

Uma paródia da psicanálise na terra do tango

Monica Mehler*

Ao ver as fotomontagens de Grete Stern, que eu não conhecia, fui pesquisar a respeito dessa artista cujas imagens estimularam algo que inicialmente não consegui definir.

Interiores carregados, asfixiantes, que se transformam em prisões; mobílias pesadas e sinistras; objetos decorativos e de consumo; imagens de ideais de beleza inatingíveis me impressionaram nessas imagens. Grete Stern revela o modo em que se estrutura o poder do ponto de vista de gênero.

Os estereótipos mais tradicionais da feminilidade da época; mãe, esposa, filha, objetos de desejo, adoração ou violência; sujeitos passivos são castigados se se atrevem a ter uma atitude mais ativa ou a questionar o modelo de “anjo do lar”.

Em todas as fotomontagens são representadas figuras em atividades paradigmaticamente femininas: trabalhos domésticos ou decorativos, atitudes de devaneio, contemplação, e não se mostra a mulher fora do lar, ativa ou autônoma.

No entanto, os recursos de paródia e ironia, que transparecem nas fotomontagens, questionam qualquer naturalidade dessas funções ou atributos que se transformam então em fontes de conflito.

Eu estava fascinada pelo movimento da “heroína da foto”, que me fez recordar minhas próprias vivências de emigração, separação, mudança de pátria e de língua. Nasci na Argentina e os primeiros cinco anos de minha vida eu vivi lá. Os laços com esse país se mantiveram ao longo de minha infância através da minha família, que lá permaneceu.

Lembrei-me de Buenos Aires, das praças, dos cafés europeus, do tango, das senhoras elegantes em seus chapéus... Um labirinto de idiomas e esperanças.

Os homens com seus cigarros caminhando por Callao e Santa Fé, o Obelisco imponente, os passeios de domingo por Palermo, os concertos do Teatro Colón. O chá da tarde nas “confiterias”... Quando a revista *Idilio* foi publicada pela primeira vez, em outubro de 1948, era o pós-guerra e o peronismo estava em pleno auge¹.

* Psicanalista, membro associado da SBPSP.

¹ Disponível em: <http://www.elseminario.com.ar/Estudiantes/SanchezSuenio-smujeres.html>.

O processo de industrialização que ocorria na Argentina naquele momento daria lugar a uma transformação na organização familiar dos grupos rurais e urbanos, e a família tradicional se transformaria em uma “família urbana moderna”.

Na contracapa do primeiro número se encontra a coluna “El psicoanálisis te ayudará”, assinada por Richard Rest.

De acordo com Luis Priamo (1995), o pseudônimo não só ocultava Germani, mas também Enrique Butelman, que participou na elaboração da coluna. Priamo assinala que Butelman respondia às cartas e consultas das leitoras e que Germani elaborava a seção dos sonhos das mulheres, ilustrada por fotomontagens de Grete Stern.

A utilização de um pseudônimo ocultava a identidade de seus autores, uma vez que a revista não gozava de bom prestígio. Era uma revista feminina e popular, o que aparentemente nada tinha a ver com o ambiente universitário em que se moviam os autores da coluna antes de trabalhar nela: antiperonistas foram levados a essa atividade por necessidade econômica.

O regime peronista tinha afastado Germani de toda atividade acadêmica, de maneira que o editorial lhe gerava alguma renda. No caso de Butelman, a Editora Paidós, da qual era um de seus fundadores, rendia-lhe poucos ganhos (Germani, 1962).

O conteúdo da revista incluía fotonovelas, artigos que aconselhavam as mulheres a respeito das tarefas do lar (como tirar manchas, como dar brilho aos cinzeiros dos maridos etc.), palavras cruzadas cujo único conteúdo era o nome de atores e atrizes do cinema da época, e publicidade, que essencialmente vendia cosméticos e artigos de beleza para a mulher.

Entre essa variedade de futilidades estava a coluna de Richard Rest, que é inaugurada com o primeiro número da revista. A coluna continha uma parte de correspondência, com as consultas das mulheres, um questionário que devia ser respondido por elas ao escrever-lhe, uma seção que no primeiro número se chamava “O mundo misterioso dos sonhos” e que logo conteria diferentes títulos, de acordo com o sonho de que tratara (“sonhos de queda”, “sonhos de vestido”, “sonhos de perigo”), e por último um dicionário de psicologia a partir do segundo número da revista. Termos psicanalíticos como “inconsciente”, “repressão” etc. eram definidos, e a partir do terceiro número o título dessa seção passa a ser “Vocabulário psicanalítico”, sendo mais explícito em seu conteúdo.

No primeiro número da revista, o autor da coluna “El psicoanálisis te ayudará” comunica a seus leitores: “Nesta seção que-

remos colocar a seu alcance, na medida em que o permita este método, a ajuda que a psicanálise possa proporcionar para resolver seus problemas ... Convidamos todos os leitores e leitoras a escrever-nos sem medo, sem vacilar, pois somente encontrarão compreensão humana e ajuda leal (Rest, 1948)².

Seu público era exclusivamente feminino³ e, como era de esperar, as respostas eram próprias de conflitos de mulheres daquele tempo. De que mulher se tratava? A partir das respostas de Richard Rest, observa-se que essa pessoa pertencia a um espectro de classe muito amplo, desde trabalhadoras e domésticas até a mulher de classe média.

Naquele momento a mulher se sentia oprimida e dividida entre os padrões machistas da sociedade argentina da época e seus sentimentos, dúvidas, carências, insatisfações e impulsos.

As consultas das mulheres eram respondidas por Enrique Butelman em forma de consultório sentimental. As mulheres escreviam sob pseudônimos como “Desesperada”, “Chiquita”, e outros mais jocosos e grotescos como “Mendocina Narigona” ou “Negra Fea”.

O uso de pseudônimos por essas mulheres possivelmente tinha como objetivo não expor em público seus conflitos pessoais, que em alguns casos poderiam ser comprometedores, ainda mais se levarmos em conta a época em que foram escritos. Algumas respostas tinham conselhos sobre sua situação e outras pequenas interpretações sobre suas personalidades ou conflitos.

Na sociedade patriarcal argentina um homem, Germani, interpretava os sonhos, entregava os textos a Stern, uma mulher que tinha uma visão feminista, conversavam sobre os eles, e ele dizia a ela como desejava que ela o ilustrasse: “Às vezes, antes de começar meu trabalho, conversava com Germani sobre sua interpretação. Em geral ele me fazia algumas solicitações com referência à diagramação: que devia ser horizontal ou vertical, ou com um primeiro plano mais escuro que o fundo, ou representando formas intranquilas” (Priamo, 1995, p. 54).

As ilustrações dos sonhos deviam ter como eixo um personagem feminino e as cartas em que situações de conflito predominavam eram as escolhidas.

A filha de Grete, Silvia, sua empregada doméstica “Cacho”, amigas e amigos atuavam os sonhos diante da lente de Stern, seguindo suas indicações, tendo de se fantasiar, utilizar máscaras, ou adotar posturas insólitas para obter as cenas surrealistas dos sonhos.

Grete Stern tinha um conhecimento prévio da psicanálise

2 Rest, R. (1948). *Idilio*, 1(1): 2, Citado por Sanchez, M.(2004). Disponível em: <http://www.elseminario.com.ar/Estudiantes/SanchezSueniosmujeres.html>.

3 Nos números consultados na Biblioteca Nacional, somente um número possuía uma consulta masculina. *Idilio*, 9 de novembro de 1948, ano 1, n. 3. Disponível em: <http://www.elseminario.com.ar>.

freudiana na Alemanha natal e também com os kleinianos em 1933, quando morou em Londres. Na Argentina o vínculo dessa artista com a psicanálise começara muito antes da publicação na revista *Idilio*, através das relações que tinha com figuras como Marie Langer, psicanalista austro-húngara emigrada para a Argentina, e Enrique Pichon Riviere, psicanalista vinculado a setores intelectuais de esquerda e artistas de vanguarda como o grupo MADI. Este era um movimento de arte no qual Stern participou ativamente na década de 1940. Nascido na Argentina, este grupo privilegiava a invenção e a criação como meios para libertar a criação artística das limitações externas da própria obra de arte.

Dois tipos de mulheres escreviam para a revista: a mulher idílica (a da capa), perfumada, arrumada para agradar ao homem, e a mulher oprimida (a do sonho). Essas duas representações da mulher contrastavam o tempo todo, porém no lar, na rua e no clube não havia vestígios que rompessem esse idílio.

Contudo, ao virar a página, as fotografias de Grete Stern mostravam aquilo que a capa ocultava: aparecia o latente sob o manifesto, o reverso de uma sociedade conservadora (Maluenda, 2000).

As fotomontagens eram obras de arte em si mesmas: uma experiência em que a psicologia profunda, a estética surrealista e a problemática de gênero se entrelaçavam como fios da mesma trama.

Essa coluna existiu de 1949 até 1951, ano em que a mulher começou a votar na Argentina, e alguns anos se passariam antes da revolução sexual da década de 1960 e do advento da pílula, do movimento feminista etc.

A mulher passou a falar dela mesma recentemente: menos de dois séculos atrás, ela começou a existir socialmente, a escrever, falar, votar, ou seja, tornar-se consciente para si mesma. No início do século XX o inconsciente ganhou existência. A mulher tomou contato com o seu desejo para desejar, não desejar ou desejar outra coisa.

A possibilidade de um canal de comunicação de sonhos com um desconhecido através de um pseudônimo abriu para essas mulheres uma chance de colocar em palavras escritas, e posteriormente de olhar através das fotografias, os medos e conflitos que eram comuns a muitas delas.

Nas fotomontagens da artista alemã aparecem símbolos abertamente convencionais que teriam a princípio, como fundamento, transmitir uma síntese de significados e identificações

psicológicas para satisfazer às expectativas das leitoras de *Idílio*. É nesse sentido que aparecem símbolos típicos que remetem à ideia de uma linguagem de inconsciente coletivo: a queda representando o fracasso; a máscara representando a personalidade; a água, o inconsciente; a atividade de voar, o elevar-se; o espelho, a identidade; a lua, o feminino. Os sonhos das fotos não são sonhos individuais, senão sonhos coletivos de classe e de gênero, e o que aparece nas fotos de Stern é uma crítica aguda e irônica da mulher e dos valores imperantes naquela época.

Stern se apropria do devaneio da mulher que aspira a ideais de felicidade, de respeito, de casal, do tratamento dado a mulher, do erotismo, do casamento, e vai fazendo através do uso da paródia e da ironia a desconstrução de tais elementos.

Linda Hutcheon define a paródia como repetição com uma diferença. O ato de parodiar compromete normas e convenções que desestabilizam o discurso a partir do interior: “Parody seems to offer perspective on the present and the past which allows an artist to speak to a discourse from within” (Hutcheon, 1994, p. 32) – “A paródia parece oferecer uma perspectiva do presente e do passado que permite ao artista exteriorizar um discurso interior”⁴.

Grete Stern se vale da paródia como uma estratégia que representa ao mesmo tempo uma homenagem respeitosa e um gesto irreverente. Hutcheon assemelha a paródia com a distância crítica que se expressa através da ironia e remarca que esse recurso, com seu potencial desconstrutivo dos discursos dominantes, é útil como estratégia política.

A mulher que aparece nas fotos de Stern é uma mulher oprimida, em situações de perigo, de queda, de aprisionamento: a sonhadora estava fechada em uma jaula não só no sonho, mas também na vida cotidiana, ou encapsulada em um caracol.

De certa forma essa mulher também se encontrou aprisionada por interpretações de sonhos que não levaram em conta algumas características que fazem da análise um encontro tão particular, por exemplo, a presença da voz como forma de contato fundamental em uma relação terapêutica que pretende transformar e dar vida ao mundo interno.

Falta na interpretação do sonho, presente na revista *Idílio*, aquilo que torna a palavra tão especial em uma sessão de análise, que é a entonação e o afeto com o qual podemos nos comunicar com os nossos pacientes. É impossível escrever sobre a função, o lugar e a dimensão da voz na situação analítica, entretanto ela é crucial para a apreensão da sua singularidade.

4 Tradução da autora.

O bebê recém-nascido, com apenas quatro dias de vida, tem uma capacidade precoce para se orientar na direção da voz da mãe, com a condição de que ela lhe fale com entonação normal e ritmo fonológico, segundo as experiências de Jacques Mehler (Mehler & Dupoux, 1990, p. 183).

Os trabalhos pioneiros de S. Ferenczi, G. Roheim e E. Freeman Sharpe mostram a importante relação que a voz tem com o corpo (Amati Mehler, Argentieri & Canestri, 2002, p. 303).

Ogden fala da relação analítica como uma experiência intersubjetiva produzida pela relação inconsciente de analista e analisando como o “terceiro analítico”, e a voz é o instrumento que nela se utiliza para comunicar a realidade psíquica.

Ao dizermos “arrume o quarto”, podemos provocar muitas coisas na pessoa à qual essa fala é dirigida. Dependendo da entonação, essa frase pode significar simplesmente o convite para se deixar o quarto em ordem ou, em outro tom, severo e repreendedor, a fala pode significar “você é uma pessoa desordeira e egoísta que não pensa em mais ninguém!”.

Outro aspecto das fotomontagens interpretativas que ilustram os sonhos é uma tendência a fazer uma espécie de tradução mágica dos sonhos.

Amati Mehler menciona a crença de certas teorias e práticas psicanalíticas na magia da palavra e exemplifica com o caso da análise de Richard, um menino de 10 anos analisado por Melanie Klein. Estes são apenas recortes de algumas sessões (Amati Mehler, Argentieri & Canestri, 2002, p. 223).

Na décima sexta sessão, Richard desenhou um submarino, o *Emden*, que foi bombardeado e afundou. Um grupo bem nutrido de estrelas-do-mar, muito comilonas, o cerca e quer atacá-lo. Outro submarino, o *Salmão*, e uns peixes querem salvá-lo. A interpretação de Klein consiste em dizer que o grupo de estrelas marinhas era um conjunto de crianças muito pequenas (*babies*) e vorazes que atacam os peitos, o seio materno, representado pelas duas chaminés do submarino. Continuando a sessão, Richard olha para desenhos anteriores, em particular o quinto desenho, que representa uma batalha. Ele explica que o homenzinho do desenho está olhando uma cratera feita por uma bomba alemã.

Klein interpreta que o homenzinho é ele, preocupado com o estrago que causou com seus bombardeios fecais. Acrescenta que a cratera é o peito da mãe.

Na vigésima nona sessão, Richard atira pedras contra uma parede e Klein interpreta como ataques da criança ao corpo materno e Richard diz, enquanto atira pedras na parede: “este é o

peito da mamãe”. Pouco depois, cravando um bastão no chão, diz que está empurrando o bastão dentro do peito de sua mãe (Amati Mehler, Argentieri & Canestri, 2002, p. 224).

Independentemente de se essas interpretações estão ou não bem fundamentadas, o que só pode ser julgado ao longo da experiência de análise, a questão é qual é o uso que se faz da palavra ao traduzir cratera = peito ou chaminé = peito.

Com o uso de certas palavras-chave para interpretar sonhos, ou para interpretar angústias arcaicas, corremos o risco de ocultar vivências complexas amarrando paciente e analista em uma estéril monotonia interpretativa.

Uma técnica baseada no uso de palavras mágicas favorece um indesejável aprendizado de vocabulário e de esquemas de significado fixo por parte do paciente (Amati Mehler, Argentieri & Canestri, 2002, p. 225).

A repetição constante de um procedimento interpretativo utilizando certas palavras-chave, uma vez que a elas corresponderiam teoricamente certos conteúdos, angústias e defesas primordiais, deixa na pessoa certo ar de previsibilidade. Nas fotomontagens o uso de paródias e ironias para expressar como Stern se sentia em relação à posição submissa da mulher na sociedade patriarcal argentina eram marcantes.

As mulheres argentinas da revista *Idilio* ficaram presas em certa previsibilidade, e assim a riqueza de cada uma delas em sua própria singularidade ficou diminuída. Também no nosso trabalho analítico, tratar as palavras de forma mágica empobrece os recursos do analista e do paciente, e o que nós pretendemos, qualquer que seja a teoria utilizada para descrever o aparelho psíquico, é a transformação do sujeito.

O material analítico é uma experiência em que a escuta está incluída na atenção flutuante do analista com a associação livre de seu analisando e a interpretação é uma condensação do dizer e do escutar daquilo que vai surgindo.

Além de ouvir o paciente, temos de decidir quando é o momento de interpretar os sonhos, o que deveria ocorrer quando estamos de posse de um conjunto de elementos que se observam na intersubjetividade da relação analítica.

Wittgenstein diz:

Quando um sonho é interpretado, podemos dizer que ele está inserido em um contexto no qual deixa de ser enigmático. Em certo sentido o sonhador volta a sonhar seu

sonho ... Para interpretar os sonhos não se atua de uma só maneira. Existe um trabalho de interpretação que pertence ainda ao próprio sonho... sonhar o sonho uma segunda vez (Amati Mehler, Argentieri & Canestri, 2002, p. 302).

Um sonhar de novo que dentro dessa nova intersubjetividade permite uma transformação do sujeito, sem esquecer que a experiência analítica, além de ser verbal, é também oral, com toda a complexidade que este termo adquire em psicanálise.

A experiência psicanalítica da transformação de sonho em palavra deveria ser de escuta e interpretação para encontrar verdadeiramente o sentido da “magia da palavra” e não da “palavra mágica” (Amati Mehler, Argentieri & Canestri, 2002, p. 228).



Amati Mehler, J., Argentieri, S. & Canestri, J. (2002). *La babel del inconsciente: lengua madre y lenguas extranjeras en la dimensión psicoanalítica* (pp. 222-303) Buenos Aires: Lumen.

Germani, G. (1962). *Política y sociedad en una época de transición. de la sociedad tradicional a la sociedad de masas*. Buenos Aires: Paidós.

Hutcheon, L. A. (1985). *A theory of parody*. New York: Methuen.

Hutcheon, L. A. (1994). *Poetics of postmodernism: History, theory, fiction*. London: Routledge.

Klein, M. (1961). *Narrativas da análise de uma criança*. Rio de Janeiro: Imago.

Maluenda, E. (2000). El psicoanálisis te ayudará. *Enlace*, 5, 38.

Mehler, J. & Dupoux, E. (1990). *Nacer sabiendo: introducción al desarrollo cognitivo del hombre*. Madrid: Alianza Editorial.

Priamo, L. (1995). *Los sueños de Grete Stern*. Valencia: Instituto Valenciano de Arte Moderno.

Sanchez, M. V. (2004). Sueños de mujeres: la revista *Idilio* y la transformación de la familia em los años 40-50. *Enlace*, 9. Disponível em: <http://www.elseminario.com.ar/Estudiantes/SanchezSueniosmujeres.html>.

REFERÊNCIAS

Vezzetti, H. (1999). Las promesas del psicoanálisis en la cultura de masas. In F. Devoto, & M. Madero, *Historia de la vida privada en la Argentina* (t. 3, pp. 173-179). Buenos Aires: Taurus.

RESUMO | SUMMARY

Uma paródia da psicanálise na terra do tango A partir do momento histórico em que surgiu a revista *Idilio* na Argentina, entramos em contato com mulheres de famílias em transição que desejam se expressar e cujos sonhos não são interpretados em uma relação intersubjetiva de análise. | *Parodical view of psychoanalysis in the land of tango* From the historical moment when *Idilio* magazine was first published, we have contacted women from transitional families who wish to express themselves and whose dreams are not interpreted from the point of view of an inter-subjective analytical relationship.

PALAVRAS-CHAVE | KEYWORDS

Paródia. Mulheres. Sonhos. Voz. Palavra mágica. | *Parody. Women. Dreams. Voice. Magic word.*

38

MONICA MEHLER

Rua Sabará, 566/192
01239-011 – São Paulo – SP
Tel.: 11 3256-4456
mmehler@uol.com.br