

A CENA ANALÍTICA ENTRE DUAS MORTES

Helena Haenni Zimmerman,¹ São Paulo

helenahz@uol.com.br

Resumo

O presente artigo visa suscitar uma reflexão a respeito da clínica psicanalítica na atualidade, tendo como fonte de inspiração duas categorias literárias, entre outras, formuladas por Aristóteles na *Poética*: o drama e a tragédia. As considerações desenvolvidas ao longo do texto partem do princípio de que aquele que procura uma análise possui uma história que anseia comunicar a um ouvinte, seja ela breve, extensa, ou mesmo quase silenciosa. A posição do sujeito que fala bem como a daquele que escuta são, no entender da articulação aqui proposta, o ponto de partida para o manejo da relação psicanalista e analisando no sentido de um trabalho analítico profícuo. O recurso à arte literária permite ilustrar de modo elegante os meandros e as peculiaridades presentes na criação do mito pessoal de cada sujeito.

Palavras-chave: psicanálise, sujeito, drama, tragédia

The analytical scene: between two deaths

Abstract: The present article aims to raise a reflection about the psychoanalytic clinic today, having as inspiration source two literary categories, among others, formulated by Aristotle in his *Poetic*: drama and tragedy. The considerations developed throughout the text assume that the one who seeks for an analysis has a history that he longs to communicate to a listener, briefly, extensively, or even almost silently. The position of the subject who speaks as well as that of the listener are, in the understanding of the articulation proposed here, the starting point for the management of the psychoanalyst relationship and analyzing in the sense of a fruitful analytical work. The use of literary art allows to exemplify, elegantly, the intricacies and peculiarities present in the creation of the personal myth of each subject.

Keywords: psychoanalysis, subject, drama, tragedy

O palco

O desejo humano deslocado, fora de lugar na consciência do homem, foi indicado por Freud, na abertura de sua obra *Interpretação dos sonhos*, sob a forma de epígrafe: *flectere si nequeo superos, Acheronta movebo* (Virgílio, 29-19 a.C., Livro II, 312), ou seja, “se não puder dobrar os deuses de cima, comoverei o Aqueronte” (Freud, 1900/1996b, p. 15). Rejeitado na vida desperta do homem, o desejo busca agitar o “submundo” psíquico para se fazer escutar, explica o fundador da psicanálise. Pois bem, os sonhos comovem, agitam, trazem seres

1 Psicanalista, mestre em Psicologia Clínica e doutora em Ciência da Religião pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP).

fantásticos, situações, por vezes, heroicas, outras vezes, inconfessáveis de um mundo particularizado, e não menos infernal.

O Aqueronte, um dos rios do inferno, na mitologia grega, correu por diversas páginas de diferentes autores, como Virgílio, Dante e também Homero, desaguando por fim na abertura da obra inaugural da psicanálise. A aproximação, efetuada por Freud, entre a tragédia grega e o fenómeno inconsciente, permite uma analogia entre o estilo literário e o estilo da manifestação inconsciente no psiquismo do homem, cujo pano de fundo envolve a tragédia em sua aceção fornecida por Aristóteles. A tragédia visa a depuração das emoções, “na tragédia, não agem as personagens para imitar caracteres, mas assumem caracteres para efetuar certas ações; por isso as ações e o mito constituem a finalidade da tragédia, e a finalidade é de tudo o que mais importa” (Aristóteles, 1973, Livro VI, 32, p. 448). O mito, nesse contexto, é a composição dos atos, das ações. Os caracteres se referem às qualidades do personagem, mas estas não antecedem a composição, ao contrário, os caracteres se coadunam com as ações necessárias para a realização do relato trágico e todo afeto que o acompanha, nos esclarece o filósofo (Aristóteles, 1973, Livro VI, 30, p. 448). Nesse sentido, o desejo se imiscui nas ondas oníricas para atuar livremente no psiquismo; sonhar é ação, ato inconsciente e, paradoxalmente, vigilante.

Podemos situar esse espaço, em que o trágico habita, tanto na literatura, como no psiquismo de todo sujeito, cujo ponto de junção é o relato do mito, como um lugar de fronteira entre duas mortes. A primeira morte é a constatação de todo ser humano de sua finitude, e a segunda, a busca de um relato, um mito pessoal de aniquilação que lhe permita eternizar-se: “que a morte do herói seja sempre colocada entre uma ameaça eminente à sua vida e o fato de que ele a enfrenta para passar à memória da posteridade ... eis o que significam os dois termos, sempre reencontrados, da duplicidade da função mortífera” (Lacan, 1960-61/1992, p. 103).

Nessa segunda morte, algo detém o homem, mas não suprime essa pulsão de morte, já tratada por Freud em o *Mal-estar da civilização* e outros textos. Os sintomas emergem daí e proliferam como ondas infernais do Aqueronte, por meio da pulsão indestrutível, de um desejo que insiste em se inscrever. Segundo Freud, a dinâmica civilizatória é representada pela “luta entre Eros e a Morte, entre a pulsão de vida e a pulsão de destruição, tal como ela se elabora na espécie humana ... a evolução da civilização pode ser simplesmente descrita como a luta da espécie humana pela vida” (Freud, 1929-30/1996c, p. 126).

Há um conflito inevitável entre o destino real e imprevisível e o destino almejado por todo sujeito. Tal constatação, vivenciada pelo próprio analista em sua análise, o instrumentaliza para acolher a tragédia pessoal de cada um que o procura no espaço analítico, zona de fronteira intransponível e, ao mesmo tempo, lugar privilegiado de relato e vivência dessa experiência singular. Espaço vazio, que permite ao herói trágico criar, contar e recriar sua odisseia particular, a fim de buscar um destino menos funesto, transfigurado em ação desejante, capaz de

eternizar um feito com marca própria. Assim, depois de regressar de seu mergulho no Hades, Ulisses foi eternizado na *Odisseia* de Homero, assim como tantos outros heróis da mitologia.

Nesse sentido, o palco de encenação do conflito humano, em que se descortina o mito individual, constitui a cena analítica, na qual o analista convida aquele que procura uma análise a falar sobre seus percalços e conflitos em um estilo que lhe seja próprio. O drama deve ceder lugar à tragédia.

O mito individual: drama ou tragédia?

O silêncio e a escuta são dois requisitos fundamentais para aquele que é espectador da cena artística, seja ela literalmente constituída como tal, ou, em analogia, a partir da cena analítica, em que o sujeito comunica a sua mitologia existencial ao analista. Tal perspectiva “passiva”, por parte do ouvinte, no escuro da plateia quase invisível, permite ao ator manifestar praticamente todas suas ações de modo genuíno e seguro, confiante na comunicação precisa de seu estilo.

Como uma obra de arte, acolher a fala do sujeito é reconhecer uma criação que lhe é própria, cingida por suas identificações, medos e estratégias peculiares. Palavra é ato na cena analítica. Diante da expressão de seu conflito, o sujeito elabora sua composição de modo misto, por vezes mais dramático e por vezes mais heroico, no entanto, o drama e a tragédia, embora similares, não se confundem. O auxílio do campo de estudos da estética contribui para esclarecer as diferenças, além de fornecer um recurso ilustrativo para a clínica psicanalítica e seu ofício da escuta.

De acordo com Aristóteles, a ação é um elemento fundamental e presente tanto no drama, como na tragédia; no entanto, há uma diferença importante. Na tragédia há um princípio de ordem superior, filosófico ou religioso. No drama, a ação não visa a transcendência, e sua linguagem é manifesta em forma de prosa. Por isso, pode-se afirmar que o ambiente trágico é poético e o dramático, mais realista, ou, como se diz no jargão laciano, mais imaginário. Embora o conflito esteja presente no drama e na tragédia, nesta última, sua implicação é vinculada à transcendência, a indagações sobre o destino do homem. Já no drama, o conflito centra-se mais no cotidiano (Suassuna, 2018, p. 119).

O mito é a imitação de ações, composta por atos, sendo o mais relevante a trama dos fatos, ou seja, não é a imitação de homens, mas de ações da vida, de felicidades e infortúnios e as decisões do herói trágico diante disto (Aristóteles, 1973, Livro VI, 32, p. 448). No drama o mito e o conflito entram em cena em “uma movimentação maior de situações materiais, incidentais, de intriga, do que no trágico (...) o drama é mais movimentado e menos solene do que a tragédia: ‘aquilo que é nobre, tende, por natureza, à lentidão e mesmo à imobilidade’” (Suassuna, 2018, p. 119).

A dimensão ética toma o primeiro plano na cena trágica, ao contrário do que ocorre no drama, cuja perspectiva é centrada na resolução de seus conflitos

mais imediatos do universo particular do personagem. Suassuna fornece uma ilustração exemplar: a peça *Ricardo III*, de William Shakespeare, “apesar de possuir todas as características da tragédia, tem, do dramático, o conflito, que gira todo em torno dos problemas do Poder político: o político é um tipo de conflito genuinamente dramático” (Suassuna, 2018, p. 119).

As observações acima ilustram o caráter atemporal dessas definições, ficção e realidade são inseparáveis na existência humana: a arte imita a vida. Em outros termos, a matéria-prima de toda manifestação artística é oriunda dos restos apreendidos das vidas vivida de cada autor, assim como nos sonhos.

Freud em *Análise terminável e interminável*, fazendo uma reflexão honesta e clara sobre os dilemas e conflitos do trabalho do analista, incluiu este entre os três ofícios impossíveis: governar, educar e analisar (Freud, 1937/1996a, p. 265). Há um questionamento ético da parte dele, o que não o impediu de perseverar até o fim. Eis um exemplo de herói trágico! Sua obra persiste até hoje, transcendendo seu tempo de vida; quanto aos políticos, bem... esses passam, um a um. São raros os que são dignos de memória.

Nesse contexto, a posição do sujeito definirá, diante dos fatos e por meio de seus atos, o destino e o legado de sua empreitada, bem como o estilo presente na narrativa: drama ou tragédia.

O ator dramático e o herói trágico

A alma do herói trágico é complexa, contraditória e convicta. Trata-se de um personagem excepcional, do qual vale mais a grandeza, diante do reconhecimento do conflito e de seus atos diante das circunstâncias, sem com isso querer demonstrar um grau de pureza inexistente. O herói trágico “é levado, pela própria grandeza de suas paixões, de suas qualidades e defeitos, a um conflito” (Suassuna, 2018, p. 115). É possível considerar, com base na *Poética* de Aristóteles, que o ator dramático também está em uma situação de conflito; no entanto, esse conflito lhe é exterior, e afastar-se dele é o centro e a finalidade para a qual dirigem-se suas ações, de modo ordinário (Aristóteles, 1973, livros II e III, 7-11, pp. 444-445). A tragédia pressupõe uma atitude discreta e convicta, descentrada do sujeito (a ação visa um legado) para além de si mesmo, sem garantias de sua reverberação. O de transcendência pode-se considerar um desejo mais genuíno, porque seu reconhecimento não é para hoje, nem seu usufruto; trata-se de uma aposta no futuro, mesmo na ausência de seu protagonista. É a esperança em uma herança simbólica deixada ao outro.

Os mártires, dos primeiros séculos do cristianismo, são um exemplo emblemático e radical da ideia de transcendência, representados pela figura do herói cristão por excelência. Inúmeras obras apologéticas emergiram dos eventos de martírio, legado deixado por homens e mulheres, convictos de sua fé, para a história do cristianismo, nos primeiros séculos de sua existência. A comunidade cristã, no início, viveu um período de grande turbulência, riscos e perseguições, por parte das autoridades políticas. No século II, a vocação para o martírio era uma

realidade tão presente quanto a expectativa da chegada do Espírito Santo. Com o passar dos anos, mudanças no contexto político e a adesão ao cristianismo das comunidades e autoridades contribuíram para a queda de tal prática e sua substituição por práticas e exercícios de fé menos radicais, mas não menos convictos. O exercício do herói cristão passou a ser da ordem de uma consumação paulatina de sua existência, sempre em torno da causa cristã (Zimerman, 2012, pp. 105-106).

A vida da jovem Vibia Perpétua, mulher de origem nobre, na época com 22 anos e mãe de um recém-nascido, ilustra bem a convicção heroica de tais personagens da época. Ela se tornou porta-voz e líder dos mártires da prisão de Cartago, em 203 d.C., ao manter-se firme na escolha de sustentar a identidade cristã, apesar da contrariedade de sua família, em particular, do pai, que tentou convencê-la e comovê-la de todos os modos, para que desistisse de tal escolha. Bastava ela renunciar à identidade de cristã, e ficaria livre, salvando a própria pele. Vestida apenas com uma túnica, ela adentrou a arena para expor-se ao sacrifício, em nome de sua convicção. O carrasco desferiu-lhe o primeiro golpe, mas errou. Vibia Perpétua ajeitou sua túnica para manter o corpo coberto e pegou na mão do carrasco para direcionar a espada de modo que lhe atingisse no pescoço (Zimerman, 2012, pp. 105-106). O estilo do relato e seus efeitos estéticos contribuíram para a entrada da personagem na hagiografia cristã.

Há uma diferença cabal entre o desejo de transcendência do ator dramático e de nosso herói trágico: o primeiro visa transcender a constatação da primeira morte, aquela com a qual abrimos o texto – a constatação de nossa finitude e fragilidade diante da condição humana –, ou seja, mandar notícia de seus dramas e comover a plateia; o segundo, o herói trágico, impõe-se um trabalho mais extenso, uma tomada de posição árdua e menos afeita à exposição, porque, diante da constatação dessa primeira morte, toma para si o projeto de uma vida criativa e inspirada numa convicção de eternidade, mesmo que ela não se cumpra.

O ofício do analista

Com base nesses elementos retirados da estética, como pensar o lugar ocupado pelo analista, ou qual posição seria profícua ocupar na cena analítica? O psicanalista, por força de sua própria análise, reconhece que não deve anestesiar, fazer justiça ou identificar-se com o sofrimento do sujeito, ainda que acolha incondicionalmente seu discurso. Como indicou Serge André, em sua obra *A impostura perversa*, a “apatia” daquele que escuta contrapõe-se ao *páthos*. Mais que um estoicismo, por parte do analista, trata-se de não conferir “ao sofrimento o valor que o sujeito sofredor, o sujeito patológico, lhe outorga em sua queixa”, e, prossegue o autor, essa posição do analista é uma “resposta a um equívoco do analisando” (André, 1995, pp. 19-20). Em outros termos, suscitar no analisando a suspeita de que o que o faz sofrer não é um “inimigo externo e onipotente”, mas ele mesmo, que se recusa a tomar as rédeas de seu destino, pode deslocá-lo de sua posição de um gozo que não serve para nada.

É notável a dramaticidade no palco midiático na atualidade. A vida privada das pessoas transformou-se em exposição ordinária e banalizada nas mídias sociais. A vitimização assume ares de descompostura na expressão de conflitos familiares, pessoais e políticos também. Quanto mais exposição, mais impacto, e pouco importa a finalidade, ou melhor, esta parece render-se a um exercício narcísico sem fim.

Certa feita, um homem maduro adentrou a sala de seu analista, como fazia havia meses e decidiu comentar algo que vinha ocultando, por extrema vergonha. Seu trabalho caminhava bem, embora já sentisse o cansaço e desejo de mudança; suas relações familiares não apresentavam nada de extraordinário, salvo as preocupações cotidianas com os filhos e o peso da rotina. Sua queixa maior era a apatia crescente que vinha sentindo, após alguma notícia ruim, em particular, a morte de alguém, mesmo que não fosse uma pessoa próxima. Com frequência, ele notou que se envolvia cada vez mais com os enredos e dificuldades de pessoas que mal conhecia, e aquilo o deixava prostrado e capturado em pensamentos que geravam angústia, buscando achar saídas para as dificuldades alheias. A única coisa que lhe trazia um certo alívio eram as longas conversas que tinha com uma colega de trabalho, mais jovem do que ele e ávida por ouvi-lo em suas explicações. Nesse ponto, ele se detém no relato ao analista e diz não saber como falar o que lhe causa profunda vergonha, considerando patológica sua atitude com essa colega de trabalho.

Finalmente, ele revelou que, há um bom tempo, o que começou como uma “fofoca” despreziosa sobre a vida de uma pessoa e trocas de opinião dele e da colega sobre o assunto transformou-se em uma história sem fim e distante da realidade dos fatos. Ele começou a inventar situações fictícias e todo um enredo que despertava em sua interlocutora uma curiosidade crescente e, do lado dele, um imenso prazer em criar essas novas situações e personagens imaginários. Viu-se, desde então, tomado pela culpa e vergonha, e pelo medo de ser descoberto em sua mentira e perder uma amizade que lhe era tão cara. No decorrer das sessões, descortinou-se todo um universo presente desde sempre na vida desse homem; ele escrevia com frequência, mas guardava todos seus escritos, nunca teve coragem de dar um destino a sua produção. Na época da escola destacava-se nas aulas de redação, mas não reservou muita atenção a isso. Seguiu a profissão do pai e teve êxito, mas aquilo que o inspirou durante uma vida ficou armazenado nas gavetas por anos a fio. Nessa cena analítica, lugar de expressão singular, foi possível inaugurar um novo ato na vida do sujeito: sua paixão pela escrita, por criar e contar histórias, desvestindo nosso personagem da culpa e vergonha de um desejo genuíno, lançando-o na aventura de protagonizar uma carreira de escritor.

Por fim, com o auxílio de uma licença poética, poderíamos considerar que o ofício do psicanalista envolve aguçar, cada vez mais, sua escuta, para ser capaz de ouvir os sussurros do regato por onde escorre discretamente o desejo na fala do sujeito.

Referências

- André, S. (1995). *A impostura perversa*. Zahar.
- Aristóteles (1973). *Poética*. Col. Os pensadores (E. de Souza, Trad.). Abril.
- Freud, S. (1996a). *Análise terminável e interminável*. In S. Freud, *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (J. Salomão, Trad., Vol. 23). Imago. (Trabalho original publicado em 1937)
- Freud, S. (1996b). A interpretação dos sonhos. In S. Freud, *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (J. Salomão, Trad., Vol. 4). Imago. (Trabalho original publicado em 1900)
- Freud, S. (1996c). O mal-estar na civilização. In S. Freud, *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (J. Salomão, Trad., Vol. 21). Imago. (Trabalho original publicado em 1929-1930)
- Lacan, J. (1992). *O seminário. Livro 8: A transferência*. Zahar. (Trabalho original publicado em 1960-61)
- Suassuna, A. (2018). *Iniciação à estética*. Nova Fronteira.
- Virgílio (2016). *Eneida* (C. A. Nunes, Trad., 2.ª ed.). Editora 34. (Trabalho original publicado em 29-19 a.C.)
- Zimmerman, H. H. (2012). *O lugar do inconsciente no sujeito contemporâneo: a inconveniência do desejo*. Dissertação (Mestrado em Psicologia Clínica). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo.



Aecio Sarti
Gabriel