitem fazer escolhas adequadas de modo a não se desorganizar, nesta etapa peculiar de vida pessoal e social. Poderíamos alongar-nos, pela última entrada diarística apresentada, e pensar no conflito edípico que oferece a passagem de uma relação diádica primitiva para relações triádicas e mais evoluídas, sem a própria se confundir com o outro, o que é notório na pretensão de Zlata em festejar o seu 11º aniversário com as “colegas”, isto é, os pares que adquirem tamanha importância na adolescência no que concerne às identificações.

À medida que os dias vão passando, a guerra em Dubrovnik na Croácia, onde estão os padrinhos de Zlata, vai dizimando lugares, pessoas e “crianças” que estão “impedidas de serem felizes” (Filipovic, 1994, p.19). Um dia após a celebração natalícia, a diarista descreve a noite “formidável”, os convidados, a decoração, “as coisas boas para comer e beber” (Filipovic, 1994, p.19) e a sua maior surpresa que foi o telefonema do padrinho. Zlata absorve, cada vez mais, o ambiente dual que a rodeia em que estão “todos muito felizes, mas ao mesmo tempo tristes” (Filipovic, 1994, p.19). Neste seu expressar emocional, relata:

Está a chegar o Ano Novo. Mas na véspera dessa grande festa, as coisas são diferentes do habitual. O meu pai e a minha mãe, e todos os amigos e familiares só querem é festejar condignamente. Quase não se fala disso. Será por causa da guerra em Dubrovnik? Ou será porque se receia qualquer coisa? (Filipovic, 1994, p.19).

A partir do exposto é possível sentirmos que a diarista sabe sem saber, ou denegando-se a saber, que algo de grave está para acontecer. Também ela fará parte das “crianças” que estão no seio da guerra em Dubrovnik, com quem se preocupa e a quem faz donativos através da Caritas. Deixar caligrafadas as palavras que representam o seu pensamento e que

denunciam os seus receios- “Ou será porque se receia qualquer coisa” (Filipovic, 1994, p.19)- é a forma que encontrou para se confessar, para se subjectivar e se cogitar sem desesperar. Este modo de subjectivação que tantas vezes evidencia particularidades que o sujeito esconde de si próprio, é um modo do indivíduo se pensar e conseqüentemente simbolizar as suas angústias (Foucault, 2006, citado por Bartho, 2016).

O início do ano de 1992 fica marcado pelas gripes, tosses e febre que afectam Zlata e a família. Será fruto da época ou somatização das angústias, das tensões e do *stress* vivido?! Talvez um excesso pulsional e/ou *stress* impossível de ser sublimado, simbolizado, contido e/ou assimilado, um excesso pulsional que só encontra forma de ser descarregado através da via mais fácil: o corpo. Julgamos que nem aquele indivíduo que se encontra longe das teias da patologia psíquica, o mesmo cujo equilíbrio genético, educacional e individual se prima pela excelência, conseguirá escapar ileso ao conflito da guerra. Esta é desconhecida, obriga o indivíduo a olhar de frente para o seu próprio fim, será como perder a força da gravidade e flutuar num espaço em que os limites perdem definição.

Ao quinto dia de Março de 1992, Zlata regista:

Meu Deus! Isto em Sarajevo está mau! (...) um grupo de civis armados matou um convidado num casamento e feriu um padre (...) houve barricadas em toda a cidade (...) Nós não conseguimos arranjar pão (...) as pessoas fartaram-se de estar em casa sem saberem o que se passava e saíram para a rua (...) Passaram na Assembleia. Deram a volta à cidade. Ao pé do quartel Marechal Tito, houve alguns feridos. As pessoas cantavam e gritavam «Bósnia, Bósnia», «Sarajevo, Sarajevo», «Viveremos juntos» e «Saíam!» (...) Era o primeiro eléctrico que atravessava a cidade. Trazia vida, e as pessoas saíram todas para a rua (...) Nós também nos juntámos a essa marcha pacífica. Quando voltámos a casa, dormimos com o espírito tranquilo. (Filipovic, 1994, p.24).

Mediante o que já se advinhava, a jovem adolescente refugia-se no seu diário onde deposita as suas angústias, onde deposita as ideias e sentimentos do poder morrer porque existe uma guerra, ali mesmo no seu país, na sua cidade. Ao fazer esse depósito é, também, obrigada a organizar os conteúdos psíquicos, a simbolizar a sua dor o que permitirá transformar os conteúdos angustiantes em algo mais assimilável psiquicamente de forma a se proteger. É de realçar, ainda, a importância do diário enquanto possível reparador do *self* de Zlata pois a reparação prende-se com “a eterna tentativa das crianças para efectuar uma cura do *self* dos conflitos psíquicos inevitáveis que irão atacá-lo” devido sobretudo a “fantasias sádicas”, sendo o sadismo “uma expressão de ódio (...) contra o mau seio” (McDougall, 1980, citado por Buisel, 2012, p.26) . Deste modo, o ato da escrita é um possível investimento não só na contenção do ódio pelo conflito social, pelas “mortes”, “feridos”, pela “falta de pão”

(Filipovic, 1994, p.24) mas, também, servirá para se reparar no sentido de não se deixar autodestruir pelo impacto da realidade nas suas emoções, pelo que surge o “eléctrico” que “trazia vida” acabando por dormir de “espírito tranquilo” (Filipovic, 1994, p.24).

Na continuação do último excerto diarístico, a jovem refere:

(...) as barricadas foram levantadas, e estes «queridos meninos» chegaram a acordo. (...) o professor de desenho trouxe um quadro para oferecermos ao professor responsável (...) Demos-lho, mas ele pediu-nos que regressássemos a nossas casas. Havia problemas novamente. Ficámos todos em pânico. (...) no entanto, tudo terminou bem. Tantas emoções! (Filipovic, 1994, p.24).

Começamos por nos deter em “queridos meninos” (Filipovic, 1994, p.24), expressão usada pela jovem para se referir aos políticos, expressão reveladora de uma admirável ironia referente ao que é grande e assustador, aos políticos que na fantasia da jovem são onnipotentes e por isso detêm o poder de manter ou não o país em conflito. Ao transformar gigantes poderosos e maldosos em “queridos” e “meninos”, Zlata adquire a ilusão que os pode controlar porque são pequenos e bons. Neste ponto, torna-se inevitável referir Kauffmann (1999) que pensa que a ironia é fruto da união do ódio com o humor, isto é, o humor tem a capacidade de metamorfosear as pulsões agressivas num ódio susceptível de ser elaborado pelo *self*.

Será importante, através do presente excerto, percebermos que a par dos acontecimentos marcantes, a par dos “problemas novamente” e do “pânico” sentido (Filipovic, 1994, p.24), a jovem consegue terminar a entrada diarística de forma positiva em que “tudo terminou bem” (Filipovic, 1994, p.24), o que nos leva a crer que a sua escrita, a escrita de si mesma, lhe confere um olhar mais distante permitindo que se perceba e aceite a situação com maior facilidade.

Semanas mais tarde, a adolescente oferece-nos uma nova forma de se escrever:

Diário, sabes no que pensei? A Anne Frank chamou Kitty ao seu Diário; por que é que não arranjo um nome para ti? (...) Vais-te chamar MIMMY. (...) Está quase a acabar o trimestre na escola (...) Devíamos ir amanhã a um concerto em Skenderija, mas o nosso professor aconselhou-nos a que não fôssemos (...) corria-se o risco de haver reféns (...) Olha, até tenho medo de te dizer o que a Tia Melica me contou: ouviu dizer no cabeleireiro que (...) vão bombardear Sarajevo. (...) Amo-te (Filipovic, 1994, p.25).

É extraordinária a associação realizada pela jovem, a nosso ver, quando decide atribuir um nome ao seu livro de confissões tal como Anne Frank, a adolescente alemã vítima do Holocausto. Coloca-se aqui a hipótese de Zlata se identificar com Anne Frank, pois trata-se de

duas adolescentes que nutrem o gosto pela palavra e que redigem um diário no seio de uma guerra que não compreendem, contudo a segunda acaba por sucumbir.

Nomear o seu diário é, na verdade, criar uma amiga imaginária em quem deposita as suas angústias, as suas dores, medos e alegrias. Mimmy é a amiga que contém os seus desabafos, que os transforma e os devolve de forma aceitável já que não os pode expor à mãe que “chora constantemente” ou ao pai que não quer que ela “veja as notícias”. Zlata sabe que a situação no seu país está má, apesar dos pais insistirem em esconder o óbvio com o intuito de a proteger. Toda a problemática social começa a afectar o seu quotidiano- “Devíamos ir amanhã a um concerto em Skenderija, mas o nosso professor aconselhou-nos a que não fôssemos” (Filipovic, 1994, p.25) - o conflito vivido tende a castrar as coisas que a jovem sente prazer em fazer e, talvez, pelo facto de ter noção da realidade é que refere Anne Frank, talvez por saber que a própria poderá ter um destino semelhante.

Parece-nos que o diário é o local de conforto onde se sente segura o suficiente para que o seu mundo interno não desabe. Tal como pensa Santos (2012), a criação através da palavra caligrafada permite ao escritor chegar perto de si e das suas emoções comunicando-se com conteúdos deveras intrínsecos de modo a se organizar.

Por fim, sem nos tornarmos demasiado repetitivos, somos impelidos a realçar o modo como a jovem termina o seu discurso- “Amo-te”- o que nos faz crer que por suspeitar que poderá ter um final trágico, como o de Anne Frank, Zlata tem de recorrer à amiga Mimmy com todo o seu “amor” para que esta a auxilie e abrace as suas angústias já que de outra forma não poderá sobreviver.

O mês de Abril de 1992 é marcante para a cidade de Sarajevo e para Zlata, que vê materializadas as suas suspeições e os seus medos:

Dear Mimmy: A minha mãe está a trabalhar e o meu pai está numa audiência (...) estou preocupada (...) O que é que eu faço se Sarajevo for bombardeada? (...) As pessoas fogem de Sarajevo (...) As mães levam os filhos, os pais ficam (...) Toda a gente chora (...) (Filipovic, 1994, p.26).

(...) tento concentrar-me nos meus trabalhos mas não consigo (...) Passa-se qualquer coisa na cidade. Ouvem-se tiros nas colinas (...) Digamos apenas que se sente que qualquer coisa vai acontecer, já está a acontecer, uma grande desgraça (...) continuo a ter dores de estômago (...) Mimmy, tenho medo da guerra! (Filipovic, 1994, p.27).

Podemos imaginar, através do citado, a angústia que percorre a mente e até o corpo da jovem Zlata que continua “a ter dores de estômago” (Filipovic, 1994, p.27). Retomamos aqui a hipótese deste padecimento físico se dever a causas psíquicas. Num tempo e num contexto

tão amargo, a adolescente é invadida por uma série de estímulos e emoções que desconhece, que não sabe nomear e representar. O excesso pulsional deverá ser escoado, a pulsão necessita de ser descarregada, mas como? Como escoar algo psiquicamente se não há tempo nem espaço para conter, simbolizar e assimilar? Possivelmente pela via mais fácil: o corpo.

Zlata recorre à sempre amiga Mimmy, o seu diário, para expor as suas preocupações, afinal Sarajevo pode ser “bombardeada” e a jovem corre o risco de ficar órfã, sem cuidadores, à mercê dos predadores da guerra e da vida tal como as “mães que partem com os filhos” (para onde?) sem os pais, em que “toda a gente chora” (Filipovic, 1994, p.26). Através da escrita, a adolescente realiza uma identificação projectiva dos conteúdos que a angustiam internamente e projecta-os em Mimmy, que se torna receptora e contentora (Marques, 2015).

Na impossibilidade de se “concentrar” porque se “ouvem tiros nas colinas”, porque algo “já está a acontecer” (Filipovic, 1994, p.27), Zlata não se desorganiza no seio da sua dor intensa, dos seus receios e encontra em Mimmy uma forma de tolerar conteúdos angustiantes, o que permite a reparação da integridade do seu *self* para que este não se desmorone (Delgado, 2012, citado por Marques, 2015).

Na continuidade do fatídico mês de Abril de 1992, a jovem diarista destaca a morte de uma “rapariga, estudante” alvejada a tiro: “O sangue dela correu pela ponte (...) É HORRÍVEL, HORRÍVEL, É HORRÍVEL! AQUI, NINGUÉM É NORMAL, NADA É NORMAL!” (Filipovic, 1994, p.27). Começa a guerra materializada não nas notícias ou na preocupação dos adultos, começa a guerra “a sério” quando próximo da sua casa matam uma jovem estudante...tal como Zlata. A letra maiúscula com que a escritora descreve a cena pode denunciar as emoções anónimas que tenta simbolizar e assimilar, sendo que apenas consegue atribuir a emoção da anormalidade aos factos. Há uma sensação de terror incutida nas palavras sem som, há violência e selvageria. Na senda deste acontecimento a diarista revela: “Se calhar vamos para a cave. Mimmy, eu levo-te de certeza. Estou desesperada. E as pessoas que estão em frente da Assembleia também. Mimmy, isto é a guerra, PEACE NOW!” (Filipovic, 1994, p.27).

O desespero face aos acontecimentos obrigam a família Filipovic a refugiar-se na cave, um local mais resguardado, onde Zlata se poderá sentir mais segura tal como se sentiria no útero materno. A par deste movimento, a escritora não se esquece da amiga Mimmy- “levo-te de certeza” (Filipovic, 1994, p.27)- como se a amiga fosse o bom objecto em quem pode depositar o seu “desespero” para que esta o transforme numa emoção mais assimilável, mais pacífica, de forma a suportar toda a situação “HORRÍVEL” (Filipovic, 1994, p.27).

Pensamos que Mimmy, enquanto objeto continente, ao receber e amparar as angústias de Zlata oferece-lhes uma forma representando-as de modo simbólico (Kernier & Cupa, 2012). Assim, a simbolização inerente à função continente serve de “reconstrução reparadora (...) restauração do mundo interno” (Segal, 1975, p.100, citado por Martins, 2012) pelo que Zlata, ao exteriorizar os seus conteúdos internos e conferindo-lhes vitalidade externa, tem oportunidade de se pensar e se reparar. Não podemos deixar de referir que ao partilhar a sua dor, o seu fardo através da palavra escrita, a jovem conseguirá fazer esta travessia de uma forma mais suportável, sem perder o rumo da vida, sem desistir de ser adolescente, amadurecendo a cada adeus que vê passar a seu lado, no entanto, todo este processo psíquico é realizado gradualmente, contemplando avanços e recuos.

Mais tarde, continua o seu registo: “Parece que vão atacar a televisão de Sarajevo (...) Já não posso mais (...) Bato na madeira, para que tudo não recomece (...) Não...! Oiço tiros, começam outra vez!” (Filipovic, 1994, p.28).

Durante o conflito Zlata arranja estratégias de sobrevivência física e, também, psíquica uma vez que vai elaborando o seu pensamento, sublimando as suas pulsões, simbolizando as suas emoções. Nesta última transcrição, está patente o *stress* vivido que invade a escritora sem oportunidade de ser significado e atenuado, daí a sua crença em “bater na madeira” (Filipovic, 1994, p.28) como forma de romper a hostilidade. Trata-se de uma ilusão, de uma crença popular aliás, como refere Vargas (2016, p.160): “o Homem é um animal de ilusões (...) tendo no seu âmago um vazio (...) com ilusões e fantasias sempre prontas a renascer para que esse insaciável vazio seja preenchido (...)”.

Zlata fica impedida temporariamente de ir à escola pois estão fechadas, fica impedida de estar com os seus pares, de praticar as suas atividades, absorve a “tensão” transpirada pelos pais pelas “chamadas telefónicas” (Filipovic, 1994, p.28) que são inúmeras e as compras de bens alimentares que roçam o abuso.

A escrita torna-se cada vez mais o seu espaço de salvação, talvez porque ao escrever organiza-se e comunica com o seu *self*. Atentemos nas seguintes palavras:

O perigo espreita por cima das colinas (...) No entanto tenho a impressão de que a calma regressa lentamente. Já não se ouvem as fortes explosões (...) Só uma rajada e depois vem o silêncio (...) Os meus pais vão trabalhar (...) Meu Deus, peço-te, faz com que não aconteça nada de mal. (Filipovic, 1994, p.28).

Julgamos ser perceptível o receio de Zlata, contudo também é perceptível a importância do processo que ocorre entre a diarista e o diário, isto é, um processo intrapsíquico que permite sublimar as suas pulsões. De acordo com Freud (1930 citado por Bastos, 2008) a

pulsão é a excitação que advém do interior do corpo e se precipita na zona psíquica sendo que a mesma poderá enveredar por diferentes caminhos, isto é, poderá ser recalçada; regressar ao próprio Eu; ser transformada no seu oposto ou ser sublimada. Deste modo, através da sublimação das pulsões que frustram e angustiam o quotidiano da jovem Zlata e que colocam em causa a sua existência e a existência daqueles de quem ainda depende, a diarista alcança uma saída para o horror que vive. Através da palavra escrita consegue sublimar o sofrimento e simbolizar o terror da guerra, tornando possível o apaziguamento da sua dor e a (re)organização do seu pensamento, de forma edificante e auspiciosa. Por outras palavras, ao sublimar Zlata opta por um caminho mais salutar para suportar os seus conflitos, revertendo o tormento em algo que lhe confere prazer.

Dado o descrito, poderemos agora analisar de forma distinta as palavras transcritas da anterior entrada diarística. Aos onze anos Zlata deveria estar a abrir a porta à adolescência, a preparar-lhe uma entrada privilegiada, na companhia dos seus pares, distanciando-se dos progenitores e alargando o seu espectro de identificações. Porém, o conflito armado castra este processo, impede-a de ir à escola, de estar com os colegas e obriga-a a ficar fechada em casa com adultos sob tensão. “O perigo espreita” não só “por cima das colinas” mas também por cima de si, o perigo das “fortes explosões” (Filipovic, 1994, p.28) querem invadir Zlata, destruí-la, fragmentá-la. Possivelmente conseguiriam se não estivéssemos perante uma jovem madura, que parece ter gozado de uma infância bastante equilibrada para não se deixar invadir pelas “fortes explosões”. A barreira protectora que separa o mundo interno da realidade externa serve de escudo protector para o seu Ego uno que a impele para a escrita, o local privado onde sente o prazer que de outro modo não pode sentir. Ao escrever expressa os seus conflitos, a sua tristeza e simboliza as angústias pedindo a Deus que as contenha e transforme em algo possível de ser (re) introjectado.

A cada dia que passa os “bairros novos da cidade” (Filipovic, 1994, p.28) vão sendo destruídos pelos obuses mas:

Aqui, no centro da cidade (...) está tudo calmo (...) As pessoas saíram para a rua. Hoje esteve calor, um lindo dia de Primavera. Nós também saímos.(...) as pessoas não querem guerra. Querem viver e divertir-se (...) Penso no desfile em que também participei: era maior, mais forte do que a guerra. Por isso é que as pessoas hão-de vencer (...) (Filipovic, 1994, p.28).

Após alguns dias fechada em casa, por questões de segurança, Zlata sai à rua quando tudo parece ter acalmado e participa num desfile pela paz. Entendemos que a beleza daquele dia não se prende apenas às condições atmosféricas mas sim ao estado interno da escritora,

isto é, Zlata sente-se a renascer tal como na Primavera as flores nascem e as aves regressam do seu ciclo migratório. Apesar de estar consciente do perigo que ainda existe, apesar de saber que só pôde sair naquele dia porque naquele dia estava “tudo calmo” (Filipovic, 1994, p.28) a jovem escritora parece deixar claro, através das palavras redigidas, que não se deixa abater, que não quer morrer psicicamente pois o desfile “era mais forte do que a guerra” (Filipovic, 1994, p.28), isto é, o desfile entendido enquanto vida psíquica e a guerra enquanto morte, o que concentra em si uma incrível capacidade de superação psíquica, ainda que veja a sua vida física limitada pela guerra. Possivelmente, a referida superação de mais uns meses de horror aconteceu com aparente sucesso devido à amiga Mimmy que a contém na solidão, protegendo-a da depressão e da desorganização psíquica, oferecendo-lhe um significado às suas angústias. Neste ponto, é importante referir Bion (1963, citado por Santos, 2012) quando reflecte acerca dos continentes do pensamento que modificam os conteúdos guardados e, também, conferem significado e/ou coerência a esses mesmos conteúdos. Ora, é lícito imaginarmos que Mimmy ao adoptar uma postura continente para com Zlata, também a ajudará a consciencializar-se acerca do seu *self* o que lhe permite reestruturar-se e dignificar a sua identidade, mantendo-se una (Delgado, 2012).

Mas este dia “calmo” de “Primavera” é passageiro! Poucos dias depois, os habitantes de Sarajevo enchem comboios e aviões para partirem: “As famílias e os amigos separam-se. Alguns partem, outros ficam (...) faz chorar (...) Tenho a impressão que eles [os pais de Zlata] não sabem o que fazer (...) Tanto uma hipótese como outra não são solução” (Filipovic, 1994, p.29). As amigas de sempre partem certamente para sempre, pelo menos as que ainda conseguem sobreviver até à partida. A subtracção da rede de pares e de apoio é evidente e o impacto da incerteza e da transitoriedade, a que o teatro da guerra obriga, é uma constante. Num conflito armado há perdas e luto, neste sentido recordamos o artigo de Freud “Sobre a Transitoriedade” (1915, citado por Tonietto & Zapello, 2014) o qual objectivava discutir o embate que os dramas pessoais e sociais têm no sujeito e o modo como estas perdas são elaboradas enquanto processo de luto, mediante uma visão pessimista ou optimista. De acordo com o autor, anuir e aceitar a transitoriedade dos acontecimentos da vida será o único meio de superar as adversidades e continuar caminhando, investindo a *libido* noutros objetos. Este é precisamente o modo que Zlata adoptou, isto é, apesar das perdas dolorosas que vai tendo, apesar das perdas das amigas, da vida de quem a rodeia, da liberdade e sobretudo da perda do direito de ser adolescente, a jovem investe a sua *libido* nos pequenos momentos de paz e acima de tudo na sua eterna amiga Mimmy. Zlata, gradualmente, vai aceitando este

modo de conviver com as perdas sem se perder, vai aceitando a transitoriedade dos acontecimentos, daí continuar a participar em “marchas pela paz” e tantas vezes perguntar-se quando é que a guerra terminará. Pensar na transitoriedade é pensar no próximo dia “de Primavera... um dia calmo” (Filipovic, 1994, p.28) em que pode sair à rua, mesmo que a sua sobrevivência não traga de volta as pessoas perdidas, no entanto, o tempo encarregar-se-á de diminuir a dor modificando-a por saudades.

“A guerra parece tudo menos uma brincadeira. Destrói, mata, incendeia, separa, traz a infelicidade.” (Filipovic, 1994, p.30). É assim que Zlata escreve em Abril de 1992, inconscientemente falando da forma como sente o seu mundo interno que está incendiado, tendo necessidade de separar os seus bons objetos dos maus para que estes não destruam ou contaminem os primeiros. A cave onde se refugia com os pais, até então sentida como local protector e acolhedor, transforma-se num mau objeto que inspira pavor: “Fomos para a cave-está frio, escuro, é tudo lúgubre. Já nem tenho a certeza se é mesmo a nossa cave” (Filipovic, 1994, p.30). Porém, é na companhia da contentora Mimmy que a jovem exprime por palavras o que tanto a angustia, que revela os seus receios de abandonar o país com a mãe e deixar o pai, os avós e todos os outros que, pela idade ou sexo, estão impedidos de largar a guerra.

Ao longo das semanas, Zlata vê-se obrigada a refugiar-se em casa dos vizinhos e amigos. No seio dos bombardeamentos e na impossibilidade de viver, sem ter que sobreviver, começa a faltar pão e a electricidade nem sempre contempla as quatro paredes do seu quarto, ainda não destruído, onde se dedica a Mimmy. Há dias que a jovem escritora denuncia, tão claramente, a ligação que tem com a sua amiga suplicando-lhe para que esta não a abandone pois Mimmy será a única capaz de a acompanhar, de simbolizar as suas angústias tornando-as mais assimiláveis: “Se eu pudesse falava-te muito mais da guerra (...) Isso desgosta-me. Suplico-te que não te zangues” (Filipovic, 1994, p.32).

Após um período longo de destruição, de novas adaptações ao teatro da guerra, Zlata retorna a falar da cave onde costuma abrigar-se dos bombardeamentos, na companhia dos seus pais:

A nossa cave é desagradável, escura e cheira mal (...) Ouvimos obuses a explodir, tiros (...) até aviões. De repente percebi que esta cave horrível era a nossa única hipótese de salvar a vida. Comecei a achá-la quente e bonita. Só ela nos podia proteger dos terríveis combates (...) (Filipovic, 1994, p.32).

De modo evidente, a escritora deixa de sentir a “cave” como mau objeto e transforma-a num bom objeto. Arriscamo-nos a fazer uma analogia entre a “cave” e a função materna lembrando que esta função é crucial para a organização do aparelho psíquico da criança sendo

através da mesma que o indivíduo adquire a capacidade de se relacionar com o mundo que o rodeia (Coppolillo, 1990, citado por Cecatto, 2008). Assim, recordando Klein (1997, citado por Cecatto, 2008), sabemos que o bebé em posição esquizoparanoide se relaciona projetivamente com um seio bom e um seio mau contudo, mais tarde, surge a culpa e a necessidade de reparar o objeto. Analogamente, julgamos que a “cave” passou a ser na vida de Zlata um modo de se relacionar com o mundo que a rodeia, onde projecta as suas angústias quando caem obuses, quando se sente desamparada, confrontada com a morte, quando a paz se ausenta e não a “alimenta”. Porém, tal como a própria refere na última citação transcrita, a “cave” adquire outras características e passa a ser “quente e bonita” (Filipovic, 1994, p.32), está presente para “salvar a vida” e colmatar a fome de paz, pelo que passará a integrar estes dois aspectos tendendo a reparar o local. Simultaneamente, ao projectar receios na contentora Mimmy consegue contactar com seu *self* para que este não se desintegre e se desorganize.

As ruas da cidade vão sendo devastadas pela guerra, todas as caves se tornam locais de refúgio. A disposição da casa da família Filipovic é alterada, já que os quartos da jovem e dos seus pais são “perigosos” por estarem voltados para as “colinas de onde disparam” (Filipovic, 1994, p.33), até o canário Cicko foi para um local mais “abrigado”. As notícias de mortes próximas caem na vida de Zlata tal como caem os obuses da guerra mas a escritora reconhece a tristeza e não desiste de viver.

Ao fim de mais de um mês corrido sem que a jovem pudesse sair de casa, a mesma deixa escrito a dor de não ir à escola, de não ver os avós ou de presenciar as lágrimas da mãe. Com o telefone cortado e a electricidade a surgir muito de vez em quando, Zlata desabafa com Mimmy: “ (...) porquê tudo isto? ESTOU COM TAMANHA FÚRIA QUE ME APETECE GRITAR E PARTIR TUDO” (Filipovic, 1994, p.35). As letras maiúsculas com que deixa caligrafada a sua angústia poderão ser equivalentes ao tamanho da “FÚRIA” que sente. Julgamos que esta agressividade expressa poderá ser uma defesa contra a depressão, pois por maior que seja a capacidade de Zlata em elaborar pensamentos a verdade é que no seio de imensas pulsões é mais fácil viver a agressividade do que o reconhecimento dos sentimentos inerentes à depressão.

Sempre que os combates diminuem, a família Filipovic tem a “sorte” de se reunir com os vizinhos e familiares que ainda permanecem. Fingem-se festas de aniversário, desenham-se presentes e durante umas horas a guerra é esquecida. As reservas alimentares escasseiam por isso as pessoas juntam-se para oferecer o que lhe ainda lhes sobra.

Em meados de Junho de 1992, Zlata conta:

Não temos vidros nas janelas (...) excepto no meu quarto. Por causa de um estúpido obus que caiu outra vez na joalheria (...) eu estava sozinha (...) vi os meus pais à porta. Estavam sem fôlego (...) agarraram em mim e corremos para a cave (...) Toda a gente tentou consolar-me, mas eu estava muito abalada. Mesmo agora ainda não recuperei completamente. (...) pusemos plásticos nas janelas (...) Escapei de boa! (...) A Zlata que te ama (Filipovic, 1994, p.42).

Zlata descreve o horror sentido naquele momento em que “sozinha” enfrenta os danos de um obus depreendendo-se que a sensação momentânea de abandono foi o grande motor do seu abalo, do seu desespero que é, mais tarde, quase ultrapassado quando se dirige a Mimmy. Não é demais atentarmos na forma como a jovem se despede da amiga, o que nos leva a recordar Klein (1929, citado por Fernandes, 2012) quando escreveu acerca dos mecanismos de clivagem e projeção na criança enquanto fatores inerentes à personificação, mecanismo crucial para a diminuição do conflito intrapsíquico. Do mesmo modo, Zlata ao criar uma personagem totalmente idealizada pode projectar as suas angústias, desloca-las para o mundo exterior e receber a estabilidade que essa lhe confere, pelo que Mimmy adquire uma função protectora para o equilíbrio psicodinâmico da escritora diminuindo o conflito intrapsíquico.

Com o tempo a passar e a guerra a permanecer, o mundo exterior que a jovem conhecia vai ardendo, contudo Zlata entrega-se aos bons objetos internos que ainda permanecem vivos. Impedida de viver em pleno, a escritora desfruta de pequenos momentos dedicando-se ao canário Cicko, à leitura e, claro, a Mimmy. Sempre que não há bombardeamentos, a mãe de Zlata consegue ir trabalhar contrariamente ao pai que, tal como a jovem, se vê fechado entre quatro paredes quase destruídas. Um dia, na cave, enfrentando o ensurdecedor som das explosões escreve: “ (...) Se ao menos pudesse tocar piano...mas não posso, o piano está no quarto «perigoso» (...)” (Filipovic, 1994, p.47). Parece-nos evidente pelo citado não só a dor de Zlata, jovem castrada pela guerra e impedida de seguir os seus sonhos mas, também, a necessidade de transformar o barulho dos tiros e dos obuses em notas musicais melódicas com o intuito de salvar as coisas boas que restam no meio de tantos perigos.

A água falta, as ajudas humanitárias da ONU são uma preciosidade, o pai está embrulhado em jornais e notícias da rádio, a mãe chora e os amigos, que ainda permanecem, juntam-se sempre que os tiroteios permitem. Certo dia, Nedo (amigo de longa data da família Filipovic) presenteou Zlata com uma linda gatinha abandonada: “ (...) Tem o pêlo cor de laranja (...) É queridíssima, mas ao mesmo tempo um pouco selvagem.” (Filipovic, 1994, p.47).

Cici, a gata, repara o coração de Zlata ferido pela guerra! É interessante determo-nos na forma como a jovem descreve o “mais recente membro familiar” (Filipovic, 1994, p.47), para o qual aplica adjectivos com sentidos opostos- “queridíssima” e “selvagem”- possivelmente identificando-se com esses mesmos já que é expectável que um adolescente se comporte de forma ora ternurenta ora turbulenta. Sem poder sair de casa, Zlata dedica-se a Cici e confessa que a gata é “um cantinho de azul na minha triste vida” (Filipovic, 1994, p.52). Podemos imaginar, através das suas doces palavras, que Cici vem ocupar o mesmo lugar que Mimmy ocupa já que ambas permitem a intensificação das emoções positivas e a dissipação das negativas, ambas conferem-lhe uma capacidade de se distanciar de eventos demasiado agressivos e olhar para o interior de si própria, aceitando o mundo real sem se perder no mundo fantasmático.

Estamos no mês de Agosto de 1992, as resoluções políticas para o final de uma guerra devastadora, que ficou marcada na história mundial, parecem não encontrar uma saída aceitável. Zlata recebe cartas de amigas que fugiram de Sarajevo, o que a deixa saudosa de um passado que viveu e triste por não viver um presente com condições humanas básicas. Por esta época, a jovem escritora inscreve-se num curso de Verão, de teatro e literatura, que a colectividade local pretende organizar e, assim, poderá desfrutar da companhia de outros pares. Com a regularidade possível, não perde uma aula referindo que “ (...) é um prazer estarmos juntos. Tenho a impressão de ter voltado aos tempos antes da guerra. (...) O meu pai vai acompanhar-me (...) Quando saio, arranjo-me, gosto de pôr uma roupa bonita.” (Filipovic, 1994, p.54).

Zlata, a par das transformações físicas, vai crescendo e amadurecendo no seio de um cenário incomum sentindo necessidade de largar a criança, outrora investida e idealizada pelas figuras parentais, tentando encontrar novas identificações e uma identidade sexual (Cahan, 1999, citado por Festugato, 2014). Deste modo, as três amigas que ficaram em Sarajevo tal como Zlata ganham uma enorme importância facilmente detectada pelas linhas que lhes dedica.

Ao vigésimo dia de Setembro de 1992, torna-se possível atravessar a ponte que a separa do aconchego dos avós. A dualidade que invade Zlata é evidente na descrição que faz da travessia: “ YUPI! Atravessei a ponte! (...) A ponte está na mesma, não mudou. Mas tem um ar triste (...) As ruas já não parecem as mesmas (...) É assustadora a quantidade de casas (...) que foram demolidas” (Filipovic, 1994, p.57). A alegria de poder estar com os avós, de “abraçá-los e beijá-los” (Filipovic, 1994, p.57) é contrabalançada pela tristeza da destruição

da guerra, por ver os rostos “envelhecidos e emagrecidos” (Filipovic, 1994, p.57) daqueles que guarda no seu mundo interno, por reconhecer que “Sarajevo é uma cidade ferida” (Filipovic, 1994, p.57), tal como ela própria.

Ao partilhar estas palavras com a contentora Mimmy, Zlata descobre-se, reflecte-se, vai conhecendo-se e reconhecendo as feridas e as dores inerentes ao seu *self*, reparando o que fora destruído, reconstruindo-se de uma forma mais aceitável e assimilável (Fernandes, 2012).

Mas os ventos maus não dão tréguas, sem eletricidade o pai da jovem vê-se obrigado a usar uma bateria de automóvel para um consumo mínimo, com o Inverno rigoroso a bater à porta e na ausência de lenha a família recorre aos móveis da casa por uma questão de sobrevivência. No seio desta “loucura”, agora sem luz para se encontrar com Mimmy, Zlata desabafa: “ (...) Escrevo-te à luz de uma das minhas mais lindas velas. Custou-me muito servir-me dela, mas precisava de luz (...)” (Filipovic, 1994, p.61). Imaginamos, através desta entrada, a importância de Mimmy na vida da jovem, como se fosse aquela que oferece a luz necessária para que Zlata não tropece nas trevas e continue caminhando, um caminho simbolizado psiquicamente.

“De vez em quando volto ao meu quarto «perigoso», onde está o piano e faço escalas (...) Sinto-me como se estivesse antes da guerra (...) tudo ressuscita. Vou chorar (...) quantas coisas me tiraram (...)” (Filipovic, 1994, p.62). Quase que poderíamos ouvir a voz inconsciente da jovem dizendo que sempre que a guerra permite, ela regressa ao passado feliz e faz ressuscitar os seus bons objetos, porque dentro dela esses continuam vivos. Zlata não perde o entusiasmo de viver, mesmo que o mundo real lhe ofereça tiros e explosões, o que possivelmente se prende com a sua capacidade simbólica pois novas condicionantes objetais, em certo grau, adquirem uma capacidade intrínseca de representar simbolicamente objetos ou relações antigas que a fazem sentir-se bem. De facto, o simbolismo é a base da fantasia e da capacidade sublimatória sendo que estes fatores permitem que o indivíduo se relacione com o mundo real externo de forma adequada (Klein, 1930, citado por Fernandes, 2012).

Caem as lágrimas, a escritora chora! Humildemente aceita a sua condição de sobrevivente, aceita o tanto que lhe “tiraram” e chora. Tantas vezes as lágrimas auxiliam na libertação das angústias humanas, assumindo-se uma postura curvada que é contraposta à postura ereta de alívio após serem vertidas. Não queremos com isto significar que o choro resolve tudo ou que deveríamos chorar a vida inteira, queremos sim transmitir a ideia de que o choro permite que as angústias não se acumulem, não se transformem em dores físicas ou em

dores emocionais recalçadas. Lacrimejar é aceitar a existência do sofrimento, em vez de negá-lo (Alho, 2017).

No dia 21 de outubro de 1992, sem saber, Zlata inicia um novo percurso que a conduzirá à sua salvação. Durante o curso de Verão da coletividade, em que participou, uma das tutoras averiguou se os jovens escreviam diários pessoais acerca da guerra. O intuito da coletividade seria publicar um deles, após avaliação do Conselho Municipal. Junto a tantos outros, Mimmy foi eleita representante dos desabafos das crianças e jovens que convivem com um cenário de guerra. A par da novidade, também a UNICEF se comprometeu a editar um livro “ (...) Escrito por mim! É GENIAL. Simplesmente genial” (Filipovic, 1994, p.63).

A alegria que preencheu o coração de Zlata durou até ao bombardeamento seguinte! No último mês do ano de 1992, a jovem completou 12 anos confessando a Mimmy que apesar da ausência de paz conseguiu festejar e sorrir. Este é também o mês de Natal, um Natal em guerra:

A tia Ramilda inscreveu-me nas crianças da Caritas. E foi graças a ela que fui à Árvore de Natal, nas instalações da FORPRONU (força de protecção das Nações Unidas) (...) fomos num veículo de transporte de tropas (...) Durante o caminho (...) Eu nem acreditava no que via. Sarajevo estava coberta de feridas, para não dizer destruída (...) Como já era tarde (...) fiquei em casa dos meus avós (...) está-se cá bem! (Filipovic, 1994, p.72).

Pennebaker e Beal (1986, citado por Fernandes, 2012) recordam que a partilha de experiências dolorosas ou memórias traumáticas, através da palavra caligrafada, permite que o indivíduo alcance uma melhor adaptação aos eventos uma vez que a experiência é traduzida e reorganizada. Pretendemos sugerir que Zlata, tal como Sarajevo, estaria “coberta de feridas” (Filipovic, 1994, p.72) ao rever uma cidade que não reconhece, contudo Mimmy auxilia-a nesta dor de não pertença, de não reconhecimento, uma dor que é difícil ser significada. Mimmy transforma a sua angústia e devolve-lha em elementos mais assimiláveis de tal forma que a jovem termina a sua entrada focando-se na alegria de estar “bem”.

O Inverno rigoroso instala-se de vez e com ele todas as adversidades de quem sobrevive sem eletricidade. Sempre que possível, Zlata estuda matemática com uma professora antiga já reformada. Quando os tiroteios não permitem, a escritora limita-se a ler as cartas das amigas que saíram do país ou, então, contempla os flocos de neve através das janelas quebradas e forradas com plástico:

Está a nevar (...) se ao menos pudesse sair e andar de trenó... Mas estamos em guerra, Zlata. É proibido por causa da guerra. Temos de ficar em casa, a ver dançar os

flocos de neve, e deves ficar muito contente por isso. Ou então imagina os tempos de antes da guerra, imagina um pouco do bom tempo, e depois regressa à realidade da guerra. (Filipovic, 1994, p.77).

É incrível este relato de Zlata, revelador de um aparelho psíquico bastante maduro que lhe permite sobreviver no seio da adversidade. Não obstante dos fatores genéticos e educacionais há a Mimmy que tem sido um pilar fundamental para o seu equilíbrio emocional.

Se há uns tempos o Inverno e a neve eram sinónimos de esquiar nas montanhas, agora a realidade é muito diferente. Bem consciente da problemática vivida e sem negar a existência de um conflito, Zlata não se fragmenta, não se entrega à dor de não poder ser uma jovem comum mas sim, aceita o mundo real, contacta com o sentimento depressivo de se ver limitada e arranja estratégias de sobrevivência psíquica. É neste cenário que entra Mimmy, que contém e metaboliza as angústias da jovem de modo a devolvê-las de forma mais aceitável o que, por sua vez, permitirá a reparação do seu *self*. Acrescentamos, ainda, que na referida passagem diarística está patente a capacidade da escritora em suportar as perdas pelo que as substitui por símbolos. Simultaneamente, é através desta capacidade simbólica que os conflitos instintivos prejudiciais são deslocados para novos objetos, cuja carga afetiva é neutra e cuja valorização social é aceitável (o diário).

Nos primeiros meses do ano de 1993, fala-se em reabrir um espaço onde crianças e jovens possam ter aulas particulares, situação que alegra o coração da jovem Zlata. Por esta altura, uma equipa francesa de repórteres de guerra tenta contactar a escritora, após terem ficado a saber acerca da existência de uma Mimmy, contudo a falta de condições e segurança não permitiram a realização da reportagem. A estas faltas soma-se a falta de alimentos, o próprio pássaro Cicko também se torna vítima desta ausência:

Cozemos arroz, mas ele não come. (...) Restam as migalhas de pão (...) Todos querem ajudar. Queremos salvar o nosso Cicko, mas será que ele vai morrer de fome? Hoje a minha mãe trouxe verdadeira comida de pássaro, que conseguiu (...) Esta tarde, o Zika (...) trouxe um saco de preciosos grãos (...). Que sortudo me saíste, Cicko! Toda a gente pensa em ti (...) Não corres o risco de morrer à fome (...) Os pássaros ajudam-se, como os homens. Estou muito contente (...) (Filipovic, 1994, p.83).

Se olharmos atentamente para a recente transcrição poderemos imaginar o conteúdo latente das palavras da jovem, sobretudo se consideramos as reflexões de Moraes e Mello (2014) que referem que uma das mais acentuadas particularidades da relação entre humanos e animais domesticados é o facto destes últimos serem continentes das projecções humanas. Neste sentido, Zlata coloca em Cicko desejos e emoções que não reconhece enquanto suas,

possivelmente devido à dor que isso provocaria na jovem. Atentemos, então, na anterior entrada diarística e leiamos a ausência de comida enquanto ausência de algo essencial como a paz e o amor. Zlata sobrevive apenas com “migalhas” de paz que procura nos bons objetos internos, para que assim se possa “salvar”. Contudo, tantas vezes questiona Mimmy se “vai morrer à fome” (Filipovic, 1994, p.83), se vai morrer pela falta de paz, pela falta de amor dos que partiram ou pelo descontrole emocional dos que permanecem. Surge a mãe, que traz “verdadeira comida de pássaro” (Filipovic, 1994, p.83), que alimenta a filha no seio da ausência, depois há a Mimmy que não a deixa morrer psiquicamente. Na verdade, no meio do caos Zlata é “sortuda” porque “toda a gente pensa” (Filipovic, 1994, p.83) nela, porque as pessoas se ajudam na sobrevivência tal como “os pássaros ajudam-se” (Filipovic, 1994, p.83).

A Primavera espreita no calendário, mas é uma primavera nefasta, com guerra, com a escritora “outra vez doente”(Filipovic, 1994, p.83), talvez um estado físico piorado pelo seu estado emocional: “Estou outra vez triste, Mimmy. E tu já deves ter percebido (...) Fico triste quando penso, e tenho de pensar.” (Filipovic, 1994, p.83); “(...) não se vê nada de bom no horizonte (...) não compreendo por que é que não deixam as pessoas sair daqui. Se isto continua, ou morremos todos ou ficamos todos doidos.” (Filipovic, 1994, p.85).

Sim, Zlata sente-se triste mas sabe que Mimmy está presente, relaciona-se com ela, reconstrói psiquicamente a função alfa através do papel continente da amiga. É assim que a escritora progride e amplifica o seu pensamento e a capacidade de se pensar, de pensar emoções conseguindo, em última instância, reparar-se.

Nos primeiros dias de abril de 1993, as crianças e jovens de Sarajevo investem no regresso à escola, embora tenham que respeitar algumas regras dado o contexto social conturbado. Porém, Zlata revela o seu contentamento descrevendo ao detalhe cada professor e cada novo colega, o que se pode prender com a sua necessidade de reviver, na sua fantasia, a paz passada ou a adolescência castrada.

Numa guerra aparentemente sem fim, a escritora depara-se com outras guerras internas e soma mais uma perda:

O nosso Ciko adorado morreu. (...) Tinha conseguido passar o Inverno, e tínhamos conseguido alimentação para ele. E ele deixa tudo. Talvez também ele estivesse farto desta guerra (...) chorei...vai fazer falta...deixa um grande vazio (...) A gaiola está vazia. O nosso Cicko morreu” (Filipovic, 1994, p.86).

O mundo de Zlata fica mais pobre, mais vazio porque perdeu alguém que lhe era querido, porque terá de fazer o luto de mais uma perda depois de tantas outras. Por identificação e associação a escritora continua: “(...) Não sei o que deva fazer, se continuar a

viver a sofrer (...) ou encontrar uma trave, uma corda, e... (...) Hei-de morrer e a guerra há-de continuar (...)” (Filipovic, 1994, p.87).

A tremenda tensão vivida pela jovem faz com que confesse a Mimmy a sua ideia suicida, aliás Mimmy é a única com quem poderá partilhar tal pensamento, pois é a única que poderá suportar as angústias da Zlata sem oferecer julgamentos ou sem se fragmentar, continuando a segurá-la tal como a âncora segura o barco. Dada a relação continente que Mimmy proporciona à jovem, uma relação simbolicamente edificante e benéfica, Zlata terá os alicerces para aceder à elaboração depressiva simbolizando os eventos e tentando reparar-se a cada embate: “(...) continuo viva, de boa saúde, os meus pais estão vivos (...) Lá vamos andando, lá CONTINUAMOS” (Filipovic, 1994, p.89).

Zlata vai frequentando as aulas mas não com a regularidade desejada, o que a impede de vivenciar a adolescência, todavia o que o mundo externo castra, o interno fantasia. Neste sentido, a jovem projeta os seus desejos na gata Cici: “A Cici (...) Está apaixonada (...) seguiu o namoro dela com um gato, no telhado (...) Puseram-se a ronronar, quase parecia que se beijavam “ (Filipovic, 1994, p.92).

Após o episódio anterior, a escritora revela: “(...) Cortei o cabelo. Muito curto (...) Apeteceu-me mudar qualquer coisa, estou farta de tudo (...)” (Filipovic, 1994, p.93).

No seio desta confiança relembramos Segal (1957, citado por Buisel, 2012) que refere a importância dos símbolos e da sua função. O recurso à simbolização é o que possibilita o ser humano de se relacionar com o mundo externo e interno, mais acresce que será esta capacidade de simbolizar novos conteúdos, eventos ou objetos através de objetos internalizados inicialmente que estará na base das nossas relações/acções. De acordo com o proposto, conseguimos olhar o “corte” de cabelo da jovem escritora de uma forma não meramente estética ou prática mas sim enquanto castração simbólica. Aos 12 anos, Zlata vive a adolescência através da gata Cici ou sempre que os obuses lhe dão liberdade para ir à escola. Longe da esperada dinâmica entre a dependência infantil e a procura da independência adulta (Rondon & Cardoso, 2001), a escritora é obrigada a aceitar a evidência de não poder correr riscos de vida, de não poder encontrar novos objetos perante os quais se possa identificar pelo que, possivelmente, escolhe viver uma nova castração cortando o cabelo. Não tendo condições para adolecer, a escritora opta por amputar a sua parte simbolicamente feminina, opta por sobreviver em lugar de viver.

Chega o mês de junho de 1993, a guerra não tem fim! “Desesperada” com as notícias que o pai ouve e com os constantes bombardeamentos, Zlata pede a Mimmy que não se

“aborreça” com ela porque há dias que não consegue escrever, porque há linhas em que repete a mesma tristeza de viver na e em guerra. Um apelo à amiga de sempre, que a acolhe, que simboliza as suas angústias, como se lhe estivesse pedindo para não desistir de si pois a sua perda seria, talvez, a própria perda psíquica de Zlata.

Novos dias se aproximam! Graças ao prémio que a jovem escritora ganhara no passado, através da colectividade local, e dado o interesse da UNICEF em divulgar os horrores das crianças e jovens em guerra, uma revista decide publicar parte dos desabaços de Zlata: “ (...) mandaram-me cinco exemplares da revista TOI. Publicaram a primeira parte das confidências que te fiz (...) Na página do título vem a minha fotografia” (Filipovic, 1994, p.96).

A par das novidades que se vão esboçando na vida da jovem, a guerra parece não dar tréguas e com ela os adeus. Nedo, grande amigo da família Filipovic, graças à sua profissão consegue sair de Sarajevo em busca de uma vida digna: “Choro (...) Tudo tem um principio e um fim. Os bons tempos passados com o Nedo também (...) mas estou triste (...) Já estou mais calma, e estive a reflectir. Reflectir, faz surgir as recordações (...)” (Filipovic, 1993, p.98).

A partida de Nedo é sentida como um grande vazio, o amigo era um forte pilar emocional daquela família, trazia sempre um sorriso independentemente das adversidades. As lágrimas que verte sinalizam, talvez, não a despedida mas a soma de perdas, o saber que aquilo que reconhece como bom tem um fim, tal como a sua vida em paz também teve. A angústia que assola a escritora é depositada em Mimmy, companheira dos dias de guerra, acabando esta por lhe oferecer algo com maior poder simbólico como a capacidade de reviver as recordações que passaram na companhia de Nedo.

O impacto de Mimmy na vida de Zlata é algo que transcende o impacto de qualquer obus. Através dela, a escritora adquire a capacidade de elaborar pensamentos, digerir emoções, dar nome ao que desconhece, através de Mimmy consegue viver de forma coesa, de forma una, sem ter que amputar partes de si. Com a palavra caligrafada a escritora simboliza e sublima as suas dores, é transportada para um nível de elaboração psíquica superior que a liga à vida: “ (...) Um a um, todos partem, e eu fico (...) estou a ler cartas. Tudo o que me resta dos meus amigos são as cartas. Lê-las leva-me, transporta-me até eles. (...) cartas são tão importantes para mim” (Filipovic, 1994, p.98).

A 17 de julho de 1993, após algumas tentativas falhadas, acontece a esperada apresentação de uma parte do diário de Zlata, a mesma que fora publicada pela revista TOI. O

evento ocorre num célebre café de Sarajevo e contou com o apoio do Centro Internacional Para a Paz que possibilitou uma organização condigna, dentro do contexto conhecido. Na companhia dos familiares e de todos os amigos e vizinhos, a escritora vive horas de paz que descreve de forma comovente: “(...) correu bem. Evidentemente, Mimmy, pois era a tua apresentação. Apresentei-te. Tu sabes como eu gosto de ti. Apresentei-te com todo o amor que te tenho.” (Filipovic, 1994, p.101).

Esta pequena transcrição parece oferecer a ideia do quanto a escrita é fundamental na vida da jovem, como são sólidos os alicerces da sua personalidade e como são vastos os seus recursos internos. Zlata trava com a palavra caligrafada uma união para a eternidade, reconhecendo a sua importância e a sua função pois, possivelmente, sem Mimmy o mundo psíquico da jovem escritora já se teria desmoronado.

A partir deste dia, Zlata passa a receber jornalistas, fotógrafos, equipas de rádio e televisão oriundos de todo o mundo com o intuito de entrevistá-la e conhecerem o que guerra esconde. A jovem alegra-se com a ligeira alteração que os seus dias monótonos ganharam, contudo todas as manhãs “quando o chiar dos carrinhos que servem para transportar água” (Filipovic, 1994, p.103) a acordam ela sabe que ainda vive em guerra pelo que se depreende que as fronteiras que separam os seus mundos estão bem delimitadas.

À medida que as semanas decorrem, a escritora vai revendo os mesmos jornalistas, que a visitam e a fotografam, e criando afeição com muitos deles. Imaginamos que esta proximidade aos visitantes, de modo inconsciente, se prenderá ao facto deles serem a esperança que Zlata carrega em si, a esperança de que tudo poderá melhorar, que algum “querido menino” possa ler as suas palavras e chegar a um acordo político. Por outro lado, será através destes momentos que a jovem tem oportunidade de ser adolescente, de ser olhada, fotografada e admirada por um Outro diferente.

Uma das fotografas com quem Zlata mais se identifica é Alexandra, francesa:

(...) tornámo-nos amigas (...) A Alexandra vai regressar a casa. Vai reencontrar o seu pacífico país (...) o meu país está em ruínas, a minha cidade destruída (...) Mas felizmente tenho-te a ti, Mimmy, e as tuas linhas que esperam sempre pacientemente, e sem nada dizerem, que eu as cubra com as minhas tristes confidências. (...) Despedi-me da Alexandra esperando voltar a vê-la em breve. (Filipovic, 1994, p.110).

Alexandra pode reencontrar a paz, sempre que regressa ao seu país, pode respirar sossego, Zlata apenas pode deparar-se com as “ruínas”, com os vestígios do passado que guarda no seu mundo interno e respirar o cheiro a queimado. Contudo, há a amiga Mimmy de quem não tem de se “despedir” e esperar “vê-la em breve” (Filipovic, 1994, p.110), pelo

contrário, a amiga é que aguarda “pacientemente” pelas “confidências” da jovem. Mimmy contém as “tristes confidências” (Filipovic, 1994, p.110) de Zlata e sem juízos de valor simboliza, transforma e devolve-as de uma forma mais digerível. A escrita para a jovem é um modo de reparação, de se representar a si mesma enquanto *self* fortemente ferido por uma experiência dolorosa.

Setembro de 1993! Surgem rumores de mais negociações políticas que poderão ditar o fim da guerra, apenas rumores. O correio deixou de visitar a cidade de Sarajevo: “ (...) pior para nós do que os cortes de água, de gás e da electricidade (...)” (Filipovic, 1994, p.111). Através das cartas vivem-se momentos de tranquilidade pois o vocábulo ortografado transporta Zlata até ao mundo das recordações, dos bons momentos, através delas consegue viajar e fantasiar, impedindo que o seu *self* fique às escuras ou se esgote pela falta de água.

Em contexto de guerra recomeçam as aulas e na mesma sala agrupam-se diferentes anos escolares. Mais um ano em que a guerra destrói o cheiro a livros novos, a cadernos limpos e a lápis por afiar. A vida de Zlata, em mais um ano lectivo, é condicionada pelas manhãs de paz ou de tiroteios, as mesmas incertezas! Contudo há algo diferente, a electricidade foi restabelecida por um período de 56 em 56 horas: “Um plano completamente idiota, tão idiota como a nossa vida” (Filipovic, 1994, p.115). Denotamos nestas palavras, para além da ironia, a capacidade da jovem em descentrar-se, olhando com outros olhos para a situação humana vivida, porém sem nunca deixar de ser resiliente.

Outubro de 1993, o tempo corre pelas ruas, pelas pessoas, pelos pais de Zlata que “envelheceram” bastante, passa por Zlata que cresceu à custa não só de “arroz” e “pão” mas também à custa dos alicerces que lhe foram oferecidos durante a infância, os tais que lhe permitiram procurar em si mesma uma Mimmy.

A par da passagem do tempo está a continuidade da guerra, a mais duradoira dos tempos modernos. Os pais de Zlata pensam em deixar Sarajevo, tal como outras tantas pessoas, porém não há como: a cidade está brutalmente cercada pelo exército inimigo! Só Mimmy poderá deixar a guerra, contudo sem nunca deixar Zlata, sem nunca haver uma despedida pois ambas estão ligadas por longas linhas: “(...) vais dar a volta ao mundo. Vão publicar-te em todo o mundo. (...) Falei-te da guerra, de mim (...) e o mundo quer descobrir isso através das nossas linhas.” (Filipovic, 1994, p.119).

Apresentar Mimmy ao mundo, ter a hipótese de ver as suas confidências abraçadas por quem desconhece o horror da guerra é, possivelmente, para Zlata uma forma das suas

angústias serem contidas por um Outro, um modo simbólico de tolerar as perdas que viveu e assim reparar-se.

No mesmo mês de outubro, Alexandra também transporta Mimmy até França, crente que as palavras e as emoções ali inscritas possam ditar o fim da guerra...para Zlata! Facilmente nos sentimos fascinados pela escrita da jovem de quase 13 anos e tal como nós, também, a editora francesa se interessou por Mimmy e se prontificou a publicá-la. Num curto espaço de tempo, é organizada uma teia solidária com uma série de planos, apoiada pela ONU, para que Zlata e os seus pais abandonassem o país em segurança, rumo a Paris num avião militar.

Ainda que o intento inicial, da escrita do seu diário, não fosse a sua publicação a verdade é que esse foi o passaporte para a liberdade e para reencontrar a paz!

## 5 Considerações finais

Ao longo da presente dissertação tivemos oportunidade de perceber que a palavra caligrafada concentra resíduos não elaborados por aquele que caligrafa, logo poderemos deduzir que a escrita terá mais repercussões do que aquelas que o próprio escritor entende ao escrever (Lopes, 2007). Marcado no papel fica não só a palavra e o seu encadeamento mas também a intimidade do indivíduo, os seus segredos, os seus desejos, as suas vontades que tantas vezes ele mesmo desconhece. Neste sentido, surge a ideia da escrita diarística ou íntima em que a vida passa a ser vista como uma história mediante a qual o narrador é capaz de se despir de defesas e revelar ou reconhecer o que, muito provavelmente, não conseguiria de outro modo.

Sousa (1997, citado por Lopes, 2007) enfatiza a relação do sujeito com a escrita, relembrado que esta lhe confere a oportunidade de atingir um lugar entre a objectividade e a subjetividade, pelo que o adolescente é quem mais se encaixa num perfil de busca de um lugar dada a crise identitária que experiencia.

A transição da infância para a vida adulta implica uma série de mudanças físicas e psíquicas essenciais, muitas vezes dolorosas, como o afastamento afetivo e identitário parental em prol da procura de novas referências. Neste sentido, a escrita poderá ocupar um lugar de destaque, um modo do indivíduo comunicar consigo próprio e perceber o lugar que ocupa numa série de transformações que se vão sucedendo.

Zlata ouve os primeiros sons da puberdade talvez por volta dos dez anos, quando dá início ao seu diário. Apesar da tenra idade, não nos poderemos esquecer que a jovem denuncia uma maturidade psíquica fora do comum o que desde logo fica evidente na sua escrita cuidada, na exímia expressividade a que recorre em cada palavra que redige. Oriunda de uma família aparentemente bem estruturada e estimuladora, que lhe incutiu o gosto pela literatura, a par da sua natural aptidão Zlata tem a oportunidade de desenvolver esta particularidade e de usufruir de um crescimento saudável e equilibrado.

Contudo, a jovem escritora depara-se com um conflito armado!

A paz, a adolescência e as oportunidades de desfrutar o que possui para si ficaram comprometidas e Zlata vê-se no seio daquilo que nunca experienciou: a fome, as explosões, a escuridão, a dor, o medo. Não obstante, a escritora não desiste, não se desorganiza e mesmo sabendo que caminha, lado a lado, com a morte recorre ao seu mundo interno, povoado por

bons objetos, e sobrevive. Das estratégias que fez uso, sem dúvida que a escrita foi a que lhe permitiu reconstruir-se a cada momento que a destruição imperava.

Surge, então, Mimmy que teve função terapêutica na vida da jovem de forma a não permitir a sua morte psíquica, de forma a não permitir que a jovem perdesse a esperança durante uma guerra que deixa sequelas traumáticas. Zlata recorre à personificação do diário, o que lhe permite alcançar o equilíbrio e a protecção do seu sistema psico-dinâmico, através da dissociação de determinados aspectos do seu *self* que são projectados em Mimmy e apenas reconhecidos nesta (Klein, 1926, 1929/1996, citado por Delgado, 2012).

Perante o horror vivido por Zlata, perante a angústia inominável sentida através de uma experiência desconhecida, a palavra caligrafada foi o recurso encontrado como forma da jovem (re) construir os continentes do seu pensamento. Mimmy adquire uma função contentora, capaz de acolher os elementos beta projectados por Zlata, isto é, as suas angústias e sensações desagradáveis. Neste processo, Mimmy precipita-se a transformá-las e descodifica-las em algo mais acessível, mais assimilável ou digerível, ou seja, em elementos alfa que posteriormente irá devolver. Zlata, introjecta as angústias metabolizadas, desintoxicadas pela paz que a amiga lhe confere, agora as sensações angustiantes têm um nome, não estão carregadas pelo desconhecido, pela inexperiência pelo que o seu acúmulo permite que a jovem aprenda a pensar-se ao invés de evacuar angústias e sentir-se destruída, perdida, horrorizada. Nesta transformação dos conteúdos angustiantes surge a simbolização como forma de estabelecer uma ligação entre o mundo externo e interno, permitindo a elaboração do conflito. A escrita, enquanto função continente, auxilia na busca de estabilidade, continuidade e constância permitindo também um movimento de reparação do *self* da escritora, tal como defende Bion (1957/1991, citado por Delgado, 2012, p.208): “a tentativa de pensar (...) é parte central do processo de reparação do ego”.

Zlata foi exposta a uma extrema violência, algo irreconhecível para uma menina que se apresentava num quotidiano salutar e equilibrado, um quotidiano que a preenchia de bons objetos internos. Essa violência que a colocou numa realidade oposta, em condições desumanas, não seria objeto de representação psíquica se Mimmy não estivesse presente. A dolorosa experiência vivida pela escritora, embora de índole traumática pelas repercussões que deixou como pela aparente impossibilidade de assimilação, pôde ser integrada, pelo menos parcialmente, por Zlata já que a mesma optou por sublimar as pulsões que a invadiam a cada obus que caía à sua porta, a cada poça de sangue que via ao seu lado. Imaginamos, então, que a escritora moderou o seu sofrimento psíquico através da alteração do destino das

suas pulsões, direccionando-as para um caminho chamado Mimmy em vez de se condenar ao sintoma.

Então, se a sublimação transforma o mundo interno questionamo-nos acerca do motivo pelo qual Zlata consegue aceder a este processo e outros tantos indivíduos, em condições semelhantes de conflito de guerra, não conseguem e sucumbem. Será que dependerá das variáveis do contexto em si ou da experiência acumulada do sujeito, dependerá de questões genéticas, educacionais ou meramente psíquicas? Talvez um conjunto de todas elas o que fará do ser humano um ser com características biopsicossociais e da escrita, enquanto processo criativo, um modo psicoterapêutico.

Terminamos a presente dissertação com o título de um livro de Primo Levy, vítima do Holocausto, de 1986: “Os que Sucumbem e os que se Salvam”, enfatizando que Zlata Filipovic faz parte não apenas dos que se salvam, mas dos que se enriquecem no seio de experiências altamente dolorosas e traumáticas.

## 6 Referências Bibliográficas

- Abreu, D. B. (2016). *Nas tramas do trauma: as mulheres, a guerra e a escrita feminina em literaturas de língua portuguesa*. Tese de doutoramento, Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte. Obtido em 11 de Abril de 2018, de [http://www.biblioteca.pucminas.br/teses/Letras\\_AbreuDB.pdf](http://www.biblioteca.pucminas.br/teses/Letras_AbreuDB.pdf)
- Alexander, H. (7 de Julho de 2012). Zlata Filipovic, whose journal was Sarajevo's answer to Anne Frank's diary, tells of her fears for Bosnia today. *The Telegraph*. Obtido em 28 de Março de 2018, de <http://www.telegraph.co.uk/news/worldnews/europe/bosnia/9192248/Zlata-Filipovic-whose-journal-was-Sarajevos-answer-to-Anne-Franks-diary-tells-of-her-fears-for-Bosnia-today.html>
- Alho, N. (8 de Julho de 2017). Chorar É Para Os Fortes! Obtido em 21 de Maio de 2018, de [https://www.fasdapsicanalise.com.br/chorar-e-para-os-fortes/?\\_sm\\_au\\_=if5MpsjR6NM06rZM](https://www.fasdapsicanalise.com.br/chorar-e-para-os-fortes/?_sm_au_=if5MpsjR6NM06rZM)
- Antonello, D. F., & Gondar, J. (Julho de 2014). E quando não há fios lógicos? *Cadernos de Psicanálise (Círculo Psicanalítico do Rio de Janeiro)*, 36(30), pp. 89-112. Obtido em 10 de Abril de 2018, de <http://pesquisa.bvsalud.org/portal/resource/pt/psi-61111?lang=fr>
- Baptista, J. W. (2008). *O processo criativo à luz da psicanálise de Melanie Klein e Donald Winnicott*. Trabalho final de curso, Pontifícia Universidade Católica, São Paulo. Obtido em 20 de Maio de 2018, de <https://sapientia.pucsp.br/bitstream/handle/18712/2/Juliana%20Wierman%20Baptista.pdf>
- Barbieri, C. P. (2000). Psicanálise da criação: sublimação e repetição. *Cógito*, 2, pp. 21-28. Obtido em 20 de Maio de 2018, de [http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1519-94792000000100003#14](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1519-94792000000100003#14)
- Barcellos, S. d. (2004). *Armadilhas para a narrativa: estratégias narrativas em dois romances de Carlos Sussekind*. Tese de mestrado, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Letras, Rio de Janeiro. Obtido em 11 de Abril de 2018, de [https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/4972/4972\\_1.PDF](https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/4972/4972_1.PDF)
- Barros, E. M. (Out/Dez de 2004). Método psicanalítico. *Ciência e Cultura*, 56(4), pp. 22-25. Obtido em 16 de Abril de 2018, de [http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0009-67252004000400013&\\_sm\\_au\\_=if56p3JWHFnnskj](http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0009-67252004000400013&_sm_au_=if56p3JWHFnnskj)
- Bartho, V. D. (2016). Elaboração de diários pessoais: a função de suplência da escrita. *Revista de Estudos Linguísticos*, 45(3). doi:<http://dx.doi.org/10.21165/el.v45i3.591>
- Bastos, C. R. (2012). *Uma análise psicanalítica dos conflitos adolescentes em "Catcher in the Rye" de J. D. Salinger: Fantasia, realidade e identidade*. Tese de mestrado, ISPA - Instituto Superior de

Psicologia Aplicada, Lisboa. Obtido em 10 de Abril de 2018, de <http://repositorio.ispa.pt/bitstream/10400.12/2543/1/14011.pdf>

Bastos, F. K. (2008). *A sublimação o trauma e o corpo*.

Bergeret, J. (2000). *A personalidade normal e patológica* (3ª ed.). (M. E. Marques, Trad.) Lisboa, Portugal: Climepsi Editores.

Bergeret, J. (2004). *Psicologia patológica - teórica e clínica* (2ª ed.). (A. Dominguez, Trad.) Lisboa, Portugal: Climepsi Editores.

Bleicher, T. (2007). *Arte e psicanálise: dos usos freudianos da arte à arte como terapêutica*. Tese de mestrado, Universidade de Brasília, Departamento de psicologia clínica, Brasília. Obtido em 11 de Abril de 2018, de [http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/3099/1/2007\\_TaisBleicher.pdf](http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/3099/1/2007_TaisBleicher.pdf)

Bleicher, T. (2007). *Arte e psicanálise: dos usos freudianos da arte à arte como terapêutica*. Tese de mestrado, Universidade de Brasília, Brasília. Obtido em 10 de Abril de 2018, de <http://repositorio.unb.br/handle/10482/3099>

Blos, P. (1968). Character Formation in Adolescence. Em *Psychoanalytic Study of the Child* (Vol. 23, p. 245).

Buisel. (2012). *Processo de reparação no acto criativo*.

Buxbaum, E. (1958). Panel Reports – The Psychology of Adolescence. *Journal of the American Psychoanalytic Association*, 6, p. 111.

Carvalho, A. C. (Setembro de 2006). Limites da sublimação na criação literária. *Estudos de Psicanálise*(29), pp. 15-24. Obtido em 10 de Abril de 2018, de [http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0100-34372006000100004](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-34372006000100004)

Castiel, S. V. (Março de 2010). Sublimação e clínica psicanalítica. *Psicologia: ciência e profissão*, 30(1), pp. 22-31. Obtido em 16 de Abril de 2018, de [http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1414-98932010000100003&\\_sm\\_au\\_=if56p3JWHFnnskj](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1414-98932010000100003&_sm_au_=if56p3JWHFnnskj)

Castiel, S. V. (2010). Sublimação e clínica psicanalítica. *Psicologia: Ciência e Profissão*, 30(1), pp. 22-31. Obtido em 11 de Abril de 2018, de [http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1414-98932010000100003&script=sci\\_abstract&lng=pt&\\_sm\\_au\\_=if5p8N8IM8S5086n](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1414-98932010000100003&script=sci_abstract&lng=pt&_sm_au_=if5p8N8IM8S5086n)

Cecatto, G. M. (18 de Julho de 2008). A função materna e o desenvolvimento infantil. *Teorias e Sistemas no Campo Psi*. Obtido em 21 de Maio de 2018, de <http://www.redepsi.com.br/2008/07/18/a-fun-o-materna-e-o-desenvolvimento-infantil/>

Chasseguet-Smirgel, J. (1977). *Pour une psychanalyse de l'art et de la créativité*. Paris: PBP.

Conceição, F. M. (2008). *Narcisismo e criatividade - Estudo da dinâmica narcísica numa população de artistas, através do Rorschach*. Tese de mestrado, ISPA - Instituto Superior de Psicologia

- Aplicada, Lisboa. Obtido em 10 de Abril de 2018, de <http://repositorio.ispa.pt/bitstream/10400.12/4609/1/11653.pdf>
- Corrêa, C. R., & Pinheiro, G. d. (2013). Período de latência e tempo para compreender nas aprendizagens. *Psicologia em Estudo*, 18(1), pp. 61-69. Obtido em 11 de Abril de 2018, de <http://www.scielo.br/pdf/pe/v18n1/v18n1a06.pdf>
- Costa, E. J. (2010). *Simbolismo - revisão teórica do conceito*. Tese de mestrado, ISPA - Instituto Superior de Psicologia Aplicada, Lisboa. Obtido em 10 de Abril de 2018, de <http://repositorio.ispa.pt/bitstream/10400.12/4036/1/15462.pdf>
- Costa, J. C., & Baltasar, J. V. (2015). Relações afetivas pais-filhos e autonomia adolescente: o encontro dos paradigmas da vinculação e da psicanálise. *Revista Eletrónica de Educação e Psicologia*(nº3), 1-18. Obtido em 27 de Março de 2018, de [http://edupsi.utad.pt/images/PDF/Revista3/1-\\_Relaes\\_afetivas\\_pais-filhos\\_e\\_autonomia.pdf](http://edupsi.utad.pt/images/PDF/Revista3/1-_Relaes_afetivas_pais-filhos_e_autonomia.pdf)
- Cunha, B. W., & Ratto, C. G. (Maio-Agosto de 2016). Estudos sobre o processo criativo – um olhar sobre Frida Kahlo. *Comunicações*, 23(2), pp. 145-165. doi:doi.org/10.15600/2238-121X/comunicacoes.v23n2p145-165
- Cunha, S. M. (2013). *Dias Inventados: o romance-diário na ficção portuguesa contemporânea*. Tese de doutoramento, Universidade de Aveiro, Departamento de Linguas e Culturas. Obtido em 11 de Abril de 2018, de <https://ria.ua.pt/bitstream/10773/11947/1/Tese.pdf>
- Dacorso, S. T. (30 de Junho de 2010). *Psicanálise e crítica literária*. Brasil. Obtido em 28 de Março de 2018, de [http://www.cbp.org.br/psicanaliseecriticaliteraria.pdf?\\_sm\\_au\\_=if5RjMtZVkJ45WR](http://www.cbp.org.br/psicanaliseecriticaliteraria.pdf?_sm_au_=if5RjMtZVkJ45WR)
- Delgado, L. M. (2006). *A dinâmica criativa através do Thematic Apperception Test: sublimação, reparação e função continente no processo criativo*. Tese de doutoramento, ISPA - Instituto Superior de Psicologia Aplicada, Lisboa.
- Delgado, L. M. (2012). *Psicanálise e Criatividade: estudo psicodiâmico dos processos criativos artísticos* (1ª ed.). Lisboa, Portugal: ISPA - Instituto Superior de Psicologia Aplicada.
- Didier, B. (1976). *Le journal intime*. Paris, França: Presses Universitaires de France.
- Erikson, E. H. (1976). *Identidade, juventude e crise* (2ª ed.). Rio de Janeiro: Zahar.
- Feliciano, D. d. (2009). *Para além do seio*. Tese de mestrado, Universidade de São Paulo, Instituto de Psicologia, São Paulo. Obtido em 20 de Maio de 2018, de <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/47/47131/tde-04122009-142844/publico/DeniseFeliciano.pdf>
- Fernandes, E. (2008). *A função continente como capacidade de transformação para uma melhor expressão da criatividade*. Tese de Mestrado, Instituto Superior de Psicologia Aplicada, Lisboa. Obtido em 20 de Maio de 2018, de <http://repositorio.ispa.pt/bitstream/10400.12/4653/1/12529.pdf>

- Fernandes, M. C. (2012). *"O refúgio da escrita" - processo terapêutico da escrita em pessoa*. Tese de mestrado, ISPA - Instituto Superior de Psicologia Aplicada, Lisboa. Obtido em 10 de Abril de 2018, de <http://repositorio.ispa.pt/bitstream/10400.12/2605/1/14628.pdf>
- Festugato, V. d. (19 de Novembro de 2014). O Adolescente na ótica da Psicanálise. Obtido em 21 de Maio de 2018, de [http://www.apoioclinica.com.br/noticias/item/291-o-adolescente-na-%C3%B3tica-da-psican%C3%A1lise.html?\\_sm\\_au\\_=if5MpsjR6NM06rZM](http://www.apoioclinica.com.br/noticias/item/291-o-adolescente-na-%C3%B3tica-da-psican%C3%A1lise.html?_sm_au_=if5MpsjR6NM06rZM)
- Filipovic, Z. (1994). *O diário de Zlata* (3ª ed.). (M. d. Quintela, Trad.) Asa.
- Fiorentin, L. (2016). *Reação de jornalistas após situações traumáticas: estudo descritivo-analítico*. Trabalho final de curso, Universidade de Passo Fundo da Faculdade de Artes e Comunicação. Obtido em 20 de Maio de 2018, de <http://repositorio.upf.br/handle/riupf/931>
- Franch, N. P. (2006). Alguns desafios da psicanálise de adolescentes na atualidade. 8(1), pp. 171-186. Obtido em 28 de Março de 2018, de <http://sbpdepa.org.br/site/wp-content/uploads/2017/03/Alguns-desafios-da-psican%C3%A1lise-de-adolescentes-na-atualidade.pdf>
- Freitas, E. A., & Silva, L. C. (Dezembro de 2014). Escritas de si mesmo: os adolescentes e seus blogs. *Psicologia Clínica*, 26, pp. 139-157. Obtido em 10 de Abril de 2018, de [http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0103-56652014000200009](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-56652014000200009)
- Fulgencio, L. (Dezembro de 2004). A noção de trauma em Freud e Winnicott. *Natureza humana*, 6(2), pp. 255-270. Obtido em 11 de Abril de 2018, de [http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1517-24302004000200003](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-24302004000200003)
- Gerhardt, T. E., & Silveira, D. T. (2009). *Métodos de pesquisa* (1ª ed.). (S. V. Rodrigues, Ed.) Rio Grande do Sul, Brasil: Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Obtido em 10 de Abril de 2018, de <http://www.ufrgs.br/cursopgdr/downloadsSerie/derad005.pdf>
- Girard, A. (1963). *Le journal intime*. Paris, França: Presses Universitaires de France.
- Gombata, M. (5 de Setembro de 2013). A não ficção de Zlata Filipovic. Brasil. Obtido em 28 de Março de 2018, de [https://www.cartacapital.com.br/cultura/a-nao-ficcao-de-zlata-filipovic-6112.html?\\_sm\\_au\\_=if5RjMtZVkJ45WR](https://www.cartacapital.com.br/cultura/a-nao-ficcao-de-zlata-filipovic-6112.html?_sm_au_=if5RjMtZVkJ45WR)
- Jaques, A. A. (Junho de 2012). As neuroses de guerra e traumáticas: respostas do sujeito à barbárie. *Trivium - Estudos Interdisciplinares*, 4(1), pp. 10-24. Obtido em 11 de Abril de 2018, de [http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S2176-48912012000100003](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2176-48912012000100003)
- Kauffmann, A. L. (1999). Ironia: considerações psicanalíticas. *Revista de psiquiatria do Rio Grande do Sul*, 21, pp. 1-2. Obtido em 21 de Maio de 2018, de [http://www.academia.edu/285211/Ironia-\\_considera%C3%A7%C3%B5es\\_psicanal%C3%ADticas](http://www.academia.edu/285211/Ironia-_considera%C3%A7%C3%B5es_psicanal%C3%ADticas)
- Kernier, N., & Cupa, D. (2012). Adolescência: muda psíquica à procura de continentes. *Ágora*, 15, pp. 453-467. Obtido em 21 de Maio de 2018, de <http://dx.doi.org/10.1590/S1516-14982012000300007>

- Kernier, N., & Cupa, D. (Dezembro de 2012). Adolescência: muda psíquica à procura de continentes. *Ágora*, XV, pp. 453-467. Obtido em 16 de Abril de 2018, de [http://www.scielo.br/pdf/agora/v15nspe/a07v15nspe.pdf?\\_sm\\_au\\_=if56p3JWHFnnskj](http://www.scielo.br/pdf/agora/v15nspe/a07v15nspe.pdf?_sm_au_=if56p3JWHFnnskj)
- Klébis, D. (Dezembro de 2016). Crianças na guerra - Os corpos pequenos e frágeis, quando sobrevivem aos horrores de uma guerra, levam dentro de si marcas indeléveis, que se prologam por toda a sua vida. *UNIVERSO*, 61. Obtido em 11 de Abril de 2018, de <http://pre.univesp.br/criancas-na-guerra#.WcldKsiGNPY>
- Klein, M. (s.d.). Em *Inveja gratidão e outros trabalhos 1946-1963* (4ª ed., pp. 17-43). Rio de Janeiro: Imago.
- Klein, M. (1937). Amor, culpa e reparação. Em Imago (Ed.), *Obras completas de Melanie Klein. Amor, culpa e reparação e outros trabalhos (1921-1945)* (Vol. I, pp. 342-384).
- Knijnik, M. (2011). Falso self, pseudomaturidade, segunda pele e identificação adesiva: uma revisão sobre os conceitos. *Revista brasileira psicoterapia*, 13(2), pp. 81-91. Obtido em 20 de Maio de 2018, de [http://www.rbp.celg.org.br/detalhe\\_artigo.asp?id=59](http://www.rbp.celg.org.br/detalhe_artigo.asp?id=59)
- Laplanche, J. J. (1967). Em *Vocabulário de La Psychanalyse* (p. 465). Paris: Presses Universitaires de France.
- Lejeune, P. (1971). *L'autobiographie en France*. Paris, França: Armand Colin.
- Lejeune, P. (2009). *On Diary* (1ª ed.). (J. D. Popkin, & J. Rak, Edits.) University of Hawaii Press.
- Leleu, M. (1952). *Les journaux intimes*. Paris, França: Presses Universitaires de France.
- Lety, & Rober. (s.d.). Entendiendo: La guerra de Bosnia. Obtido em 28 de Março de 2018, de <https://www.mochileandoporelmundo.com/resumen-guerra-de-bosnia-sarajevo/>
- Lima, M. C. (2006). Sobre a escrita adolescente. *Estilos da Clínica*, 11(20), pp. 58-71. Obtido em 11 de Abril de 2018, de [http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1415-71282006000100005](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1415-71282006000100005)
- Lima, N. L., & Santiago, A. L. (23 de Abril de 2009). A escrita íntima na puberdade: a tessitura de um véu no encontro com o feminino. Brasil. Obtido em 28 de 03 de 2018, de [http://www.isepol.com/asephallus/numero\\_08/artigo\\_05\\_port.html?\\_sm\\_au\\_=if5RjMtZVkJ45WR](http://www.isepol.com/asephallus/numero_08/artigo_05_port.html?_sm_au_=if5RjMtZVkJ45WR)
- Lopes, P. S. (2007). *A escrita em blogs na constituição do sujeito adolescente*. Tese de mestrado, Porto Alegre. Obtido em 21 de Maio de 2018, de [http://tede2.pucrs.br/tede2/bitstream/tede/888/1/389345.pdf?\\_sm\\_au\\_=if5MpsjR6NM06rZM](http://tede2.pucrs.br/tede2/bitstream/tede/888/1/389345.pdf?_sm_au_=if5MpsjR6NM06rZM)
- Maia, L. (Novembro de 2009). Mecanismos oníricos e figuras de linguagem. *Estudos de Psicanálise*(32), pp. 91-94. Obtido em 20 de Maio de 2018, de [http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0100-34372009000100010](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-34372009000100010)

- Marques, E. F. (2015). *A escrita como tentativa de reparação do SELF: produções criativas em sujeitos institucionalizados*. Tese de doutoramento, ISPA - Instituto Superior de Psicologia Aplicada, Lisboa. Obtido em 10 de Abril de 2018, de <http://repositorio.ispa.pt/bitstream/10400.12/5351/1/18714.pdf>
- Martins, A. M. (2014). *A procura da reparação através da narrativa em Primo Levi*. Tese de mestrado, ISPA - Instituto Superior de Psicologia Aplicada, Lisboa. Obtido em 10 de Abril de 2018, de <http://repositorio.ispa.pt/bitstream/10400.12/3075/1/19108.pdf>
- Martins, D. d. (2012). *Arte - terapia e as potencias simbólicas e criativas dos modelos artísticos*. Tese de Mestrado, Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa. Obtido em 21 de Maio de 2018, de <http://repositorio.ul.pt/handle/10451/10008>
- Martins, I. S. (2015). *Criatividade, equação simbólica e objecto transicional na obra de Munch*. Tese de mestrado, ISPA - Instituto Superior de Psicologia Aplicada, Lisboa. Obtido em 10 de Abril de 2018, de <http://repositorio.ispa.pt/handle/10400.12/3971>
- McCarthy, J. B. (2000). *Adolescent Development and Psychopathology*. University Press of America. Obtido em 11 de Abril de 2018, de [https://books.google.pt/books?id=0ZwRd4VFhOMC&dq=Geleerd,+1957,+p.+263&hl=pt-PT&source=gbs\\_navlinks\\_s](https://books.google.pt/books?id=0ZwRd4VFhOMC&dq=Geleerd,+1957,+p.+263&hl=pt-PT&source=gbs_navlinks_s)
- Mendes, E. R. (Setembro de 2011). PS - Pulsão e Sublimação: a trajetória do conceito, possibilidades e limites. *Reverso*, 33(62), pp. 55-67. Obtido em 20 de Maio de 2018, de [http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-73952011000200007#6](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-73952011000200007#6)
- Meshulam-Werebe, D., Andrade, M. G., & Delouya, D. (2003). Transtorno de estresse pós-traumático: o enfoque psicanalítico. *Revista Brasileira de Psiquiatria*, 25(suplemento 1), pp. 37-40. Obtido em 11 de Abril de 2018, de [http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1516-44462003000500009&script=sci\\_abstract&tlng=pt](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1516-44462003000500009&script=sci_abstract&tlng=pt)
- Moraes, H. S., & Mello, M. M. (2014). A relação do sujeito contemporâneo e o animal doméstico: uma análise a partir do filme Marley e eu. *Anais I Mostra de Iniciação Científica Curso de Psicologia da FSG*, 1(1). Obtido em 21 de Maio de 2018, de <http://ojs.fsg.br/index.php/ampsic/article/view/1447/pdf>
- Moreno, M. M., & Junior, N. E. (2012). Trauma: o avesso da memória. *Ágora: Estudos em Teoria Psicanalítica*, 15(1), pp. 47-61. Obtido em 11 de Abril de 2018, de [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1516-14982012000100004](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1516-14982012000100004)
- Osborne, P. (2002). *Conceptual Art*. London: Phaidon.
- Parreira, A. M. (2012). *Para além das palavras: O impacto da escrita expressiva sobre acontecimentos da vida no bem-estar subjectivo de adolescentes*. Tese de Mestrado, Faculdade de Psicologia da Universidade de Lisboa, Psicologia Clínica e da Saúde, Lisboa. Obtido em 20 de Maio de 2018, de [http://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/6889/1/ulfpie040137\\_tm.pdf](http://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/6889/1/ulfpie040137_tm.pdf)

- Piaget, J. (1972). Intellectual evolution from adolescence to adulthood. *Human Develop*, 15, pp. 1-12. doi:10.1159/000271225
- Poppovic, A. M. (Maio de 2001). Perfil da População Atendida no 1º semestre de 2000 na Clínica Psicológica "Ana Maria Poppovic" - Equipe de Serviço Social. 10. São Paulo, Brasil: Clínica Psicológica Ana Maria Poppovic. Obtido em 11 de Abril de 2018, de [http://www.pucsp.br/clinica/boletim-clinico/boletim\\_10/boletim\\_10\\_10.html](http://www.pucsp.br/clinica/boletim-clinico/boletim_10/boletim_10_10.html)
- Portinari, B. (25 de Outubro de 2007). La Ana Frank de Sarajevo. *El País*. Obtido em 10 de Abril de 2018, de [https://elpais.com/diario/2007/10/25/cultura/1193263201\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2007/10/25/cultura/1193263201_850215.html)
- Rondon, P. H., & Cardoso, M. R. (s.d.). Adolescência: reflexões psicanalíticas. *Ágora: Estudos em Teoria Psicanalítica*, 4(2), pp. 134-137. Obtido em 21 de Maio de 2018, de <https://dx.doi.org/10.1590/S1516-14982001000200011>
- Santos, A. T. (2014). *Desejo e pulsão nos processos de sublimação*. Tese de Mestrado, Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, São Paulo. Obtido em 20 de Maio de 2018, de [https://www.google.pt/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=8&cad=rja&uact=8&ved=0ahUKEwiwnrXXkqrXAhXC1xQKHeFQBJ0QFghLMAC&url=http%3A%2F%2Fwww.teses.usp.br%2Fteses%2Fdisponiveis%2F48%2F48134%2Ftde-09122014-132945%2Fpublico%2FANDREIA\\_TENORIO\\_DOS\\_SANTOS.pdf](https://www.google.pt/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=8&cad=rja&uact=8&ved=0ahUKEwiwnrXXkqrXAhXC1xQKHeFQBJ0QFghLMAC&url=http%3A%2F%2Fwww.teses.usp.br%2Fteses%2Fdisponiveis%2F48%2F48134%2Ftde-09122014-132945%2Fpublico%2FANDREIA_TENORIO_DOS_SANTOS.pdf)
- Santos, M. M. (2012). *Um olhar sobre o "Diário de Anne Frank"*. Tese de mestrado, ISPA - Instituto Superior de Psicologia Aplicada. Obtido em 10 de Abril de 2018, de <http://repositorio.ispa.pt/handle/10400.12/2607>
- Santos, R. R. (2015). *Diário de Crise: do naufrágio ao renascimento*. Tese de doutoramento, Faculdade de Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre. Obtido em 10 de Abril de 2018, de <http://tede2.pucrs.br/tede2/bitstream/tede/6397/2/476278%20-%20Texto%20Completo.pdf>
- Segal, H. (1991/1993). *Sonho, Fantasia e Arte*. Rio de Janeiro: Imago.
- Segal, H. (2004). *Dream, phantasy and art*. New York: Brunner-Routledge.
- Significado de "Criativo"*. (s.d.). Obtido em 20 de Maio de 2018, de Dicionário Online Priberam: <https://www.priberam.pt/dlpo/criativo>
- Silva, A. F. (2017). *"Para que sobrevivias ao tempo..."*, um estudo psicodinâmico sobre a criatividade com função reparadora no processo de luto. Tese de mestrado, Instituto Superior de Psicologia Aplicada, Lisboa. Obtido em 21 de Maio de 2018, de <http://repositorio.ispa.pt/bitstream/10400.12/6265/1/21813-OA.pdf>
- Silva, A. H., & Fossá, M. I. (2015). Análise de conteúdo: Exemplo da aplicação da técnica para análise de dados qualitativos. *Qualit@s Revista Eletrônica*, 17. Obtido em 10 de Abril de 2018, de [http://www.google.pt/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=0ahUKEwi\\_iLThn8vYAhXGWxQKHTp9D7gQFggnMAA&url=http%3A%2F%2Frevista.uepb.edu.br%2Findex.php](http://www.google.pt/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=0ahUKEwi_iLThn8vYAhXGWxQKHTp9D7gQFggnMAA&url=http%3A%2F%2Frevista.uepb.edu.br%2Findex.php)

%2Fqualitas%2Farticle%2Fdownload%2F2113%2F1403&usg=AOvVaw1cBoui33uaPfY7PqTA5oYh

- Sousa, N. C. (s.d.). A criatividade no processo artístico e no processo analítico. Obtido em 20 de Maio de 2018, de <https://www.nunosousa.pt/wp-content/uploads/2013/10/2013ACriatividadeNoProcessoArtisticoENoProcessoAnalitico.pdf>
- Tonietto, L., & Zapello, G. M. (Novembro de 2014). Sobre a transitoriedade de Freud na atualidade. *Mostra de iniciação científica do cesuca, 8*, pp. 288-294. Obtido em 20 de Maio de 2018, de <http://ojs.cesuca.edu.br/index.php/mostrac/article/view/773>
- Valcapelli, & Gasparetto, L. A. (2001). Sistema Respiratório. Em Valcapelli, & L. A. Gasparetto, *Metafísica da Saúde* (Vol. 1, pp. 22-51). São Paulo, Brasil: Vida E Consciencia.
- Vargas, F. M. (Março de 2016). Crença e ilusão: a crítica freudiana da religião. *Humanidades em diálogo, 7*, pp. 159-169. Obtido em 21 de Maio de 2018, de [www.revistas.usp.br/humanidades/article/viewFile/113345/111300](http://www.revistas.usp.br/humanidades/article/viewFile/113345/111300)
- Wilson, d. V. (2005). A psicossomática de Pierre Marty. Em R. M. Volich, F. C. Ferraz, I. B. Guntert, & S. D. Tosi (Edits.), *Psicossoma I: psicossomática psicanalítica* (2ª ed., pp. 17-24). São Paulo, Brasil: Casa do Psicólogo.
- Winnicott, D. (1971/1975). *O brincar e a realidade*. Rio de Janeiro: Imago.
- Winnicott, D. (1975). A criatividade e as suas origens. Em *O brincar e a realidade* (pp. 59-77).
- World Health Organization. (s.d.). Salud del adolescente. Obtido em 11 de Abril de 2018, de [http://www.who.int/maternal\\_child\\_adolescent/topics/adolescence/dev/es/](http://www.who.int/maternal_child_adolescent/topics/adolescence/dev/es/)
- Zimerman, D. (Outubro de 2007). Uma Ampliação da Aplicação, na Prática Psicanalítica, da Noção de Continente em Bion. *Interações: Sociedade E As Novas Modernidades, 7*(13). Obtido em 10 de Abril de 2018, de <https://logincorp.telecom.pt/adfs/ls/>
- Zornig, M.-J. S. (2008). As teorias sexuais infantis na atualidade: algumas reflexões. *Psicologia em Estudo, 13*(1), pp. 73-77. Obtido em 28 de Março de 2018, de [http://www.scielo.br/pdf/pe/v13n1/v13n1a08.pdf?\\_sm\\_au\\_=if5RjMtZVkJ45WR](http://www.scielo.br/pdf/pe/v13n1/v13n1a08.pdf?_sm_au_=if5RjMtZVkJ45WR)