



ISPA | Instituto Universitário

PSICANÁLISE DE UM CONTO DE DOSTOIÉVSKI:
VERGONHA, CULPA E ABANDONO
EM NÉTOTCHKA

DÉBORA SALOMÉ MACIEL VIDAL DE OLIVEIRA

Orientador de Dissertação:

PROF. DOUTORA MARIA ANTÓNIA CARREIRAS

Coordenador de Seminário de Dissertação:

PROF. DOUTORA MARIA ANTÓNIA CARREIRAS

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

MESTRE EM PSICOLOGIA

Especialidade em Psicologia Clínica

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

AGRADECIMENTOS

À Prof. Doutora Maria Antónia Carreiras, pela sua capacidade empática, pela tolerância e zelo que demonstrou no decorrer deste trabalho. Os seus conselhos, as suas chamadas de atenção, o seu gosto pelo ensino e o incentivo à autonomia, funcionaram como uma *espaço-continente* que me permitiu (re)pensar os pensamentos.

À Dra. Esmeralda Macedo, continente dos meus conteúdos dispersos e díspares, por me ter possibilitado reencontrar o caminho. "Que pode haver de mais belo que um caminho? É o símbolo e a imagem da vida activa e variada" (George Sand).

Às minhas amigas, Inês Soares, Mafalda Pereira, Carolina Ramos, Rita Vaz, Filipa Pacheco, Teresa Abreu e Sofia Tao, que me ofereceram tempo e espaço de reflexão e crescimento emocional. Agradeço o colo mental, a compreensão, o sentido de humor, e o apoio nos momentos da minha vida privada e no meu desempenho no decorrer deste Curso.

Às minhas tias, Raquel, Mónica e Teresa, pelo carinho e pela constância da sua presença em todos os momentos importantes da minha existência.

Ao meu companheiro Filipe, meu porto de abrigo, por me ajudar de forma constante a construir uma ponte para o futuro. "Quando o abrigo é seguro, a tempestade é boa" (Henri Bosco).

Aos meus pais, que depositaram em mim recursos, esperança e *vontade de poder*, permitindo-me assim chegar até ao momento presente e sonhar o futuro. Sinto-me grata pelo seu alento e infinita paciência.

À minha avó, que cuidou de mim e me ensinou os valores do respeito pelo outro, da honestidade e da fraternidade. E à sua bela loucura, que me permitiu, desde cedo, importar-me com aquilo que acontece dentro do outro e esforçar-me por entendê-lo, mesmo quando não existe um sentido aparente.

Escuta-me ainda, e compadece-te. Ouve tudo isto e diz-me depois se o sonho não vale mais do que a vida. O trabalho nunca dá resultado. O esforço nunca chega a parte nenhuma. Só a abstenção é nobre e alta, porque ela é a que reconhece que a realização é sempre inferior e que a obra feita é sempre a sombra grotesca da obra sonhada.

Bernardo Soares

Oh jura-me que serás fiel ao sonho, e que só acreditarás na fantasia, e que nunca deixarás a tua alma enferrujar na prisão, nem que estenderás um braço para dizer: uma parede de pedra.

Vladimir Nabokov

RESUMO

A presente dissertação constitui-se como um exercício de Psicanálise Aplicada, sendo objecto do nosso estudo o conto *Nétochka Nezvánova* de Fiódor Dostoiévski. A compreensão psicanalítica desta obra, na qual Dostoiévski exprime problemáticas basilares da condição humana – sobretudo no que respeita aos temas da vergonha, da culpa, e do abandono – torna-se tão importante quanto os vastos estudos que analisam as suas obras mais reconhecidas. As obras do autor revelam um poderoso sentimento de culpa e consequente necessidade de punição para alcançar o perdão. Podemos, igualmente, observar que toda a análise/leitura de Dostoiévski e da sua obra, desde Freud, está ligada à culpa neurótica e à histeria. Tem-se negligenciado a vergonha e a sua potência nas personagens dostoiévskianas, tal como têm sido esquecidas as questões impostas pelo sentimento de abandono/desamparo na abordagem da sua obra. Partimos de um paradigma interpretativo analítico e preocupamo-nos com as dimensões internas e (inter)subjectivas do sujeito e do personagem (simbolismo, fantasma, significação). Apoiamo-nos na revisão de literatura, nas teorias psicanalíticas, para a compreensão do significado do texto. O objectivo do presente ensaio prende-se com o estudo das problemáticas enunciadas, o seu papel na vivência da personagem principal do conto e na sua relação com os pais; integrados na experiência do próprio autor. A Psicanálise Aplicada à interpretação de uma obra literária, tal como o estudo de caso, oferece a possibilidade de estudar o humano, de aprender a olhar/questionar, de enriquecer o nosso espírito científico, mas também a nossa subjectividade, um instrumento fundamental da clínica psicológica.

Palavras-chave: Nétochka Nezvánova, Dostoiévski, Vergonha, Culpa, Abandono.

ABSTRACT

The present dissertation is a Psychoanalysis Applied exercise. The object of our study is a short-story of Dostoevsky, named *Netochka Nezvanova*. The psychoanalytical understanding of this work, where Dostoevsky displays fundamental issues of human condition – especially shame, guilt, and abandonment – appears to be as important as the vast studies that analyze their most known works. The works of the author reveal a powerful guilt feeling and consequent need of punishment to achieve forgiveness. We can also observe that all the analysis/lecture of Dostoevsky and his work, since Freud, is connected to neurotic guilt and hysteria. Shame and its potency in dostoevskyan characters, such as the issues linked to abandonment/helplessness have been neglected in the approach of his work. We set from an interpretative paradigm and care with internal and (inter)subjective dimensions of the subject and character (symbolism, phantasm, signification). We support on literature review, on psychoanalytical theories, to understand the text meaning. The main purpose of this essay is linked with the study of the issues presented above, their role in life's protagonist of story and in its relationship with parents; integrated in author's own experience. The Applied Psychoanalysis in the context of literary work interpretation, like the case study, offers the possibility to study the human nature, learning to look/inquire, enriching our scientific spirit, and also our subjectivity, a major instrument in clinical psychology.

Keywords: Netochka Nezvanova, Dostoevsky, Shame, Guilt, Abandonment.

ÍNDICE

Introdução	7
I. Notas de Abertura	10
1.1. A Arte e a Criatividade	10
1.2. A Escrita e o Escritor	13
1.3. Breve Exposição Biográfica	17
II. O Modelo Psicanalítico e o Método Interpretativo	20
III. (Re)Leituras Teóricas	22
3.1. A Vergonha	22
3.2. A Culpa	30
3.3. A Experiência de Abandono	33
3.4. A Infância e a Adolescência	38
IV. Análise do Conto <i>Nétotchka Nezvánova</i>	51
4.1. Capítulo I: A Estranha Impressão que o Padrasto Deixou em Nétotchka	51
4.2. Capítulo II: Reflexão Sobre Memórias de Infância e Relação com os Pais	61
4.3. Capítulo III: Morte dos Pais e/ou Experiência de Abandono	71
4.4. Capítulo IV: A Adopção pelo Príncipe	78
4.5. Capítulo V: A Relação Próxima de Amor com Kátia e a Separação	82
4.6. Capítulo VI: A (Re)Adopção e o Reencontro com B...	86
4.7. Capítulo VII: A Ameaça de Perda Iminente e Um Destino Incerto	89
V. Reflexão Analítica	92
Conclusão	96
Referências	98
Anexo (Tabela da Obra de Dostoiévski)	108

INTRODUÇÃO

A presente dissertação constitui-se como um exercício de Psicanálise Aplicada, sendo objecto do nosso estudo o conto *Nétotchka Nezvánova* (1849/2006) de Fiódor Dostoiévski (1821-1881). Segundo os tradutores desta obra, Nina Guerra e Filipe Guerra (*in* Nota Prévia), este texto impressionante era para estar dividido em três momentos: *a infância, a vida nova e o segredo*. Seria um dos primeiros romances do nosso escritor, se este não tivesse sido preso em 1849, dada a sua ligação ao círculo revolucionário/liberal de Mikhail Petrachévski. Dostoiévski foi acusado de conspiração contra o Czar e encerrado na Fortaleza de Pedro e Paulo, localizada em São Petersburgo. Após ter sobrevivido à sentença de morte, sendo esta retirada no último momento por Nicolau I, foi exilado na Sibéria (Magarshack, s.d.). O romance inacabado foi escrito durante dois anos, com uma interrupção de dez anos devida à prisão e ao exílio. Somente em 1860 o autor retorna a esta obra, alterando o seu projecto e tornando o início do romance num conto acerca da infância e da adolescência de Nétotchka (Nina Guerra e Filipe Guerra *in* Nota Prévia).

A leitura do conto *Nétotchka Nezvánova* imprime na pessoa que o lê uma necessidade de diálogo com o seu autor e com o sentido do seu texto. A compreensão psicanalítica desta obra, na qual Dostoiévski exprime problemáticas basilares da condição humana – o desejo da protagonista menina da morte da mãe; a sedução por parte do pai/padrasto; a *vergonha*, a *culpa*, a *experiência de abandono*, vividas intensamente; entre outras temáticas –, torna-se tão importante quanto os vastos estudos que analisam as suas obras mais reconhecidas. As problemáticas atrás enunciadas (com especial atenção para a vergonha, a culpa e o abandono), contextualizadas no conto, serão assim a matéria a abordar neste trabalho, salientando-se que nenhum estudo de índole psicanalítica sobre esta obra foi encontrado.

Como veremos, a par da perda do vínculo emocional materno (Green, citado por Adiv-Ginach, 2006), a sedução paterna, que evoca na menina o sentimento de um sofrimento de amor (Lax, 2007) impossível, traz consigo a ambivalência relativa a ser-se especial/admirada e ao mesmo tempo rejeitada/desvalorizada pela não consumação do romance (Adiv-Ginach, 2006). Este cenário impõe-se como defesa contra a vivência de uma mãe deprimida/ausente (Green, citado por Adiv-Ginach, 2006) e, igualmente, como experiência de vergonha perante um pai/padrasto que investe de forma maliciosa/perversa na protagonista, em contraponto ao desinteresse pela esposa. O desenvolvimento da cena edipiana (de impossível resolução) vai dispor-se assim nos termos do que foi referenciado, culminando na realização do desejo (a morte da mãe), em fantasia tornado na forma de um *complot* com o seu pai/padrasto. A morte

real da mãe, com o seguimento da vivência de abandono (pois tinha já ficado sem mãe emocional, ficando agora sem mãe física e sendo posteriormente abandonada/rejeitada pelo pai/padrasto), precipita Nétotchka num desmaio. Uma pequena morte que pode ser interpretada num duplo sentido: a identificação à mãe efectivamente morta e a associação abandono-morte, ou seja, uma dor impossível de sofrer para a protagonista.

As obras do autor revelam invariavelmente o seu poderoso sentimento de culpa e a consequente necessidade de punição (Burchell, 1930) para alcançar o perdão (Abel, 1991; Kristeva, 1987). A culpa emerge das relações entre ego e superego (Kinston, 1985), sendo, de acordo com a linha freudiana, a experiência de censura internalizada (Benedict, citado por Kinston, 1985). O desejo inconsciente (tornado depois consciente na protagonista) da morte materna, conduz à vivência culposa. Segundo a linha teórica kleiniana (Klein, 1937/1996), esta vai ligar-se a um desejo de reparação do objecto amado-odiado, pela angústia relativa à sua aniquilação/morte.

Neste seguimento, podemos observar que toda a análise/leitura de Dostoiévski e da sua obra, desde Freud até aos nossos dias, está ligada à culpa neurótica e à histeria. Na verdade, apesar da questão da culpa ser fundamental, tem-se negligenciado o tema da vergonha e a sua potência nas personagens dostoiévskianas. Enquanto a culpa reenvia para a questão de estar em falta/do erro e do arrependimento que pode conduzir à necessidade de expiação da transgressão cometida; a vergonha remete para o sentimento de ser miserável, para a humilhação, para a desvalorização do Eu em face do olhar do outro, e para o silêncio mórbido, tal como refere Cyrulnik (2010): “la honte reste muette” (p. 36). Por outro lado, as questões impostas pelo sentimento de abandono/desamparo têm sido igualmente esquecidas na abordagem da obra dostoiévskiana. Como veremos, o sentimento de abandono é um potente precursor da vivência/dificuldade do luto e tem consequências ao nível das problemáticas da separação.

Neste trabalho, partimos do pressuposto de que toda a obra de arte é (re)conhecível na sua ligação com o ser que a produz (Heidegger, 1936/1977). Apesar de não nos propormos a analisar de forma directa o funcionamento mental de Dostoiévski, será impossível partir para um movimento interpretativo do conto sem comprometer naturalmente o seu autor: o ser instala-se, ainda que parcialmente, na sua criação. No processo criativo da obra de arte, há uma expressão para o real/exterior de conteúdos inconscientes e da imaginação, ou seja, dos conflitos internos do sujeito (Segal, 1991/1993). Com efeito, os conflitos intra-psíquicos do autor implicam-se e moldam a sua obra, uma vez que a criação e a criatividade estão inscritos numa dinâmica experiencial subjectiva. Neste sentido, “mesmo o artista mais realista imprime

à obra a sua dimensão interna” (Amaral Dias, 2000, p. 72). O primeiro a sustentar esta noção foi Freud (citado por Amaral Dias, 2000), referindo que o artista se movimenta num campo específico, o da vivência interna, contribuindo de forma directa para o avanço científico, e desta forma, para a Psicologia.

O autor revelou sempre um conhecimento e um entendimento impressionantes da psique humana. Numa carta ao irmão Miguel, em 1839, com 18 anos de idade, escreve: “Tenho evoluído no estudo da essência do homem e da vida. Sinto-me confiante. O homem é um mistério que deve ser decifrado, e mesmo que a isso consagres toda a tua vida, nunca poderás dizer que desperdiçaste tempo. Solucionar esse mistério é o meu ofício, pois quero ser um homem” (Magarshack, s.d., p. 52). Esta sua epistemofilia traduziu-se numa capacidade de explorar e dar a conhecer o mundo interno rico dos personagens e o mundo das relações humanas. Efectivamente, esta capacidade só pode ser explicada através da possibilidade de Dostoiévski pensar o seu próprio mundo, a sua subjectividade, os seus conflitos e dramas.

Ora, “a arte é essencialmente a busca da expressão simbólica” (Segal, 1991/1993, p. 97). Simbolizamos como forma de representar aquilo que é inconsciente, ou seja, o símbolo resulta do conflito interno (Rank & Sachs, citado por Vidigal, 1987). Como refere Vidigal (1987), “sem simbologia não há pensamento humano” (p. 64), “o processo de formação do símbolo, é um processo contínuo, que integra o interno com o externo, o sujeito com o objecto e as primeiras experiências com as ulteriores. Os símbolos têm origem nos objectos e nas relações de objecto (...) e a sua elaboração está indissolúvelmente ligada ao desenvolvimento das capacidades integrativas do eu” (p. 70).

Escolhemos abordar uma obra literária e, em parte, um autor, visto que existe, tal como nos demonstrou Freud (citado por Amaral Dias, 2000), um campo comum em que Arte e Psicanálise se interseccionam: na investigação da dimensão da relação (do homem consigo mesmo; do homem com o mundo real, que integra pessoas e coisas). Falamos portanto do problema da vivência subjectiva e intra-subjectiva.

Finalizando, o objectivo do presente ensaio prende-se com o estudo dos conceitos e concepções referidas, o seu papel na vivência da personagem principal do conto e na sua relação com os pais; integrados na experiência do próprio autor. Nas palavras de Centeno (1999): “A imagem literária só o é porque se tornou simbólica. Interessante é tentar buscar ou encontrar esse momento da emergência do símbolo, esse tempo subitamente objectivado do acto criador, em que a imagem adquire outra tensão, outra direcção, outro ou outros significados para além do imediato literal, podendo passar a chamar-se imagem literária (p. 119).”

I – NOTAS DE ABERTURA

As obras de arte nascem sempre de quem afrontou o perigo, de quem foi até ao extremo de uma experiência, até ao ponto que nenhum ser humano pode ultrapassar.

Rainer Maria Rilke

1.1. A Arte e a Criatividade

A arte, na sua origem, pode ser configurada como uma percepção do próprio *corpo*, visando uma unidade *espaço-tempo* povoada de movimento e pulsão. O primeiro Eu é corporal, pois não é ainda dotado de simbolismo: o sentido do simbólico (co)constrói-se na relação. A espacialidade organiza-se nas interações precoces, pelo olhar materno estudado pelo bebé. E a temporalidade é organizada, nos primórdios da existência do ser, pela oferenda do seio materno ao bebé, ou seja, pelos ritmos das mamadas.

A arte pode igual e simbolicamente configurar-se como uma projecção do intrapsíquico para o mundo que está fora, talvez para um outro. É nesta dinâmica percepção/projecção que o criativo se gera, para depois fecundar o mundo, que é sempre o mundo do Outro. O génio criativo, no seu árduo trabalho psíquico e corporal, movimenta-se no espaço, potencializa toda a sua força mental e física para a sua obra. E a pulsão vibrante vai deslizando e conectando a mente no corpo e o corpo na mente, até que só existe o Eu, esvaindo-se qualquer possibilidade de crença numa tese cartesiana. A unidade que é forçada no/pelo trabalho criativo condena a dispersão mesmo numa personalidade muito danificada, nem que seja momentaneamente. É num *olhar para trás*, que o ser se inquieta. A inquietação, produz movimento através da energia disponibilizada pelo Eu. Mesmo que o impulso artístico seja pré-edipiano, vai ser dinamizado pela libido genital. Dá-se então uma “unificação das tendências componentes sobre o primado genital, mesmo que este tenha sido mantido apenas por um período muito breve” (Sharpe, citado por Amaral Dias, 2000, p. 76).

Efectivamente, no acto de criar o inconsciente reveste-se de grande importância, uma vez que a arte possibilita a realização do desejo (princípio do prazer) (Freud, 1925/1996). A sublimação, que possibilita a transformação e a evolução da civilização, traduz-se na actividade artística e na investigação intelectual. Assim, “actividades humanas sem qualquer relação aparente com a sexualidade (...) encontrariam o seu elemento propulsor na força da pulsão sexual” (Laplanche & Pontalis, 1967/1970, p. 638). Portanto, é essencial a dessexualização da actividade psíquica para que haja um investimento de energia livre, ou

seja, desligada do conflito. De acordo com a tese freudiana, é pelo declínio do Complexo de Édipo que se dá a possibilidade de interiorização do interdito (*Lei do Pai*), sendo então a pulsão sexual passível de dessexualização. Esta dessexualização pulsional origina a sublimação, que será o mecanismo do ego predominante na actividade criativa (Amaral Dias, 2000). Nesta perspectiva, poderíamos afirmar que o artista criativo recebeu o legado paterno e transformou-o para si, afirmando-o no mundo.

Por outro lado, a obra produzida pelo artista serve de terapêutica das desilusões, contendo uma função de externalização/projecção do mundo interno para o exterior e de reparação desse mundo interior e do Eu (Segal, 1991/1993). Segundo Melanie Klein (citado por Segal, 1991/1993), a ansiedade pode ser modificada através do processo de reparação. Este processo consiste em emendar algo que originariamente provocou decepção. Deste modo, a autora relaciona a necessidade de reparação e a própria base do impulso criador. O impulso artístico encontra-se então ligado à posição depressiva.

Segundo M. Klein (1921-1945/1996; 1952/1976), o desenvolvimento infantil processa-se em duas fases fundamentais. Durante a primeira fase, a *posição esquizoparanóide* (primeiros três/quatro meses de vida), predominam as angústias persecutórias, os processos de clivagem (bom seio vs. mau seio) e a projecção das partes destrutivas do objecto. Portanto, a clivagem massiva derivada da inveja excessiva (a frustração gera o desejo de incorporar/apoderar-se do objecto parcial e/ou destruí-lo) ainda não possibilita a construção de um objecto total. Na transição e no decorrer da segunda fase, a *posição depressiva*, graças à destrutividade da fase anterior e devido ao medo de perder/destruir o objecto materno, o bebé experimenta a necessidade de reparar esse mesmo objecto, que passa a integrar aspectos bons e maus, unificando-se. A angústia depressiva possibilita uma síntese/reunião das pulsões destrutivas (o ódio) e dos sentimentos de amor. A elaboração desta fase permitirá à criança tolerar a falta/ausência do objecto e sentir gratidão pela bondade deste.

Efectivamente, esta ligação entre impulso criador/criativo e posição depressiva, é notória pelo facto de o artista recriar o que sente internamente, observando-se a (re)construção de um mundo novo, um mundo seu e por si escolhido. Então, ao criar um novo mundo interno, o artista está já a recriar, de forma inconsciente, um mundo anteriormente perdido. Para que tal aconteça, é necessária a capacidade para formar símbolos, uma vez que a própria arte nasce e vive da expressão simbólica. A base para a formação de símbolos reside na discriminação entre realidade interna e realidade externa. Assim, as fantasias são utilizadas como hipóteses a testar no encontro com o real (Segal, 1991/1993). A capacidade para constituir símbolos depende da possibilidade de apreender/aceder a objectos totais, do

abandono da posição esquizoparanóide, da unificação das partes clivadas, e da passagem para a posição depressiva (Bion, 1967/2007). Em virtude disso, a aquisição fundamental da posição depressiva será chegar a um conhecimento real do objecto, tomando consciência dos seus pontos positivos e negativos, integrando-os. A partir daqui a formação de símbolos é possível e representa a “essência da criatividade artística” (Segal, 1991/1993, p. 96).

A ideia de Marcel Proust, de que o acto de criação implica uma renúncia (citado por Segal, 1991/1993), vai ao encontro da noção de sublimação freudiana, em que se denota a necessidade de inibição do fim pulsional, ou seja, essa necessidade de renúncia. Ora a renúncia à posse do objecto implica que este tenha sido internalizado, tornando-se parte da realidade psíquica do sujeito criador: é esta realidade que ele vai representar. Por outro lado, é no reconhecimento da perda e da dor que dela advém que o processo criativo entra em marcha (Amaral Dias, 2000). O que o artista pretende reproduzir na sua obra é a *constelação mental* que esteve na origem do impulso criativo. Esta constelação espelha o conflito interno do artista e é, ao mesmo tempo, a sua tentativa de reparar e solucionar esse conflito (Segal, 1991/1993).

Importa salientar que a *idealização* presente na arte e na actividade criativa advém de um reconhecimento do sentimento de falta e incompletude que activa mecanismos ligados à condição depressiva. O momento criativo surge então como momento de reparação dessa falha/ferida narcísica, de um retorno fantasiado/fantasmado ligado à recuperação do *Paraíso Perdido*, esse estado primeiro/originário de união, comunhão e fusão com o materno. O impulso criador tem as suas raízes numa recordação inconsciente de um mundo interno harmónico e da posterior vivência da sua perda. Este sentimento de perda, característico da posição depressiva, conduz ao luto patológico (destruição fantasiada dos bons objectos). Deste modo, o sujeito focaliza-se nos objectos maus, geradores de culpa e de necessidade de punição/expiação. A obra de arte terá então como finalidade, tornar bom o objecto depois de ter sido danificado (reparação). Para que a reparação suceda será também necessária a separação do objecto (obra criada), com o intuito de o transmitir ao outro (humanidade) (Segal, 1991/1993). Em virtude disso, Fernando Pessoa (1980) escreveu: “Regresso a mim. (...) Agora, tendo visto tudo e sentido tudo, tenho o dever de me fechar no meu espírito e trabalhar, quanto possa e em tudo quanto possa, para o progresso da civilização e o alargamento da consciência da humanidade” (p. 106).

Tal como acontece no processo criativo artístico, no acto de brincar a criança procura descobrir o real, assimilando os aspectos positivos e negativos dos materiais de jogo, compreendendo progressivamente as suas próprias potencialidades e limites. Desta forma, a

criança vai adquirindo a capacidade de diferenciar o simbólico da realidade. O acto de brincar proporciona à criança a elaboração de conflitos (Segal, 1991/1993). Tanto o artista criativo como a criança que brinca exprimem para o real, projectando nele, o que está presente no seu inconsciente, na sua fantasia e na sua imaginação. Em ambos os casos existe uma tentativa de ultrapassagem daquilo que os atormenta, pela expressão para o exterior dos conflitos internos (projectão e identificação projectiva) e através da manipulação de objectos que faz surgir um desenvolvimento, uma aprendizagem e um domínio da realidade, conducentes ao processo de reparação (Segal, 1991/1993).

Apesar desta similitude entre a arte e o brincar, existe uma diferença fundamental: no brincar existe a possibilidade de abandonar a brincadeira sem que isso ponha em causa o equilíbrio mental da criança, pelo contrário, relativamente ao artista este abandono é profundamente dificultado, porque ele começou por imaginar e depois elaborar a sua obra, pelo que não conseguirá desistir dessa criação sem que tal o leve a um estado de frustração intolerável e dor intensa. Não desiste nunca da sua obra, pois o trabalho de reparação não finda, por isso a arte carrega sempre em si o fardo da incompletude. Esta (re)criação contínua só acaba com a morte do artista (Segal, 1991/1993).

Para finalizar, Amaral Dias (2000) refere que “sob o primado da sublimação, a criação, no seu próprio momento, protege contra a angústia de separação, fecha a ferida narcísica inicial e recria o objecto perdido” (p. 76). Anzieu (citado por Amaral Dias, 2000) reforça que o confronto com a morte/perda e a necessidade de elaboração do luto incitam, pela simbolização, à criatividade. Este objecto perdido/morto é, simbolicamente, recuperado na obra de arte.

1.2. A Escrita e o Escritor

A obra literária oferece ao seu leitor a possibilidade de uma fantasia acompanhada, apesar de esse fantasiar pertencer, em primeiro lugar, ao aparelho mental do escritor. Quando nos referimos à escrita de um homem peculiar como Dostoiévski, sentimos necessidade de enfatizar três características fundamentais: o seu realismo imponente, a compreensão dos conflitos e problemáticas humanas ligada a um existencialismo vivido e profundo, e uma condição de desamparo presente em muitas das suas personagens, sendo Nétotchka a personagem de destaque no nosso trabalho.

No texto *Escritores criativos e devaneios*, Freud (1925/1996) faz um pequeno estudo sobre as fantasias, associando-as ao brincar da criança e à criatividade do escritor:

“O escritor criativo faz o mesmo que a criança que brinca. Cria um mundo de fantasia que ele leva muito a sério, isto é, no qual investe uma grande quantidade de emoção, enquanto mantém uma separação nítida entre o mesmo e a realidade” (pp. 135-136).

Como refere o autor, o brincar proporciona prazer na criança. Uma vez que seria improvável o adulto abdicar do prazer, e tendo em conta que a organização e as obrigações da vida adulta não permitem essa liberdade da criança, este acto criativo é substituído/transformado/metamorfoseado pelo *humor* e, sobretudo, pelo *devaneio*. O ser humano, no seu processo de crescimento/desenvolvimento, abandona o brincar apenas como “elo com os objectos reais” (p. 136), passando a *fantasiar*.

O humor testemunha a capacidade de sublimação que está no cerne da relação ego-superego. Navarri (1998) destaca a sublimação existente no humor negro, que permite um ganho de prazer num contexto triste/de desespero. Refere ainda que o escritor, ao utilizar esta forma de humor, gere a situação trágica em que se sente colocado. Sublimação e humor não requerem recalçamento ou repressão do afecto, mas antes uma substituição do afecto depressivo pelo prazer. A utilização do humor atesta que mesmo em situações em que o trabalho psíquico se encontra precário, em consequência da catástrofe, ele é possível (Navarri, 1998).

O devaneio ou sonho diurno trata de “um enredo imaginado no estado de vigília” (Laplanche & Pontalis, 1967/1970, p. 634). Tal como os sonhos nocturnos, os sonhos diurnos referem-se a realizações do desejo. Segundo Breuer (citado por Laplanche & Pontalis, 1967/1970), o sonho diurno é um *teatro privado* (p. 635), havendo maior coerência neste, ao nível do enredo, do que no sonho nocturno. A significação do conceito sonho diurno tem correspondência com as expressões fantasma ou fantasia (Laplanche & Pontalis, 1967/1970).

A fantasia ou o fantasma constitui-se a partir de uma “encenação imaginária em que o indivíduo está presente”, afirmando de forma figurada um desejo inconsciente que estará deformado pelos mecanismos de defesa (Laplanche & Pontalis, 1967/1970, p. 228). As fantasias podem tomar a forma consciente, a forma inconsciente, ou podem ser profantasias/profantasmas. Estas últimas, são fantasmas/fantasias denominados de *típicos* (vida intra-uterina, cena originária, castração, sedução), ou seja, esquematizam figuras/fenómenos inconscientes que excedem o individual, havendo transmissão filogenética, o que lhes confere universalidade. É a encenação do desejo, e por consequência a sua interdição, que confere uma função primitiva à fantasia (Laplanche & Pontalis, 1967/1970).

Para Freud (1925/1996), contrariamente à criança que não esconde o objecto da sua brincadeira (que lhe permite agir a sua fantasia) ao outro, o adulto “envergonha-se de suas

fantasias por serem infantis e proibidas” (p. 137), escondendo-as nas suas profundezas. Uma vez que para o autor, a fantasia tem como função emendar/transformar a realidade percebida como insatisfatória, é necessário sentir frustração para motivar esse acto de fantasiar. O brincar e o fantasiar são ambos propulsores de prazer, são igualmente acontecimentos dotados de significado, ou seja, de simbolismo manifesto e latente. Contudo, o brincar e a actividade criativa do escritor aproximam-se mais da realidade exterior, submetendo-se ao *princípio da realidade*, sendo actividades mais evoluídas. Por outro lado, o devaneio encontra-se mais próximo da dimensão interna do sujeito, predominando o *princípio do prazer* (regido pelo id – desejo de gratificação imediata).

Posteriormente, em *Para além do princípio do prazer*, Freud (1920/2009) elabora uma nova teoria sobre o brincar infantil, dando atenção à pulsão de morte e à compulsão à repetição. De acordo com Laplanche e Pontalis (1967/1970), o *princípio de nirvana* é propriedade do instinto de morte/*thanatos*, e exprime “a tendência radical para levar a excitação ao nível zero” (p. 465). *Thanatos* corresponde a uma sensação de mal-estar, à ideia de mortificação e a um movimento de oposição/resistência à mudança, daí a necessidade de redução de toda a excitação. Esta resistência está ligada à compulsão à repetição, que representa um sistema psíquico inconsciente, que se manifesta fora do controlo do sujeito e leva a reproduzir vivências infantis, com uma sensação de actualidade marcada, sem que haja intenção de impedir estas experiências quando são dolorosas (Freud, 1920/2009). Portanto, quando a repetição não conduz à elaboração estamos no domínio da patologia.

Freud (1920/2009) vem dar importância à existência de “tendências para além do princípio do prazer, ou seja, tendências que são mais primitivas e independentes deste princípio” (p. 16). Concluindo que apesar da possibilidade de existir uma componente de realização do desejo no brincar, o mais relevante é o elemento traumático: ao observar uma criança com um ano e meio, após a mãe se ausentar, no famoso jogo da bobina, o autor apercebeu-se de que a criança “compensava esta ausência encenando (...) o desaparecimento e o regresso com os objectos que tinha à mão” (p. 14). Neste modelo do trauma dá-se primazia à realidade interna, uma vez que há uma tentativa do ego dominar a situação traumática. No exemplo do jogo da bobina, observa-se a elaboração da separação, pela actividade da criança (a internalização do objecto possibilita lidar com a experiência de ausência do mesmo).

Salientamos que a criação artística, pode também funcionar como uma espaço e um tempo em que o sujeito elabora separações, ausências, culpas, lutos, vergonhas, fantasmas inconscientes e devaneios criativos. Segundo Grinberg (1992), o trabalho criativo e

sublimatório enraíza-se na elaboração de fantasias depressivas e possibilita restaurar/recriar o objecto perdido e fantasmaticamente destruído (no sentido da ideia kleiniana anteriormente expressa neste trabalho). Ora, é exactamente devido ao acto sublimatório que a transgressão se torna tolerável no espaço da escrita (Clancier, 1979). Esse *espaço transitivo* (Winnicott, 1971) de ilusão/fantasia/*faz de conta*, onde o escritor pode atacar o outro significativo – figura(s) materna(s) e/ou figura(s) paterna(s) – sabendo que não o destrói, diferenciando o real do que não o é.

O *romance psicológico* gira em redor de um herói, o autor põe-se no lugar dessa personagem, explorando o seu psiquismo e observando os outros personagens à distância, havendo ligações complexas entre a vida do autor (sobretudo a mental/fantasmática) e a sua obra. Segundo Freud (1925/1969), nesta modalidade de escrita, o escritor divide o seu ego em vários egos parciais, conseguindo assim representar as suas próprias dinâmicas conflituais. Tal como o devaneio, “a obra literária (...) é uma continuação, ou um substituto, do que foi o brincar infantil” (p. 141).

No espaço da escrita habitam recordações, fantasmas arcaicos, mas também aí mora o *novo*, que é sempre traumático (e.g. traumatismo do nascimento, cena primitiva, angústia ao estranho do oitavo mês, entrada em cena de um terceiro, etc.), porque o novo reactiva os traumas velhos. Freud (citado por Clancier, 1991) refere-se a um *sentimento de estranheza inquietante* ligado a momentos de desestruturação transitória, seguidos de reestruturação. Estes momentos antecedem a experiência do novo e evocam vivências de despersonalização, ainda que mínimas. É através do papel activo do superego (através da delimitação da folha/página, das regras retóricas e estilísticas, etc.), que a escrita literária opera uma integração do Eu e dos conflitos internos (Clancier, 1979).

Clancier (1991) afirma que todos os escritores se referem ao impulso para escrever como uma necessidade vital. Para a autora, a motivação para a escrita origina-se num sentimento de falta ligado a uma sensação de ausência. A linguagem, a leitura e a escrita oferecem um preenchimento narcísico e uma sensação, não apenas ligada ao prazer do saber (epistemofilia), mas à dominação e ao (auto)controlo sobre as palavras (Clancier, 1992).

Terminamos com Coimbra de Matos (2001), que nos diz o seguinte acerca de Dostoiévski: “A criação literária é o seu reencontro com os objectos, e o destino do seu profundo objectivo de concertação de uma realidade mais humana” (p. 182). É nesse reencontro que se denota um desamparo objectal, mas também um entendimento psicológico e existencial das problemáticas humanas e um realismo que, por vezes, roça a crueza da expressão, mas de uma manifesta genuinidade.

1.3. Breve Exposição Biográfica

Fiódor Mikhailovich Dostoiévski (1821-1881) nasce, do casamento entre Mikhail Dostoiévski e Maria Fiodorovna Nechaev, em 30 de Outubro de 1821, em Moscovo. É o segundo de sete filhos, sendo a sua relação fraterna mais próxima com o irmão mais velho Miguel, seu confidente, companheiro e parceiro na direcção de jornais e revistas. A sua mãe morreu em 1837 de tísica, quando Dostoiévski tinha 16 anos. E o pai faleceu em 1839 (provavelmente, assassinado pelos seus servos, que vingavam o autoritarismo violento do amo), quando Dostoiévski tinha 18 anos (Magarshack, s.d.).

Os dois irmãos frequentaram a Academia Militar de Engenharia de São Petersburgo. Apesar de o escritor detestar estas aprendizagens, assim como o ambiente social que ali imperava, consegue terminar o curso em 1843, entrando no corpo de Engenharia Militar. Demite-se em 1844 da Direcção de Engenharia, a fim de dedicar-se à leitura e à escrita. Com a sua primeira obra terminada em 1846, *Gente pobre*, funda a Escola Naturalista (descrição crítica das condições de vida dos humilhado/tirinizados, as classes russas mais baixas) ao lado de Gogol. Referiu sempre que a sua ambição mais profunda era a liberdade, estando disposto a lutar e a abdicar do que fosse necessário para a atingir. Entre 1849 e 1854 ocorre a prisão do escritor em São Petersburgo, a sentença e os trabalhos forçados na Sibéria (onde descobre a mesma assimetria social que conheceu na vida em sociedade). Em 1857 casa com a viúva e tísica Maria Dmitryevna. Conhece Paulina em 1861, relação que inspiraria a personagem feminina com o mesmo nome de *O jogador* (de 1863). Em 1864 Maria morre de tísica (tal como a mãe de Dostoiévski). Em 1865 pede Paulina em casamento, esta recusa. O segundo casamento dá-se em 1867 com Ana Snitkin, estenógrafa de *Crime e castigo*. Em 1869 nasce a primeira filha, Sofia, que morre em menos de três meses. A segunda filha, Lyubov, nasce em 1869, e em 1871 nasce Fyodor. Alexey, que morrerá com três anos, nasce em 1875. Dostoiévski termina a sua última obra, *Os irmãos Karamazov*, em 1880. No início do ano seguinte sofre hemorragias consecutivas e perda dos sentidos (Magarshack, s.d.).

A sua vastíssima obra (ver Anexo) explora temas como a destruição do próprio (e.g. suicídio), o ódio e o amor, o parricídio e também o matricídio fantasiado, a loucura, a culpa (sobretudo persecutória; ver Grinberg, 1992), a miséria, a humilhação e a vergonha (tomemos como exemplo *O duplo* de 1846), a hipocrisia, o vício e a decadência, a questão existencial, o ateísmo e também a adoração a Cristo, a afirmação da liberdade humana, entre outros aspectos. Os seus escritos foram, em grande parte, formulados sob influência de acontecimentos infelizes – doença (e.g. *doença dos nervos*, jogo compulsivo, complicações

respiratórias, etc.), perseguição de credores, perda e luto. Magarshack (s.d.) refere que “Dostoiévski permaneceu sempre uma figura enigmática para os biógrafos”, o que se deve sobretudo aos “conflitos irreconciliáveis” do autor, pois “nenhum outro escritor russo viveu tanto em conflito consigo mesmo” (p. 7). Dostoiévski escreve em 1880, em correspondência, sobre o seu carácter dualista: “E todo o caos de sentimentos do dualismo da minha natureza me inquieta, me fere interiormente” (p. 7). Os temas que nos parecem essenciais na vida e na obra de Dostoiévski estão portanto ligados à culpa persecutória, ao predomínio da vergonha, ao desamparo/abandono e à perda. Parece-nos, de facto, que a perda e o luto ligados ao confronto com a morte da mãe na infância e do pai na juventude, conduzem o escritor no seu caminho criativo e no seu desejo de reparação (conectado com o desejo de alcançar o perdão). O seu esforço de simbolização, apesar das rupturas operadas no seu funcionamento mental (e.g. epilepsia), nunca é totalmente impossibilitado, apenas o é transitória e parcialmente.

Em correspondência, Dostoiévski escreve ainda que “o homem pode manter desdobrada a sua personalidade, o que inevitavelmente lhe causará sofrimento” (Magarshack, s.d., p. 8). Esta frase demonstra bem a intensidade dos conflitos psíquicos vividos pelo autor. No texto *Dostoiévski e o parricídio*, Freud (1856-1939/1988) explicita que o intenso instinto destrutivo do escritor foi deflectido para dentro e expresso em termos de masoquismo e sentimento de culpa. Salienta ainda “a extraordinária intensidade de sua vida emocional” (p. 185), um ego que “perdeu a sua unidade” (p. 185), e a (histero)epilepsia (perda de consciência, convulsões, seguindo-se depressão). Para Freud, as crises de Dostoiévski “tinham a significação de morte” e a primeira crise, em criança, veio “sob a forma de uma melancolia súbita e infundada, uma sensação (...) de que iria morrer ali mesmo. E, na realidade, seguia-se um estado (...) semelhante à morte real” (p. 188). De acordo com Rivière (citado por Grinberg, 1992), a crise epiléptica é comparável à disposição psíquica suicida: ambas representam de forma condensada o crime introjectado e a sua punição. Mas, para lá do facto de a questão expiatória ter uma importância muito peculiar em Dostoiévski, o que a crise epiléptica determina é sobretudo uma perda da consciência, uma descarga eléctrica pela actividade exagerada que sobrecarrega o cérebro e uma confusão psíquica – o *débordement*. Sabemos que os primeiros sintomas de epilepsia ocorrem em 1828, portanto aos 7 anos (Magarshack, s.d). Sauguet (citado por Lustin, 1972/1998) faz a ligação entre a epilepsia infantil, os estados depressivos, uma certa adesividade ao outro através de afectos exagerados, e a fuga na fantasia/devaneio diurno. Lustin (1972/1998) reforça a existência de desejos de morte espelhados no fantasma familiar, pondo a tónica na angústia de morte vs. desejo de aniquilamento, que conduz à descompensação. Segundo Marty (citado por Santos, 1988), a

sintomatologia psicossomática está enraizada na infância mais primitiva, sobretudo na fase em que a linguagem verbal se consolida e o pré-consciente se forma.

Kristeva (1987) atribui as temáticas do sofrimento e da procura pelo perdão à escrita de Dostoiévski. O seu sofrimento estaria ligado a um *afecto-trauma* muito precoce, ou seja, pré-objectal e anterior ao ódio. A sua dor, íntima da ruptura bioenergética e simbólica, advinha de um abandono, de uma punição, de uma exclusão/expulsão. Por isso, o sofrimento dostoiévskiano aparece como um limite, ou seja, um afecto primordial da distinção/separação e da perda. Neste sentido, a sua epilepsia representa um momento disruptivo, um momento branco, uma descontinuidade pela descarga energética violenta (rompimento da capacidade simbólica). A autora diz-nos o seguinte acerca da escrita dostoiévskiana: “Elle véhicule les affects et ne les refoule pas, elle en propose une issue sublimatoire, elle les transpose pour un autre en un lien tiers, imaginaire et symbolique. Parce qu’elle est un pardon, l’écriture est transformation, transposition, traduction” (p. 226).

Apesar das hesitações ao longo da sua vida, Dostoiévski permaneceu sempre muito ligado à Igreja Ortodoxa Russa e à adoração a Cristo (um modelo e um sofredor messiânico com quem se identificava). A ressurreição de Cristo representa a renovação do amor (renascido) e, por isso, a possibilidade do perdão (Kristeva, 1987). De acordo com Freud (1930/2005), “a derivação da atitude religiosa pode ser traçada para trás em claras linhas gerais tanto quanto o sentimento de abandono da criança. (...) O sentimento de unicidade com o universo que é o seu conteúdo de ideação parece uma primeira tentativa de consolo da religião, tal como o faz o ego negando os perigos que o ameaçam no mundo externo” (p. 18). Para além de um pai grandioso, justo (bondoso mas punitivo e culpabilizante no erro/pecado), que tem em conta as necessidades de todos os seus filhos; a religião oferece uma mãe (Maria) capaz de sentir/apaziguar a dor do seu filho, capaz de amparar e oferecer colo mental no sofrimento eterno humano. Oferece, simultaneamente, o elemento activo e o elemento passivo, sem risco de cena primitiva, imaculados e puros.

Fiódor Mikhailovich Dostoiévski, fundador da Escola Naturalista Literária, propulsor do Existencialismo, e grande influência da cultura europeia, morre na noite de 28 de Janeiro de 1881 em São Petersburgo, tal como pressentira nessa madrugada, com 59 anos de idade. Passados três dias, é honrado e seguido por uma multidão que participa no seu funeral. Alguns meses antes de sua morte, anotou que o seu desejo como escritor foi sempre “descobrir o homem dentro do homem, preservando o mais pleno realismo. (...) Sou apenas um realista, (...): descrevo todos os abismos da alma humana” (citado por Magarshack, s.d., p. 339).

II – O MODELO PSICANALÍTICO E O MÉTODO INTERPRETATIVO

A análise do nosso material, o texto literário dostoievskiano, vai amparar-se nas teorias psicanalíticas freudianas e pós-freudianas (incluindo as contemporâneas). Partimos, portanto, de um modelo fundado na interpretação, de um paradigma interpretativo analítico. Por esta razão, preocupamo-nos com as dimensões internas do sujeito e do personagem: dimensões (inter)subjectivas, simbólicas, compreensivas, fantasmadas, ou seja, de significação. Procuramos a vivência do Eu na relação consigo e no vínculo com o outro. Partimos, diligentes e inquietos, para uma possível *hermenêutica* na compreensão do sentido interpretativo do texto em análise. E como hermenêuticos que somos, salvaguardamos a aceitação de que todo e cada ponto de vista é uma leitura possível entre muitas outras. Abandonamos a presunção, aceitando que *a verdade* nos ultrapassa e que nunca lhe poderemos aceder na totalidade.

Em *Verdade e Método*, Gadamer (1900/1997) explicita a posição-limite da literatura, referindo que “a leitura é um processo da pura interioridade” (p. 256). Revela que a leitura compreensiva conduz sempre a uma fórmula interpretativa, pelo que o conteúdo da obra literária (a unidade textual) se transforma em representação, possibilitando a procura e o encontro de um sentido. Na obra linguística, o tempo e o espaço suspendem, aparecendo o actual: o sentido (aquilo que a obra comunica) possui uma presença constante. A obra de arte literária actualiza-se e realiza-se no momento da sua leitura (no presente).

Na sua *Teoria das concepções do mundo* (1992), Dilthey afirma que “vivemos sempre em símbolos” (p. 34), uma vez que a tomada de consciência do mundo externo, onde a nossa vida e a nossa psicologia se incluem, ocorre pela nossa forma de apreender/compreender/dar significado a esse exterior. Consciência de si e representação do mundo formam uma circularidade de acção recíproca. Por esta razão, aplicar à Psicologia uma metodologia explicativa (o método das Ciências Naturais), no sentido do estabelecimento de relações quantitativas entre os factos psicológicos, seria desprovido de sentido. Pelo contrário, o campo das Ciências Humanas deve permanecer numa lógica metodológica compreensiva: a Psicologia da Compreensão funda-se na investigação de conexões/ligações, pela interpretação dos factos psicológicos. Ricoeur (1976/1987) pretendendo ultrapassar esta dicotomia, vai promover uma dialéctica da explicação e da compreensão. Explicita que na compreensão do texto está implícito o surgimento de um novo discurso, pela apropriação do sentido do texto, baseada nos símbolos. A existência de uma explicação pressupõe uma compreensão do mundo (do outro) e de si mesmo (subjectividade). Por isso, quando explicamos algo,

intentamos que o outro compreenda essa ideia para que possa depois explicar a um terceiro e assim sucessivamente. Esta dialéctica (re)encontra-se na interpretação, que permite actualizar a significação do texto para o leitor do presente.

De acordo com Freud (1900/2001), interpretar implica atribuir um sentido, através de um acto de substituição. Na verdade, os estudos de Freud não se restringiram ao contexto de consultório/gabinete, pelo contrário, ele demonstrou a possibilidade do uso do pensamento psicanalítico nos contextos da literatura, das artes plásticas e da música. É na sua obra *A interpretação dos sonhos* (1900/2001), que propõe aplicar aos sonhos, uma vez que são dotados de sentido/significado, o método científico de interpretação que anteriormente tinha sido elaborado para os sintomas e a patologia psíquica. Podemos, com Freud, afirmar que tudo quanto possua um sentido intrínseco pode e deve ser interpretado. No nosso caso, trata-se de um texto literário, e também Freud analisou uma obra literária (1907/1969), *Gradiva* de Wilhelm Jensen, em que procurou analisar o delírio e os sonhos.

Importa salientar que o princípio técnico fundamental da interpretação psicanalítica assenta na existência de contradições, sendo a psicanálise uma psicologia do conflito, tal como refere Arlow (1979). Os pensamentos, sentimentos e fantasias correspondem e derivam da força dos conflitos inconscientes. A interpretação, como forma de trazer à superfície o “sentido latente de um material”, é aquilo que caracteriza a psicanálise freudiana (Laplanche & Pontalis, 1967/1970, p. 319); pretende-se desvendar o fantasma inerente ao desejo inconsciente. Para Freud (citado por Arlow, 1979), a experiência interna e a possibilidade de usar o nosso próprio inconsciente como um órgão receptivo daquilo que emana do inconsciente do Outro, fundamentam a base da compreensão da vida mental desse Outro.

Segundo Xirinachs (2002), o texto literário representa um espaço intermediário entre a simbolização e a não-simbolização dos conflitos inconscientes analisados na interpretação da obra. Esse espaço potencial, em que o intérprete se relaciona com o texto, possibilita a análise da reacção subjectiva do leitor ao texto (*contra-transferência*), que permite receber os sentidos dessa obra. Portanto, dá-se um duplo movimento: o da identificação do intérprete com a obra, criando-se um espaço vivencial de diálogo com o texto; e o do distanciamento, que permite analisar, através do pensamento intelectual/reflexivo, o sentido do texto.

No seguimento das leituras da obra em análise e em consequência da descoberta das principais temáticas psicológicas transversais ao conto da nossa investigação, sentimos a necessidade de proceder a uma revisão de literatura sobre a vergonha, a culpa, o abandono, a infância e o processo adolescente. As contribuições dos autores (re)visitados permitiram sustentar a nossa reflexão (psic)analítica.

III – (RE)LEITURAS TEÓRICAS

3.1. A Vergonha

Si vous voulez savoir pourquoi je n'ai rien dit, il vous suffira de chercher ce qui m'a forcé à me taire. Les circonstances de l'événement et les réactions de l'entourage sont coauteurs de mon silence.

Boris Cyrulnik

A vergonha é muda, diz-nos Cyrulnik (2010). O envergonhado, perante o olhar do outro (diante do medo de sentir-se mal/humilhado reflectido no olhar desse outro), cala-se, esconde parte de si nas suas entranhas. As palavras são indizíveis e carregam aquilo que parece ser mortífero/medonho:

“Je vais donc me taire pour me protéger, je ne mettrai en façade que la part de mon histoire que vous êtes capables de supporter. L'autre part, la ténébreuse, vivra sans un mot dans les souterrains de ma personnalité” (p. 7).

A vergonha toma corpo no espaço intersubjectivo e, por isso, na presença do outro, como *experiência de ser olhado/visto*, na relação, como defeituoso (Lansky, 1987). A vergonha funciona, no espaço relacional, a partir de uma clivagem resistente: por um lado, é possível o diálogo e a afeição recíproca, contudo coabita uma parte silenciosa que envenena a intimidade – “Je ne supporte pas de voir que vous me voyez dans cet état. Votre regard me transperce jusqu'à mon intime médiocrité” (Cyrulnik, 2010, p. 27). Mollon (2002) destaca a vergonha como um potente inibidor da comunicação, trazendo por isso consequências negativas ao nível relacional. Refere ainda que devido a esta característica intersubjectiva, a cura da vergonha dá-se pela empatia, no sentido de uma possibilidade de outro, através da identificação, poder conectar-se com o envergonhado e com a sua dor.

Mas o que é a vergonha, como funciona psiquicamente, como existe e se manifesta no indivíduo? Para responder as estas questões temos de, em primeiro lugar, perceber o que é o *sentimento de inferioridade*, e distinguir culpa e vergonha. Adler (citado por Laplanche & Pontalis, 1967/1970) propõe que este sentimento advém de uma falta do sujeito, de um défice que seria orgânico (voltaremos, mais tarde, à ideia de *falta*, mas salientamos que a organicidade não nos parece essencial). Pelo contrário, Freud (citado por Laplanche & Pontalis, 1967/1970), diz-nos que o sentimento de inferioridade deriva de duas espécies de danos infantis, que podem tomar a forma real ou fantasmática: a perda do amor e a castração.

Esta visão propõe uma tensão entre ego e superego no cerne do sentimento de inferioridade, ligando-o à culpa. Contudo, Lagache (citado por Laplanche & Pontalis, 1967/1970) propõe uma diferenciação fundamental: liga o sentimento de culpa à combinação superego-*ideal do ego*, e o sentimento de inferioridade ao funcionamento do *ego ideal*.

O Ego Ideal corresponde a um ideal narcísico de onipotência, sendo herdeiro do narcisismo infantil. Esta formação psíquica implica um processo de idealização, ligado ao desejo de retornar à onipotência narcísica da infância. Mas nos seus textos, Freud (citado por Laplanche & Pontalis, 1967/1970) não diferencia ego ideal e ideal do ego (ver definição no subcapítulo seguinte). Para Nunberg (citado por Laplanche & Pontalis, 1967/1970), trata-se de uma formação psíquica que antecede a constituição do superego: a inorganização do ego infantil e a sua união ao id equivalem a uma condição ideal. Em Lagache (citado por Laplanche & Pontalis, 1967/1970), esta formação narcísica de carácter inconsciente, abrange a identificação primária com o objecto materno investido de onipotência. A disposição do ego ideal tem correspondências com as questões sadomasoquistas, pela negação do outro em contraponto com a afirmação do Eu, ou seja, implicações ao nível da identificação com o agressor. Este tipo de identificação dá-se no cerne de uma relação dual de carácter sadomasoquista: Anna Freud refere uma inversão de papéis e Ferenczi foca a introjecção, por parte da criança, da culpa sentida pelo adulto (citados por Laplanche & Pontalis, 1967/1970). Por outro lado, um dos contributos mais significativos é dado por Lagache (citado por Laplanche & Pontalis, 1967/1970), que coloca a identificação com o agressor no cerne da formação do ego ideal: face às exigências do adulto, a criança identifica-se com o primeiro, visto como onipotente, com o objectivo de o abolir/dominar.

Efectivamente, o protótipo da realção dual agressiva é a identificação projectiva (ligada à posição esquizoparanóide), mecanismo defensivo descrito por Melanie Klein (citado por Laplanche & Pontalis, 1967/1970): o indivíduo assimila e assume total ou parcialmente propriedades do outro, modelando-se segundo as mesmas; deste modo, controla ou destrói esse outro a partir do interior. Neste seguimento, o *nível primitivo da falha básica*, descrito por Balint (1986), apresenta essencialmente as seguintes características: existe uma relação dual sem acesso a um terceiro (não há triangulação); a força dinâmica que opera neste nível não é a do conflito; e a linguagem evoluída torna-se inútil, uma vez que as palavras não possuem ainda um significado convencional. Sobre esta relação específica, o autor explica que qualquer intervenção de um terceiro é experienciada como intolerável; e os fenómenos da frustração e da satisfação são sentidos com grande intensidade (preenchimento vs. vazio – a voracidade oral). Assim, é salientada a falta de um ajustamento/encaixe/combinção entre a

criança e as pessoas que representam o seu ambiente. Quando este nível de falha básica é proeminente no adulto, torna-se essencial que ele encontre alguém (e.g. terapeuta) que seja constante na sua presença e indestrutível (*função de sobrevivência* bem desenvolvida), para que o sujeito possa ultrapassar ou minorar este dano. É importante frisar que colocamos a vergonha neste nível da falha básica (falha narcísica primitiva) e evidenciamos o seu carácter persecutório como uma espécie de *envenenamento* (Cyrulnik, 2010) das relações do Eu consigo mesmo e com o Outro. A frustração que o objecto desencadeia no sujeito é insuportável e, por vezes, a vergonha torna-se no seu contrário (processo freudiano de inversão no seu contrário), surgindo o orgulho com as suas defesas maníacas de ataque: a projecção massiva, o desprezo e a desvalorização do outro.

Cyrulnik (2010) apresenta-nos uma série de causas da vergonha, que podem ser externas e internas. As causas externas são sociais (e.g. miséria) e culturais (mitos e pré-conceitos/preconceitos), mas apenas ganham força quando o sujeito as interioriza e lhes confere importância real. Salientamos ainda as causas externas familiares (e.g. pai esmagador, mãe rejeitante) e os casos de pais transmissores de vergonha (e.g. mãe que se cala quando se fala na sua família de origem). As causas internas/interiorizadas estão ligadas a um cenário em que a criança não é a geradora dos seus sonhos, estes pertencem antes à psique dos pais. Esta situação cria um verdadeiro colapso no seu ideal de grandiosidade, sobretudo no decorrer da adolescência. Surge também a ameaça de uma importante amputação da personalidade ligada à recusa do real. Desta forma, percebemos que a única possibilidade do sujeito livrar-se da vergonha (quando ela tem uma conotação de perturbação), passa pela existência de um ambiente e de uma cultura sustentadoras, uma vez que a vergonha só tem condição de se instalar num meio em estado disfuncional. Neste sentido, verificamos que quando a realização do Eu é muito inferior ao sonho/devaneio, a representação da imagem do Eu constitui-se como vergonhosa/embaraçosa diante do olhar do próprio. Tal cenário psicologicamente doloroso impõe o refúgio na fantasia, que torna a representação de si mais valorizada e cria um sentimento agradável (Cyrulnik, 2010) – a fantasia funciona como um continente apaziguador.

Morrison (1937) põe a tónica nas relações de objecto primitivas e nas afecções narcísicas, salientando que a experiência afectiva de vergonha resulta das vivências de falha, inferioridade e défice no que respeita ao insucesso dos ideais narcísicos (ou seja, há uma fantasia de perfeição que cai no contacto com o real e essa falha conduz a um sentimento de inferioridade). Para a escola das relações de objecto, estas experiências dão-se sobretudo no plano intersubjectivo, pautado por introjectos e ligações instáveis, assim como representações

de objecto clivadas. Kaufman (citado por Nathanson, 1987) refere que a traição e o abandono são vivências potenciadoras de vergonha, pois comportam uma desvalorização/inferiorização do Eu no olhar do outro. Demos (citado por Nathanson, 1987) explica que a vergonha como resposta primária ocorre quando a mãe interrompe ou recusa a interacção iniciada pelo bebé, o que suspende a troca afectiva. Nathanson (1987) clarifica que é no período em que o bebé começa a perceber a diferença entre a mãe e a não-mãe (período iniciado dos 3/4 meses aos 8 meses – angústia ao estranho de Spitz) e começa a esconder-se, que encontramos a raiz do que virá a ser a vergonha do adulto. Kinston (1987) salienta que, na globalidade, a literatura que diz respeito à vergonha congrega as temáticas da identidade, do narcisismo e da separação eu-outro. Neste sentido, O. Rank (citado por Kinston, 1987) descreve a reacção emocional da vergonha como fruto da tomada de consciência da diferenciação/separação entre as pessoas. Erikson (citado por Kinston, 1987) põe a tónica na construção da identidade, e liga a vergonha às sensações de desamparo e perda de auto-controlo, e ainda ao sentir-se olhado pelo outro e ao impulso para esconder-se.

De acordo com Gauthier (2003), os sentimentos de vergonha e culpa manifestam a posição do Eu face ao que se constitui como um *objecto irreparável*. Põe a tónica no carácter esquizóide da vergonha (por contraponto ao carácter depressivo da culpa): o Eu encontra-se ameaçado e o seu narcisismo ferido, com representações de si ligadas à pequenez, à imaturidade e à falibilidade. Este narcisismo negativo/destrutivo alimenta o desinvestimento no objecto. A única forma de escapar ao irreparável será a desidealização progressiva do objecto, que permitirá a mobilização dos impulsos criadores, por oposição aos impulsos destrutivos. Gérard (2003) liga vergonha e culpa à problemática narcísica. Explicita que o desenvolvimento da vergonha primária se relaciona com a qualidade da simbolização primária, que depende da função paterna. O autor ampara-se na teoria winnicottiana dos elementos femininos (maternos) e masculinos (paternos) puros: o elemento feminino está ligado à experiência de *ser* (passivo) e o elemento masculino é da ordem do *fazer* (activo). Assim, o elemento feminino não contaminado permite o desenvolvimento de um interior/continente; e o elemento masculino inclui o registo da separação (possibilitando-a). A integração destes dois elementos, por contraponto à dissociação, permite o acesso ao simbólico, à criatividade, à identidade, à subjectividade e permite também escapar às doenças do narcisismo. Munari & Scala (2003) salientam que na base da *função do olhar*, ligada ao processo de separação-individação, estão elementos originários da vergonha. Esta contém os aspectos afectivos de um trauma: a percepção da perda da indiferenciação com o materno; e a dor de um Eu separado, que passa a estar exposto sem a protecção do outro. A vergonha

implica a confrontação: a do Eu separado com um outro ou com uma representação de si diferente. Spero (citado por Munari & Scala, 2003) explicitou a *função construtiva da vergonha*, em conexão com a capacidade para a diferenciação do Eu, perante o perigo de fusão ou de intrusão de um outro. Por todas estas razões, a vergonha é essencial no decurso do processo de individuação, uma vez que a sua ausência acarreta uma falha/falta no reconhecimento da alteridade.

Em síntese, a vergonha ocorre quando o sujeito atribui a um outro uma crença de infâmia (Cyrułnik, 2010), ou seja, o Eu projecta no outro aquilo que pensa sobre si próprio (no caso do envergonhado, projecta o seu sentimento de miséria) e reintrojecta esses elementos maus, na forma de uma depreciação vinda do outro. Na verdade, o sujeito deseja a estima do outro, mas em consequência da deficiência do vínculo intersubjectivo, crê que aos olhos desse outro o Eu é um objecto maligno, vergonhoso, que deve ser desprezado.

O mito bíblico de Adão e Eva forma o protótipo da vergonha. No primeiro livro da Bíblia, Génesis (citado por Saussure, 2003), é-nos apresentada a criação divina do mundo e do humano (sexuado), assim como a relação entre deus e o homem: esta relação é pautada pelo interdito ligado à árvore do conhecimento do bem e do mal (de tal árvore, o homem estava proibido de comer o seu fruto). Segundo Balmary (citado por Saussure, 2003), alimentar-se deste fruto destrói a delimitação entre deus e o homem, dando-se uma incorporação do divino e uma recusa da diferenciação entre criador e criatura. Este desejo (primitivo) oral de onipotência traz consequências após a transgressão: Adão e Eva descobrem-se nus e debatem-se com problemáticas ao nível da identidade e da identificação (pela descoberta da diferença dos sexos, que é o motor da vida/descendência). Descobrem que estão nus e então sentem-se envergonhados. Este novo conhecimento, por contraponto à sua inocência originária, desencadeia a vergonha. São interditados do Éden (o seio materno que contém também a protecção paterna) por castigo divino. E o facto de procurarem cobrir-se com túnicas de pele de animal, demonstra também que, não só observam as diferenças sexuais entre si, como sentem a necessidade de esconder-se do olhar de deus (Saussure, 2003).

A propósito desta segunda pele, com que se vestem as criaturas humanas originárias, recordamos o conceito de *Eu-pele* de Anzieu (2003) e o desenvolvimento psíquico iniciado no corpo e sobretudo na pele que contém os órgãos, tecidos e ossos, protegendo-os das agressões externas; passando depois pelo Eu que contém as sensações, emoções, acções e fantasmas; chegando ao culminar da actividade humana simbólica, o pensar como processo, que inclui pensamentos e representações organizados em teorias e categorias. Esta função da pele corporal será, durante o desenvolvimento infantil, transposta para o funcionamento da psique,

organizando um envelope psíquico que contém/delimita os conteúdos do Eu e do seu pensamento. A pele, o Eu e o pensar funcionam, paralelamente, de modo a manter a consistência corporal, psíquica e dos pensamentos; contêm e delimitam; são barreira de contacto, filtrando as excitações; são superfícies de inscrição física e psíquica; imprimem consensualidade aos sentires e pensares; individualizam o Eu e os seus pensamentos; energizam o Eu; são a base de sustentação da excitação sexual. Esta transposição simbólica do corpo protegido pela pele para a mente inscrita num envelope psíquico permite ao indivíduo defender-se daquilo a que Anzieu se refere como *l'horreur du vide*. Esta experiência de vazio/falta pode materializar-se em três formas: a perda de consistência do Eu; a hemorragia libidinal; e a perda de subjectividade.

Pensamos que a vergonha como afecto perturbador, e não no seu sentido e significado de normalidade (pois é uma experiência humana universal), deve inscrever-se numa certa deformação desta segunda pele, numa certa fragilidade deste envelope psíquico. Estamos portanto no registo pré-edipiano, em que as identificações primárias, que são confusionais, imperam (donde ocorre esta questão projectiva, que temos vindo a salientar, do Eu deformado/inferiorizado reflectido no olhar do Outro); uma vez que as identificações secundárias ou pós-edipianas serão estruturantes e possibilitadas, em grande medida, pela constituição de um bom envelope psíquico, de uma pele psíquica mais robusta.

No entanto, a própria tragédia edipiana inclui desejo de infanticídio, parricídio, incesto, culpa mas também vergonha, e uma trama transgeracional. Certamente, Édipo é mandatário/representante dos pais e das escolhas destes, sendo o “elo de ligação entre culpa e castigo, ou entre o oráculo e o seu cumprimento” (como refere a tradutora, Maria do Céu Fialho, na Introdução de *Rei Édipo*, em 1999). A sua cegueira “actuante” vai ser “substituída pela cegueira física, deliberada, que corresponde à lucidez do conhecimento” (Maria do Céu Fialho *in* Introdução, em 1999). Parece-nos bastante curioso que Tirésias (intérprete do Oráculo), que faz o aviso a Édipo, seja também cego: “O assassino desse homem, que intentas encontrar, afirmo-te que és tu!” – e ainda – “sem que disso te apercebas, vives nas mais infames relações com os teus íntimos e não vês a desgraça a que chegaste” – e ainda – “Irei, então, falar já que me insultaste pela minha cegueira. Tu vês e não tens olhos para a miséria a que chegaste” (Sófocles, 1984/1999, p. 79/82).

Em diversas ocasiões o Rei Édipo fará menção à sua miséria vivencial (e.g. “Ó desgraçado, oxalá nunca soubesses quem és!” – p. 127). Na impossibilidade de poder renunciar às suas origens vergonhosas deseja deixar de poder ver/olhar/encarar (encarar uma verdade que deveria ser escondida e não pensada, porque impossível de elaborar): “Ó luz, seja

esta a última vez que te encaro, eu que me revelo nascido de quem não devia, unido a quem não devia e, de quem me era vedado, o assassino” (p. 136) – e ainda – “sou réprobo, filho de pais ímpios, gerado no mesmo ventre dos filhos que eu engendrei, desgraçado” (p. 143).

“Mas não é belo evocar o que não é decoroso. Depressa, pelos deuses, escondi-me algures, longe daqui, ou matai-me, arrojai-me ao mar, lá, onde jamais me possam ver. Aproximai-vos, dignai-vos tocar um homem desgraçado; acreditai, não tendes receio, pois os meus males ninguém – senão eu – entre os mortais é capaz de os suportar” (p. 145).

Notemos que o próprio Édipo se debate com a vergonha: cega-se para não mais ver e manter a ilusão de não ser visto/denegrido pelo outro, ou pelo menos, de não se *sentir* visto (como se esse possível olhar crítico do Outro fosse uma verdadeira violência). De qualquer forma, ele espelha bem esta condição da vergonha mortífera, que não deve ser partilhada, apenas escondida, porque o Outro jamais seria capaz de o suportar, talvez esse Outro fugisse e abandonasse o Eu (que ficaria então ainda mais envergonhado e oprimido dentro de si mesmo).

A tragédia edípica é também sobre um legado transgeracional (esse legado, como em muitos outros cenários humanos, comporta vergonha, culpa e desamparo), uma maldição existente antes da própria concepção de Édipo. Em virtude disso, Grotstein (1999) escreve (p. 25):

“A lenda edípica está carregada de referências à culpa transgeracional e ao fardo constituído pela identificação projectiva hereditária. Estou a referir-me em particular à injunção de maldições e bênçãos ancestrais como atribuições projectivas, por parte dos pais, ou seja, como veículos da presença de fundo da identificação primária cujo objectivo é permitir aos pais lançar no mundo a sua nova concepção – que virá a ser o seu bebé – como uma realização potencial das suas problemáticas neuróticas e psicóticas não resolvidas (ou até mesmo dos seus próprios pais, avós, etc.).”

O autor destaca ainda o impacto destas atribuições projectivas “na experiência da criança, no seu sentimento de significação enquanto pessoa (...) única e especial” (p. 25). Neste legado transgeracional está incutida a vergonha dos pais e o evitamento de vir a sofrer (no futuro) do olhar do outro, escondendo desde logo e tentando mesmo impossibilitar essa dor futura, pela destruição do objecto onde despejaram, projectaram e para onde evacuaram os seus males: *a criança-receptáculo*.

Mas o que é então a vergonha, esse afecto misterioso e calado? Sabemos que surgiu, embrionária, da relação simbiótica nos primórdios da vida do ser humano, nasceu da profunda associação/entrosamento/enroscamento entre mãe e bebé. Entendemos que a sua função primeira é separar a díade, desunir, mas paralelamente existe o ímpeto fusional, dada a precariedade egóica do ser pequeno. Ele pode ter introjectado os aspectos malignos maternos, que passaram a fazer parte de si, tornando-se o ego num mau objecto. Pode também ter invejado em demasia o bom que a mãe possuía, sentindo-se mau perante toda a bondade materna, envergonhando-se. A vergonha surge também, no seio da relação, associada ao medo de ser visto e penetrado pelo outro; e a uma dor de carácter muito específico: uma dor que deve ser escondida (a dor do Eu com sua falha/ferida narcísica latejando a todo o momento). Medo e dor, medo da dor, a dor do medo? Escondemos a dor e o medo, escondemo-nos dentro para que o outro, que está fora, não alcance aquela nossa parte grotesca/medonha; mas é sobretudo para o Eu que ela é aterrorizante e não para o outro, daí o auto-engano e a distanciação em relação ao outro. É curioso verificar que uma das possíveis reacções ao medo é escondermo-nos, em relação à dor é tapar/esconder o que está ferido (e.g. quando nos magoamos, sem querer, num dedo, a primeira acção é agarrá-lo tapando-o; e muitos tapam a face quando choram a sua dor). A vergonha é uma dor que escondemos e fazemo-lo, tal como os animais feridos que procuram um sítio sossegado para se retirar e lambe as feridas, para protecção. O Eu assim se protege, pois no contacto com o outro não deseja ser olhado pela sua parte miserável. Para além disso, esse outro pode notar a fragilidade do Eu e, quem sabe, pôr o dedo na ferida (narcísica): e aqui temos o carácter paranóide deste afecto doloroso e o seu envenenamento da relação. Pensamos que a expressão *corar até às lágrimas* presente em muitos textos de Dostoiévski demonstra bem a qualidade da dor inerente à vergonha.

Por todas estas razões e na medida em que a vergonha aparece ligada à posição primária narcísica, constituindo-se como menos evoluída do que a culpa (ligada à triangulação, uma dinâmica relacional muito mais complexa), podemos então ligar a primeira à inveja primitiva e à posição esquizoparanóide (Klein, 1946-1963/1987); e a segunda à capacidade de elaboração de uma síntese entre bom e mau objecto, a uma posição de ambivalência e integração que permite a reparação daquilo que a inveja excessiva pode ter danificado ou destruído parcialmente – o materno.

3.2. A Culpa

«Je me fais mal parce que j'ai fait mal», pense celui qui exécute les sentences de son tribunal intérieur.

Boris Cyrulnik

Freud (1930/2005) descreve duas fontes do sentimento de culpa: “a que surge do medo da autoridade e a que mais tarde surge do medo do superego. A primeira compele-nos a renunciar aos prazeres dos instintos; a outra empurra-nos adicionalmente para o castigo, dado que a persistência dos desejos proibidos não pode ser escondida do superego”. Neste sentido, “a renúncia à satisfação dos instintos está relacionada com o sentimento de culpa” (pp. 87-88). Por sua vez, a necessidade de punição indica que o ego se tornou masoquista e submisso a um superego sádico (Freud, 1930/2005). Os fenómenos autopunitivos advêm de uma exigência interna referente à pulsão de morte, no sentido de uma auto-destruição (Laplanche & Pontalis, 1967/1970). Notemos que Freud (citado por Laplanche & Pontalis, 1967/1970) salienta uma antinomia referente ao sofrimento: alguns sujeitos retiram prazer do seu sofrer, daí advêm a sua procura sistemática de uma necessidade de castigo. A este propósito, distingue ainda duas espécies de conflitos: um relativo àqueles que possuem uma consciência moral arrebatadora, apesar de essa experiência ser inconsciente, estando no domínio de um superego sádico que subjuga o ego; outro relativo ao masoquismo moral do ego que necessita de punição (esta pode derivar tanto do superego quanto do poder parental externo).

Como referimos atrás, Lagache (citado por Laplanche & Pontalis, 1967/1970) introduz o sentimento de culpa no sistema superego-ideal do ego. Este ideal estabelece um modelo ao qual o sujeito procura conformar-se. Esta instância da personalidade advém “da convergência do narcisismo (idealização do ego) e das identificações com os pais, com os seus atributos e com os ideais colectivos” (Laplanche & Pontalis, 1967/1970, p. 289). Por outro lado, o superego forma-se a partir do temor aos objectos (parentais/sociais) (Nunberg, citado por Laplanche & Pontalis, 1967/1970). Assim Lagache (citado por Laplanche & Pontalis, 1967/1970) sublinha a relação estrutural entre superego e ideal do ego: o primeiro “corresponde à autoridade” e o segundo “à forma como o indivíduo se deve comportar para corresponder à expectativa da autoridade” (p. 291).

Klein (1921-1945/1996), pondo a tónica na *agressividade*, salienta que a culpa deriva do ódio em relação a um objecto amado. De acordo com Beetschen (2003), o sentimento de culpa, que actua como um potente repressor, protege inibindo a ansiedade e o seu conteúdo desconhecido. Este sentimento actua reprimindo o desejo de ataque ao outro, protegendo Eu e

Outro. Neste sentido, Klein (1921-1945/1996) refere que quando o sujeito não se sente digno de amor, não se sente capaz de amar suficientemente o outro e, sobretudo, quando teme ser incapaz de dominar a sua agressividade experimenta um sentimento de culpa inconsciente. O conflito amor vs ódio inicia-se na infância e vai sendo reactivado ao longo da vida. No caso da menina, ela vai transferir o desejo do seio para o falo paterno, que passa a ser fantasiado em conjunto com a rivalidade, o ódio e a agressividade em relação ao materno (fruto de frustrações primárias relativas ao seio). “Os desejos e fantasias associados à mãe e às irmãs formam a base de relações homossexuais” futuras (p. 351). Mas, em condições normativas os desejos homossexuais são repelidos e desviados/sublimados para a atracção heterossexual.

Grinberg (1992) refere a existência de dois tipos de culpa: a depressiva (inserida no domínio da posição depressiva e em que predomina *Eros*) e a persecutória (inserida no domínio da posição esquizoparanóide e em que predomina *Thanatos*). A *culpa depressiva* caracteriza-se pelo desejo de reparação do objecto (ameaçado através das pulsões destrutivas do Eu). A necessidade insaciável de reparar, preservar ou reviver o objecto de amor conduz a estados de luto. Estes sentimentos depressivos estão presentes na situação edipiana. Pelo contrário, no que concerne à posição esquizoparanóide observamos a acção dos seguintes sentimentos de ordem maníaca: o controlo (que serve para negar a dependência objectal), o triunfo (que nega o valor afectivo do objecto, evitando sentimentos depressivos) e o desprezo manifesto na arrogância (negação do valor dos objectos como defesa contra a vivência de perda e de culpa). O autor evidencia ainda que o trauma do nascimento gera ansiedades persecutórias e uma culpa originária. O sentimento de falta representa a perda pela separação do materno e a perda de partes do bebé (membranas fetais, cordão umbilical, suprimimento alimentar, e a própria mãe). No início da vida, graças à indiferenciação entre o ego e o não-ego, toda a perda é sentida como perda de partes do *self*, o que implica um sentimento de falta que conduz à frustração e à culpa (por ter causado, em fantasia, a perda ou por não ter sido capaz de a evitar), culminando no empobrecimento do ego. Os indivíduos em que predomina a *culpa persecutória*, tendem a auto-punir-se (no limite, podem mesmo mutilar-se ou cometer suicídio). O funcionamento regressivo em que se insere este tipo de culpa liga-se a defesas muito primitivas: clivagem, onnipotência, idealização, negação e sobretudo a identificação projectiva (Grinberg, 1992).

É importante frisar que, num registo mais evoluído, Freud (1924/1969) formulou o Complexo de Édipo e colocou-o no cerne do desenvolvimento psicosssexual da primeira infância. A vivência deste *organizador central na estruturação da personalidade* (Houser, 1972/1998) – que permitirá a genitalização libidinal, a escolha do objecto de amor e a

constituição do superego e do ideal do ego – situa-se entre os 3 e os 5 anos, portanto entre o fim do estágio anal e o início do período de latência. Neste trabalho, interessa-nos sobretudo perceber o modo de a menina viver este processo, que pode ser estruturante ou caótico e inultrapassável. Segundo Houser (1972/1998), o Édipo feminino comporta uma importante mudança de objecto, que acarreta uma dificuldade acrescida: a transferência do materno para o paterno (a mudança de objecto da mãe para o pai). São as desilusões relativamente à relação com o materno que permitem o afastamento progressivo da menina em relação à mãe: o desmame, o ensino da limpeza, o nascimento de irmãos, mas sobretudo, a sensação de ter possuído um falo que lhe foi retirado pela mãe. Este cenário impõe um novo objectivo: seduzir o pai (captar a atenção deste objecto que a mãe escolheu) para obter o que lhe foi recusado pela mãe – um presente/filho. Secundariamente, irá dirigir-se para os homens de forma mais geral. Esta *traição* para com o objecto primário (o ódio e o ciúme) induz na menina um potente sentimento de culpa. A complexidade cresce, em contraponto ao Édipo masculino, uma vez que a atitude ambivalente (ódio vs. apego pré-edipiano) para com o objecto do mesmo sexo é maior nas meninas. De acordo com Freud (1924/1969), a dissolução feminina deste complexo é dolorosa, pois a menina gosta e deseja ser o mais importante e belo ser aos olhos do seu pai. Contudo, chega o momento de sofrer uma punição paterna – o afastamento – impeditiva do incesto. A menina acaba por aceitar a castração, não a temendo, e vai procurar uma compensação: tornando-se numa adulta que recebe o falo, a fertilização e a vida humana dentro de si. Houser (1972/1998) salienta que a renúncia edipiana “é mais progressiva e menos completa” (p. 43) na menina, e que nasce do *medo de perder o amor materno*, mais do que da angústia de castração.

Por outro lado, a função do pai (introdução da interdição) na estruturação da sexualidade feminina é explorada por Rascovsky (2000/2002), que salienta algumas das condições paternas fundamentais para que a sua intervenção seja estruturante. A construção do feminino na menina implica “que o pai seja desejado como homem pela mãe” (p. 114); que o pai pertença ao desejo da mãe e não se satisfaça na filha; que a sua autoridade seja reconhecida; que ele deseje uma mulher; que a sua relação com a filha esteja inscrita na pulsão de vida, possibilitando a delimitação mas também a estimulação da singularidade corpórea da menina; e que forneça à filha um modelo de amor heterossexual. O autor chama a atenção para o facto de as feridas narcísicas paternas desenvolverem carências e impossibilidades na criança. E acrescenta ainda: “A história de amor adulta é uma reedição corrigida da tragédia infantil e de suas perdas; só a oferta de amor paterno pode construir a

ponte necessária que resolva o liame inicial com a mãe e garanta o reencontro de uma história de amor heterossexual” (p. 117).

A *triangulação* é, de facto, um dos problemas mais complexos do Universo. A este respeito, Fernando dos Aidos (1994), físico teórico, abordando *o problema dos três corpos*, salienta que a física de um corpo e de dois corpos dão soluções semelhantes e resolvem-se da mesma forma. Mas “num sistema isolado de três corpos, cada corpo sofre duas forças, cada uma exercida por cada um dos outros dois corpos”, ou seja, “a presença do corpo 3 altera a interacção efectiva entre os corpos 1 e 2” (p. 61). O físico apercebe-se então que a dinâmica comportamental do trio é excessivamente complexa e exemplifica (p. 61):

“Mesmo num caso mais simples em que dois dos corpos têm uma massa muito maior do que o terceiro, este pode ter um comportamento imprevisível, ora ligando-se a um corpo, ora a outro, como se não se conseguisse decidir.”

Portanto, em física, a realção dual assemelha-se à relação una (havendo um movimento *periódico*) com o meio externo, e a relação grupal modifica o comportamento dos constituintes, ainda que se mantenha a individualidade. Contudo, a tríade relacional liga-se a um movimento de carácter *caótico* pela sua imprevisibilidade, tornando-se na relação mais complexa e rica (Aidos, 1994).

Concluimos assim que as funções essenciais da estruturação edipiana (e para que o Complexo de Édipo seja estruturante é essencial a sua resolução e abandono) são o acesso à culpa (evoluída) ligada à posição depressiva (de elaboração) e o *mandato exogâmico*, ou seja, a capacidade/possibilidade de o sujeito procurar objectos (de relação genitalizada) fora do círculo familiar, ansiando pela descoberta do *novo* e tolerando, de forma madura, a incerteza.

3.3. A Experiência de Abandono

Como se esta grande cólera me tivesse limpo do mal, esvaziado da esperança, diante desta noite carregada de sinais e de estrelas, eu abria-me, pela primeira vez, à terna indiferença do mundo.

Albert Camus

(...) ser devorado pelo que partiu, batido pela ausência.

Carlos Amaral Dias

O sentimento de abandono, a fantasia de abandono, o abandono psicológico e o abandono físico propriamente dito, são temas que nos enviam, de imediato, para as questões

da separação e do luto. Veremos, igualmente, que a experiência de abandono tem consequências severas ao nível da vivência culposa e da vergonha.

Na concepção freudiana, a condição de desamparo está ligada à situação de dependência total do bebé para com a mãe, para satisfazer as suas necessidades/faltas. “Para o adulto, o estado de desamparo, é o protótipo da situação traumática geradora de angústia” (Laplanche & Pontalis, 1967/1970, p. 156). Freud (1919/1969) salienta que o silêncio, o escuro e a solidão (cenários de desamparo) são factores intervenientes na formação da ansiedade da criança e nunca abandonam totalmente do homem. Mas a capacidade para lidar com esses factores inerentes à vida humana depende, em grande medida, da forma como é vivida a primeira relação. Benjamin (1988) referindo-se às capacidades da mãe, salienta as seguintes: é o objecto primário de vinculação, sendo posteriormente objecto de desejo; sustém; é interlocutora; cuidadora; reforça de modo contingente; é o outro significativo; compreende de forma empática; é o primeiro espelho; é uma presença segura que permite ao bebé superar-se/separa-se; impõe limites; é uma óptima frustradora; permite a separação eu-outro/dentro-fora; ela é a realidade externa. Mas a mãe tem de, igual e progressivamente, ser vista como um outro sujeito, com uma finalidade *separada* da sua existência para a criança. Deste modo, a criança deve reconhecer o mundo próprio da mãe no qual se situam experiências e desejos.

Os primeiros momentos de perigo e a forma como a mãe os gere, securizando ou não o seu bebé, serão o protótipo da situação traumática. Esta necessidade de amor, criada pelas primeiras situações de ameaça, “nunca mais abandonará o homem”, diz-nos Freud (citado por Laplanche & Pontalis, 1967/1970, p. 157). Para Bion (1988/1991), se uma boa relação com o exterior for impossível na díade primária, e uma vez que o recém-nascido é incapaz de se defender do mundo externo dada a sua fragilidade constitucional, então o mundo interno do bebé povoar-se-á de angústias muito invasivas, de *queda sem fim*. No futuro, este ser que se transformará num adulto, face a situações de desamparo, irá experienciar/reactivar angústias muito primitivas. Estes *terrores sem nome* podem ser modelados por sucessivas experiências contentoras que uma *mãe suficientemente boa* pode oferecer. Esta mãe suficientemente boa, de que nos fala Winnicott (1969), permite simultaneamente as experiências de gratificação e de frustração (é durante esta última que se dá a *realização alucinatória do desejo* freudiana, que possibilita à criança conseguir adiar a gratificação, alucinando. Aqui a alucinação funciona como representação). Esta mãe possui duas características fundamentais: a capacidade de *holding* (o colo físico e o colo psicológico que sustém e securizam o bebé) e a capacidade de *handling* (a manipulação e o toque materno do corpo do bebé). O *holding*

possibilita ao bebé o sentimento de continuidade, fundando os antípodas da coesão do ego e do sentimento de identidade. E o *handling* permite ao bebé perceber-se dentro da sua pele e diferenciar-se progressivamente (o Eu do não-Eu), percepcionando-se como finito. Deste modo, a mãe investe em partes do bebé (e.g. a experiência do banho) e o bebé é amado como um todo, fundando-se assim os primórdios da auto-estima (narcisismo). A possibilidade desta mãe exercer adequadamente as suas funções de *maternage* dependem em grande parte da sua capacidade de *rêverie* (o devaneio materno), que Bion (citado por Mijolla & Mijolla-Mellor, 1999/2002) define como uma aptidão para acolher as partes clivadas do *Eu* infantil, que permitirá à criança reintrojectar proveitosamente esses elementos empregando-os na psique de forma a poderem vir a ser utilizados quando necessários. Pelo contrário, a falha desta capacidade materna implica que essas partes clivadas sejam projectadas (não metabolizadas), retornando à psique infantil como *objectos bizarros* que impugnam os pensamentos.

Odier e Guex (citados por Laplanche & Pontalis, 1967/1970) introduzem, nos anos 50, a terminologia *Neurose/Síndrome de Abandono*, em que predomina a angústia de abandono e “uma insegurança afectiva fundamental”, ligada à “necessidade ilimitada de amor” como consequência de “uma procura da segurança perdida, cujo protótipo seria uma fusão primitiva da criança com a mãe” (p. 381). A tónica não é posta num abandono materno real, mas antes numa posição afectiva materna que é percebida pela criança como recusa de amor. Esta neurose está fora dos quadros neuróticos clássicos, uma vez que o indivíduo *abandónico* apresenta uma perturbação egóica, ficando numa posição pré-edípica. Neste quadro, o Édipo seria percebido como excessivamente ameaçador da segurança do sujeito. Esta questão da segurança vs. insegurança reenvia-nos para a vivência do processo de separação-individação.

O desenvolvimento psico-afectivo de Mahler (1973) passa por três momentos fulcrais, que espelham o modo da criança apegar-se e separar-se do objecto materno. Durante o primeiro mês o bebé encontra-se na *fase de autismo normal*; depois experimenta uma *fase de simbiose normal* até ao nono/décimo segundo mês de vida; por fim, vive a *fase de separação-individação* (que dura, sensivelmente, até aos 2 anos). Portanto, o indivíduo inicia o seu *estar-no-mundo* de forma completamente dependente e vai desenvolvendo, progressivamente, com a figura materna, estratégias que lhe permitam diferenciar-se e erigir a sua identidade pessoal. A terceira fase deste desenvolvimento (separação-individação) inclui duas sub-fases: no decorrer da primeira, assiste-se a uma excitação (fascínio que comporta um carácter estético) premente, por parte da criança, em relação ao mundo; durante a segunda fase, ela deseja retirar prazer do mundo, explorando-o com grande paixão/ardor. Entretanto, quando, por instantes, a excitação acalma, a criança precisa novamente do contacto com o materno.

Nesta altura da sua vida, o aparelho mental (ainda precário e imaturo) constitui alguma representação da imago materna, mas essa representação ainda não é estável nem durável, donde a necessidade do reforço da presença física da mãe. Estes contactos com o objecto materno vão permitir o fortalecimento da representação de objecto. A mãe cumpre a sua função quando, nestes instantes de procura, recebe a sua criança de braços abertos, ou seja, alegrando-se e incentivando o seu investimento e capacidades de exploração. Desta forma, demonstra à criança o seu amor e a sua presença/constância, permitindo-lhe levar dentro de si a presença da mãe (assim, no futuro não precisará mais do carácter físico dessa presença). Então, a criança consolida o seu sentimento de identidade e a representação do Eu diferencia-se da representação do objecto (Mahler, 1986). Por outro lado, se a mãe se mostrar ansiosa ao receber a criança (e.g. ralhando, entristecendo-se, preocupando-se em demasia, etc.), estará a desinvestir a conquista de autonomia e a individuação da criança. Desta forma, desfavorece a construção de uma representação estável e securizadora da imago materna, impedindo a criança de separar-se. Em consequência, ela acabará por fazer um *mau introjecto* (falha na internalização) e identificar-se-á com este, podendo o *mau* inundar o *bom* objecto e a boa representação do Eu (uma condição que poderá desembocar no desenvolvimento de uma personalidade limite). Esta falha da internalização do bom objecto, do bom *self* e da delimitação entre os dois aumenta a ansiedade de separação – grande dependência e impossibilidade de estar só face ao Eu e ao mundo –; torna irrealizável a síntese entre bom e mau *self*, e entre imagem do Eu e imagens objectais; no lugar da capacidade para filtrar afectos surge a inundação psíquica; ocorrem, simultaneamente, delírios de onnipotência, dependência exagerada e auto-recriminações; denota-se instabilidade ao nível do humor; a imagem corporal aparece perturbada/distorcida; e ocorre falha na integração da identidade de género (Mahler, 1986). Efectivamente, a separação do objecto materno tem conotações depressivas e pode mesmo transformar-se numa depressão infantil. As funções maternas aproximam a criança da mãe, e as paternas constituem uma distância entre a díade (Santos, 1988), donde a importância da intervenção paterna, sobretudo quando a mãe sente grandes dificuldades em fazer a separação.

Em *Luto e melancolia* (1917/1994), Freud compara e diferencia a condição depressiva melancólica (perda/dano de uma parte do Eu) do processo de luto normal (desgosto em relação ao mundo externo sentido como diminuído). No melancólico é uma parte do próprio que desaparece (perda egóica), o que acarreta falta de condições para tomar conta de si mesmo. No luto normal é algo de externo ao sujeito que desaparece. Ambas as condições implicam uma alteração da representação interna e uma reorganização do mundo interior.

Quando um indivíduo experiencia a perda, ocorre um processo de idealização do objecto perdido: no caso do melancólico, é a sombra desse objecto que recai sobre o próprio ego e a perda objectal é transformada em perda egóica (sensação marcada de vazio), pelo que o ego altera-se consoante essa identificação (por incorporação). O conflito de ambivalência toma lugar neste cenário: amor e ódio, ligação ao objecto inexistente e abandono desse objecto coexistem na mesma psique. Por isso, perda objectal, ambivalência e regressão libidinal formam as pré-condições da melancolia. A vivência prematura de perda (real ou fantasiada) constitui-se como um precursor das tendências depressivas; o sofrimento ligado a uma frustração precoce que destrói ou modifica grandemente o Eu inviabiliza as capacidades adaptativas ligadas ao processo de luto normal.

Freud (1950/1969) interrogou-se acerca da transitoriedade implicada na vida humana, depois de ter concluído que um dos nossos desejos fundamentais – a imortalidade – entra em conflito com o princípio da realidade. A ideia pessimista de que a beleza das coisas e o seu valor está condenado a desaparecer (fantasma de morte/aniquilamento) liga-se, forçosamente, a uma revolta psíquica contra o luto. Esta ideia do que é transitório/perecível antecipa o luto, ou seja, a perda de algo que é amado/admirado. O autor explica que a libido (ou a capacidade para o amor) é dirigida para o ego nos estádios iniciais, sendo depois desviada para objectos, estes são então transportados para o interior do nosso ego (processos de introjecção e internalização). “Se os objectos forem destruídos ou perdidos, a nossa capacidade para o amor (libido) será novamente liberta e poderá então ou substituí-los por outros objectos ou retornar temporariamente ao ego” (p. 318) (narcisismo). Além disso, o desligamento da libido dos seus objectos acarreta um processo penoso, uma vez que esta ao apegar-se aos seus objectos e ao não renunciar àqueles que se perderam (mesmo que haja possibilidade de substituição) entra num trabalho de luto, que chega ao fim de forma espontânea. No processo de luto normal, quando o indivíduo renuncia “a tudo o que foi perdido, então consumiu-se a si próprio, e a libido fica mais uma vez livre (...) para substituir os objectos perdidos por novos igualmente, ou ainda mais, preciosos” (p. 319).

Nicolas Abraham e Maria Torok (1987) procuram o sentido do luto e da incapacidade para esse labor, partindo do pressuposto de que toda a experiência é símbolo e da distinção entre incorporação e introjecção. O processo incorporativo está ligado ao princípio do prazer e produz-se pela devoração/aniquilamento do objecto pela via interna do sujeito, o que implica a impossibilidade de recuperação desse objecto. Este tipo de perda interdita a interiorização da relação, não permitindo que haja introjecção da mesma. O processo introjectivo é aquele que permite uma verdadeira relação de objecto interno, pela inclusão desse objecto amado,

que enriquece o Eu. Portanto, o luto torna-se impossível quando é encarcerado pela incorporação, conduzindo à negação do real (da perda). Neste caso, o objecto permanece vivo no interior do Eu e aí se forma uma *cripta*, ou um segredo encriptado por um dos pais perturba a posterioridade geracional. Portanto, o fantasma é exactamente este objecto perdido cujo luto é irrealizável/intolerável. Neste sentido, podemos concluir que quando o outro está dentro do Eu (introjecção/internalização) de forma separada (é distinto do Eu), ele pode ser perdido, havendo capacidade para o trabalho de luto. Pelo contrário, se o outro está dentro do Eu de forma indiferenciada (incorporação/identificação projectiva), não há propriamente capacidade para o luto, daí o fantasma aprisionado dentro do Eu.

Finalmente, ao nível das consequências da culpa e da vergonha, parece-nos essencial referir justamente que o importante é não ser/sentir-se totalmente/irremediavelmente abandonado. Pois o discurso da culpabilidade evoca um apelo a um interlocutor capaz de acordar/harmonizar o perdão procurado; e o discurso da vergonha impõe a necessidade de um interlocutor com quem é possível elaborar a situação humilhante, face ao qual se dá o restabelecimento da dignidade do Eu (Rosenblum, 2000).

3.4. A Infância e a Adolescência

Separarmo-nos das coisas é saber que elas existem, ou seja, que as não somos, ou seja ainda que existimos em face delas, que somos em separado, com o encargo terrível de decidirmos de nós.

Vergílio Ferreira

A existência do ser humano começa na fecundação, integra o momento em que os pais recebem a notícia da chegada da sua prenda, o seu crescimento dentro do continente materno, e a capacidade da mãe de *sonhar* o seu bebé. Greenacre (citado por Houser, 1972/1998) salienta a importância das experiências pré-natais e das vivências que se seguem ao nascimento, na constituição da futura personalidade do ser. Uma dessas experiências está ligada à estética. Meltzer (1990) diz-nos o seguinte (p. 13):

“Podemos imaginar que se tenham iniciado experiências protoestéticas ainda *in utero*: «embalado no berço da profundidade» com o andar gracioso da mãe; envolvido pela música da sua voz, surgida contra a sincopação do bater do seu coração e do dela”.

O *conflito estético* primordial (Meltzer, 1990) assenta no impacto que a beleza (externa) materna tem no sujeito vs. o interior dessa mãe que é ainda desconhecido.

“Mesmo nos momentos da sua comunicação mais satisfatória, com o mamilo na boca, a mãe envia-lhe uma mensagem ambígua, pois que embora ela o liberte da coisa que lhe roía as entranhas, é também ela que lhe dá uma coisa que se lhe derrama na boca, e que ele próprio tem que acabar por expelir. Em boa verdade, «ela o deu e ela o tirou», tanto quanto às coisas boas como quanto às coisas más” (p. 18).

De acordo com Bégoïn (2004), o *traumatismo do nascimento* comporta a primeira manifestação de angústia, e o modelo de todas as angústias posteriores. O nascimento implica a perda do mundo fetal (em que se encontrava totalmente dependente dentro do corpo materno); a passagem de um meio aquoso para um meio de exposição ao ar (dependendo do funcionamento do sistema respiratório) – questões de vida e de morte tanto para o bebé quanto para a mãe; e a dependência total para com o seu ambiente (para sobreviver física e psiquicamente). O nascimento, o parto em que bebé e mãe se separam corporalmente, ocorre em simultâneo com o nascimento psíquico do bebé.

Winnicott (1958/2000) salienta que no início, a relação mãe-bebé deve ser inscrita num *ambiente suficientemente bom*, que permita o equilíbrio regular e a constância da psique infantil. Por outro lado, um ambiente que não seja suficientemente bom (contendor das ansiedades e conflitos primitivos) vai deformar o desenvolvimento do bebé. É essencial que a mãe se identifique com o seu filho, de modo a conseguir lidar de forma eficiente com as necessidades dele. O autor defende ainda que, nesta primeira fase (desde o fim da gravidez até às primeiras semanas após o nascimento do bebé), a mãe se encontra num estado psicológico de *preocupação materna primária* ligado a uma sensibilidade aumentada (capacidade de colocar-se no lugar do seu bebé), a um zelo quase doentio em relação ao seu bebé – este estado deve ser abandonado, à medida que o bebé a vai libertando dessa preocupação extrema. “A mãe que desenvolve esse estado (...) fornece um contexto para que a constituição da criança comece a se manifestar, para que as tendências ao desenvolvimento comecem a desdobrar-se, e para que o bebé comece a experimentar movimentos espontâneos e se torne dono das sensações correspondentes a essa etapa inicial da vida” (p. 403). A falha materna provoca reacções excessivas à intrusão e, em consequência, angústia (primitiva) ligada à ameaça de aniquilamento. As primeiras necessidades corporais irão transformar-se em necessidades do ego, por isso a mãe incapaz de colocar-se no lugar do bebé para satisfazer estes anseios vai constituir ameaça à existência do Eu (perigo de aniquilamento do ego). Esta primeira organização egóica advém de ameaças de aniquilamento que não chegam a cumprir-se e que criam, por isso, uma confiança por parte do bebé na *recuperação* – protótipo da futura capacidade do ego para tolerar a frustração (e ao tolerá-la está também a dominar a

agressividade). A teoria do *uso do objecto*, fundamentada por Winnicott (1971), descreve o modo como a criança destrói o objecto em fantasia e descobre depois que ele sobrevive, sendo capaz de renunciar à onipotência e reconhecer o outro como pessoa separada. Esta vivência, remete-nos para a importância da *experiência emocional correctiva* (Alexander & French, 1946): relativamente à destruição fantasiada do objecto, a criança precisa de ter a certeza de que possui a capacidade para fazê-lo, mas, ao mesmo tempo, tem de certificar-se de que ele não é destruído. O papel da mãe é receber a zanga, contê-la e transformá-la, devolvendo-a à criança de forma que ela a possa tolerar – *resposta desintoxicante* (Bion, 1993).

Green (1988) introduz a concepção de *mãe morta*, que dá conta do desenvolvimento de um ambiente insuficientemente sustentador, no qual o luto se destaca como ponto fundamental do desenvolvimento e da vida humana. A mãe morta reporta a “uma imago que se constitui na psique da criança, em consequência de uma depressão materna, transformando brutalmente o objecto vivo (...) em figura distante (...), quase inanimada” (p. 247). Quando tudo corre bem, a perda do objecto e o trabalho de luto estruturam o psiquismo, criando uma nova relação com o real, passando o princípio da realidade a ser a entidade dominante (o princípio do prazer torna-se secundário). Pelo contrário, quando o luto não é possível, e no caso das relações entre a criança e a mãe morta, a angústia destrutiva é branca (a perda narcísica gera o vazio) e/ou preta (o ódio conduz à depressão grave). O desinvestimento massivo conduz à formação de buracos psíquicos no inconsciente (angústia branca), seguindo-se o ódio e o processo de reparação (manifestações secundárias do desinvestimento materno). A depressão infantil ocorre na presença do objecto (ele não se foi), mas este está em luto (a mãe deprimiu). A criança sentiu-se outrora amada e, subitamente, experimenta a ausência de colo mental materno e o frio não transformador do psiquismo da mãe. O amor é perdido de um momento para outro, sem que se crie um sentido para tal na mente infantil, gerando um trauma narcísico. Após a tentativa (votada ao fracasso) de reparação do materno enlutado, a criança desinveste o objecto materno (assassinio psíquico – sem ódio – do objecto) e, simultaneamente, identifica-se à mãe morta, como simetria reactiva de tentativa de restabelecimento da união com o materno. A perda do sentido associa-se, secundariamente, ao ódio que serve para dominar e vingar-se do objecto. Por fim, com o objectivo de buscar um sentido daquilo que foi perdido, a criança faz um esforço de antecipação dos estados mentais da mãe, com o fim de dominar a situação traumática. O autor reforça que o ódio, a procura do prazer e do sentido são os elementos psíquicos que mantêm o Eu vivo.

Coimbra de Matos (2002) salienta que a criança possui três necessidades afectivas básicas: amor, consideração e apreço. A carência de amor, consideração e apreço encaminha a

criança para o sentimento depressivo de falta, trazendo consequências nefastas ao nível do narcisismo. Este sentimento de perda precoce traduz-se em *carência narcísica* e ao nível das incidências psicopatológicas, o autor verifica o seguinte: a falta de amor (indiferença ou rejeição) trará bloqueio afectivo e agressividade; a falta de consideração (esmagamento da subjectividade da criança) trará um desenvolvimento masoquista; e a falta de apreço (desvalorização) danifica a auto-imagem (sexuada) e provoca um sentimento de inferioridade (a vergonha). Portanto, a indisponibilidade da mãe, as carências narcísicas massivas e a ausência/indiferença de um pai que apoie a mãe e facilite a triangulação têm consequências nefastas ao nível do processo de separação-individuação (decorrente no segundo ano de vida) (Mahler, 1986) e, por isso, ao nível da estruturação da personalidade do indivíduo e da sua capacidade de independência ou *dependência madura* (Fairbairn, 1952/1990). De acordo com Winnicott (1958), a *capacidade para estar só* torna-se possível através do desenvolvimento da maturidade emocional, que está ligada aos processos de internalização e introjecção: o que implica ser capaz de levar o Outro dentro do Eu, de forma separada (sem indistinção). A base desta capacidade encontra-se na experiência de estar só na presença de um Outro: a criança pode fazê-lo, mesmo tendo ainda uma organização egóica precária, graças ao objecto materno capaz de securizar e apoiar o ego da criança na sua relação com ela. É de forma gradual, mas constante, que um ambiente suportivo do ego infantil é introjectado e edificado na sua personalidade. Desta forma, o Eu pode estar só porque existe sempre alguém presente no mundo interno, um objecto interno que o acompanha mesmo na solidão.

Por todas estas razões, um ambiente em que predominam a incomunicabilidade ou as falhas massivas no processo comunicativo relacional desembocará em cenários pouco saudáveis. O tema da dificuldade natural de comunicação entre crianças e adultos foi habilmente abordado por Ferenczi (1949). O autor explicita que, na generalidade dos casos, a sedução incestuosa ocorre quando o adulto e a criança se amam, e esta fantasia sobre ocupar o lugar da mãe. Por vezes, os pais obtêm, por este meio, uma gratificação substituta para as suas frustrações. Do ponto de vista da criança, existe o perigo de identificação com o agressor ou introjecção do mesmo, passando a realidade externa a ser atacada. Quando não se dá esta identificação, a criança sente-se confusa e clivada: inocente e culpada ao mesmo tempo, mas acima de tudo envergonhada. Normalmente, a relação com o outro adulto (não incestuoso) do casal parental não é suficientemente íntima para que a criança se sinta apoiada. Ocorre uma progressão traumática ligada a uma maturidade precoce que danifica o mundo mental infantil. Por outro lado, existe ainda a temática do *terrorismo do sofrimento*: as crianças possuem o

hábito de pôr em ordem as desordens familiares, com o objectivo de retornarem à homeostasia, aos cuidados e atenção perdidos.

A *neurose familiar* implica um *clima de sedução recíproca* (Laplanche, citado por Chartier, 1972/1998) e dá-se “quando o desejo incestuoso da criança é retomado em espelho pelos pais que se tornam parceiros interessados nesse desejo” (Chartier, 1972/1998, p. 158). As situações incestuosas (simbólicas ou manifestas) aparecem, frequentemente, no cenário de uma depressão parental. A visibilidade dessas situações está ligada a relações de domínio e/ou de dependência mútua: vivências que “condicionam funcionamentos mentais rígidos (...) com revelações explosivas, caracteriais, clásticas ou mesmo mais graves” (p. 158). A sua forma invisível reúne proibições veladas (e.g. segredos familiares ligados ao incesto, à adopção, à doença, etc.), que têm como consequência a incomunicabilidade. Chartier (1972/1998) salienta ainda que nas suas formas mais graves, as neuroses familiares “conduzem a uma sistematização (...) feita pela escola de Palo Alto a propósito do *double bind*” (p. 159) ou duplo vínculo, que a autora liga à oposição entre imposições explícitas vs implícitas e a um padrão familiar de *desconfirmação*. O *double bind* ocorre a partir de um dilema imposto na comunicação: esta encerra, simultaneamente, dois ou mais conteúdos que se negam mutuamente. Perante este conflito, o indivíduo vê-se na impossibilidade de solucionar o dilema, pois qualquer que seja o seu gesto estará votado ao fracasso (responder a um conteúdo da comunicação implica falhar em relação ao outro conteúdo que é uma negação do primeiro).

Fases Pré-genitais do Desenvolvimento Psicosssexual

A **fase oral** comporta o primeiro ano de vida do bebé, a fonte de prazer está ligada à boca e inclui a zona aerodigestiva, os órgãos da fonação (da linguagem), os órgãos dos sentidos, e a pele que é, constantemente, tocada pela mãe. O seio, através do acto de mamar, é o objecto de desejo sexual, a relação objectal é dual e pautada pela indiferenciação (Houser, 1972/1998). Abraham (1924/1994) subdivide esta fase em duas sub-fases: a pré-ambivalente (até aos 6 meses) e a oral-sádica (dos 6 aos 12 meses). Na primeira prevalece a sucção como protótipo incorporativo, e na segunda prevalecem os impulsos sádicos/canibais (morder) ligados à destruição (pela devoração) do objecto incorporado. Portanto, dá-se a passagem de uma atitude libidinal pré-ambivalente (livre de conflito), para uma atitude libidinal ambivalente e hostil contra os objectos do Eu. Efectivamente, a primeira introjecção corporal (incorporação) dá-se com o leite materno, e as primeiras projecções corporais (evacuação) são a urina e as fezes. A introjecção do bom objecto (imago materna) e a projecção corporal de

produtos valiosos proporcionam prazer (chuchar vs evacuar). Contudo, a introjecção da imago má e a projecção de elementos maus e perigosos, estão identificados ao mau objecto internalizado, ligados às experiências de frustração (de origem interna ou externa) e ansiedade resultante da agressão (Sharpe, 1935). Enquanto a ansiedade advém da ausência do bom objecto e do desejo de reunião com o materno (Freud, 1905/s. d.), a frustração origina-se na presença do mau objecto (Klein, 1921-1945/1996), apesar de ambas se ligarem circularmente em muitos momentos. A ânsia de reunir-se com o objecto de amor não traz por si só frustração, é antes uma procura activa e positiva por parte do bebé. Aquilo que frustra é exactamente o momento em que o objecto (re)aparece mas se torna altamente insatisfatório, tomando a forma de mau objecto. Se o objecto se tornar numa ausência continuada, o grande problema que pode desenvolver-se não é a frustração; pior do que isso, é o aprisionamento no vazio (Kernberg, 1985), o nada egóico e relacional, que, no limite, bloqueia o *devir*. De qualquer forma, a vivência de insatisfação é importante ao longo do desenvolvimento, desde que não seja em demasia, ou seja, desde que não aniquile as possibilidades egóicas do bebé. Efectivamente, como nos diz Rivière (1952/1976), os estados internos do bebé são os primeiros precursores das relações de objecto; os objectos são identificados em conexão com os estados internos, passando a ser interiorizados. Neste sentido, um sentimento agradável liga-se, fantasmaticamente, ao bom objecto e um sentimento desagradável a um objecto mau. Assim, projecção e introjecção servem a manutenção da separação ente o bom e o mau, mantendo o primeiro no interior e o segundo no exterior. A constituição progressiva da interiorização das pessoas reais como imagens boas e securizantes e o abandono da clivagem vão permitir o controlo da agressividade (contra o objecto mau), a reparação, o acesso ao amor e à gratidão pela bondade do objecto (Klein, 1946-1963/1987).

A analidade (**fase anal**, entre os dois e os três anos) vai obter a sua base conflitual na excreção fecal. O prazer anal vai estender-se, para além do orifício do ânus, aos esfíncteres, paredes digestivas e aparelho muscular. A conflitualidade joga-se então pela conservação do objecto no interior (dentro) vs expulsão para o exterior (fora). A mãe e o ambiente funcionam como objecto parcial, o qual a criança controla e manipula. Portanto, a meta pulsional será, simultaneamente, o prazer auto-erótico e a pressão relacional sobre os cuidadores, dos quais a criança começa a diferenciar-se. Desta forma, o *presente* (bolo fecal) constitui-se como um valor de troca com os adultos (Mijolla & Mijolla-Mellor, 1999/2002). Abraham (1924/1994) subdivide este estágio em duas sub-fases: anal-sádica (expulsão) e retentiva (posse/domínio). A transição do primeiro para o segundo nível significa que o sujeito começa a poupar o outro da destruição. A relação de objecto caracteriza-se então pela ambivalência

(sadomasoquismo/atividade-passividade): expulsão e destruição do objecto vs introjecção/retenção do objecto valioso e amado.

A **fase fálica** (durante os 4 anos) “instaura uma relativa unificação das pulsões parciais sob uma certa *primazia dos órgãos genitais*. Mas não se trata ainda de uma verdadeira *genitalização da libido*” (Houser, 1972/1998, p. 30). Neste momento do desenvolvimento, a ênfase é posta na masturbação infantil, uma das causas da futura amnésia (que instaura o período de latência); na descoberta da diferença anatômica entre os sexos; na cena primitiva/originária, pela identificação com um dos pais ou com os dois (activo/passivo) e pela projecção da agressividade na percepção desta cena como sádica; e no sentimento de abandono pela exclusão dessa relação parental. O voyeurismo traduzir-se-á, mais tarde, através da sublimação pulsional, na pulsão epistemofílica (o desejo de saber). Esta fase comporta um aspecto narcísico importante, uma vez que a angústia de castração traduz o medo de perder um órgão ou uma função valiosa do Eu. A ferida narcísica aberta (o sentimento de incompletude) instaura a depressão infantil.

Concluimos, com Freud (1905/s. d.), que durante a “primeira vida sexual infantil (dos dois aos cinco anos)”, origina-se a “escolha de um objecto”, por essa razão esta fase “pode ser considerada como um importante precursor da organização sexual definitiva” (p. 132).

Fases Genitais do Desenvolvimento Psicosexual

O **Complexo de Édipo** (entre os três e os cinco anos) – organizador da personalidade – e a sua dissolução (Freud, 1924/1969) marcam o acesso à genitalidade, e a estruturação do superego e do ideal do ego (Houser, 1972/1998). Segue-se então o **período de latência** (sexual) (5/6 anos até à puberdade), em que a sublimação das pulsões sexuais vai dar lugar ao impulso de saber (freudiano) ou pulsão epistemofílica (kleiniana). As relações objectais são pautadas pelo carinho, pela devoção e pelo respeito. Inicialmente, a ambivalência (obediência vs. rebeldia) tende a seguir-se de remorso; mais tarde, esbatem-se as tendências hostis e abre-se o caminho para as relações de amizade (Houser, 1972/1998). Freud (1905/s. d.) refere que o *recalcamento das impressões infantis* (“recusa em admitir na consciência certas impressões” – p. 64), que constitui a *amnésia infantil*, “cobre com um espesso véu os seis ou oito primeiros anos da (...) vida” (p. 62). Até aqui as manifestações da sexualidade infantil eram expressas pela sucção e pelo autoerotismo (satisfação da pulsão no próprio corpo), a partir do período de latência ocorrem inibições da sexualidade ligadas aos mecanismos defensivos da formação reactiva e da sublimação; ou seja, as tendências sexuais são total ou parcialmente

desviadas e utilizadas noutra sentença. “A criança aprende a *amar* outras pessoas que a ajudam na sua miséria original e que satisfazem as suas necessidades; e este amor forma-se sobre o modelo das relações estabelecidas com a mãe durante o período de aleitamento” (p. 119); sendo o momento da mamada o protótipo da relação de amor. Esta fase, em que a sexualidade permanece sem emprego, permite a constituição de forças psíquicas que irão delimitar os impulsos sexuais (e.g. desgosto, pudor, aspirações morais e estéticas, etc.). Contudo, Bornstein (1953) refere que a severidade do superego, característica deste período, reprime os impulsos genitais, mas não é suficientemente forte para impedir que em alguns momentos as pulsões irrompam (masturbação), dando-se uma regressão temporária à pré-genitalidade. Este cenário cria a necessidade de adopção de novas defesas: formações reactivas contra impulsos pré-genitais. Este panorama caracteriza a primeira fase da latência (dos 5 aos 8 anos), mas na segunda fase (dos 8 aos 10 anos) a maturação psíquica e a diminuição da severidade dos conflitos (as necessidades sexuais amainam e o superego torna-se menos rígido), permite à criança voltar-se para o mundo externo, procurando gratificação na realidade. Assim, as pulsões pré-genitais podem ser transformadas e desviadas para a sublimação dos impulsos (diminuição de conflitos sexuais).

Houser (1972/1998) destaca a existência de um espaço de tempo intermediário de *pré-puberdade* ou *pré-adolescência*, entre o fim da latência e o início da **puberdade/adolescência**. Neste momento de transição, reaparecem as *tendências infantis* (investimento indiscriminado em todas as pulsões) e o desenvolvimento psicosexual é retomado a partir da resolução edipiana (fim do estágio fálico), intensificando essas pulsões. Associa-se ainda uma *crise narcísica e identificatória* ligada às dúvidas acerca da autenticidade do Eu e do corpo sexuado. Por isso, são frequentes os *sentimentos de estranheza inquietante* em relação às transformações que começam a operar ao nível biológico e psíquico. No caso da rapariga, dá-se uma transferência (narcísica) da curiosidade pelos seus órgãos genitais (aparelho reprodutor e seios em crescimento) para o corpo tomado como objecto total (e.g. a beleza e a higiene).

A puberdade sinaliza o começo do desenvolvimento adolescente. Daniel Sampaio (*in* Prefácio de *Alice no país das maravilhas* – Malpique, 2003) diferencia assim as duas condições estreitamente interligadas: a puberdade (inicia-se entre os 10 e os 11 anos) segue-se à latência e apresenta uma diversidade de mudanças físicas e psíquicas, fundando o caminho para a maturação sexual; o processo adolescente implica um desenvolvimento psicossocial, no qual ocorre uma adaptação do jovem à puberdade, uma busca de independência e identidade pessoal, preparando-se assim para a adultícia. É também durante este percurso adolescente,

que “as estruturas psíquicas podem ser reequacionadas (psicótica, neurótica, estado-limite, etc.)”, “será a *última oportunidade* oferecida (...) para resolver *espontaneamente* o conflito edipiano, caso não o tenha feito anteriormente” (Houser, 1972/1998, p. 50). Notemos, igualmente, que Blos (1962) evidencia a importância de um segundo processo de separação-individuação (fruto do luto dos pais da infância e da necessidade de autonomia), do estabelecimento de uma constância egóica e da determinação da identidade sexual – para a formação da personalidade.

Freud (1905/s. d.) inaugura o pensamento psicológico e psicanalítico sobre a puberdade nos seus *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade*. Explica que o auto-erotismo infantil irá, nesta fase, conhecer o objecto sexual externo. O impulso sexual que advinha do auto-erotismo era parcializado e o fim sexual prendia-se com a mera obtenção de algum prazer. Na puberdade dá-se a descoberta de um novo objectivo sexual, tornando-se o impulso sexual globalizado/total, uma vez que todas as zonas erógenas cooperam e se submetem ao primado genital. O autor enfatiza a descoberta do objecto (p. 118):

“Na mesma altura em que o processo da puberdade leva ao primado das zonas genitais” (factores físicos) “o desenvolvimento psíquico permite encontrar o objecto da sexualidade, o que já tinha sido preparado desde a infância. Na época em que a satisfação sexual estava ligada à absorção dos alimentos, o impulso encontrava o seu objecto no exterior, na sucção do seio materno. Este objecto foi ulteriormente perdido, talvez precisamente no momento em que a criança se tornou capaz de ver no seu conjunto a pessoa a quem pertencia o órgão que lhe dava uma satisfação. O impulso sexual tornou-se então auto-erótico e só depois de ter passado o período de latência é que se restabelece a relação original. (...) Em suma, encontrar o objecto sexual não é mais do que encontrar-se.”

Para encontrar este novo objecto sexual é essencial que o adolescente efectue o luto dos antigos objectos de amor. De acordo com Delaroche (2005/2006), o luto que o adolescente tem de fazer da sua infância implica duas perdas essenciais: a inocência pré-púbere e os *pais da infância*. O primeiro ponto reenvia para o luto da criança assexuada, e o segundo está ligado à perda simbólica dos pais, o que possibilita (segundo a linha freudiana) a identificação e a resolução do luto. Neste sentido, os pais reais permanecem, o que se modifica é a imagem interna ligada a eles. Quando os pais bloqueiam esta mudança, impedem a interiorização e, por isso, impossibilitam o luto. Neste caso, os sentimentos depressivos do adolescente são de dupla natureza: relacionados com o medo de abandonar o refúgio (a segurança imutável) e com o próprio fracasso do processo de luto.

De acordo com Cahn (1991), a problemática depressiva adolescente situa-se ao nível do trabalho psíquico que é imposto neste momento do desenvolvimento: o luto dos objectos edipianos, do mundo e dos valores infantis, que permite ao adolescente firmar-se como sujeito do seu próprio destino. Tal comporta a necessidade de uma distância suficiente (que reenvia para as questões das angústias de separação, de intrusão e de aniquilação) para a elaboração da angústia de castração. Por vezes, a relação anteriormente criada/co-construída não permite a boa vivência do luto adolescente, e esta torna-se numa vivência de depressão. Relativamente a este tema, Coimbra de Matos (2001) explica que a experiência constante de “pequenas perdas cumulativas” (p. 504) organiza um tipo de relação em que o sujeito dá mais do que recebe, originando-se uma economia psíquica de perda sem fim. A dependência do sujeito para com o objecto imaturo, narcísico e culpabilizante, acontece num cenário sem trocas relacionais, pois o objecto apenas dá para poder continuar a sugar mais afecto. Este “objecto abandonante, em fuga; (...) objecto perdido enquanto objecto de amor” (p. 507), imprime raiva, revolta e ódio no sujeito; obrigando-o a uma clivagem: parte de si odeia o objecto que foi amado, outra parte ama-o ainda, e carecendo do seu amor deprime sem fim. Observa-se assim a circularidade da resposta depressiva: o abatimento, a desistência e a renúncia; é o passado, pela idealização, que fica sobreinvestido, dando-se uma retirada da realidade actual.

Fleming (1994) apresenta-nos a análise de um conto, *Pele de burro* de Perrault, em que a vertente edipiana e o luto adolescente conhecem um final feliz. No seu escrito, examina “o desejo incestuoso dum pai-rei por uma filha-enteada” (p. 25) e a problemática edipiana reactivada na adolescência. Conclui o seguinte (p. 29):

“perante a falência das funções materna e paterna, ao nível da realidade, a criança (ou o adolescente) terá de fazer apelo às partes de si mesma mais identificadas aos aspectos bons e protectores dos pais, e manter-se em contacto com a realidade através da sua capacidade de pensar, mesmo que isso signifique ter de ir pela estrada mais longa, já que a via do crescimento não é pela via da facilitação (pelos atalhos ou queimando etapas do desenvolvimento)”.

Prossegue, explicitando que ceder, pura e simplesmente, ao desejo implica ir pela via da facilitação, negando a diferença geracional, passando ao acto e, sobretudo, impossibilitando a elaboração psíquica edipiana, curto-circuitando a evolução. A inteligência e a coragem da princesa deste conto, permitem-lhe aceder a um objecto amoroso não-incestuoso e à reconciliação com o paterno, que reconhece a sua culpa e concebe a possibilidade de reparação. Efectivamente, é pela actividade de pensar (Freud, citado por Fleming, 1994) do aparelho mental (Bion, citado por Fleming, 1994), que a capacidade

simbólica e a comunicabilidade tornam o campo relacional possível. Na patologia limite e na psicose ocorrem *ataques ao elo de ligação* (Bion, 1988/1991), referentes à parte psicótica da personalidade, que destroem a função de ligação de um objecto a outro. Estes ataques são fruto do ódio à emoção e consequência de uma imaturidade psíquica para conter os elementos dessa emoção. Esta atitude corresponde igualmente a um “desejo de eliminar a dimensão paterna (...), tentando permanecer num espaço mental liso, a duas dimensões ou binário” (Fleming, 1994, p. 30).

Verificamos que a reactivação do complexo edipiano, nesta fase, põe à prova a sua anterior dissolução ou o seu carácter inultrapassável. No fim desta fase do desenvolvimento humano, a *barreira contra o incesto* deverá estar permanentemente constituída. Os fantasmas de atracção pelo pai do sexo oposto devem ser abandonados, permitindo a escolha de um objecto novo, localizado fora do seio familiar. Ainda assim, os afectos da criança em relação aos pais marcam profundamente a sua psique, e uma vez que são reactivados no jovem, influenciam a escolha objectal deste (Freud, 1905/s. d.). Tal como refere Birraux (2000), a escolha objectal será consequência da relação do adolescente com o seu corpo sexuado e com as imagens parentais que fundam as suas identificações.

Malpique (2003) sugere que olhemos a puberdade como um organizador psíquico fundamental (da feminilidade). As tarefas da puberdade condensam a genitalização das representações incestuosas, que integram a dessexualização das figuras parentais e a adaptação à imagem do corpo sexuado; o luto das imagos parentais; e a escolha do objecto sexual. Segundo Anna Freud (citado por Malpique, 2003), os mecanismos de defesa pubertários passam sobretudo pelo ascetismo (adiar ou suprimir a gratificação das pulsões) e pela intelectualização (e.g. retiro pela leitura).

No entanto, Birraux (2000) salienta que o mecanismo defensivo adolescente, *par excellence*, é a projecção – “Ce n’est pas moi, c’est l’autre” (p. 694). A reestruturação pulsional consequente do primado genital e o risco inerente à sexualização das representações impõem uma nova organização defensiva contra a angústia e/ou o desprazer. A formação fóbica, na qual a projecção tem um papel activo, intervém em muitos momentos do desenvolvimento humano, com especial enfoque na adolescência, permitindo a integração da genitalidade. Ao evitar um objecto mau, pondo-o à distância, ele torna-se menos ameaçador da segurança egóica. A projecção, que neste caso é fruto deste evitamento, circunscreve o objecto persecutório no mundo externo e permite ao Eu livrar-se de uma percepção interna perigosa – pela expulsão para o exterior – e manter a continuidade do pensamento e do sentimento de existência. Neste caso, a localização do desprazer no mundo externo,

contextualizada numa formação fóbica transitória, opera como um processo normal no adolescente. Deste modo, a construção fóbica aliada à projecção, participa na fundação da individuação, na constituição da coesão narcísica, na capacidade do Eu de trocas relacionadas com o objecto (intersubjectividade). Efectivamente, a projecção participa na diferenciação dentro/fora, eu/outro, desde as origens do sujeito psíquico.

Marques (1999) constitui uma visão do processo adolescente, partindo das suas *transformações*, fruto da necessidade de criar “novas estruturas e novas qualidades de relação de objecto” (p. 251). Este momento de transição, solução e reorganização aparece ligado a vivências de colisão, ruptura, desestabilização/descontinuidade do Eu e deste com o Outro. A imposição de um corpo modificado e de relações objectais novas, conferem à adolescência uma função estruturante.

“Assim, a mudança deve ser considerada naquilo que implica de *oscilação dinâmica entre a descontinuidade e a continuidade, e entre a dispersão e clivagem e a integração, o que nos leva à noção de «mudança catastrófica»*, proposta por Bion (1966). Esta noção permite-nos considerar toda a força, violência, disruptividade e turbulência envolvidas nos processos adolescentes. É esta mudança catastrófica (...) que vai permitir que estes processos do desenvolvimento levem ao estabelecimento de uma nova *«barreira de contacto»* entre os objectos e entre o inconsciente e o consciente (Bion, 1962/1979), entre o dentro e o fora e entre o consciente, o pré-consciente e o inconsciente (Green, 1982)” (p. 279).

A autora explicita ainda que a transformação depende “de uma actividade de *relação, comunicação e ligação*” (p. 281), que impõem um pensar simbólico e gerador de novos objectos. Assim se constrói a subjectividade – “um *novo sujeito: o adolescente a caminho do devir adulto*” (p. 281).

Winnicott (1971) salienta o papel de um *ambiente suficientemente bom e facilitador* das novas aquisições e das vivências adolescentes. Evidencia a existência de uma lógica circular apoiada no facto de não existir sociedade sem que a sua estrutura seja mantida e reconstruída, de forma constante, por cada um dos indivíduos que tomam parte nela. Neste sentido, não pode haver realização pessoal sem a sociedade, nem pode existir sociedade sem o crescimento de cada um dos seus membros. A *imaturidade* (contém pensamento criativo, sentimento do *novo*, ideias acerca de como viver numa sociedade ideal, etc.) é um elemento essencial no adolescente saudável, pois a única solução para a imaturidade é a passagem do tempo que promove a maturidade. Assim, a sociedade deve coibir-se de responsabilizá-lo por matérias que competem aos adultos, estes não devem deixar os adolescentes adquirirem uma maturidade precoce/falsa. Nas suas relações com os adultos, o adolescente vai procurar a

confrontação, reivindicando o direito a possuir opiniões próprias e a concretizar os seus impulsos. Portanto, ele deve ser apoiado pelo adulto (não retaliatório) nessa concretização da subjectividade. Como refere Freud (1950/1969), “todo o progresso da sociedade repousa sobre a oposição entre as gerações sucessivas” (p. 219).

Atkins (1970) releva a existência de uma ansiedade e desconfiança dos adultos em relação aos adolescentes, o que nos reporta para o mito de Édipo e os conflitos associados à sucessão geracional. O jovem Édipo abandona a casa da infância, situada em Corinto, para procurar o seu lugar no mundo. O caminho vai sendo povoado pelas suas projecções, que tomam a forma de proibições, e pela introjecção do sadismo parental. Ele foi vítima de abandono parental, devido a conflitos (trans)geracionais ligados ao desejo dos pais se cegarem, metaforicamente, a si mesmos – rejeitaram o filho que simbolizava a desgraça, a vergonha e a culpa familiares. Este cenário desemboca num Rei Édipo (adulto) que se auto-mutila, cegando-se.

Finalizando, é durante a adolescência que a identidade sexual se confirma e reforça, possibilitando a “experiência afectivo-sexual com o par amoroso” (Coimbra de Matos, 1996, p. 70). Se tudo correr bem, o início da vida adulta prender-se-á com um trabalho psíquico e prático do cumprimento das funções conjugais e parentais, transmitindo a herança cultural e continuando-se noutros pequenos seres, a quem o adulto ajudará a crescer – repetindo-se o ciclo infinitamente. Portanto, as tarefas fulcrais da infância e adolescência (ligadas entre si) que darão lugar ao adulto saudável, do ponto de vista egóico e relacional, são as seguintes: estabelecimento de uma identidade (subjectividade) e de uma identificação sexual/sexuada; vivência securizadora e positiva das fases de separação-indivuação (que, a par de uma boa relação primária mãe-bebé, possibilitam todas as outras aquisições); dissolução do complexo edipiano, acedendo à triangulação e ultrapassando o modelo binário de relação.

IV - ANÁLISE DO CONTO *NÉTOTCHKA NEZVÁNOVA*

4.1. Capítulo I: A Estranha Impressão que o Padrasto Deixou em Nétotchka

A personagem principal relata a sua história na primeira pessoa. Dostoiévski (1849/2006) abre-nos a porta do mundo interno de Nétotchka Nezvánova, partindo da caracterização do seu padrasto e dos sentimentos que este lhe inspirou ao longo da infância. Sentimentos que a assombraram por toda a vida. Somente ao atingir a maioridade, Nétotchka virá a saber que este não era o seu verdadeiro pai. Assim, inicia a narração fazendo menção à morte do pai biológico: “Não me lembro do meu pai. Eu era uma menina de dois anos quando ele morreu” (p. 66).

O padrasto produziu na nossa heroína, sobretudo ao longo da infância, uma impressão fortíssima, da qual ela nunca pôde livrar-se. Por isso, este primeiro capítulo trata de um esboço biográfico desse homem, esboço tecido através do olhar já adulto, de uma lembrança, em inter-relação com dados facultados por um sujeito designado de B..., amigo íntimo de seu padrasto e violinista conceituado.

Após a morte do pai de Nétotchka, a mãe casou novamente com um homem que amava. Segundo a heroína do nosso conto, esta união revelou-se desastrosa, trazendo à mãe “muita desgraça” (p. 66). Em seguida, a personagem principal começa por descrever o seu padrasto como “o mais estranho e fantástico dos homens” e ainda “um homem que se reflectiu com tanta, tanta força nas primeiras impressões da minha infância que elas influíram em todo o resto da minha vida” (p. 66).

Inicia então a caracterização da sua figura paterna: “O nome do meu padrasto era Efimov” (p. 66). Filho de um músico pobre que trabalhava para o dono de uma propriedade próspera na “orquestra doméstica” (p. 66). Efimov nasceu nessa propriedade, vindo a tornar-se clarinetista nesta orquestra. Aos 22 anos conheceu um maestro italiano que tinha sido despedido por um conde muito rico, que também mantinha uma orquestra caseira. A amizade entre Efimov e o maestro é descrita como “inexplicável e estranha” (p. 67). Repentinamente, este maestro morreu de apoplexia e Efimov herdou a sua casaca preta e o seu violino. Uma vez que este violino era valioso, um conde insistiu que lho fosse vendido, oferecendo muito dinheiro. Mas a recusa de Efimov ofendeu o conde. Também o fidalgo, dono da propriedade onde nascera e trabalhava Efimov, tentou comprar o violino, mas sem sucesso. Em consequência, Efimov foi expulso da propriedade. Um mês depois, o violinista do conde apresentou queixa contra este homem, acusando-o de homicídio do maestro, com o objectivo

de conseguir o violino. Efimov foi preso, mas logo se provou a inocência. Durante todo o processo, o fidalgo tratou-o “como se fosse seu filho” (p. 69).

Passado um ano, um músico francês importante veio à cidade e o fidalgo convidou-o para actuar na orquestra doméstica. Quando já estava tudo preparado, informaram o senhor do desaparecimento de Efimov, ou seja, de terem ficado sem clarinetista para a actuação. Após três dias, o fidalgo recebeu a notícia de que o francês recusava o convite, pois não iria ao encontro de alguém que não sabia valorizar um “verdadeiro artista”, como Efimov, “o melhor violinista que encontrara na Rússia” (p. 69). O fidalgo ficou triste e pasmado com as mentiras do seu subordinado, pois aos olhos do francês Efimov aparecia como “artista de verdadeiro talento”, “bom violinista” e como alguém a quem não tinham dado o devido valor e a quem tinham “obrigado a tocar outro instrumento” (p. 70). Por esta altura, Efimov aparecia socialmente “com uma atitude presunçosa, respondia com sarcasmo e insistia ser verdade tudo o que tivera tempo de dizer ao francês” (p. 70). Dadas as calúnias, o fidalgo e o conde ameaçaram prender Efimov. Este dizia ser “o melhor castigo”, preferindo-o a continuar na orquestra do fidalgo, não podendo abandoná-la “por ser extremamente pobre” (p. 71). Trancaram-no num quarto da casa. De noite, o fidalgo visitou-o e perguntou pela razão da ofensa. Efimov respondeu com angústia (p. 71):

- Só Deus sabe por que o ofendi, meu Senhor! (...) Foi o Diabo que me tentou! Eu próprio não sei o que me empurra a fazer isto tudo! O destino não quer que eu continue a viver em sua casa, não quer... Foi o próprio Diabo que se agarrou a mim!

O fidalgo estava disposto a perdoá-lo novamente, mas Efimov recusava-se a continuar na sua propriedade, afirmando (p. 71):

- (...) se ficasse, ainda um dia lhe pegava fogo à casa; tenho ataques desses e, às vezes, uma angústia tão grande que era melhor nunca ter nascido! Agora cheguei a um ponto que já nem consigo controlar-me (...). E tudo desde que aquele diabo começou a confraternizar comigo.

Neste momento, refere-se ao maestro italiano. O fidalgo questiona se foi o italiano que o ensinou a tocar. Efimov relaciona a sua desgraça com aquilo que o Maestro lhe ensinou e explica que ele não tocava bem mas era um bom professor. Refere não saber o que quer. E o fidalgo pede que toque no violino o mesmo que tocou para o Francês. Efimov responde que tocará para o fidalgo uma primeira e última vez, prometendo que não o ouvirá nunca mais. Relativamente a esta composição, B... dirá mais tarde que se tratava da “melhor composição

dele para violino, e que nunca mais tocara nada tão bem e com tanta inspiração” (p. 72). O fidalgo emocionou-se fortemente com a arte de Efimov e ofereceu-lhe a liberdade e algum dinheiro para estudar, aconselhando-o a não beber.

“Mal ficou livre, entrou em estado de pândega (...), esbanjou (...), acabando por ficar sozinho, na miséria” (p. 73). Empregou-se na orquestra de um pequeno teatro, apesar das suas primeiras intenções: “ir o mais rapidamente possível para Petersburgo, estudar, arranjar uma boa colocação e formar-se como verdadeiro artista” (p. 73). Tudo correu mal, zangou-se e demitiu-se do teatro. Escreveu ao fidalgo, pedindo dinheiro. Quando o recebeu tinha ideia de ir logo para Petersburgo, mas ao pagar as dívidas restou pouquíssimo dinheiro. Ficou na província e arranjou trabalho numa pequena orquestra, não se adaptando. Após seis anos na província, saltando de emprego em emprego, “o terror apossou-se dele” (p. 73). Apercebeu-se que o talento se degradara e ficou desolado.

Mendigando, foi para Petersburgo onde encontrou B... pela primeira vez, tornando-se seu amigo. “B... ainda hoje recorda essa amizade com profundo sentimento. Eram ambos jovens, tinham ambos as mesmas esperanças e os mesmos objectivos” (p. 73). Por esta altura, Efimov tinha 30 anos. Não possuía já a vontade inicial de ser um excelente artista, sobretudo após ter penado por sete anos. Esta ida para Petersburgo “era uma ideia imprecisa; era um clamor interno obsessivo que, com a passagem dos anos, perdera a clareza original (...), por isso, quando por fim chegou a Petersburgo, já quase agia inconscientemente, pelo hábito eterno e antigo de desejar esta viagem e de cismar nela, quase sem saber o que iria fazer na capital” (p. 74).

O deslumbramento de B... pelo seu amigo acabou rapidamente. Sobressaíram então a “impulsividade, febre e impaciência”, que traduziam “o desespero inconsciente da lembrança do talento perdido” (p. 74). B... observava em Efimov presunção e “fantasias permanentes, sonhos de genialidade” (p. 74). Observava igualmente uma “impotência interior” (p. 74). Durante todo aquele tempo tinha realizado os seus desejos pela via da fantasia e tinha aprendido a satisfazer-se assim, negligenciando o estudo e a prática da sua arte. B... referia ainda que, apesar de tudo, Efimov possuía “uma compreensão instintiva da música” (p. 74). Por esta razão, B... ficou sempre com um sentimento de dívida para com os seus conselhos que lhe permitiram aperfeiçoar-se. Pelo contrário, os conselhos de B... irritavam Efimov. Dominava-o a “apatia”, o “tédio” e a “angústia”, caminhando “para uma depressão sombria e louca” (p. 75). Esquecia o violino e prostrava-se numa vida de vícios. B... sustentava-o e Efimov agia como se isso fosse uma obrigação, sem qualquer gratidão. Por fim, o seu amigo empobreceu e as suas relações também. Apesar de tudo, B... mostrou-se sempre compassivo

e generoso. Resolveram separar-se, a despedida foi sofrida e apesar de todos os concelhos carinhosos de B..., Efimov reconheceu, chorando, que não tinha talento e que “era um homem acabado” (p. 76). O seu amigo disse-lhe o seguinte: “A inveja, a ignomínia mesquinha e, sobretudo, a estupidez, ainda te vão oprimir mais do que a miséria” (p. 77). E referiu ainda: “tu és arrogante, és orgulhoso a despropósito, capaz de insultares o amor-próprio de um medíocre, e isso será o teu fim: ficarás sozinho contra muitos” (p. 77). Por fim, incitou-o a estudar e trabalhar mais na sua arte. Inicialmente, Efimov comoveu-se bastante, mas em seguida limitou-se a desprezar o seu amigo.

Esbanjou rapidamente o dinheiro que B... lhe ofereceu e repetidamente pediu mais, até o seu amigo ficar sem paciência e afastar-se. Passados anos, B... reencontrou-o bêbado e com aspecto miserável. Durante a conversa, Efimov “respondia de uma maneira desconexa e entrecortada, chegando B... ao ponto de pensar que tinha ali um louco à sua frente” (p. 78). Enquanto sabiam um do outro na taberna, B... pediu vodka, o que fez com que Efimov sentisse grande gratidão. Contou que casara e que a mulher “era a fonte de toda a sua desgraça e que o casamento destruíra todo o seu talento” (p. 79). Tal espantou B..., mas Efimov prosseguiu descrevendo-a como “campónia”, “cozinheira”, “inculta” e “grosseirona”, afirmando: “só andamos à bulha” (p. 79). Explicou que ela tinha dinheiro do qual ele precisava e que ela é que se lhe tinha atirado para os braços. Gastou o dinheiro da mulher em vodka e perdeu o talento. Oscilava entre a noção de ser um grande artista (melhor do que B...) e o facto de ter abandonado tudo o que se refere ao violino. Depois de matar a fome, começou a maltratar e humilhar o seu amigo. Como refere Nétotchka ao contar este episódio: “estava a ser extremamente porco nesse momento” (p. 79). Contudo, B... foi a sua casa no dia seguinte. A partir deste momento, Nétotchka inicia a sua rememoração (p. 80):

(...) nas águas-furtadas onde vivíamos em extrema pobreza, todos no mesmo quarto. Na altura eu tinha quatro anos e fazia já dois anos que a minha mãezinha se casara com Efimov. A minha mãe era uma mulher infeliz.

Prossegue, explicando que a sua mãe tinha sido uma excelente preceptora, que era bonita, mas devido à pobreza casou com um funcionário velho (o pai de Nétotchka).

Viveram juntos apenas um ano. Quando o meu pai morreu inesperadamente e a sua pequena herança foi partilhada entre os herdeiros, a minha mãe ficou sozinha comigo, com a sua parte da herança, uma quantia miserável em dinheiro. Com uma criança pequena, era difícil voltar a servir como preceptora. Foi nessa altura que, por puro acaso, se encontrou com Efimov e, é verdade, apaixonou-se por ele. A minha mãe era entusiasta, sonhadora, via em Efimov um génio (...); na sua imaginação, era

lisonjeiro aquele destino de guia e apoio de um homem genial, e casou-se com ele. Logo no primeiro mês desmoronaram-se todos os sonhos e esperanças dela, e abriu-se-lhe diante dos olhos apenas a miserável realidade (p. 80).

Depois de o dinheiro acabar, Efimov desistiu de tudo, começou a dizer que “o casamento lhe arruinara o talento” (p. 80) e que era impossível trabalhar nas condições precárias em que vivia. Não aceitava que “estava morto para a arte” (p.80), recusava esse terrível facto, e quando, por instantes, se apercebia da realidade “sentia um pavor que o levava à beira da loucura” (p. 80). Por isso, para fugir da angústia, abandonava-se à bebedeira. Endoidecia com a ideia de que a morte da mulher que lhe destruíra o talento, seria o momento em que a vida lhe começaria a correr bem. Prometeu que só voltaria a pegar no violino depois de a mulher falecer. A pobre mãe de Nétotchka não o percebia e como era sonhadora, perante tal realidade, desmoronou, tornando-se desagradável e muito zangada. Apesar de amar muito o seu marido, não aguentou uma existência tão cruel e começou a adoecer frequentemente, sofria bastante e trabalhava muito (cozinhouva, lavava e tingia roupa) para alimentar a família. Efimov roubava todo o dinheiro. A pobreza extrema em que viviam assombrou B... quando visitou o seu amigo. Zangou-se com Efimov, dizendo que não havia “talento reprimido” (p. 81), e que ele não fazia nada para ajudar a mulher. Avisou-o de que não o ajudaria a não ser que mudasse.

Efimov decidiu então tocar uma composição sua para B... Este incitou-o antes a tocar a partitura que trazia. Apesar de Efimov ter ficado ofendido, obedeceu. B... percebeu progressos desde a última vez que o ouvira e concluiu que afinal Efimov andava a praticar. A mulher encheu-se de felicidade. E B... tratou de arranjar trabalho, roupas e conhecimentos ao seu amigo. Em consequência, Efimov quase se humilhava com tanta gratidão ao seu benfeitor. Contudo, continuou sem dar dinheiro à família, gastando tudo em bebedeiras com pessoas pouco talentosas mas que podia liderar. Reiniciou toda a sua atitude arrogante e as pessoas deixaram de o poder suportar.

Nétotchka refere que “era estranhíssimo ver um homem tão insignificante (...), um músico tão negligente com aquelas grandes pretensões” (p. 83). Efimov acabou por se zangar com B... e ser também expulso da orquestra após um ano e meio de incompetência. Apesar disso, encontrava sempre público para ouvir os seus disparates e sarcasmos. “Há caracteres que gostam de se considerar ofendidos e oprimidos” (p. 83). Quando ouvia falar de algum novo talento enchia-se de “ciúmes” (p. 83), começando a “desabrochar nele a sua verdadeira (...) loucura: a ideia obsessiva de ser o melhor violinista que havia (...) em Petersburgo. Durante três anos seguiu uma vida de deboche, em que caricaturava as celebridades musicais

e se misturava nos bastidores de teatros. Entretanto, foi escorraçado, mas não cessou de ter uma atitude “suja, estúpida, nojenta” (p. 84). Nos derradeiros dois anos da sua vida, desapareceu completamente. O desenlace desta vida tão triste foi terrível.

Por fim, Nétotchka antecipa-nos uma catástrofe, da qual só saberemos no terceiro capítulo. Refere ainda que esse acontecimento “tem uma ligação com toda a minha vida, e não só com as suas primeiras impressões” (p. 84). Antes de falar sobre isso, a heroína do nosso conto (e o autor) sente necessidade de nos falar sobre a infância, explicando que Efimov se reflectiu dolorosamente nas suas primeiras impressões de vida e que foi a causa da morte da “mãezinha” (p. 84) de Nétotchka.

Análise do Capítulo I

Nétotchka inicia a sua história referindo que não se lembra do pai – “Eu era uma menina de dois anos quando ele morreu (p. 66) ” –; ela vai lá atrás, onde não tem sequer memória, na procura e na tentativa de se reunir e reunificar, de perceber de onde veio, como chegou ao presente, como chegou a ser quem é (a *identidade*). Nesta possível construção de um sentido, ela reorganiza o significado da sua vida, da sua existência. Não sabe quem é, não sabe das suas origens? Quem é Efimov, que afinal não era seu pai? Nétotchka precisava mesmo de um pai! E também não compreende ao certo a mãe, apesar de a rememorar em remorso. Afinal, foi enganada, traída: ninguém lhe disse a verdade, o segredo envenenou-a, até ao momento em que B... decide contar-lhe a sua própria história de vida. A revolta, a raiva e a zanga que tendem para o caos psíquico são desorganizadoras da vida mental. Mas Nétotchka não sucumbe, vai tombando e erigindo o seu Eu, pensa e repensa, o que lhe possibilita sobreviver à catástrofe, ao tormento emocional (apesar dos seus défices e danos).

Efectivamente, do ponto de vista do desenvolvimento psico-afectivo, aos dois anos de idade a menina encontrava-se na transição da fase oral ligada à incorporação e destruição do objecto materno, para a fase anal relacionada com o controlo do objecto e dos elementos do Eu, ou seja, a pulsão de domínio. Podemos imaginar que esta perda da mãe (o pai de Nétotchka) vai ter repercussões na sua psique. E se seguirmos a via kleiniana, apesar de ainda não haver um noção vincada do terceiro, a bebé deverá ter notado a perda e a falta de alguém que costumava povoar o seu mundo. Esta mãe, que aparece sempre descrita ligada a afectos muito depressivos e a *ausências* emocionais, pode ser conotada com a designação de *mãe morta* (Green, 1983/1988).

Por outro lado, Nétotchka refere-se a Efimov como alguém que deixou em si uma impressão fortíssima, da qual nunca pôde livrar-se. Ora, algo de que não é possível livrar-se é qualquer coisa que remete para um incómodo, um embaraço (gravidez/incorporação?). Faz-nos também pensar nesta ideia de *encosto*, que nos reporta simultaneamente a um amparo e a uma protecção (encostar é sempre *contra* qualquer coisa que não deixa cair), mas também para a questão do fantasma de uma manifestação do mal. Perante este homem ela demonstra uma incapacidade para dizer o *não*, não se afirma como Eu, não se distancia, procura agradar, para que assim aquele estranho homem a possa amar e dar-lhe tudo o que a mãe talvez lhe tenha dado um dia, quando eram felizes; depois, veio a ruína psíquica e o amor perdeu-se.

Na presença deste encosto paterno, Nétotchka vai sentido desamparo, submete-se à sua vontade, e chega a assumir uma culpa (perante si e perante a mãe) que não é sua. Mas como é que Nétotchka vê Efimov e a sua relação com ele, assim como a relação parental; como é que isso influenciou a sua vida?

Ela diz-nos que este segundo casamento da mãe foi uma “desgraça” (p. 66). Em paralelo, refere-se a Efimov como “o mais estranho e fantástico dos homens” (idealização). Ao longo da narrativa, tudo é estranho e provoca inquietação (e.g. Efimov era “o mais estranho e fantástico dos homens” (p. 66), a amizade de Efimov com o maestro é “inexplicável e estranha” – p. 67 – etc.). A sensação de *inquietante estranheza* é desenvolvida por Freud (1919/1969) num texto onde relaciona o tema do estranho com tudo quanto provoca horror, medo, aquilo que assusta, amedronta e causa repulsa/aflição. O estranho inquieta porque se refere a um objecto desconhecido, ou melhor ainda, irreconhecível. Por isso, o estranho trata de “algo que não se sabe como abordar. Quanto mais orientada a pessoa está, no seu ambiente, menos prontamente terá a impressão de algo estranho em relação aos objectos e eventos nesse ambiente” (p. 239). O estranho liga-se ao que está escondido, ao *segredo* que vem a ser descoberto, à ideia de Schelling (citado por Freud 1919/1969) de qualquer coisa conhecida e consagrada na psique (mas reprimida), que deveria conservar-se oculta “mas veio à luz” (p. 258). Mas “também podemos falar de uma pessoa viva como estranha (...) quando lhe atribuímos intenções maldosas” (p. 260). O sentimento de estranheza advém “de algo familiar que foi reprimido” (p. 264), ou seja, dos complexos infantis reprimidos ou das crenças primitivas ultrapassadas que retornam por acção de uma qualquer impressão ou vivência actual. Portanto, quando algo que é produto do imaginário aparece sob a forma do real, ou ainda quando o símbolo “assume as plenas funções da coisa que simboliza”, dá-se uma sensação de estranheza.

A este respeito, Mollon (2002) enfatiza que a *angústia ao estranho* (que ocorre sensivelmente aos 8 meses de vida) está ligada ao desejo da criança reter/conter todos os bons elementos que advêm da relação com o materno, projectando o que é mau no mundo externo. Por isso, o estranho é alguém que representa tudo o que é assustador e que priva a criança da sua unidade com a mãe. A pessoa estranha que se relaciona com a mãe é fantasiada como algo que exclui a criança dessa realação, mas ao mesmo tempo esse elemento estranho revela uma nova possibilidade: a criança pode então separar-se da mãe e individualizar-se. Para Mollon (2002), o estranho originário é o pai. E como salienta Seidler (citado por Mollon, 2002), a percepção desta relação da mãe com um estranho metaforiza a cena originária, donde a criança é excluída.

Nétotchka opera ainda uma caracterização deste homem de origens muito modestas, ligado à música. Ele aparece como um perseguido (que se vê obrigado a provar a sua inocência) a todo o momento e subjugado (e.g. a ideia de que era *obrigado* a tocar clarinete na orquestra doméstica do fidalgo) mas, ao mesmo tempo, idealizado (e.g. o momento em que o fidalgo o tratou “como um filho” (p. 69), a ideia do francês de que Efimov era “o melhor violinista” russo (p. 69), etc.). Aparece também como alguém impulsivo, destruidor e arrogante mas que, transitoriamente, se humilha e pede perdão. Um verdadeiro fugitivo, sem lugar no mundo. Ele provoca espanto e idealização no olhar do outro (Efimov aproveita isso para engrandecer o ego onipotente e megalómano); mas também ódio e desejo de vingança. A arrogância aparece muito como defesa contra a miséria, e não nos referimos apenas à miséria que concerne às suas origens modestas e às dificuldades monetárias, mas sobretudo à crença de miséria do Eu – pois o orgulho é exactamente o reverso da vergonha (Cyrulnik, 2010). Ele está sempre contra tudo e todos. Projecta nos outros os seus males (inclusive no Diabo), com grande impulsividade, podemos mesmo falar de *passagem ao acto*. Procura também redenção, quando conta ao fidalgo sobre “uma angústia tão grande que era melhor nunca ter nascido” (p. 71).

Há em Efimov uma impossibilidade de organização interna que lhe permita *ser*, de facto, e dedicar-se inteiramente à sua arte (e.g. “Mal ficou livre, entrou em estado de pândega” – p. 73). Esbanja o dinheiro, sabendo que depois não haverá mais; suscitando a hipótese de um problema de limites e de alguma tendência maniforme (no sentido do triunfo sobre o objecto e do seu domínio sádico). Ele nunca se adapta a nada que lhe permita ter uma vida melhor, apesar de sonhar e idealizar essa vida. Finalmente, consegue ir para Petersburgo, onde conhece B... Notamos que quando consegue o que deseja também não sabe o que fazer com isso (não adquiriu a capacidade winnicottiana de *uso do objecto*). Esta ideia de ser um

grande músico, não é só uma fantasia idealizada, também é uma espécie de fardo (“quando por fim chegou a Petersburgo, já quase agia inconscientemente, pelo hábito eterno e antigo de desejar esta viagem e cismar nela, quase sem saber o que iria fazer na capital” – p. 74). Não sabe também o que fazer com esse fardo.

O deslumbramento de B... pelo seu amigo cessou rapidamente, quando se apercebeu da impulsividade e da avidez contraditórias às fantasias de genialidade. Percebemos que o contacto com o real destrói completamente o seu narcisismo deficitário e faminto de Efimov, levando-o a um estado de ruína narcísica (e.g. “o desespero inconsciente da lembrança do talento perdido” – p. 74). B... descreve ainda o seu carácter apático/entediado/angustiado, a sua *depressão sombria e louca* (p. 75), o desinvestimento do violino e da sua arte, a arrogância e o alcoolismo ligados a um carácter maniforme. Efimov age como se a obrigação do outro fosse *alimentá-lo*. Não tem capacidade para sentir gratidão, a qual só é possível depois de se ter abandonado um estado de inveja excessiva (posição esquizoparanóide) e de ultrapassar a posição depressiva, momento em que é possível amar realmente o objecto total (Klein, 1946-1963/1987). Ele opera um verdadeiro ataque às ligações com o outro (podemos imaginar o impacto terrível que um adulto deste nível de funcionamento mental terá numa criança). Ele comporta-se na relação como alguém que esvazia o outro, para se alimentar, numa verdadeira fome/avidéz de reconhecimento por parte do olhar do outro. Sobrevaloriza o seu ideal artístico, nesta procura pelo olhar do outro, por oposição a um sentimento, muitas vezes inconsciente, de vergonha (ligada à vulnerabilidade e ao desamparo), de medo de ser humilhado. Prevalece o desejo e a fantasia (de onipotência) como contraponto a uma realidade relacional decepcionante. Ele não tem a capacidade de aprender com a experiência, de transformação psíquica da vivência, dá-se uma repetição sucessiva dos mesmos erros/falhas, não reorganiza os dados da experiência.

Por vezes, dá-se mesmo desorganização e incoerência do pensamento e do discurso, muitas vezes ligadas à embriaguez, mas nem sempre, pois nos momentos de grande ódio vemos também essa desorganização (e.g. “respondia de uma maneira desconexa e entrecortada, chegando B... ao ponto de pensar que tinha ali um louco à sua frente” – p. 78). Vemos em muitos momentos, a clivagem dos objectos e da realidade (desdobramento dos imagos), em que predomina um modo de organização das relações dialéctico ligado à dependência e ao controlo (Bergeret, 1972/1998). Projecta no casamento e na esposa todos os seus males – “o casamento destruíra todo o seu talento” (p. 79) –; a relação destrói em vez de unir e fortificar. O casamento funciona como bode expiatório da sua ruína artística. Na relação com a esposa (e, mais tarde, voltaremos a ver o mesmo na relação com Nétotchka),

ele serve-se do objecto e esvazia-o. Estamos portanto na ordem do carencial, de uma doença do narcisismo e da porosidade dos limites. Por isso, a idealização do Eu segue a par da desvalorização do Outro, observamos grande agressividade/raiva narcísica; depois de esvaziar o objecto para encher o Eu intenta a destruição do objecto.

Após a descrição do seu pai/padrasto, a protagonista inicia a sua rememoração (aos 4 anos), salientando a miséria e a pobreza, pois viviam todos no mesmo quarto de umas águas-furtadas. A mãe é vista, no passado, como excelente preceptora e bonita, mas na verdade Nétotchka nunca saberá muito bem o que se passa dentro da mãe (*conflito estético*).

“A minha mãe era entusiasta, sonhadora, via em Efimov um génio (...); na sua imaginação, era lisonjeiro aquele destino de guia e apoio de um homem genial, e casou-se como ele. Logo no primeiro mês desmoronaram-se todos os sonhos e esperanças dela, e abriu-se-lhe diante dos olhos apenas a miserável realidade” (p. 80).

Mãe e filha aparecem como fantasiosas; a mãe também não aprecia o contacto com o real e revelam-se temas de ruína, que Nétotchka associa à mãe – mulher muito infeliz, em constante falência depressiva.

A relação mãe-padrasto aparenta uma dinâmica entre o depressivo que precisa de alguém para admirar, e o carencial que precisa de ser admirado/preenchido pelo outro (dinâmica dos espelhos). Este pai/padrasto “sentia um pavor que o levava à beira da loucura” (p. 81) quando tomava consciência da realidade (o contacto com o real leva-o ao colapso mental). A “ideia obsessiva de ser o melhor violinista” (p. 84) martirizava-o. Experimentava uma inveja primitiva por qualquer homem de talento. E apenas se relacionava com pessoas que podia liderar/dominar – dinâmica sadomasoquista.

Paira uma fantasia de assassinio contra a mãe de Nétotchka nesta família. Efimov chega mesmo a referir que só tornaria a tocar quando a mulher morresse, como se isso fosse uma espécie de castigo retorcido dele mesmo. Neste cenário, a mãe desmoronava, adoecia frequentemente e zangava-se com tudo. Por fim Nétotchka, ao rememorar, refere-se a ele como “homem insignificante” (p. 83), como alguém que gostava de exhibir a própria tragédia, considerando-se ofendido e oprimido – desvalorização.

Notemos também, que B... funciona, para Nétotchka, como *ego auxiliar*, tal como tinha funcionado antes para o seu padrasto. O ego-auxiliar é alguém substituto, que alimenta tal como a mãe fazia quando se era criança e dependente. Para além de suprimir necessidades, funciona como um guia e representa sempre *alguém ausente*. No momento do primeiro ego-auxiliar materno, a infância, ele é uma extensão do ego da criança/pessoa. Assiste a criança na

representação dos seus papéis, o que progressivamente lhe permite tornar-se mais independente. Portanto, o ego-auxiliar estimula o sujeito para a *mudança* (Moreno, 1946/2011). Estas revelações que B... faz a Nétotchka vão permitir-lhe essa mudança interna e vão potenciar a mentalização/elaboração dos traumas e fantasmas.

A protagonista termina esta primeira parte, salientando um acontecimento, que ainda não conta, mas que se ligou com o resto da sua vida – Efimov foi a causa da morte da sua “mãezinha” (p. 84). Imputar a culpa ao padrasto, vai permitir-lhe perdoar-se pelo que sentiu em relação à mãe (como veremos mais à frente).

Neste primeiro capítulo, salientam-se a questão do pai morto e desconhecido; a desgraça miserável da mãe – uma mãe emocionalmente indisponível para a sua filha e também deprimida; a descrição do padrasto que contém alternadamente uma certa admiração/idealização e, ao mesmo tempo, a sua total desvalorização; e o *encontro* com B..., que lhe permite aceder a uma verdade dolorosa, que ela tenta reparar ao contar-se. Ela escreve para se encontrar, para saber quem é, para descobrir a sua possível identidade.

Síntese: Referência à morte do pai quando Nétotchka tinha apenas dois anos. Segundo casamento da mãe com Efimov. Impressão fortíssima que o padrasto/pai causa na menina. Dados biográficos de Efimov.

4.2. Capítulo II: Reflexão Sobre Memórias de Infância e Relação com os Pais

“Tenho uma memória muito tardia de mim, apenas desde os 8 anos” (p. 85). A partir desta idade, Nétotchka recorda tudo nitidamente, como se do dia de ontem se tratasse. Reflecte ainda que afinal também possui algumas memórias anteriores (as suas primeiras memórias): “uma lamparina sempre acesa num canto escuro, junto ao ícone antigo; como um cavalo me atropelou na rua, tendo eu ficado de cama três meses, como me viriam a contar mais tarde; como, neste tempo, estando acamada, acordei ao lado da minha mãezinha, que dormia na mesma cama que eu, e me assustei com o meu sonho doentio, com o silêncio da noite e com o arranhar dos ratos num canto, e como tremi de medo toda a noite, escondida debaixo do cobertor mas sem me atrever a acordar a mãezinha, donde concluo agora que tinha mais medo dela do que de qualquer outra coisa” (p. 85). Recorda o quarto imenso, mas de tecto baixo, abafado e sujo; as paredes cinza; as janelas “baixinhas e extensas que lembravam fendas” (p. 85); um biombo rasgado; coisas partidas; a desordem da casa, etc. Recorda ainda a mãe chorando, o padrasto “sentado a um canto, com a sua sobrecasaca rasgada de sempre” (p.

86). A relação parental pouco saudável levava Nétotchka a procurar, assustada, o conforto de ambos, acabando, em muitas ocasiões, por se abraçar ao “paizinho para o proteger” (p. 86) da mãe.

No contexto das zangas parentais, tomava sempre o partido do pai – “queria pedir perdão por ele, sofrer qualquer castigo por ele” (p. 86) –, imaginava que os outros também tinham muito medo da mãe. Esta espantava-se e agarrava na filha, arrastando-a. Uma vez, a menina magoou-se ao bater na cama, mas tinha tanto medo da mãe que nem se manifestava. O pai foi amoroso com ela, sentando-a ao colo – “Foi, talvez, o seu primeiro carinho paternal, e talvez tenha sido por isso que comecei a lembrar-me de tudo com tanta nitidez a partir desse momento” (p. 86). Defender o pai ficou associado a receber o seu carinho. Pensava que ele era um mártir ao lado da sua esposa, o que indignava Nétotchka: “Foi desde então que nasceu em mim um grande amor por aquele pai, mas era um amor estranho, como se não tivesse nada de infantil”, ligado à compaixão e a um “sentimento *maternal*” (p. 86). Aquele homem que lhe parecia perseguido, martirizado e oprimido tinha de ser por ela profundamente amado e cuidado. Ao olhar para trás, apercebe-se de que não compreende como pôde pensar que o seu pai era um sofredor desgraçado. Põe a hipótese de o rigor da sua mãe ter feito com que se apegasse àquele homem que parecia sofrer conjuntamente consigo. A partir do momento em que a paixão a consumiu, acordou do “sono infantil” (p. 87) e desenvolveu-se rapidamente. Por outro lado, o exterior não a satisfazia, pelo que começou a reconstruir tudo à sua maneira, perdendo-se no mundo da sua imaginação. Acreditava piamente num conto de fadas que o pai lhe narrava. Convenceu-se de que a sua família era “esquisita” (p. 87) e muito diferente das pessoas que costumava ver. Espantava-a a inexistência de alegria em sua casa. Aos 9 anos, compreendeu que a vida da sua família era uma desgraça e internamente culpava a mãe por isso. Amava o pai e odiava a mãe.

Esta recordação do ódio pela mãe fá-la sentir uma dor insuportável. E conta que houve mais um motivo para se aproximar do pai: numa ocasião foi à rua buscar uma coisa que a mãe tinha pedido e no regresso deixou cair tudo, ficando com medo da zanga materna. Viu o “paizinho” (p. 88), agarrou-se a ele chorando e pensando que ele a defenderia – “quem me tinha ensinado que ele gostava mais de mim do que da mãezinha?” (p. 88). Consolou-a pegando-a ao colo, e apesar da dor no braço não gritou para não entristecer o pai. Este queria mostrar-lhe qualquer coisa, mas ela só conseguia ver “cortinas vermelhas” (p. 88). Começou a chorar e a pedir que a levasse à mãezinha – “Lembro-me de que aqueles carinhos do meu pai eram muito dolorosos para mim, (...) não conseguia suportar que, (...) uma das pessoas que eu queria tanto amar também me acarinhava e amava, e, (...) de outra dessas pessoas eu tinha

medo a ponto de não querer ir para junto dela” (p. 88). A mãe não se zangou e mandou-a ir dormir. A dor no braço aumentou e acabou em febre. Mas Nétotchka estava feliz por tudo ter acabado bem e sonhou com as cortinas vermelhas da casa vizinha.

Ao acordar foi imediatamente para o peitoril da janela contemplar “a casa com as cortinas vermelhas” (p. 88). Sentia maior prazer ao anoitecer, pois as luzes da rua acendiam e as cortinas ardiavam com um brilho sanguíneo. Ao recordar, percebe por que razão se tornou numa criança “estranha, fantástica” (p. 89), uma vez que os pais também o eram. Pasmava-se com o contraste das duas personalidades e questionava-se sobre a razão de o pai não ajudar em nada e viver em sua casa como um estranho. Surpresa, descobriu que ele era artista e imaginava que um ser assim era especial. Um dia o pai afirmou que no futuro não viveria na pobreza e seria rico, pois quando a mãe de Nétotchka morresse ele ressuscitaria. Inicialmente, ficou assustada (fugiu, cobriu a cara e chorou), mas depois habituou-se ao desejo paterno, socorrendo-se da fantasia: imaginou que quando a mãe morresse o pai a levaria consigo, associando a casa das cortinas vermelhas e o “encontro” (p. 90) com o paizinho. Criou ódio por toda a sua miséria e uma vez, quando contemplava de novo a casa das cortinas escarlate, a mãe gritou que descesse do peitoril da janela. Pensou, desconfiada, que a mãe queria que fossem felizes, por isso a impedia de olhar para ali.

“Como pode ter nascido em mim uma sanha tão grande contra uma criatura eternamente sofredora como a minha mãe? Só agora compreendo a sua vida de mártir e não posso recordar aquela mulher sofredora sem uma dor no coração”. Durante a época obscura da sua infância, “tinha muitas vezes um aperto de dor e piedade no coração”, era invadida pela inquietação, a dúvida e o embaraço. “Já naquela altura a consciência se revoltava em mim (...), sentia como era injusta para com a mãezinha. Mas evitávamo-nos uma à outra, não me lembro de alguma vez ter ido junto dela com carinho. Agora, as recordações mais insignificantes ferem-me e abalam-me a alma” (p. 90). Conta que numa ocasião a mãe decidiu ir deitar-se e perguntou à filha se queria ir dormir. Nétotchka calava-se e a mãe olhava-a com carinho – “cara desanuviada e iluminada por um sorriso de mãe” (p. 91) –, então a menina sentiu o coração a bater fortemente. Chamou-a de Nétotchka – foi a mãe quem fez o diminutivo do nome Anna –, o que significava que naquele instante a amava muito e queria acarinhá-la. A menina comoveu-se, queria apertar-se contra a mãe, continha o choro para não lhe mostrar a sua ternura. Ao olhar para trás pensa que aquele ódio não era normal, e que foi o “amor fantástico e exclusivo” (p. 91) pelo pai que estragou tudo.

Por vezes, acordava com frio a meio da noite na sua “esteira curta” (p. 91), e tinha sempre medo de algo. Nesses momentos pensava que ainda há pouco tempo dormia com a

mãe e sentia menos medo quando acordava à noite: abraçava-a com força e fechava os olhos para adormecer depressa. Sentia que a amava às escondidas, mas o seu amor exclusivo pelo pai era mais forte do que isso. Quando os pais cessavam as discussões, reinava um silêncio mórbido em sua casa, às vezes durante semanas inteiras. Nétotchka vivia entre os pais muito calada, sonhando ou pensando com angústia sobre a relação deles, que se baseava sobretudo na hostilidade, e compreendia a vida desgraçada que tinham. A mãe andava longamente pelo quarto, tinha insónias, sussurrava como se estivesse só, abria e cruzava os braços ao peito, torcia as mãos, chorava, era uma angústia perturbadora. Por vezes, a mãe “caía num torpor de esquecimento” (p. 92), tinha uma doença grave que negligenciava.

Nétotchka penava imbuída no seu silêncio e na sua solidão. Há um ano que vivia das suas aspirações e sonhos, tornara-se selvagem. O seu pai reparou, perguntando por que razão olhava de forma fixa para ele. Decidiu então ensiná-la a ler, ela aprendeu muito depressa para agradá-lo. Refere que foi o momento mais feliz daquele tempo e que o seu pai começava a gostar dela. Tinha medo que ele pensasse que ela se entediava com as longas horas em que a ensinava, ela esforçava-se por lhe mostrar que percebia tudo. “Na verdade, eu divertia-o, para ele era uma alegria ver-me rir. Foi por esse tempo que, depois da lição, ele me contou um conto de fadas” (p. 92-93). Nétotchka tomava a história por realidade, fantasiando que o pai narrador era também uma das personagens, assim como a mãe que os impedia de ir embora. A sua mente ficou caótica, perdendo o sentido da realidade, vivia noutra mundo: no mundo imaginado da fantasia. Queria falar ao pai sobre o que lhes reservava o futuro quando deixassem a casa das águas-furtadas. Sentia que isso aconteceria brevemente, sairiam os dois escondidos para não mais regressar à casa da mãe. Escolheu um dia em que o pai estava alegre para iniciar uma conversa, que depois poderia desviar para o seu tema. Ele não percebeu nada e chamou-a de “parvinha” (p. 93). Assustada, clarificou tudo: “quando a mãezinha morresse, não viveríamos mais nas águas-furtadas, (...) ele me levaria (...), seríamos os dois ricos e felizes (...), tinha sido ele a prometer-me isso tudo” (p. 94). O pai descompôs Nétotchka, uma vez que era doloroso para si que ela tivesse levado em conta o que ele dissera à mãe num momento triste, de raiva, e que ela pensasse tanto nisso. Não compreendia a zanga do pai, mas sentiu-se tremendamente triste – “era tão importante aquilo que nos esperava (...), que eu, criança estúpida, não tinha o direito de falar nem de pensar nisso” (p. 94) –, pois intuiu que tinha ofendido a mãe. O pavor e a dúvida faziam-na chorar e o pai consolava-a. Explicou-lhe também que era um artista incompreendido de grande talento.

Um dia, ao voltar das compras que a mãe lhe tinha pedido, encontrou-se nas escadas com o pai que estava de saída. Riu-se para ele, pois não era capaz de conter os seus

sentimentos. Ao baixar-se para a beijar, reparou que ela tinha uma moeda de prata na mão (o troco das compras). Como adivinhava todas as expressões e desejos do pai – “Quando ele estava triste eu morria de angústia, e a maior parte das vezes (...) que ele se entristecia era quando não tinha dinheiro para beber nem uma gota de vinho, de que criara o hábito” (p. 97) –, estranhou não perceber o que se passava com ele naquele momento. Tinha os olhos turvos/vagos e quase não tinha reparado nela, até ao momento em que viu a moeda: ficou pálido, depois corou, ia tirar-lhe o dinheiro, e recolheu a mão. Mandou-a subir, mas parou bruscamente, chamando-a (p. 98):

- Ouve, Nétotchka – disse ele –, dá cá esse dinheiro que eu depois trago-to. Então, não o dás ao papá? És uma boa menina, não és, Nétotchka?

A menina já pressentira o que estava a acontecer e pensou logo na zanga da mãe e sentiu “uma vergonha instintiva” (p. 98) por si e pelo pai, por isso não lhe deu o dinheiro. O pai retrocedeu dizendo que não era preciso. Ela disse então para ele ficar com o dinheiro. O pai aceitou, dizendo contente que ela era esperta – “És uma boa menina, és o meu anjinho! Deixa beijar-te a mãozinha!” (p. 98). Nétotchka retirou a mão subitamente, atormentada pela vergonha. Subiu ao quarto com as bochechas a arder e o coração a palpitar. Explicou à mãe que perdera o dinheiro. Esperava ser batida, mas tal não sucedeu. Repreendeu-a, dizendo que ela era descuidada e que não gostava muito da mãe, uma vez que era distraída com as suas coisas. Nétotchka tinha um peso enorme na consciência. No regresso, o pai também a repreendeu, observando que ela nunca mais poderia tirar dinheiro à mãezinha, pois isso era uma vergonha, e que se portasse bem para ele lhe trazer pães de mel. Acrescentou que a esposa era doente e pobre, por isso trabalhava muito para eles. Nétotchka sentia medo e ouvia-o, chorando. A partir daí evitavam olhar-se. Por outro lado, a mãe falava sozinha e delirava, estava a ter “uma espécie de ataque” (p. 99). Por sua vez, Nétotchka não aguentava aquele sofrimento e ficou com febre. A mãe ouviu o seu choro e começou a consolá-la: “beijou-me, disse para eu ir dormir com ela. Mas eu não queria, não ousava abraçá-la nem dormir com ela. Torturavam-me sentimentos inimagináveis. Tinha vontade de lhe contar tudo. Por pouco não comecei a falar, mas lembrei-me do paizinho e da proibição dele, calei-me” (p. 99). A mãe chamando-a de “minha pobrezinha, minha Nétotchka”, agasalhou-a e referiu: “Se calhar vais ser uma doente como eu!” (p. 99); olhou para a filha com grande tristeza e isso fez com que o seu coração infantil doesse. De manhã, Nétotchka já se sentia melhor.

Quando a mãe saiu de casa, o pai desatou a acarinhar Nétotchka, ela ria e chorava, numa autêntica “exaltação histérica” (p. 100). Disse que, como ela era uma boa e esperta

menina, ia mostrar-lhe uma coisa: solenemente abriu uma caixa e tirou de lá um objecto desconhecido para Nétotchka. Informou que era o seu instrumento: o violino. Afirmou, muito emocionado, que era um homem talentoso e que um dia iriam ficar ricos e seriam felizes. Beijaram o violino e ele prometeu mostrar-lho sempre que ela se portasse bem.

O único prazer da menina era pensar no pai com amor, esperava por ele nas escadas, enlouquecia de felicidade com o seu carinho. Pelo contrário, era fria para a mãezinha e por isso sentia uma angústia e compaixão quando a olhava – “Na eterna hostilidade entre eles, eu não podia ficar indiferente, e, como tinha de escolher (...), tomei o partido daquele homem meio louco, e tudo (...) porque aos meus olhos ele aparecia tão miserável e humilhado, e porque (...) impressionou de modo tão incompreensível a minha fantasia” (p. 101). Fascinava-a o aspecto esquisito dele, não ser “tão sério e sombrio como a mãezinha”, a sua loucura, os seus gestos infantis. E sentia menos medo e respeito por ele do que pela mãe. Começou a fantasiar que era superior a ele e que, como ele necessitava dela, o podia dominar. Este romance durou pouco mais, uma vez que perdeu ambos os pais. Por isso, termina este capítulo referindo: “O desenlace das suas vidas foi uma catástrofe terrível que se gravou na minha memória de forma indelével e dolorosa” (p. 101).

Análise do Capítulo II

No capítulo anterior, Nétotchka começou por explicitar vivências relativas aos 4 anos, no contexto da relação parental. Aqui, a protagonista começa por dizer que tem apenas memórias a partir dos 8 anos. Mas, em seguida, acrescenta que afinal possui algumas recordações mais antigas (as primeiras): uma lamparina sempre acesa (mas alumia um canto sempre escuro); o atropelamento e o acordar junto da mãezinha; o medo do escuro/noite e dos ratos que não era maior do que o medo que tinha da figura materna; o quarto pouco agradável, grande mas claustrofóbico (abafado como as relações com o materno); a descrição geral pautada pela sujidade, pelas “fendas” (p. 85), as coisas rasgadas e partidas, a desordem geral (tal como as relações parentais e o ambiente mau e aterrorizador que aumenta o sentimento de desamparo).

Durante os conflitos parentais, desejava proteger o pai daquela mãe que lhe metia tanto medo. “Tinha muito medo da minha mãe e supunha que os outros também lhe tinham medo. (...) Magoei a mão ao bater contra a cama” (a violência materna), “mas o meu susto era maior do que a dor, pelo que nem franzi a cara” (p. 86). Conta sobre o primeiro carinho paterno que recebeu – “talvez tenha sido por isso que comecei a lembrar-me de tudo com

tanta nitidez a partir desse momento” (p. 86). Este amor paterno desencadeia memórias; o amor que reúne e liga os símbolos, os pensamentos, as relações. Por outro lado, esta vivência relembra também o trauma e a catástrofe da relação com o pai. Desde esse momento, que defender o pai ficou associado a receber os seus carinhos (de que tanto precisava, face àquela mãe que lhe parecia estéril em amor). Define este sentimento muito forte pelo pai como *maternal*. Talvez ela desejasse que a mãe sentisse isto por ela. “O meu pai parecia sempre tão miserável (...), para mim, seria terrível e nada natural não o amar loucamente, não o consolar, não o acarinhar, não cuidar dele com todas as minhas forças”. Ora, a identificação (projectiva) é muito potente, pois era ela que precisava de cuidados, de consolo, de amor. Ao recordar-se arrepende-se: “E ainda hoje não compreendo como pode ter passado pela cabeça que o meu pai era um grande sofredor, o homem mais desgraçado do mundo!” (p. 86) – sentimento de revolta por ter sido traída pelo pai e por se ter deixado trair.

Associa que o rigor da mãe a deve ter conduzido a esta afeição extrema pelo pai – “por ver nele uma criatura que sofria juntamente comigo” (p. 86). Mais uma vez observamos a potência da identificação projectiva ligada também a uma necessidade de ter um aliado no seu sofrer. Diz-nos ainda que ao apaixonar-se pelo pai acordou do sono infantil e desenvolveu-se muito rápido. Como a realidade não a satisfazia, virou-se para dentro de si, perdendo-se na fantasia. Começou também a constituir, novamente, um sentimento de estranheza em relação aos pais (não havia alegria naquela casa, mas as outras famílias pareciam felizes). E aos 9 anos compreendeu que a desgraça assolava a sua família, culpando a mãe por isso.

Neste capítulo, é salientado o amor em relação ao pai e o ódio em relação à mãe. A este respeito Anna Freud (1965/ 1971) diz-nos: “O conflito entre amor e ódio aos pais só pode ser tolerado pela criança na presença reconfortante e protectora deles” (p. 102) – o que não se verifica neste clima familiar. Ao mesmo tempo, via no pai alguém que a podia proteger da mãe (mas ele vai falhar nesta função de protecção), afinal ele era também um idealista (e.g. mostrou-lhe a casa das cortinas vermelhas) como Nétotchka, e participou desta fantasia infantil, como veremos adiante. Mas o seu carinho fazia com que a menina sentisse muita dor – como se fosse errado o pai amá-la, pois desejava que ele gostasse mais dela do que da mãe, o que a magoava, pois ela também devia amar a sua mãe, mas o que sentia era medo e desejava fugir-lhe. Para combater isso, numa ocasião, pediu ao pai que a levasse à mãezinha, apesar de esperar dela a punição, o que não chegou realmente a suceder.

Na verdade, o medo envolve a vergonha de o sentir e o ódio desemboca, invariavelmente, na culpa. Medo e ódio constituem-se como aversão ao objecto. A vergonha está enraizada no sentimento de inferioridade, pelo que a humilhação seguida do desejo

vingativo e da raiva narcísica, desembocam no desejo de domínio e de humilhação do outro. Por outro lado, a culpa e a sua necessidade punitiva voltam a agressividade contra o Eu (Coimbra de Matos, 2001). No seio deste conflito (sem solução, pois não há um ambiente contendor das angústias da menina), a recordação do ódio que sentia pelo materno faz com que sinta uma dor insuportável, que a dilacera até às profundezas da psique.

É importante frisar que a fantasia da morte da esposa, que Efimov refere abertamente, reforça grandemente a fantasia edipiana de Nétotchka (salientamos que tal ocorre durante uma fase do desenvolvimento que deveria ser a latência), uma vez que o complexo de Édipo não foi devidamente abordado e diluído. Pensamos que, sensivelmente, no decorrer dos 4 anos de Nétotchka deu-se a entrada numa *pseudolatência precoce* (Bergeret, 1972/1998) e, portanto, não houve dessexualização das imagos, esperável durante a latência (e.g. aos 9 anos persiste no seu ódio pela mãe, não havendo acalmia dos conflitos, e na paixão pelo pai). Bergeret (1972/1998) explicita que o *trauma psíquico precoce* está ligado a um perigo de perda objectal, apresentando-se como uma situação frustrante, que a criança ainda não consegue conter e elaborar, devido à sua imaturidade egóica. O contacto prematuro com a temática edipiana, sem que haja maturidade egóica para tal antecipa a entrada numa *pseudolatência precoce*. Em virtude disso, impossibilita-se a vivência de um complexo edipiano saudável, ou seja, a estruturação da genitalidade e a maturidade do ego são bloqueadas.

Essa fantasia edipiana fica ligada àquela casa rica com as cortinas vermelhas e ao encontro com o seu “paizinho junto dela” (p. 90) – o vermelho pulsional – e também a um carácter paranóide inerente à relação com o materno:

“Criei ódio pela nossa casa pobre, pelos farrapos que vestia, e quando, uma ocasião, a minha mãe me gritou que descesse do peitoril para onde tinha subido, como de costume, logo me passou pela cabeça que ela não queria que eu olhasse precisamente para aquela casa (...), que não queria que fôssemos felizes (...) ... Durante o fim de tarde eu olhei com atenção e desconfiança para a minha mãe” (p. 90).

Ao recordar este ódio em relação à mãe que era “eternamente sofredora” (p. 90), sente grande culpa, ligada à posição depressiva, e opera uma tentativa de *mentalização* – o arrependimento, a busca de perdão interno e o amor pela memória da mãe (p. 90):

“Só agora compreendo a sua vida de mártir e não posso recordar aquela mulher sofredora sem uma dor no coração. Mesmo naquele tempo, na época obscura da minha estranha infância, na época do desenvolvimento pouco natural do meu início de vida, tinha muitas vezes um aperto de dor e piedade no coração: e invadia-me a alma uma inquietação, um embaraço, uma dúvida. Já naquela altura a consciência se revoltava

em mim, e muitas vezes, com dor e sofrimento, sentia como era injusta para com a mãezinha. Mas evitávamo-nos uma à outra, não me lembro de alguma vez ter ido junto dela com carinho. Agora as recordações mais insignificantes ferem-me e abalam-me a alma.”

A rara recordação de ternura mãe-filha abala-lhe a alma e lembra como o sorriso materno, no momento desse carinho, lhe fez o coração bater fortemente (*experiência estética* e reunião com o materno). Por vezes, quando acordava na solidão medonha da noite, lembrava-se de que ainda há pouco tempo dormia com a mãe e sentia que a amava às escondidas – como um bonito segredo que deve ser acarinhado, mas nunca revelado, ou correria o risco de perder a oportunidade imaginada de ser a preferida do pai (ânsia de agradar ao pai e de ser valorizada por este objecto). Aquela mãe, com um profundo carácter melancólico, que andava sempre em grande sofrimento e, por vezes, perdia a lucidez (as ausências psicológicas) e “caía num torpor de esquecimento” (p. 92), causava grande angústia em Nétotchka. Ao recordar-se disso, sente a revolta: “O que me estragou foi o meu amor fantástico e exclusivo pelo meu pai” (p. 92). Acrescenta o seguinte sobre aquela altura da sua vida:

“A pouco e pouco, o meu pai começou a gostar de mim; eu já ousava meter conversa com ele, e chegávamos a falar horas a fio, incansavelmente, embora muitas vezes eu não compreendesse uma palavra do que ele dizia” (p. 92).

Refere-se a este tempo como um dos mais felizes da sua vida. Tempo em que fantasiava uma vida feliz com o pai na casa das cortinas vermelhas e “misturava o inventado com o real” (p. 93), imaginando que a mãe os impedia aos dois de serem felizes. Chegava a fantasiar em conversa com pai, nesses momentos demonstrava-se extremamente manipuladora, tal como ele o era. A este respeito, numa ocasião, ao cruzaram-se na escada, o pai disse-lhe, em tom sedutor e manipulando a menina – aproveitando-se do seu amor (p. 98):

“- Ouve, Nétotchka (...), dá cá esse dinheiro que eu depois trago-to. Então, não dás ao papá? És uma boa menina, não és, Nétotchka?”

Por isso, e também porque quando o pai estava triste ela sentia muita dor, Nétotchka cedeu e ele mostrou-se carinhoso – “Pegou-me na mão e quis beijá-la, mas eu retirei-a muito depressa. Apoderou-se de mim a compaixão, atormentava-me a vergonha” (p. 98), por aceitar o amor (decerto falso) do pai. E também a atormentava a culpa em relação à mãe (por roubá-la). Ao repreender Nétotchka por ser desleixada e ter *perdido* o seu dinheiro, a mãe disse-lhe

que Nétotchka não deveria gostar muito de si, se gostasse realmente da mãe teria mais cuidado com o seu dinheiro – “entristeceu-me mais do que uma sova” (p. 98).

Pensamos que ela seduz o pai para se defender contra a nostalgia em relação ao materno e da raiva em relação à *mãe morta*. Para se defender também contra a fantasia de matricídio dirigida a esta mãe morta – uma forma de preencher a falha narcísica. O objecto de desejo original era a mãe e essa necessidade básica não foi suprimida. A atenção do pai faz com que se sinta, ao mesmo tempo, especial e incomodada (experiência de nojo) (Adiv-Ginach, 2006).

Apesar de a ter levado a cometer uma falta contra a mãe, o pai também faz uma reprimenda (contraditória) a Nétotchka, dizendo que o que ela tinha feito era uma vergonha. Salientamos este factor na comunicação pai-filha – o *double bind* – potencialmente enlouquecedor e completamente disruptivo no que se refere ao psiquismo da menina. A partir deste acontecimento, vivem algum tempo a evitar-se. Durante esse tempo, Nétotchka sente vontade de contar a verdade à mãe – a culpa roía-lhe a alma, mas provavelmente tinha ainda mais medo de perder o amor do pai, essa única e possível compensação da distância emocional da mãe. Efimov, ora faz com que a menina se sinta especial e gratifica a sua fantasia incestuosa (o pai, ao gratificar essa fantasia, exclui a mãe – Mollon, 2002), ora a pune com reprimendas por coisas que ela fez por amor a ele. Estas contradições e ambiguidades alimentam a esperança da menina concretizar as suas fantasias. Ela chega mesmo a respeitar menos aquele homem esquisito – como se estivesse ao seu nível –, mas menos sério e sombrio do que a mãe. Imaginava então que poderia ser superior a ele e dominá-lo, uma vez que necessitava dela (para tirar o dinheiro à mãe).

A propósito da *disposição perversa polimorfa* das crianças, Freud (1905/ s. d.) diz-nos que a sedução pode levá-las a cometer transgressões, uma vez que ainda não têm os seus limites estruturados, nem sofreram, por esta ocasião, a influência da civilização. O autor (citado por Lax, 2007) referiu também que o comportamento paterno sedutor incita à rivalidade da menina com a mãe. Neste sentido, Lax (2007) acrescenta que ao nível do Édipo feminino, a mãe deve ser encarada como a portadora das leis/limites (que deverão ser internalizadas pela filha), e punitiva dos desejos incestuosos da menina em relação ao pai e dos desejos de morte em relação à mãe.

Lindner (1948) salienta o carácter paradoxal do materno, explicitando que o amor que por ela se sente é tão forte quanto o medo que ela inspira e a hostilidade que evoca, pelo que o desejo de matricídio pode tomar um lugar importante na psique da criança. Lafond (2000) frisa que o arquétipo da alteridade é a mãe (ela tanto pode possibilitá-la quanto interdita-la).

Ao surgirem impedimentos ao nível do luto do objecto primário, pode emergir no seu lugar o desejo assassino em relação ao materno; desta forma o objecto idealizado é convertido num objecto diabólico. A autora diz-nos o seguinte: “S’il y a des sources idéalisantes elles ont (...) une fonction d’alibis au meurtre. Par l’idéalisation, à sauver de réparation narcissique, le meurtrier fait l’économie de la culpabilité, l’économie de la honte consciente” (p. 1684). E Guyomard (citado por Lafond, 2000) diz-nos ainda:

“ L’éternelle menace du féminin, la duplicité de la femme, la haine œdipienne pour la mère, le caractère potentiellement destructeur des relations mère-fille, la question kleinienne du clivage pulsionnel et l’intrication de ces mêmes pulsions, tout cela se condense et prend figure, sans recul ni précaution, dans cette impureté essentielle et radicale qui fait du désir de la mère – de l’Autre maternel – une origine criminelle” (p. 1684).

Face a todas as vivências enunciadas, a protagonista termina o relato deste capítulo precavendo o leitor para a catástrofe que se seguirá e que a marcou definitivamente – o fim da vida dos pais.

Síntese: Primeiras memórias. Recordações da infância. Amor ao pai vs. Ódio à mãe. Carência profunda ao nível dos afectos. Mãe doente e pai instável. Romance fantasiado com o pai. O fim das vidas do pai e da mãe imprime um trauma terrível no psiquismo de Nétotchka.

4.3. Capítulo III: Morte dos Pais e/ou Experiência de Abandono

Corria, em Petersburgo, a boa nova da chegada de um grande violinista europeu, o artista S...tz. Este tipo de ocorrência punha Efimov num estado muito desagradável, só se acalmava quando descobria os defeitos do violinista, que aproveitava para espalhar socialmente. Como B... conhecia o príncipe Kh..., um homem que compreendia a arte, aproveitou para falar-lhe de Efimov e da sua tragédia monstruosa. Dizia o seguinte acerca de Efimov: “é um louco responsável por três crimes, porque, além da sua vida, deu cabo de mais duas: a da mulher e da filha. Eu conheço-o: se tivesse consciência do seu crime, morreria num instante. Mas o horror consiste precisamente em que, há já oito anos, ele tem *quase* a certeza do seu crime mas (...) continua a lutar com a sua consciência, tentando não se confessar culpado” (p. 103). Prosseguiu, explicando que a pobreza lhe servia de desculpa para tudo, não pegando no violino por que se o fizesse teria consciência da sua falha enorme, e assim

mantinha a ilusão de ser artista e de poder vir a ser muito famoso. B... acrescentou ainda que no início a sua vocação era verdadeira, mas com o passar do tempo tinha enlouquecido.

A aflição do paizinho preocupava Nétotchka, sentindo-se, por alguma razão, culpada da inquietação daquele homem. Ao mesmo tempo, a mãezinha estava doente e pouco conseguia mexer as pernas. Efimov chamou Nétotchka, beijou-a e disse-lhe que ela era esperta, boazinha, que não queria entristecer o pai e que esperava dela um grande favor que não clarificou. A menina ficou perturbada, pois entendia que o carinho dele não era sincero. No dia seguinte, voltou a falar-lhe dizendo que ela era obediente e que amava o papá, portanto faria tudo o que ele pedisse. Tal conduta fê-la sentir uma angústia terrível. Perguntou se Nétotchka tinha conhecimento de onde a mãe guardara o dinheiro do dia anterior. Nétotchka paralisou, mas entretanto ouviu-se barulho na escada e Efimov fugiu. Mais tarde regressou, com um ar triste. A mãe, que estava acamada nesse dia, pediu à filha que fosse comprar chá e açúcar (o que só era permitido quando estava doente e com febre, dada a miséria). Nétotchka saiu a correr com medo que o pai a retivesse, mas ele chamou-a de novo e pediu o dinheiro. Ela suplicou que não podia, pois a mãe precisava mesmo do chá. Ele retorquiu (p. 106):

- Então, não queres? Não queres? – sussurrava-me num tom premente. – Já não gostas de mim? Está bem! Então deixo-te sozinha. Fica com a mãe, e eu vou-me embora e não te levo comigo. Estás a ouvir, sua má? Estás a ouvir?

Aterrorizada, deu-lhe o dinheiro e ele foi-se embora a correr. Sentiu-se revoltada, tapou a cara com as mãos e correu para o peitoril da janela, tal como no dia em que ouviu Efimov desejar a morte da mãezinha. Nesse momento, ouviu o pai a subir as escadas e atirou-se a ele, ocorrendo o seguinte diálogo (p. 107):

- Toma! – gritou, metendo-me o dinheiro na mão. – Toma, devolvo-to! Já não sou teu pai, ouviste? Já não quero ser mais o teu pai! Se gostas mais da mãe, vai para ela! Não quero saber mais de ti – Dito isto, repeliu-me e correu pelas escadas abaixo. Precipitei-me atrás dele, a chorar.

- Paizinho! Meu paizinho bom! Eu sou obediente! – gritava eu. – Gosto mais de ti do que da mãe! Toma o dinheiro, toma!

Efimov desapareceu, deixando a menina a tremer e com febre. “Por fim tudo descambou num ataque de histeria: desatei a chorar, a gritar; a mãezinha assustou-se, não sabia o que fazer” (p. 107). Foram para a cama da mãe e ficaram abraçadas toda a noite. Na manhã seguinte a mãe foi trabalhar e quando a menina se encontrou a sós com o pai atirou-se

para ele pedindo perdão. Ele admoestou-a a ser uma menina esperta como antes e ela disse-lhe onde a mãe tinha o dinheiro. Pediu a Nétotchka quinze rublos e disse que todos os dias lhe traria prendas. Nétotchka diz-nos o seguinte (p. 107-108):

(...) naquele momento, era como se o meu coração se rasgasse: sentia (...) que ele não tinha pena de mim e não me amava porque julgava que eu o ajudava por causa das guloseimas e não via como eu gostava dele. Naquele momento, eu, uma criança, via-o como que à transparência e sentia já que tinha sido ferida para sempre com a consciência deste sentimento, que já não podia amá-lo, que perdera o meu antigo paizinho.

O remorso em relação à mãe doía, pensava que ela poderia ficar doente dado o desgosto de perder o dinheiro. O pai acarinhava a menina e aproveitava-se da sua fantasia, prometendo que iriam para longe da mãe. Ele precisava do dinheiro, que provavelmente nem chegaria, para ir ao concerto de S...tz. Zangava-se com Nétotchka por ainda não ter tirado o dinheiro à mãe, fazendo-a sentir-se “como uma condenada à morte” (p. 108). Estava febril e ao recordar esses instantes, diz-nos: “A nossa consciência vive mais em certos momentos do que em anos inteiros” (p. 108). O seu pai perturbava a sua moral instável. Invadia-a a culpa por pensar que esse acto poderia magoar a mãe, pois era o seu último dinheiro. No entanto, encontraram-se nas escadas escuras e ela deu o dinheiro a Efimov. Este pediu-lhe que fosse a casa buscar o seu chapéu, mas Nétotchka não queria ir sozinha, acabando por ceder transtornada. Disse à mãe que perdera o dinheiro, mandando-se para cima da cama enquanto tapava a cara com as mãos. Entrou então o pai procurando o chapéu. A mãe gritava pelo dinheiro, virando-se subitamente para Efimov e chamando-o de “ímpio”, “meu carrasco”, “meu assassino” (p. 110), acrescentando que ele conduzia também uma criança à perdição. Torceu as mãos a Nétotchka para a fazer confessar tudo, enquanto o pai mandava a menina calar-se com insensibilidade. Espasmódica, sentindo um aperto na garganta, desmaiou – repetindo-se o “ataque de nervos” (p. 110) do dia anterior. Mais tarde, quando acordou, viu que um homem trazia ao seu pai uma carta de B..., que se encontrava em casa do príncipe, com o convite para o tal concerto.

Apesar da angústia de oito anos de um casamento sofrido, a mãe de Nétotchka ainda amava Efimov. Como era uma “mulher fraca” (p. 111), assim que se apercebeu daquele gesto do príncipe começou a fantasiar uma série de planos fantásticos para o seu marido. A despeito do “sacrifício da sua filha única” (p. 111), aceitou aquela falta como consequência da miséria e, entusiasmada, perdoou-o. Deu-lhe dinheiro, passou-lhe a roupa a ferro e ele saiu. Quando ficaram sozinhas, a mãe começou a culpar-se e a perguntar o que seria da sua filha quando

morresse, questionava-a sobre se ela se ia lembrar-se das suas palavras no futuro. Nétotchka prometeu recordar as suas palavras e a mãe abraçou-a longamente. Nétotchka perguntou-lhe o seguinte:

- Mãezinha! Mamã! – disse eu, soluçando. – Por que... por que não gostas do papá? – E as lágrimas não me deixaram continuar. (...)

- Coitada, minha pobrezinha! Nem reparei como ela cresceu! Percebe tudo, tudo! Que choque, que exemplo! – E voltou a torcer as mãos de desespero.

Aproximou-se da filha, “com um amor louco” (p. 112), beijou-a e pediu perdão em grande sofrimento. Passou uma hora prostrada e Nétotchka foi deitar-se, mas não dormia, pois estava atormentada pelos pais. Esperava também o regresso do pai. Algum tempo depois, a mãe foi ver se a filha já dormia, ela fingiu que sim para não a preocupar. A mãezinha encheu então um copo de vinho, como fazia quando Efimov tardava a chegar, e depois deitou-se. Quando o pai chegou, pálido como um cadáver e muito pensativo, reinava um silêncio profundo naquela casa. Nétotchka conta-nos que (p. 112-113):

Durante alguns minutos ficou parado no meio do quarto, como se hesitasse em fazer qualquer coisa; depois aproximou-se de repente da cama da minha mãe e, certificando-se de que ela estava a dormir, foi à arca onde guardava o violino. (...) voltou a olhar em redor, o seu olhar era turvo e fugidio, um olhar como nunca lhe vira.

(...) Voltou a pegar no violino, voltou a largá-lo, aproximou-se da cama da mãezinha. Hirta de medo, eu esperava pelo que ia acontecer.

Ficou muito tempo, demasiado, à escuta, depois tirou bruscamente o cobertor de cima da cara da minha mãe e pôs-se a apalpá-lo. Estremeci. Inclinou-se mais uma vez, quase encostou a cara à dela; quando levantou o tronco, passou-lhe pela cara muito branca uma espécie de sorriso. Devagar, com cuidado, tapou com o cobertor a minha mãe... (...) e começou a tremer (...): tive medo pela mãezinha, pelo seu sono profundo, e perscrutava com inquietação a linha imóvel, os contornos angulosos do seu corpo sob o cobertor... Como um relâmpago, cintilou-me na cabeça uma ideia pavorosa.

(...) O paizinho começou a tocar. Mas com interrupções constantes (...). Havia qualquer coisa naquela cama que o inquietava. (...)

(...) Passou-me pela cabeça: por que teria a mãezinha um sono tão profundo? (...) Vi, então, que ele estava a juntar tudo o que conseguia encontrar da nossa roupa (...).

(...) tapou por completo a minha mãe, ocultou-a (...).

Efimov suspirou aliviado, mas Nétotchka estava confusa, pois tinha a sensação de ter ouvido gemidos, gritos de desespero. Abraçou o pai que estava em devaneio, ele constatou que ela ainda ali estava – “Ainda não acabou tudo! Ainda faltas tu!” (p. 114) – Nétotchka

pediu ao pai que não a assustasse e disse para fugirem depressa. Ele consentiu. Angústiada, pensou que já não queria ir com ele, talvez ficasse, e perguntou-lhe:

- Papá (...), e a mamã?... O que se passa com ela? Onde está? Onde está a minha mamã?...

Ele olhou-a chorando também, destapou a mãe e Nétotchka deu-se conta que ela estava morta. Caiu em cima da mãe e abraçou-a. Ele afirmava que não tinha sido ele, que a culpa não era dele e pediu que ela se lembrasse disso. Nétotchka pediu que fossem embora. Foram até ao fim da rua, a menina corria atrás do pai, agarrando-se a ele. Recorda o seguinte:

Meu Deus! Lembro-me como se fosse hoje do medo que se apossara de mim! Cumprira-se, finalmente, o que eu sonhara durante um ano inteiro. (...) O que mais me atormentava (...) era pensar na mãezinha. «Por que a abandonámos (...), por que a deixámos sozinha? Porque deixámos o corpo dela como quem deixa um objecto inútil?» (...) era isso que me martirizava.

Perguntou ao pai, ele disse que ela tinha razão, que a mãe devia estar com frio e que se deveria chamar alguém para ficar com ela. Disse a Nétotchka para ir, que ele esperava ali. Ela foi e apercebeu-se de que o pai ia embora, correu atrás dele até fraquejar. Apesar de tudo, sentia pena dele por imaginá-lo a correr sem capote nem chapéu e a fugir da “sua filha adorada” (p. 117). Apenas desejava dizer-lhe que não iria com ele se ele não o desejasse e que voltaria para junto da mãe sozinha. Por fim, no meio do torpor daquelas emoções e daqueles pensamentos horrendos, desmaiou.

Acordou para um vida nova, numa cama aconchegante com pessoas meigas a olhar para si. Caíra em frente ao portão do príncipe Kh... Dada a coincidência de ser filha do senhor a quem mandara um convite para o concerto de S...tz, decidiu ficar com ela e educá-la juntamente com os seus filhos. Descobriu-se depois que Efimov fora detido num estado de “loucura furiosa” (p. 118), sendo internado num hospital e morrendo passados dois dias. Nétotchka diz-nos o seguinte a respeito da morte do pai (pp. 118-119):

Morreu quando viu desaparecer a sua última esperança, quando tudo aquilo em que se apoiava e com que andou a enganar-se a vida inteira se materializou diante dele e lhe entrou na consciência. (...) Nesse instante, a loucura que estava de emboscada à sua espera havia dez anos atingiu-o irremediavelmente.

Análise do Capítulo III

Neste capítulo salientamos a opinião de B... acerca de Efimov – homem que não só destruiu o seu Eu como as vidas da esposa e da filha/enteada –; a inquietação de Efimov perante a chegada de um artista brilhante e a culpa/aflição que Nétotchka sente em relação a isso; o incitamento (e sedução perversa) deste homem para que Nétotchka roube de novo (numa situação em que a esposa precisa de chá por estar muito doente); o desejo da morte da mãe; os remorsos da menina por ter roubado de novo; o desmaio de Nétotchka e o *ataque de nervos* (descargas somáticas por falha na elaboração/simbolização); os 10 anos na menina; a descoberta por parte da esposa do que Efimov mandara Nétotchka fazer; a morte da mãe; o abandono da menina pelo padrasto; e o posterior conhecimento, por parte de Nétotchka, da morte deste.

No que se refere ao roubo, a mãe de Nétotchka acaba por perdoar o marido, apesar do “sacrifício da sua filha única” (p. 111). E diz ainda:

“Sou eu, sou eu, desgraçada, quem tem culpa de tudo! – dizia ela para si mesma. – O que será dela, o que será dela quando eu morrer? – continuou, parando no meio do quarto quando esta ideia, como um raio, a atingiu. – Nétotchka! Minha pequenina! Coitadinha! Desgraçada! – dizia ela, pegando-me nas mãos e abraçando-me convulsamente. – Quem vai tratar de ti, se até eu não posso educar-te e cuidar de ti enquanto estou viva? Oh, tu não me compreendes! Vais lembrar-te do que eu te estou a dizer, Nétotchka? Vais recordá-lo depois?” (p. 111).

A menina responde que irá recordar as suas palavras, e sentindo o coração despedaçado” (p. 111) pergunta: “- Mãezinha! Mamã! (...) Por que... por que não gostas do papá?”. A mãe, desesperada, beijou repetidamente a filha, talvez em busca de perdão, num grande sofrimento. Este será o último momento da díade, pois dar-se-á a morte da mãe, pelas mãos de Efimov (que negará sempre a culpa).

Mais tarde, depois de o pai voltar para casa, Nétotchka reparou que a mãe se encontrava “mergulhada num sono tão profundo” (p. 112). Sentiu um medo terrível. E quando se apercebeu de que estava morta roeu-se de culpa, pois cumpria-se aquilo que desejara/sonhara durante um ano. Salientamos que o facto de a mãe morrer implica que a menina sinta que a matou com as suas fantasias assassinas de aniquilação e com o seu ódio. Para além disso, o abandono do corpo da mãe e a escolha de seguir um caminho com pai gera mais culpa. Face a isso o pai sugere que a menina volte para trás para se certificar que a mãezinha está bem, e promete esperar. Mas a meio do caminho, ela percebe que foi

abandonada e a dor insuportável *curto-circuíta* a simbolização como possibilidade de elaboração da perda, e desmaia (descarga somática) – identifica-se à mãe efectivamente morta e não consegue tolerar o abandono que significa também a morte do Eu.

Neste sentido, Ohki (2004) diferencia *somatização* e *doença psicossomática*, apesar de, por vezes, em certos indivíduos, os dois processos se sobreporem. Em ambos a capacidade de simbolização aparece danificada (défice da estrutura psíquica). A somatização ocorre em paralelo com um processo regressivo ligado à angústia de aniquilamento (os fragmentos desintegrados operam também ao nível corporal). E a doença psicossomática advém de uma paragem no desenvolvimento (nos níveis pré-verbal, pré-simbólico e pré-conceitual), “também ao nível do Eu corporal, onde as fantasias são fantasias no corpo, com angústias de liquefacção e de derramamento (fragmentos não-integrados)” (p. 133). Bion (citado por Ohki, 2004) referiu sujeitos que experienciam a dor, mas não a sofrem. Este autor diferenciou elementos β ligados a sensações físicas (não-integração), que ainda não foram transformados pela função α em elementos α (simbolizados), e elementos β resultantes do processo regressivo e desintegrativo, que contêm vestígios do ego, do superego e símbolos (objectos bizarros). A perturbação psicossomática assenta numa experiência emocional que não é transformável para dar lugar a uma representação: esses estímulos têm então de ser evacuados (por isso dá-se um *curto-circuíto*). Segundo McDougall (citado por Ohki, 2004), a expressão somática é um modo de instaurar uma protecção contra vivências muito primárias de perigo que incluem a ameaça de morte, e de comunicação desta angústia que não é simbolizável ou pensável pelo indivíduo. Assim, a descarga é produzida através de uma explosão no corpo, devido às carências de elaboração psíquica e de simbolização (estas são compensadas pelo *acto-sintoma* redutor da dor psíquica – processo em que o indivíduo troca a dor mental insuportável pela dor/desconforto/explosão somática no corpo suportável ou pelo menos mais suportável). Ou seja, mesmo que o sintoma psicossomático possa conduzir à morte, representa sempre uma tentativa de sobrevivência (*morro para não morrer*). Por outro lado, o estado de não-integração liga-se às primeiras formações psíquicas – aspectos primitivos da mente – fragmentárias e derivadas de experiências sensoriais não-integradas. Os fragmentos não-integrados (oposto da integração) estão ligados a um nível muito primário em que ainda não opera a clivagem; os fragmentos desintegrados já sofreram a acção da clivagem (Gaddini, citado por Ohki, 2004).

À experiência de *curto-circuíto*, segue-se a vivência depressiva. Rebeca Grinberg (1992) explica que no luto infantil se dá um uso excessivo da recusa e da identificação projectiva pela instabilidade do ego infantil e a ansiedade relativa à morte (donde a

dificuldade maior da criança conseguir fazer o luto com sucesso). Neste sentido, Mollon (2002) liga a tendência para a introspecção (virar-se para dentro) e para a vergonha à perda precoce. As crianças sentem grande dificuldade em fazer o luto destas perdas precoces, sobretudo se o cuidador vivo está muito centrado na sua perda ou é, por outro motivo, incapaz de empatia e responsividade perante os sentimentos da criança. A criança tende a fazer uma retirada, fechando-se sobre si própria e desligando as emoções, parecendo externamente que ela não está devastada por dentro. Face a esta hostilidade do ambiente e expulsão de uma matriz intersubjectiva sustentadora, a criança cresce tendo internalizado a ausência de uma resposta empática na presença de uma relação de objecto interno indisponível. A indisponibilidade será depois projectada nas futuras relações. Portanto este cenário repete-se, face à morte do pai (*não-dito*) a mãe deprimiu enlutando também a criança, sem lhe oferecer um espaço de contenção. E face à morte da mãe, o padrasto abandona-a. Repetem-se então as experiências de demonstração de indisponibilidade dos objectos do seu ambiente.

Mais tarde, virá a saber da morte do pai/padrasto, que liga ao seu desespero, visto que nem a morte da esposa o livrou da sua decadência, fazendo-o aperceber-se de que o mal estava dentro de si e não nos outros.

Síntese: Mãe frágil. Pai manipulador. Nétotchka sente intensa vergonha (sobretudo na relação com o pai) e grande culpa (sobretudo no que respeita à relação com a mãe). Sensação de perda constante. Morte da mãe (associada a Efimov). A fantasia que se realiza é afinal aterrorizadora na realidade. Abandono. Morte do padrasto/pai.

4.4. Capítulo IV: A Adopção pelo Príncipe

Nétotchka recuperava lentamente. Quando se ergueu da cama, sentia a cabeça zonga, não tendo, durante muito tempo, noção do que lhe tinha acontecido. De noite, quando adormecia, imaginava que acordaria no seu pobre quarto, com os pais. Mas, devagar, percebeu que tinha ficado “absolutamente sozinha e a viver numa casa de pessoas estranhas” (p. 119). Sentiu que era uma órfã. Nesta altura, estranhava tudo e embaraçava-se facilmente. Toda aquela casa enorme, solene e sombria fazia-a sentir medo de se perder nas salas gigantescas. Ainda estava doente, tinha sensações “penosas e sombrias” (p. 119) que eram parecidas com os seus aposentos “soturnos e solenes” (p. 119). Sentia uma nova angústia a brotar do seu íntimo: quando caía em si predominava o pânico.

Entre as pessoas que a tinham visitado, quando estava acamada, quem mais lhe saltava à vista era um senhor de idade, sério mas bondoso, que a olhava com compaixão. Queria falar com ele, mas tinha medo do seu ar triste. Este homem era o próprio príncipe Kh..., que referia, para alegrar Nétotchka, que a sua filha Kátia viria de Moscovo em breve e que seriam amiguinhas.

O príncipe vivia em sua casa de uma maneira muito solitária. A maior parte da casa era ocupada por sua esposa, a princesa; esta também não via muito o príncipe (...). (...) todos os familiares falavam pouco dele, como se ele não estivesse lá em casa. (...) ele próprio se apercebia de que era um homem estranho, muito diferente dos outros, e por isso tentava aparecer no meio das pessoas o menos possível... (p. 120)

Um dia levaram-na a conhecer a princesa e enquanto a preparavam, Nétotchka imaginava que a conduziriam a qualquer tipo de martírio. Sentia desconfiança por tudo quanto a rodeava. A princesa era simpática e bela, e desejava afeiçoar-se à menina nova – desejava “acarinhar-me e substituir a minha mãe” (p. 121). Como Nétotchka não percebia aquela nova posição de favorita, não se valorizou aos olhos da senhora: atrapalhava-se a falar, demonstrava-se vulgar e parvinha. A princesa não simpatizou com esta última característica e “fartou-se rapidamente” (p. 121), o que fez com que Nétotchka se sentisse culpada. Durante os eventos sociais da princesa, esta mostrava-se mais carinhosa com a menina, contava a sua história às visitas (em francês), que abanavam a cabeça e comentavam. Nétotchka “empalidecia, corava, sempre de olhos baixos” (p. 121) tremia. Nesses momentos viajava para o passado, procurando as tardes passadas com o pai e a mãezinha nas águas-furtadas. Então, ao lembrar-se de sua mãe, sentia uma dor profunda, as lágrimas queriam soltar-se e sentia uma imensa vontade de fugir e ficar só. Quando as visitas iam embora, a princesa tornava-se sombria e severa, fixando os olhos na menina. Dali a pouco tempo, acabaram por fartar-se da orfãzinha desgraçada e passaram a conceder-lhe muito pouca atenção. Mas podia passear por onde quisesse e realmente não conseguia estar parada por muito tempo, dada a grande angústia que sentia, isolando-se nas salas grandes da parte de baixo. Preferia isolar-se a desagradar aquela gente desconhecida. Ocultava-se para pensar o passado, parecia ter esquecido o final dos acontecimentos familiares, tinha apenas alguns flashes que lhe apertavam o coração e faziam calafrios – “quando chegava à parte em que eu rezava ao lado da mãezinha morta” (p. 122) –, escapulia-se então do seu esconderijo. Era vigiada a todo o momento e tinha a sensação de a estarem a guardar para algo de que não fazia ideia. O que mais apreciava era a sua solidão.

Naquela casa reinava também o luto dada a morte de uma condessa da família. Razão pela qual os filhos do príncipe e da princesa (Kátia e Aleksandr) se encontravam longe, em Moscovo, a fim de consolarem a avó. Em casa do príncipe começavam as queixas relativamente ao barulho que a menina fazia ao brincar, apesar de mal se mexer. Por isso, escondia-se no andar de baixo, para não incomodar. Num destes momentos, em que os pensamentos surgiam sem parar, o príncipe apareceu, e conversaram (p. 125):

- O que tens, pobre menina?

Ergui a cabeça, era o príncipe, com uma cara onde se via a pena, a compaixão; devo ter olhado para ele com um ar tão desgraçado que os seus grandes olhos azuis de marejaram de lágrimas.

- Pobre órfã! – disse ele, acariciando-me a cabeça.

- Não, não, órfã não! Não! – disse eu, arrancando-se-me um gemido do peito, e tudo se revoltou na minha alma. Levantei-me, agarrei-me à mão dele e, beijando-a (...), repeti numa súplica:

- Não, órfã não! Não!

- O que tens, filha, o que tens, minha querida, minha pobre Nétotchka?

- Onde está a mamã? Onde está a minha mamã? – gritei, chorando alto, incapaz de continuar a esconder a minha mágoa e caindo de joelhos diante dele, sem forças. – Onde está a minha mamã? Alminha, diga-me onde é que ela está!

- Desculpa, filha!... Ah, coitadinha, lembrei-lhe... O que eu fui fazer! Vamos, vem comigo, Nétotchka, vem.

Levou-a à capela para rezarem juntos, mas a menina não conseguia. Lembrou-se das últimas palavras do pai, quando estavam junto do corpo da mãe e teve “um ataque de nervos” (p. 126). Caiu à cama doente e quase morreu neste segundo período da sua doença. Conta-nos que num dia, ao acordar, ouviu o nome S...tz, estremeceu e entrou em delírio. Acordou muito tarde e ouviu, inquieta, música. Levantou-se, vestiu a sua roupa de luto, desceu e viu pessoas no salão, então escondeu-se. Associou que esta era a casa/“paraíso” (p. 127) das cortinas vermelhas. Os seus olhos procuravam o seu pai; viu um homem com um violino que iniciou o seu concerto. A música apertava-lhe o coração, parecia familiar, acreditava que o pai estava ali. Precipitou-se para a sala e gritou pelo seu papá, abraçou o violinista, então viu que não era o pai, pensando que este era “o assassino dele” (p. 128). Por fim, desmaiou de novo.

Análise do Capítulo IV

Após a desgraça das mortes/abandonos parentais, Nétotchka acorda em casa do Príncipe. Sente-se órfã, sozinha, e em casa de pessoas desconhecidas, por isso sonha com o antigo quarto e com os pais. Este Príncipe será a nova figura paterna, e apesar de constituir-se como alguém mais equilibrado do que Efimov, também é visto pela menina como misterioso, solitário e estranho – talvez devido à sua ausência repetida.

Salientamos a desconfiança sentida pela menina em relação a tudo o que a rodeava (o novo – um catástrofe a seguir a outra catástrofe); mais uma vez a culpa em relação à figura materna (por não conseguir agradar a princesa); a vergonha pela exposição que a princesa fazia da sua desgraça a todos os seus conhecidos; a angústia/inquietação que a faz fugir do contacto com os outros para ficar só e recordar o tempo passado nas águas-furtadas com os pais. Ela não é feliz nesta solidão (não é vivida como autonomia), procura este isolamento para fugir do que é mau/desconhecido – esta solidão vai tomar o significado de ausência de objecto contentor e/ou de ausência de introjecto estável (Adler & Buie, 1979). Salientamos ainda que no próprio ambiente caseiro impera o luto (pelo falecimento de um parente dos príncipes), o que não ajuda à recuperação da menina.

Num dos poucos momentos em que o Príncipe e Nétotchka conversam, ele chama-lhe (com amor) “pobre órfã” (p. 125) e ela revolta-se – a indignação é uma procura de reparação da dignidade perdida e é melhor do que a vergonha ou o seu contrário (o orgulho) que estão mais ligados à humilhação ou ao triunfo sobre o objecto. Depois ela pergunta desesperada: “- Onde está a mamã? Onde está a minha mamã?” (p. 125). O Príncipe vai tentar, em vão, contê-la, mas a menina adoce de novo com um *ataque de nervos* (ao relembrar os últimos momentos que passou junto do corpo da mãe) e entra em delírio.

Mais tarde, quando consegue acordar, ouve música de um violino, então levanta-se com esforço; quando chega ao salão associa que aquela era a casa dos seus sonhos e do *papá* e procura-o frenética. Desmaia quando o confunde com o “assassino” de seu pai (delírio persecutório), que era na verdade, o famoso violinista.

Síntese: Adopção da órfã pelo príncipe. Nova figura paterna também é estranha, tristonha e soturna, apesar da sua bondade. Nétotchka isola-se e procura a sua solidão. Sente falta do materno.

4.5. Capítulo V: A Relação Próxima de Amor com Kátia e a Separação

“Era o segundo e último período da minha doença” (p. 128). Conta que ao abrir os olhos viu uma menina encantadora – “de uma beleza extraordinária, brilhante” (p. 128) –, da sua idade, e sentiu-se feliz. Era Kátia, a filha do príncipe, que fazia Nétotchka estremecer. O príncipe ficou muito contente com as melhoras da menina. Kátia ficava à cabeceira sorridente. Ela tinha vontade de beijar Kátia, mas esta era impaciente e dizia que não conseguia ali ficar muito tempo, por causa do tédio, mas que tinha pena e por isso ia aparecendo. Quando reparava que a sua amiguinha ainda não estava boa ficava muito frustrada e batia o pé, o que fazia Nétotchka sentir-se culpada. Dali a poucos dias, a menina já caminhava. Nétotchka queria que Kátia gostasse de si, fantasiava sobre ela e sonhava-a, como uma verdadeira apaixonada.

Kátia estudava Nétotchka com o olhar, esta ficava acanhada apesar do desejo de lhe falar. Durante um dos seus primeiros diálogos, Kátia perguntou-lhe se gostava de falar consigo, e Nétotchka disse que ficava muito contente por lhe falar. Queixou-se então pelo facto de Nétotchka ser calada e estar sempre a pensar. Nétotchka disse-lhe que era precisamente em Kátia que pensava. Então, a princesinha perguntou em tom afirmativo (p. 131):

- Portanto, gosta de mim?

- Gosto.

- Mas eu ainda não gosto de ti. És tão magra! Fica à espera que eu trago-te um bolo. Adeus!

Quando, por fim, se levantou, fê-lo por que não queria mais separar-se de Kátia. Admirava-a tanto que um dia se atirou a ela enchendo-a de beijos, a princesinha estranhou. Nétotchka culpava-se por ser uma criatura tão estranha. Queria fazer de tudo para agradar Kátia e quando não conseguia, por estar ainda fraca, Kátia desprezava-a e deixava-a só. Por vezes deixava mesmo de falar a Nétotchka e esta nova solidão custava-lhe muito.

Madame Léotard era responsável pela educação e pelos estudos das meninas. Durante as lições, Nétotchka desejava agradar a *Madame* e aplicava-se bastante, o que trazia repercussões ao nível da relação com a princesinha. Esta zangava-se, quando se sentia de alguma forma inferiorizada e Nétotchka tinha medo de a magoar. Numa ocasião, Kátia

perguntou por que Nétotchka vivia em sua casa, esta sentiu uma dor imensa e respondeu (p. 137):

- *Por que sou órfã (...).*
- *Teve pai e mãe?*
- *Tive.*
- *Como era, eles não gostavam de si?*
- *Gostavam... sim (...).*
- *Eram pobres?*
- *Eram.*
- *Muito pobres?*
- *Sim.*
- *Não lhe ensinaram nada?*
- *Ensinaram-me a ler.*
- *Tinha brinquedos?*
- *Não.*
- *Tinha bolo?*
- *Não.*
- *Quantas salas tinha a vossa casa?*
- *Um quarto.*
- *Só um?*
- *Só um.*

E continuava neste registo, ofendendo Nétotchka, que lhe perguntou a razão destas perguntas, com um sentimento novo: a indignação. Kátia não queria viver com ela e Nétotchka vivia em culpa, acusando-se. Passados poucos dias, Kátia pediu desculpa a mando do pai, e deu-lhe um beijo. A protagonista descreve assim esta menina (p. 139):

(...) era uma menina mimada e voluntariosa, a quem toda a gente lá em casa trazia nas palminhas como a um tesouro, que não conseguia perceber a razão por que me encontrava várias vezes no seu caminho embora não lhe apetecesse nada encontrarme. Mas era o seu magnífico e bondoso coraçãozinho que encontrava sempre o bom caminho por puro instinto. O pai, a quem ela adorava, tinha a maior influência nela. A mãe amava-a loucamente mas era muito severa com ela, e Kátia assimilou a sua teimosia, firmeza de carácter e orgulho, mas aguentava todos os caprichos da mãe, que chegavam até à tirania moral. (...) Kátia era uma combinação de estranhos contrastes: um mimo insensato e uma severidade implacável.

Nétotchka estava apaixonada pela sua Kátia – “um amor louco” (p. 140) –, um amor à primeira vista por uma menina resplandecente como um anjo: toda ela era maravilhosa e todos a amavam também. Kátia reinava sobre todos. Era esse o seu defeito: o orgulho desmesurado. Nétotchka sentiu-se tocada, pela primeira vez, pelo “sentimento estético, o sentimento do belo” (p. 140), daí a causa do seu amor. Sofria esse amor silenciosamente, tentava escondê-lo com esforço; contemplava a sua amada a dormir, durante horas, e beijava-a toda, com medo.

Subitamente, Kátia andava mais alegre e “o pequeno romance aproximava-se do seu desenlace” (p. 145). Quando se olhavam baixavam as cabeças com vergonha. Nétotchka beijava-a à socapa e Kátia tremia, até que teve um ataque de nervos e a mãe (a princesa) morreu de susto. Mas nada se passava com a sua saúde. O amor era tal, que numa ocasião a princesinha fez uma asneira grave e Nétotchka assumiu as culpas, aceitando o castigo que foi muito severo: ficar presa várias horas numa sala (castigo que zangou o príncipe). Esta derradeira prova de amor fez com que Kátia beijasse loucamente Nétotchka. À noite pediu a Nétotchka que se deitasse com ela e conversaram. Nétotchka perguntou-lhe (p. 153):

- (...) *Por que eras tão orgulhosa?*

- *Era estúpida (...). Tenho essas manias, não se pode fazer nada. Guardava-te rancor.*

- *Porquê?*

- *Porque sou má. Primeiro, porque tu és melhor do que eu; depois, porque o papá gostava mais de ti. O papá é muito bondoso (...).*

Chegaram à conclusão que sempre se tinham amado e beijaram-se muito, enquanto decidiam que iriam sempre dormir juntas. Até que *Madame Léotard* e a princesa começaram a desconfiar de que a órfã estranha ia arranjar problemas a Kátia. Separam-nas, mas elas enviavam bilhetinhos e, por vezes, Kátia fugia para ir abraçar a sua amada. O príncipe ajudou-

as nos seus encontros de grande amizade. Mas tudo falhou: em breve, teriam de ir para Moscovo (a princesa, o príncipe e Kátia), devido a um familiar doente. À despedida, Kátia prometeu voltar dentro de um mês e abraçaram-se longamente. Na verdade, passariam oito anos até voltarem a ver-se. Nétotchka diz-nos o seguinte:

Foi de propósito que contei (...) este episódio da minha infância sobre o primeiro aparecimento de Kátia na minha vida. (...) as nossas histórias são inseparáveis. O romance dela é o meu romance. (...) De súbito, a minha vida mergulhou numa acalmia, e eu como que só voltei a acordar quando tinha dezasseis anos...

Acabou por mudar-se para casa da meia-irmã adorada de Kátia, Aleksandra Mikháilovna de 22 anos, filha de um primeiro casamento da princesa. Aleksandra era casada com um alto funcionário rico. Ela era “meiga, terna, cheia de amor; parecia que lhe ensombrevam severamente os belos traços uma tristeza escondida e uma secreta dor no coração” (p. 159), fazia lembrar uma freira. Nessa altura, acompanhava-a um senhor idoso, que parecia muito comovido, este senhor era afinal B... Aleksandra mimou-a e perguntou se queria ir morar consigo e ser sua filha, Nétotchka abraçou-a quando reconheceu Kátia nos seus traços. O príncipe mandara uma carta em que era muito carinhoso com Nétotchka e a abençoava. A menina entrou “noutra família, noutra casa, para viver com outra gente” (p. 160), separando-se novamente de tudo quanto se afeiçoara e sentia-se esgotada. “Começou uma nova história” (p. 160).

Análise do Capítulo V

Neste segundo período da sua *doença*, vai conhecer Kátia (a filha do Príncipe), que lhe oferece uma verdadeira experiência estética de amor (grande beleza externa, mas interior desconhecido, por isso experimenta vergonha ao desejar falar-lhe). Este capítulo é marcado pela idealização que Nétotchka faz de Kátia e o esforço para sair da cama, apesar de ainda se sentir muito fraca, por não querer separar-se mais de Kátia (que era muito fugidia) – “deixava-me em paz e ia brincar sozinha, e não me convidava nem falava mais comigo durante dias inteiros. O desprezo dela (...) custava-me muito (...). Aquela minha nova solidão estava a tornar-se quase mais penosa do que a antiga, e voltei a entristecer, a mergulhar em cisma, de novo os meus negros pensamentos me envolveram o coração” (p. 134). É também marcado pelo narcisismo e orgulho da princesinha sedenta de alimento e de admiração. Este

seu carácter, chega mesmo a indignar Nétotchka, pois Kátia cisma em lembrar-lhe da sua miséria. Mas Nétotchka sente-se também culpada por Kátia não desejar viver consigo.

Este cenário, depressa irá mudar e as duas meninas descobrem o amor infantil uma pela outra. Concluíram que sempre se tinham amado, então beijavam-se e viviam o seu romance. Esta *inversão* (Freud 1905/ s. d.) pode ser explicada em três momentos: em primeiro lugar, Nétotchka não conseguiu a anáclise sustentadora (A. Freud, 1965/1971) na sua relação primária (mãe indisponível), havendo uma frustração com o feminino; mais tarde, vai tentar essa relação de tipo anaclítico com o pai, mas não é bem sucedida novamente, havendo uma decepção também com o masculino; num terceiro momento, procura essa *relação ideal* com Kátia, que representa o feminino não adulto (porque ela aprendeu que os adultos não são de confiança) – com uma igual a si, o par narcísico. Após a separação de Kátia (que provavelmente desencadeou sentimentos de abandono), passará simplesmente a procurar uma mãe (Aleksandra).

É importante frisar que Freud (1905/s. d.), ao explicitar a teoria do hermafroditismo psíquico, diz-nos que “os sentimentos que incidem sobre pessoas do mesmo sexo, desempenham na vida psíquica normal um papel tão importante como os sentimentos que incidem sobre o outro sexo” (p. 28), e acrescenta ainda que “só depois da puberdade é que a atitude sexual toma uma forma definitiva” (p. 29). De qualquer forma, a escolha de um objecto do mesmo sexo implica uma escolha objectal de tipo narcísico, o que reenvia, segundo o autor, para mecanismos psíquicos arcaicos/primitivos.

O novo objecto materno carinhoso, Aleksandra, e o reencontro com B... (amigo de Aleksandra e do seu marido), um objecto familiar que reenvia para aquilo que era conhecido, funcionam como um ambiente algo sustentador, apesar do sofrimento inerente à separação de Kátia e de tudo a que se habituara.

Síntese: O aparecimento de Kátia e o enamoramento. A separação e a perda de Kátia e daquela nova vida a que se habituara. Novamente, a perda do paterno. O cansaço de uma nova habituação a uma nova família. O reencontro com B...

4.6. Capítulo VI: A (Re)Adopção e o Reencontro com B...

A sua vida nova era calma, quase eremita. Assim passou oito anos naquela casa. Aleksandra era muito solitária (tímida e fraca) e o seu marido, apesar de suscitar a simpatia social, era pouco agradável com a esposa. Esta amava Nétotchka como a uma filha. A menina

tomava-a como “mãe”, “irmã”, “amiga, substituta de tudo” (p. 160) o que lhe faltava. Esta mulher, que sofria de grandes angústias, parecia esconder um qualquer segredo; e existia no casal algo não esclarecido (como se a presença dele a perturbasse). “Muitas vezes (...), a sua alegria era cortada (...): começava a chorar, e quando” Nétotchka “olhava para ela cheia de preocupação, confusão e medo”, Aleksandra procurava convencê-la “que as suas lágrimas não tinham importância, que estava contente” (p. 162). Muitas vezes, choravam as duas juntas. A grande alegria desta mulher devia-se aos momentos em que o marido acarinhava os dois filhos, nesse instante a sua face “luzia de felicidade” (p. 162).

Nétotchka conta-nos que quando tinha treze anos de idade, a saúde de Aleksandra piorava: estava muito irritável, tinha ataques de angústia gravosos e frequentes, o que levava o marido a ir vê-la mais vezes, mas era sempre muito calado. O passado desta mulher causava grande curiosidade em Nétotchka – “Eu estava a sair da infância, já se formavam em mim muitas sensações novas, outras observações, interesses, considerações; era natural que o segredo daquela família me preocupasse cada vez mais” (p. 168). Contudo, continuava a pensar muito (tal como quando era criança e vivia com os pais) e a sentir necessidade de se isolar. Nesta fase, Aleksandra começou a afastar-se e Nétotchka sentia que um qualquer mistério as separava. Evitavam as conversas, apenas a música as unia.

Foi nesta altura que o destino impôs uma viragem estranha e inesperada na minha vida. (...) sem me dar bem conta, transladei-me para um mundo novo para mim (...). (...) Assim me afastei por muito tempo da realidade que começava a afligir-me, uma realidade em que eu, ávida e inutilmente, tinha procurado uma saída (p. 169).

Um dia, sem querer, encontrou a chave da biblioteca do marido de Aleksandra no chão e aproveitou para, secretamente, ler os livros proibidos, por si escolhidos. Levava os romances para o quarto e fechava-se a ler, depois repunha com cautela e assim se tornou numa apaixonada pela leitura, encontrando um “novo alimento” (p. 170). Esqueceu o mundo real e embrenhou-se na fantasia. Assim passou três anos. Explica que naquela casa se vivia “de forma tão solitária, de tal modo afastados da sociedade, num tal silêncio monástico” (p. 171), que era natural cada um aumentar a autocentração e a “necessidade de auto-reclusão” (p. 171). Por outro lado, o medo em relação a Aleksandra crescia em Nétotchka. Era uma mulher presa ao desespero. Em certos momentos, Nétotchka sentia que Aleksandra já não gostava de si, sentia-se como um incómodo para esta mulher. Por isso, os “dezasseis anos chegaram de uma maneira imperceptível para todos. No entanto, nos seus momentos de consciência clara, Aleksandra Mikháilovna começava a preocupar-se” (p. 172) com a adolescente.

Aos olhos dela, eu tinha ido longe no meu desenvolvimento. Impressionada com isso, voltou a tratar com enlevo da minha educação, já não queria afastar-se, separar-se de mim; infelizmente, isso já não dependia dela. Não tardou a que o destino voltasse a separar-nos, impedindo a nossa amizade. Bastou para tal o primeiro ataque da sua doença, um agravamento da sua eterna amargura e, a seguir, de novo a alienação, o mistério, a desconfiança e, talvez, a fúria demente (p. 173).

Mas antes dessa tragédia, descobriram uma nova vocação em Nétotchka: o canto, a sua voz divinal. Por isso, chamaram B..., que concordou inteiramente com essa apreciação. Durante a conversa, B... falou no príncipe, pois tinha notícias de Moscovo. A adolescente, que não esquecera Kátia, continuava a amá-la e pensava que ela nunca a tinha abandonado, pois nos seus sonhos continuavam de mãos dadas. Contudo, o assunto logo morreu.

Ao terminar este capítulo, Nétotchka conta que aos dezasseis anos a sua vida sofreu uma brusca reviravolta. Dominava-a a apatia angustiante, os sonhos perdiam o seu impulso, era indiferente a tudo, até mesmo ao seu talento admirado por todos. Sentia frieza em relação a Aleksandra, que a acusava dessa indiferença. Como os seus estados oscilavam entre a apatia e a tristeza do choro súbito, aconchegava-se na solidão. E foi por esta altura que o seu coração foi ferido.

Análise do Capítulo VI

Este novo período da sua vida é caracterizado por uma enorme calma, dado o sossego/isolamento social do casal (que conduz ao isolamento individual dentro da casa). De qualquer forma, relevamos a relação com mais uma figura materna depressiva (Aleksandra); a desconfiança sobre a existência de um segredo perturbador no casal; e de novo o medo da figura materna e de perder o seu amor.

Entretanto, a protagonista já tinha 13 anos.

“A saúde de Aleksandra Mikháilovna piorava cada vez mais. Tornava-se irritadiça, os seus ataques de angústia desesperada eram mais graves, o marido ia vê-la com mais frequência e ficava mais tempo com ela, evidentemente quase sem falar, severo e sombrio como sempre. O passado de Aleksandra Mikháilovna causava-me grande curiosidade. Eu estava a sair da infância, já se formavam em mim muitas sensações novas, outras observações, interesses, considerações; era natural que o segredo daquela família me preocupasse cada vez mais” (p. 168).

Nétotchka foi-se afastando da realidade que a afligia – “uma realidade em que eu, ávida e inutilmente, tinha procurado uma saída” (p. 169) – e assim permaneceu durante anos.

Durante este processo adolescente, imbuído na fantasia, encontrou a chave da biblioteca (confronto com os adultos) e procurou livros proibidos para ler. Então, alimentava-se da leitura que a ajudava na sua vida de fantasia. Sentia também que Aleksandra já não gostava de si, por já não terem a mesma relação (separação devido à idade e ao estado deteriorado de Aleksandra).

Aos 16 anos operou-se uma reviravolta na protagonista, ligada ao processo adolescente: dominavam-na a apatia, a angústia, a perda da força dos seus sonhos, e a indiferença até mesmo pelo seu talento (o canto) admirado pelos outros – B... apoia-a, tal como tinha apoiado o seu padrasto. Na verdade, a adolescente oscilava entre a apatia e a tristeza profunda, pelo que se refugiava (novamente) na solidão.

Síntese: Sentimentos semelhantes relativamente à mãe e a Aleksandra. Inquietação acerca do marido e das relações do casal. Curiosidade pelo segredo familiar que pressente. Adolescência sofrida. Descoberta do seu talento artístico.

4.7. Capítulo VII: A Ameaça de Perda Iminente e Um Destino Incerto

Entrou na biblioteca e pegou num livro que ainda não tinha lido, teve então um pressentimento angustiante. Aleksandra estava acamada e o marido não estava em casa. Decidiu fechar o livro e abri-lo ao acaso, procurando um qualquer sentido para o futuro. Viu então um papel velho dobrado, que parecia esquecido ali: uma carta assinada com as iniciais S. O. Era dirigida a Aleksandra e desvendava o mistério que consumia Nétotchka. Leu uma parte da primeira página, arrumou o livro e foi para o quarto trancar-se. A carta era a despedida de uma intimidade que dilacerara duas pessoas. Falava de um amor impossível e da promessa de não se esquecerem, o autor humilhava-se dizendo-se indigno de Aleksandra e falava na vergonha dos mexericos das pessoas: “Que medo eu tenho agora por ti! Acabei de encontrar o teu marido; somos ambos indignos dele, embora sejamos ambos inocentes. (...) Dizem que, por ti, ele se zangou com toda a gente; estão todos contra ti!” (p. 187). E o autor despede-se para sempre.

Nétotchka estava num estado de embaraço, sentia-se muito perturbada. Assustava-a possuir, naquele momento, tamanho segredo. Contudo, também sentia a sua angústia a amainar, deixando espaço no seu coração para que algo novo o pudesse encher. Os pensamentos turvavam-se e mergulhava dentro de si, torturando-se obsessivamente, chegando

ao ponto de ter a sensação de que alguém se ria de si, se metia dentro de si e “envenenava” (p. 183) todo e cada pensamento.

Entretanto, chegou a notícia de que o príncipe e a sua família se preparavam para vir a Petersburgo. O que deixou Nétotchka em absoluto êxtase. Mas logo voltou às suas preocupações (e.g. mirava curiosa um retrato, preso na parede, do marido de Aleksandra, e cismava com os olhos que pareciam mover-se e a assutavam). Os seus momentos felizes estavam ligados aos sonhos apaixonados de um futuro brilhante na sua arte. E um dia, ao regressar da sua aula de canto, encontrou Piotr (o marido de Aleksandra), enquanto este descia as escadas – “Foi tão desagradável o sentimento que se apossou de mim” (p. 187). Não compreendia o que se passava consigo, mas sabia que odiava aquele homem desde sempre. Contudo, corava histericamente na sua presença.

Nétotchka já tinha dezassete anos e apesar das preocupações/inseguranças relativamente àquela família, sentia uma gratidão profunda por Aleksandra. Esta estava muito doente e chegou a preparar Nétotchka para o pior: “o Outono já vai adiantado, não tarda que comece a nevar; com a primeira neve, eu morro... sim; mas não me queixo. Adeus!” (p. 194). Pediu a Nétotchka para cuidar das crianças e amá-las. Ao anoitecer foi à biblioteca, quando tinha a carta e o livro aberto entre mãos, e chorava, ouviu barulho. Piotr arrancou-lhe a carta da mão e agarrou-a pelo braço com tremenda força. Ela conseguiu retirar-lhe a carta, guardando-a no seio. Ele pensou que Nétotchka fosse indecente e estivesse a receber cartas de amantes (parecia louco de raiva). Acabaram por ir parar em frente ao quarto de Aleksandra, que ouvindo as vozes deles, se levantou a custo e foi ver o que se passava. Piotr falou da sua ideia dos amantes à esposa e esta acabou por pensar que o marido tinha sentimentos pela moça adolescente. No meio de toda esta trapalhada, Nétotchka sentia-se profundamente envergonhada. Piotr parecia deliciado com a confusão que iniciara, esboçava um sorriso irónico e mostrava-se arrogante. Proibiu Nétotchka de se aproximar de Aleksandra e prometeu expulsar a adolescente na manhã seguinte. A senhora defendeu Nétotchka durante todo o tempo, demonstrando o seu profundo amor.

Piotr acabou por acusar a esposa: “resta-me apenas dizer-lhe, lembrar-lhe, que é pena ter-se esquecido de cumprir o seu desígnio na altura conveniente, dantes, há... se a senhora se esqueceu, posso lembrar-lhe...” (p. 206). Nétotchka clamou por piedade, pois Aleksandra já estava quase a cair, apoiando-se nela. Acabou por desmaiar; os ataques de nervos não cessaram. Por fim, Nétotchka contou que sabia de tudo a Piotr e deu-lhe a carta, o que o fez ficar com uma expressão comprometida. E a nossa protagonista foi para o quarto, encerrando-se lá, muito zangada.

Análise do Capítulo VII

Neste último capítulo, *o segredo* passa a estar em sua posse, como desejava, mas também isso a embaraça profundamente. Convém reter esta cisma/curiosidade interessante que ela demonstra em relação aos segredos dos outros, quando ela é que tinha um segredo familiar, que virá a saber e a inspirará a contar a sua história. Há qualquer coisa dentro dela, apesar de não pensado, que *sabe* que algo falta na sua história de vida. A questão da descoberta de segredos, remete para ela própria, apesar de ainda não ter tomado consciência disso. Ao ter em sua posse o segredo daquela família, tortura-se com pensamentos, tem sensação paranóide de se rirem de si, possui cismas em relação ao retrato de Piotr (e.g. os olhos), etc. Observa-se, durante esta fase, uma descompensação importante. E o único ponto positivo desta altura da sua vida será a idealização da sua arte (tal como o seu padrasto).

Apesar de todas as preocupações e desencontros, Nétotchka sentia gratidão por aquela figura materna. Mas Aleksandra começa a prepará-la para a sua morte, o que magoa a adolescente, que tanto amor sentia por ela. Entretanto, Piotr descobre que Nétotchka esconde alguma coisa e esta vive novamente o terror da vergonha em relação ao paterno e a culpa em relação ao materno. Salientamos a importância de esta figura materna a defender amorosamente, mesmo estando moribunda. Até que os ataques de Aleksandra reiniciam e não cessam mais. Esta angústia de morte, que Nétotchka decerto estará, neste momento, a viver liga-se também ao sentimento de poder vir a ficar, novamente, sozinha/abandonada/desamparada no mundo – de novo a vivência idealizada da relação ideal que será aniquilada.

No meio da confusão, Piotr promete expulsar Nétotchka na manhã seguinte (o que fere ainda mais Aleksandra, que a defende sempre). A adolescente acaba por esclarecer tudo com Piotr (que fica com um ar comprometido), zanga-se com ele e encerra-se no seu quarto. Mais não sabemos...

Síntese: O distanciamento da figura materna e o ódio pela figura paterna. A descoberta do segredo familiar. A ruptura familiar. A doença agravada e a perda iminente de Aleksandra. A culpa e a vergonha. A possibilidade de ser expulsa/abandonada. Um destino incerto.

V – REFLEXÃO ANALÍTICA

A procura do tempo perdido é a construção do próprio tempo.

Frederico Pereira

Nétotchka Nezvánova representa e apresenta a evolução de uma personagem feminina desde a infância até à adolescência: os fantasmas infantis, a dor face ao desejo vs. o prazer da realização fantasmada desse desejo, os sentimentos contraditórios na relação com os pais, os conflitos adolescentes, a dificuldade e as consequências das escolhas afectivas, e o desamparo face à solidão e ao abandono.

Verificamos ao longo desta história uma série de abandonos fulcrais que moldam a vivência da personagem principal: a morte do pai e o desconhecimento de Nétotchka deste *não dito* (tinha apenas dois anos); uma *mãe* psicológica e emocionalmente *morta* (Green, 1983/1988); a morte física da mãe; o abandono do padrasto/pai; a ida do Príncipe para Moscovo (perda); em seguida, a ida de Kátia para Moscovo (perda); e a descoberta, através de B..., de que o seu pai biológico morrera, nunca o tendo conhecido. Esta descoberta implicou também perceber que Efimov, não era seu pai como pensava e que, provavelmente, não teve realmente um pai. Parece que depois de reencontrar B... e de este lhe oferecer qualquer coisa fundamental que faltava na sua história, tem a necessidade de se (re)encontrar, organizando um sentido para a sua vivência e procurando um lugar nas relações com a mãe e com o pai (e mais tarde, com Kátia). Procurando e reencontrando este tempo perdido no passado, ela reconstrói essa temporalidade, tentando um sentido possível. Observamos também uma enorme zanga em Nétotchka no que se refere ao padrasto: este homem *estranho* nem era afinal o seu pai, e fê-la passar por tanto para nada! Esta relação que ela investiu para encontrar o colo perdido da *mãe morta*.

É importante frisar que a menina funciona como um caixote do lixo (*criança-receptáculo*), onde os pais, alternadamente, depositam os seus dejectos, intoxicando-a. Neste cenário, ocorrem ainda introjectos, que lhe possibilitam escapar à catástrofe psicótica, mas são pouco estáveis/estabilizadores, e não lhe permitem manter um sentimento de *constância objectal*, observando-se uma enorme oscilação neste âmbito. E, por não encontrar um meio sustentador/estável/continente, vemos surgir a vergonha e a culpa, ligadas à pulsão de morte (enquanto criança, ela vira a agressividade contra si – mesmo quando odeia a mãe acomete-lhe um sentimento culpabilizante muito penoso).

Nesta família reina uma certa incomunicabilidade, que expressa um conflito, pois o indivíduo precisa de comunicar algo que lhe é impossibilitado – não há interlocutor disponível ou então ocorre o *double bind* e as falhas de comunicação massivas. Este nível de falha da comunicação ao nível intersubjectivo reporta-nos ao que refere Lansky (1987) sobre a dinâmica da vergonha, no contexto dos distúrbios nas relações intersubjectivas. E os factores essenciais das famílias que organizam indivíduos borderline (que têm tendência a sentir vergonha muito facilmente) são os seguintes: cuidadores instáveis; mudanças frequentes de cuidador; casamento parental imaturo em que a criança funciona como *bode-expiatório*, sentindo-se culpada; e abuso sexual ou psicológico. Estes factores favorecem a introversão (o fechamento da criança em si própria), a necessidade desesperada de controlar as relações íntimas (que foram vividas como caóticas), e um forte sentimento de vergonha familiar e do Eu. Para lidar com este cenário, surge uma dinâmica de incorporação (oral) e expulsão (anal), a fim de controlar a distância entre o Eu e os outros, pois se nas relações de intimidade existir muita proximidade coloca-se a problemática paranóide, por outro lado, se houver distância coloca-se o problema da ansiedade de separação. Organiza-se uma personalidade que se defende a partir da clivagem e dos seus reforços: negação, projecção, identificação projectiva, desvalorização, onnipotência e idealização. As sensações de estranheza imperam, tendendo para vivências de desrealização e despersonalização (transitórias).

Numa tentativa de reconstituição da organização psíquica de Nétotchka, vamos procurar identificar o tipo de angústia predominante, a natureza dos conflitos, os mecanismos de defesa que utiliza para lidar com essas conflitualidades, a origem e a função dos sintomas e o tipo de relação de objecto (Fernandez & Pedinielli, 2005/2008). Verificamos que predomina a angústia de separação/perda do objecto ligada à natureza pré-edipiana desse objecto, a uma relação objectal de procura de apoio/análise. Adicionalmente, observamos angústias de abandono, de morte, de aniquilação, e de perda de sentido. A problemática essencial da psique de Nétotchka prende-se com a constituição da identidade. Como não tem condições para separar-se e individualizar-se adequadamente (dada a relação deficitária com o materno), é acometida de angústias de aniquilamento quando os objectos estão ausentes/inalcancáveis e de angústias paranóides quando esses objectos se aproximam em demasia. Os conflitos estão muito ligados à oposição: ideal(ização) vs realidade. Em relação aos conflitos que têm função estruturante, verificamos que o Édipo é inultrapassável, e que oscila entre a proximidade ao objecto e a dependência, e a protecção do narcisismo (virando-se para dentro), procurando autonomia na solidão (fugindo do objecto que pode danificar o Eu). As defesas mais

utilizadas operam ao nível da regressão (retorno a um nível anterior de funcionamento, com o fim de evitar conflitos actuais com os quais não consegue lidar), da clivagem dos objectos, da negação, da projecção (ao colocar, fantasmaticamente, no outro aquilo que é seu), e da identificação projectiva. Os sintomas com mais visibilidade são os desmaios e as descargas somáticas (e.g. febre) a que se seguem estados depressivos. Esta angústia depressiva e a falha narcísica reenviam para o estado-limite/pré-psicose infantil (Lustin, 1972/1998), que possui continuidade na adolescência. Neste caso, o estado depressivo surge como defesa contra a angústia de aniquilamento (Cahn, 1991), que aparece ligada a um dano psíquico consequente da perda objectal e de fragilidades egóicas.

Nétotchka apresenta-se como uma *criança fantasiosa*, ela enfrenta “realidades intoleráveis por meio da regressão”, predominando o princípio do prazer. (A. Freud 1965/1971, p. 104). Apesar tudo, para ter recursos para usar a fantasia, algo se positivo se passou com na relação com a mãe e/ou com o pai, ou seja, conseguiu fazer alguns introjectos. Ela não se perde para sempre na fantasia, vai tendo a capacidade de retornar à realidade. De facto, sente a realidade como uma prisão de que é preciso fugir, por isso evade-se no mundo da fantasia, reconfortando-se aí. O que difere totalmente do que sucede na psicose, em que é a fantasia que se torna numa verdadeira prisão (o fantasma encarcera), impossibilitando a libertação psíquica para o real. A vergonha, que é muda/silenciosa/indizível – também ligada ao segredo/não-dito – impossibilita o luto em relação à perda e ao abandono.

As palavras. Dinâmica do cheio e do vazio.

A importância, para nós, contida nesta ilustração de Dostoiévski, está ligada à capacidade da menina conseguir *sobreviver* mentalmente ao seu infortúnio. A grande prova disso mesmo é ser capaz de se analisar a si, aos outros e às relações com esses outros. A prova é também ser capaz de contar a sua história. Neste sentido, existe alguma capacidade de mentalização, ou seja, de elaboração mental daquilo que é perturbador. A mentalização permite reduzir o caos emocional através da capacidade simbólica geradora de sentido(s); impõe-se sobre a mera satisfação pulsional; e garante constância objectal (ausências e presenças do objecto) pela internalização (Lustin, 1972/1998). Apesar do ambiente familiar disfuncional, houve alguma introjecção, apesar de não ser suficiente, chega para alguma capacidade de mentalização. Como refere Grinberg (1992), uma relação objectal má ou insuficiente é melhor do que nenhuma, porque possibilita justamente a introjecção.

Meltzer (1990) relembra que Bion divide a vida mental em parte simbólica e parte não-simbólica; pondo a tónica na psique como instrumento que permite pensar as experiências emocionais. A primeiro representa a parte neurótica da personalidade do

indivíduo, ou seja, em que a função α opera (a transformação dos elementos brutos); a segunda representa a parte psicótica da personalidade em que predominam os elementos β (não-transformados) (Bion, 1967/2007). É a transformação (primeiro pela função α da mãe e depois pela internalização dessa função no Eu) que permite a passagem para um nível simbólico, e que a parte psicótica não se sobreponha à parte neurótica da mente. É verdade que a nossa personagem oscila muito, mesmo no seu discurso, entre os dois pólos da vida mental, mas de qualquer modo isso significa que a parte psicótica não domina sempre a parte neurótica, apenas transitoriamente, quando a capacidade simbólica curto-circuita.

Queremos salientar esta capacidade do ser humano de sobreviver a qualquer mal em qualquer circunstância, ligada às capacidades adaptativas do ego, à possibilidade de mudança e de transformação. As mudanças catastróficas (Bion, 1993) dizem respeito ao facto de a mente experimentar o novo como uma catástrofe, pela agitação que isso implica na estrutura interna do Eu, para assimilar a novidade (Meltzer, 1990). A possibilidade de elaboração dessa assimilação, envolve as funções de continência da psique para transformar esses novos conteúdos que terão de ser metabolizados. Quando se dá esta passagem para um nível simbólico, o universo mental expande-se tornando-se mais rico e vivo (Bion, 1965).

Terminamos com Melanie Klein (1921-1945/1996), que nos elucida do seguinte: “Se, no fundo da nossa mente inconsciente, conseguirmos libertar até certo ponto os sentimentos que temos pelos nossos pais do ressentimento, se os perdoarmos pelas frustrações que tivemos que sofrer, então podemos ficar em paz com nós mesmos e amar os outros no verdadeiro sentido da palavra” (p. 384). Talvez Nétotchka não tenha perdoado completamente o padrasto, mas o mais importante para o seu equilíbrio interno era perdoar a mãe e restabelecer as suas relações internamente, sendo capaz de operar mudança na imagem que constituía do materno (apesar de isso não excluir os danos e faltas no seu psiquismo devido à falha da função de continência da mãe; deu-se um certo nível de reparação na relação com Aleksandra, que a defende e ama verdadeiramente) e sentir empatia pelo sofrimento desta mãe, amá-la pelo menos nesse seu eterno sofrer.

CONCLUSÃO

Neste trabalho propôs-se um novo olhar sobre uma parte da obra de Dostoiévski. No conto *Nétotchka Nezvánova*, o autor deposita também uma parte de si, demonstrando não apenas o poderoso sentimento de culpa que muitos autores lhe atribuem, mas sobretudo o poder da vergonha e a vivência psíquica de desamparo/abandono.

Neste sentido, pensamos que o conto funciona, para o autor, como um espaço transitivo onde Dostoiévski pode elaborar as suas vivências. Salientamos as seguintes similitudes entre o autor do conto e a personagem da história: a perda da mãe e do pai (no caso de *Nétotchka*, também do padrasto); a impressão fortíssima que o pai deixou em ambos e que se prolongou ao longo dos tempos; o desejo, inconsciente ou não, da morte do progenitor do mesmo sexo (o rival edipiano); a capacidade de pensar sobre si próprio e reflectir acerca das suas problemáticas e das relações com os outros significativos; o recurso ao mundo da fantasia como ponto transitório de fuga à realidade, sem negação do real nem criação de uma neo-realidade; e a capacidade de sobreviver psiquicamente à catástrofe, apesar da existência de falhas transitórias no psiquismo. Tomemos como exemplo os *desmaios* de *Nétotchka* e as crises epilépticas de Dostoiévski, que correspondem a pequenas mortes, a formas de identificação com o parente morto e a modos de lidar com a dor que aparece como impossível de ser sentida e elaborada pelo aparelho mental no momento em que estas falências se dão.

Não podemos deixar de reflectir sobre a possível existência de muitas *Nétotchkas* perdidas no mundo. Talvez nem todas estejam em Petersburgo, vivam em extrema pobreza, ou sejam adoptadas... Esta personagem *inventada* por Dostoiévski, é também uma transposição de uma realidade para um conto. Essa realidade transcende algumas das especificidades com que o autor caracteriza esta *Nétotchka*, mas há muitas outras *Nétotchkas* (na casa ao lado, no Centro de Saúde, no Hospital, no Consultório, na rua...), crianças/pessoas reais, que ao longo do seu desenvolvimento experienciam estes conflitos ligados à vergonha, à culpa e ao desamparo/abandono. Há uma parte do próprio Dostoiévski que é *Nétotchka*, que é falência, mas que é, ao mesmo tempo, possibilidade de sobreviver mentalmente a estas dores, ainda que o seu funcionamento mental não seja pautado pela constância/estabilidade.

Efectivamente, a Psicologia Clínica e a Psicanálise são fundamentalmente formas de abordar e conhecer o mundo, sobretudo o mundo da pessoa (do Eu e do Outro). O estudo destas disciplinas científicas oferece, em primeiro lugar, um modo inteligente de pensar. Esse pensamento pode e deve ser empregue também no olhar pelas artes (neste caso, a arte literária), pois sustêm uma importante fonte de treino, tanto para o estudante quanto para o

profissional. Salientamos que estas disciplinas providenciam ferramentas para pensar a sociedade como um todo, o indivíduo como subjectividade, e a relação como fonte de toda a evolução individual e social. Todas as formas de criatividade encontram intersecções entre si: a ciência e as formas de arte evoluem suportando-se mutuamente e ambas desenvolvem o mundo humano. Tomemos como exemplo o que refere Ella Sharpe (1935): a arte corresponde ao desejo de fazer e a ciência ao desejo de saber. Os determinantes inconscientes que estão na base das sublimações da arte e da ciência são a introjecção e a projecção. Enquanto o cientista lida com os seus conflitos psíquicos no domínio do externo (projecção), o artista fá-lo no domínio do interno (introjecção). Ambos revelam formas divergentes de lidar com o mesmo problema: a preservação do bom objecto e do Eu, contra fantasias infantis de agressão que derivam da frustração interna e externa. Pois a frustração é resultado da presença do mau objecto e não da ausência do objecto (Klein, 1921-1945/1996). A ciência e a arte revelam duas formas divergentes de conhecer o universo, sendo a introjecção e a projecção (dentro/fora e convexo/côncavo) processos complementares da mesma realidade (Sharpe, 1935).

A Psicanálise Aplicada à interpretação de uma obra literária, tal como o estudo de caso, oferece a possibilidade de estudar o humano, de aprender a olhar e a questionar, de enriquecer o nosso espírito científico, mas também a nossa subjectividade. Será sempre a partir do nosso Eu que iremos trabalhar com o Outro, no contexto clínico, por isso parece-nos essencial aprendermos a observar atentamente e a acolher as produções desse outro. Em tom de conclusão, tudo quanto emana do humano é interpretável e abordável a partir destas perspectivas, pois contém instintos e pulsões, emoções e sentimentos, pensamentos e sensações, contém aquilo que é da ordem da contradição, da oposição, do conflito psíquico.

REFERÊNCIAS

- Abel, O. (Ed.). (1991). Dostoïevski, une poétique du pardon: Entretien avec Julia Kristeva. In *Le pardon: Briser la dette et l'oubli* (pp. 78-90). Paris: Autrement.
- Abraham, K. (1994). A short study of the development of the libido, viewed in the light of mental disorders (abridged). In R. Frankiel (Ed.), *Essential papers on object loss* (Cap. 8, pp. 72-93). New York: New York University Press. (Original work published 1924).
- Abraham, N. & Torok, M. (1987). *L'écorce et le noyau*. Mayenne: Flammarion.
- Adiv-Ginach, M. (2006). Analysis of a narcissistic wound: Reflections on André Green's "The dead mother". *Modern Psychoanalysis*, 31 (1), 45-57.
- Adler, G., & Buie, D. (1979). Aloneness and borderline psychopathology: The possible relevance of child development issues. *International Journal of Psycho-Analysis*, 60, 83-96.
- Aidos, F. (1994). A relação a três: Uma relação caótica. In C. Amaral Dias, L. Ribeiro, & Núcleo de Investigação Universitária da AEISPA, *Caos & meta-psicologia* (pp. 53-63). Lisboa: Fenda.
- Alexander, F. & French, T. (1946). *Psychoanalytic therapy – Principles and application*. New York: Ronald Press.
- Amaral Dias, C. (2000). *Falas públicas do inconsciente*. Coimbra: Quarteto.
- Anzieu, D. (2003). Le moi-peau. In G. Houzel (Ed.), *L'enfant, ses parents et le psychanalyste* (pp. 485-501). Paris: Bayard.
- Arlow, J. (1979). The genesis of interpretation. *Journal of the American Psychoanalytic Association*, 27, 193-206.

- Atkins, N. (1970). The Oedipus myth, adolescence, and the succession of generations. In G. Pollock & J. Ross (Eds.), *The Oedipus papers* (cap. 12, pp. 181-195). Madison: International Universities Press.
- Balint, M. (1986). The basic fault. In M. Stone (Ed.), *Essential papers on borderline disorders* (cap. 17, pp. 385-409). New York: University Press.
- Beetschen, A. (2003). L'accomplissement et l'atteinte. *Revue Française de Psychanalyse*, 5, 1455-1527.
- Bégoïn, J. (2004). Le traumatisme de la naissance: De Freud et Rank au concept de périnatalité. *Revista Portuguesa de Psicanálise*, 25, 93-132.
- Benjamin, J. (1988). *The bonds of love: Psychoanalysis, feminism, and the problem of domination*. New York: Pantheon Books.
- Bergeret, J. (Ed.). (1998). O problema das defesas. In *Psicologia patológica: Teórica e clínica* (cap. 4, pp. 103-123). Lisboa: Climepsi. (Obra original publicada em 1972).
- Bergeret, J. (Ed.). (1998). Os estados-limite e os seus arranjos. In *Psicologia patológica: Teórica e clínica* (cap. 11, pp. 219-236). Lisboa: Climepsi. (Obra original publicada em 1972).
- Bion, W. (1991). Ataques ao elo de ligação. In E. Spillius (Ed.), *Melanie Klein hoje: Desenvolvimento da teoria e da técnica* (vol. 1, cap. 1, pp. 95-109). Rio de Janeiro: Imago. (Obra original publicada em 1988).
- Bion, W. (1991). Uma teoria do pensar. In E. Spillius (Ed.), *Melanie Klein hoje: Desenvolvimento da teoria e da técnica* (vol. 1, cap. 2, pp. 185-193). Rio de Janeiro: Imago. (Obra original publicada em 1988).
- Bion, W. (1965). *Transformations*. London: Karnac.
- Bion, W. (1993). *Attention and interpretation*. London: Karnac.

- Bion, W. (2007). *Second thoughts*. London: Karnac. (Original work published 1967).
- Birraux, A. (2000). La projection: Instrument d'adolescence. *Revue Française de Psychanalyse*, 3, 693-704.
- Blos, P. (1962). *On adolescence: A psychoanalytic interpretation*. New York: Free Press.
- Bornstein, B. (1953). Masturbation in the latency period. In A. Freud, H. Hartman, M. Kris, & R. Eissler (Eds.), *The psychoanalytic study of the child* (vol. 8, pp. 65-78). New York: International Universities Press.
- Burchell, S. (1930). Dostoiefsky and the sense of guilt. *Psychoanalytic Review*, 17, 195-297.
- Cahn, R. (Org.). (1991). De la problématique dépressive. In *Adolescence et folie: Les déliaisons dangereuses* (pp. 174-177). Paris: Presses Universitaires de France.
- Centeno, Y. (1999). Imagem e símbolo na obra literária. In Colectivo, *Do mundo da imaginação à imaginação do mundo* (pp. 119-120). Lisboa: Fim de Século.
- Chartier, J.-P. (1998). A neurose familiar. In J. Bergeret (Ed.), *Psicologia patológica: Teórica e clínica* (pp. 158-160). Lisboa: Climepsi. (Obra original publicada em 1972).
- Clancier, A. (1979). Fantasmies et souvenirs dans la création littéraire. *Revue Française de Psychanalyse*, 4, 689-702.
- Clancier, A. (1991). Nouveauté, traumatisme et écriture. *Revue Française de Psychanalyse*, 1, 203-207.
- Clancier, A. (1992). Pulsion épistémophilique, pulsion d'emprise et écriture. *Revue Française de Psychanalyse*, 5, 1456-1461.
- Coimbra de Matos, A. (1996). Percursos da identidade: Processos Transformadores. *Revista Portuguesa de Pedopsiquiatria*, 11, 23-33.

- Coimbra de Matos, A. (2001). *A depressão*. Lisboa: Climepsi.
- Coimbra de Matos, A. (2002). *O desespero: Aquém da depressão*. Lisboa: Climepsi.
- Cyrulnik, B. (2010). *Mourir de dire: La honte*. Paris: Odile Jacob.
- Delaroche, P. (2006). *Adolescência: Desafios clínicos e terapêuticos*. Lisboa: Climepsi. (Obra original publicada em 2005).
- Dilthey, W. (1992). *Teoria das concepções do mundo*. Lisboa: Edições 70.
- Dostoiévski, F. (2006). Nétochka Nezvánova. In F. Guerra & N. Guerra (Eds.), *O ladrão honesto e outras histórias* (pp. 66-207). Lisboa: Presença. (Obra original publicada em 1849).
- Fairbairn, W. (1990). *Psychoanalytic studies of the personality*. London: Routledge. (Original work published 1952).
- Fernandez, L. & Pedinielli, J.-L. (Eds.). (2008). Os processos psíquicos. In *O estudo de caso e a observação clínica* (cap. 4, pp. 113-144). Lisboa: Climepsi. (Obra original publicada em 2005).
- Fleming, M. (1994). Édipo ou os caminhos da adolescência em pele-de-burro. *Revista Portuguesa de Psicanálise*, 13, 25-31.
- Ferenczi, S. (1949). Confusion of tongues between the adult and the child: The language of tenderness and of passion. *International Journal of Psycho-Analysis*, 30 (4), 225-230.
- Freud, A. (1971). *Infância normal e patológica: Determinantes do desenvolvimento*. Rio de Janeiro: Zahar. (Obra original publicada em 1965).
- Freud, S. (s. d.). *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade*. Lisboa: Livros do Brasil. (Obra original publicada em 1905).

- Freud, S. (1969). A dissolução do complexo de Édipo. In J. Salomão (Ed.), *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (vol. 19, pp. 189-199). Rio de Janeiro: Imago. (Obra original publicada em 1924).
- Freud, S. (1969). Dostoiévski e o parricídio. In J. Salomão (Ed.), *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (vol. 21, pp. 183-198). Rio de Janeiro: Imago. (Obra original publicada em 1927).
- Freud, S. (1969). Escritores criativos e devaneios. In J. Salomão (Ed.), *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (vol. 9, pp. 133-143). Rio de Janeiro: Imago. (Obra original publicada em 1925).
- Freud, S. (1969). Gradiva de Jensen e outros trabalhos. In J. Salomão (Ed.), *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (vol. 9, pp. 15-88). Rio de Janeiro: Imago. (Obra original publicada em 1907).
- Freud, S. (1969). O estranho. In J. Salomão (Ed.), *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (vol. 17, pp. 237-269). Rio de Janeiro: Imago. (Obra original publicada em 1919).
- Freud, S. (1969). Sobre a transitoriedade. In J. Salomão (Ed.), *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas de Sigmund Freud* (vol. 14, pp. 313-319). Rio de Janeiro: Imago. (Obra original publicada em 1950).
- Freud, S. (1994). Mourning and melancholia. In R. Frankiel (Ed.), *Essential papers on object loss* (cap. 3, pp. 38-51). New York: New York University Press. (Original work published 1917).
- Freud, S. (2001). *A interpretação dos sonhos*. Rio de Janeiro: Imago. (Obra original publicada em 1900).
- Freud, S. (2005). *A civilização e os seus descontentamentos*. Mem Martins: Europa-América. (Obra original publicada em 1930).

- Freud, S. (2009). *Para além do princípio do prazer*. Lisboa: Relógio D'Água. (Obra original publicada em 1920).
- Gadamer, H.-G. (1997). *Verdade e Método*. Petrópolis: Vozes. (Obra original publicada em 1900).
- Gauthier, M. (2003). L'irréparable. *Revue Française de Psychanalyse*, 5, 1540-1548.
- Gérard, C. (2003). Fonction paternelle et honte primaire. *Revue Française de Psychanalyse*, 5, 1795-1799.
- Green, A. (1988). A mãe morta. In M. Berlinck & M. Magalhães (Eds.), *Narcisismo de vida narcisismo de morte* (pp. 247-282). São Paulo: Escuta. (Obra original publicada em 1983).
- Grinberg, L. (Ed.). (1992). Analysis of guilt feelings and mourning in artistic creation. In *Guilt and depression* (cap. 21, pp. 231-244). London: Karnac.
- Grinberg, L. (Ed.). (1992). Conclusions, revision, and new thoughts on guilt and depression. In *Guilt and depression* (cap. 25, pp. 280-287). London: Karnac.
- Grinberg, L. (Ed.). (1992). Depressive guilt. In *Guilt and depression* (cap. 12, pp. 118-126). London: Karnac.
- Grinberg, L. (Ed.). (1992). Persecutory guilt. In *Guilt and depression* (cap. 8, pp. 80-86). London: Karnac.
- Grinberg, R. (1992). Mourning in children. In L. Grinberg (Ed.), *Guilt and depression* (cap. 18, pp. 191-205). London: Karnac.
- Grotstein, J. (1999). *O buraco negro*. Lisboa: Climepsi.
- Heidegger, M. (1977). *A origem da obra de arte*. Lisboa: Edições 70. (Obra original publicada em 1936).

- Houser, M. (1998). Perspectiva genética. In J. Bergeret (Ed.), *Psicologia patológica: Teórica e clínica* (cap. 1, pp. 17-54). Lisboa: Climepsi. (Obra original publicada em 1972).
- Kernberg, O. (Ed.). (1985). The subjective experience of emptiness. In *Borderline conditions and pathological narcissism* (cap. 7, pp. 213-223). London: Jason Aronson.
- Kinston, W. (1985). A theoretical context for shame. *International Journal of Psycho-Analysis*, 64 (2), 143-157.
- Kinston, W. (1987). The shame of narcissism. In D. Nathanson (Ed.), *The many faces of shame* (cap. 7, pp. 214-245). New York: The Guilford Press.
- Klein, M. (1976). Sur la théorie de l'angoisse et de la culpabilité. In M. Klein (Ed.), *Développements de la psychanalyse* (cap. 8, pp. 254-273). Paris: Puf. (Œuvre originale publiée en 1952).
- Klein, M. (1987). Envy and gratitude and other works. London: Hogarth Press. (Original work published 1946-1963).
- Klein, M. (1996). *Amor, culpa e reparação e outros trabalhos*. Rio de Janeiro: Imago. (Obra original publicada em 1921-1945).
- Kristeva, J. (Ed.). (1987). Dostoïevski, l'écriture de la souffrance et le pardon. In *Soleil noir: Dépression et mélancolie* (cap. 7, pp. 183-226). Paris: Gallimard.
- Lafond, C. (2000). Le matricide ou l'interdit d'altérité. *Revue Française de Psychanalyse*, 5, 1681-1685.
- Lansky, M. (1987). Shame in the family relationships of borderline patients. In J. Grotstein, J. Lang, & M. Salomon (Eds.), *The borderline patient: Emerging concepts in diagnosis, psychodynamics, and treatment* (cap. 30, pp. 187-199). London: The Analytic Press.
- Laplanche, J. & Pontalis, J. (1970). *Vocabulário da psicanálise*. Lisboa: Moraes. (Obra original publicada em 1967).

- Lax, R. (2007). Father's seduction of the daughter entices her into the formation of the girl's superego. *Psychoanalytic Psychology*, 24 (2), 306-316.
- Lindner, R. (1948). The equivalents of matricide. *Psychoanalytic Quarterly*, 17, 453-470.
- Lustin, J.-J. (1998). Clínica infantil. In *Psicologia patológica: Teórica e clínica* (cap. 13, pp. 245-332). Lisboa: Climepsi. (Obra original publicada em 1972).
- Magarshack, D. (s.d.). *Dostoievsky*. Lisboa: Aster. (Tradução do original em Inglês Dostoievsky. London: Curtis Brown Ltd., s.d.).
- Mahler, M. (1973). *Psychose infantile, symbiose humaine et individuation*. Paris: Payot.
- Mahler, M. (1986). A study of the separation-individuation process. In M. Stone (Ed.), *Essential papers on borderline disorders: One hundred years at the border* (cap. 18, pp. 433-452). New York: New York University Press.
- Malpique, C. (2003). *O fantástico mundo de Alice: Estudos sobre a puberdade feminina*. Lisboa: Climepsi.
- Marques, M. E. (Ed.). (1999). O processo adolescente. In *A psicologia clínica e o Rorschach* (pp. 250-288). Lisboa: Climepsi.
- Meltzer, D. (1990). O conflito estético: o seu lugar no processo de desenvolvimento. *Revista Portuguesa de Psicanálise*, 8, 5-29.
- Mijolla, A. & Mijolla-Mellor, S. (2002). *Psicanálise*. Lisboa: Climepsi. (Obra original publicada em 1999).
- Mollon, P. (2002). *Shame and jealousy: The hidden turmoils*. London: Karnac.
- Moreno, J. (2011). *Psicodrama*. São Paulo: Cultrix. (Obra original publicada em 1946).
- Morrison, A. (1937). *Shame: The underside of narcissism*. London: The Analytic Press.

- Munari, F. & Scala, M. (2003). La honte. Voir l'autre me voir. *Revue Française de Psychanalyse*, 5, 1819-1822.
- Nathanson, D. (Ed.). (1987). A timetable for shame. In *The many faces of shame* (cap. 1, pp. 1-63). New York: The Guilford Press.
- Navarri, P. (1998). Humour noir, sublimation: Quelques questions. *Revue Française de Psychanalyse*, 4, 1163-1171.
- Ohki, Y. (2004). Somatização e doença psicossomática: Parte I – Um ponto de vista psicanalítico. *Revista Portuguesa de Psicanálise*, 25, 133-154.
- Pessoa, F. (1980). *Textos de crítica e de intervenção*. Lisboa: Ática.
- Rascovsky, A. (2002). A função do pai na estruturação da sexualidade feminina. In A. Alizade (Ed.), *Cenários femininos: Diálogos e controvérsias* (pp. 113-120). Rio de Janeiro: Imago. (Obra original publicada em 2000).
- Ricoeur, P. (1987). *Teoria da interpretação: O discurso e o excesso de significação*. Lisboa: Edições 70. (Obra original publicada em 1976).
- Rivière, J. (1976). Sur la genèse du conflit psychique dans la toute première enfance. In M. Klein (Ed.), *Développements de la psychanalyse* (cap. 2, pp. 35-63). Paris: Presses Universitaires de France. (Œuvre originale publiée en 1952).
- Rosenblum, R. (2000). Peut-on mourir de dire? Sarah Kofman, Primo Levi. *Revue Française de Psychanalyse*, 1, 113-137.
- Santos, J. (1988). *A casa da praia – O psicanalista na escola*. Lisboa: Livros Horizonte.
- Saussure, T. (2003). Un mythe originaire de la honte: Adam et Ève. *Revue Française de Psychanalyse*, 5, 1849-1854.

- Segal, H. (1993). *Sonho, fantasia e arte*. Rio de Janeiro: Imago. (Obra original publicada em 1991).
- Sharpe, E. (1935). Similar and divergent unconscious determinants underlying the sublimations of pure art and pure science. *International Journal of Psycho-Analysis*, 16, 186-202.
- Sófocles (1999). *Rei Édipo* (4ª ed.). Lisboa: Edições 70. (Obra original publicada em 1984).
- Vidigal, M. (1987). Para uma introdução ao problema do simbolismo. *Revista Portuguesa de Psicanálise*, 5, 63-73.
- Winnicott, D. (1958). The capacity to be alone. *Journal of Psycho-Analysis*, 39, 416-420.
- Winnicott, D. (1969). *De la pédiatrie à la psychanalyse*. Paris: Payot. (Œuvre originale publiée en 1958).
- Winnicott, D. (1971). *Playing and reality*. London: Routledge.
- Winnicott, D. (Ed.). (2000). A preocupação materna primária. In *Da pediatria à psicanálise* (cap. 24, pp. 399-405). Rio de Janeiro: Imago (Obra original publicada em 1958).
- Xirinachs, R. (2002). La comprensión hermenéutica: Un acercamiento psicoanalítico y socio-histórico a la interpretación de textos míticos y literarios. *Ciencias Sociales*, 96 (2), 55-69.

ANEXO

Tabela da Obra de Dostoiévski

Ano	Obra
1846 (25 Anos)	Gente Pobre O Duplo O Senhor Prokarchine A Senhoria
1847	Romance em Nove Cartas
1848	A Mulher Alheia Coração Fraco Polzunkov O Aposentado O Ladrão Honesto A Árvore de Natal e Um Casamento Noites Brancas O Marido Ciumento
1849	Nétotchka Nezvánova O Pequeno Herói (escrito na prisão)
1858	A Aldeia de Stepanchikovo e Seus Habitantes O Sonho do Tio Humilhados e Ofendidos
1861	Revista Mensal <i>O Tempo</i> <i>Manifesto</i> abolindo a escravatura
1862	Recordações da Casa dos Mortos Uma História Desagradável
1863	Notas de Inverno Sobre Impressões de Verão O Jogador
1864	Cadernos do Subterrâneo
1865	O Crocodilo
1866	Crime e Castigo
1867	O Idiota
1869	A Vida de Um Grande Pecador (texto diluído nas obras <i>Os Demónios</i> , <i>O Adolescente</i> e <i>Os Irmãos Karamazov</i>)
1870	O Eterno Marido
1871	Os Demónios
1873	Diário de Um Escritor Bóbok
1875	O Adolescente
1876	A Dócil Muji que Marei
1877	O Sonho de Um Homem Ridículo
1880 (58 Anos)	Os Irmãos Karamazov