

A equipe do Acto Falho é composta por Ilka Nakamura, Marília Stabile, Mônica Salgado, Marina Fibe, Vera Vassilieff e Maria Elisa Luccato, e coordenada por Lucas de Almeida Nogueira.

Ésquilo - oréstia (ou orestéia)

Ésquilo

ORÉSTIA (ou ORESTÉIA)

Agamêmnon

(Premio Arthur de Azevedo – 1965 da Academia Brasileira de Letras)

Coéforas

Eumênides

Ésquilo, o mais antigo dos três grandes dramaturgos gregos e criador da tragédia em sua forma definitiva, nasceu em Elêusis, nas proximidades de Atenas, em 525 ou 524 A.C. combateu nas batalhas de Maratona e Salamina contra os invasores persas de sua pátria, e morreu no ano de 456 a.C.

Além da Oréstia, trilogia constituída pelo Agamêmnon, pelas Coéforas (“Portadoras de Oferendas”) e pelas Eumênides (“Deusas Benévolas”), representada pela primeira vez no ano de 458 a.C., em Atenas, Ésquilo escreveu outras 87 peças, das quais nos restam completas as Suplicantes, encenadas em data incerta (provavelmente entre 499 e 472); os Persas, representados em 472 a.C.; os Setes Chefes contra Tebas (em 467 a.C.); e o Prometeu Acorrentado (data incerta, provavelmente próxima à data da Oréstia). Das 83 peças perdidas conservam-se apenas os nomes e fragmentos de 73.

Das três peças que constituem a Oréstia, aqui apresentadas em tradução, indiscutivelmente Agamêmnon é a melhor. É bem representativo do entusiasmo que esta peça sempre despertou o conhecido julgamento de Goethe, para quem Agamêmnon é a “obra-prima das obras primas” (Carta a W. Humboldt de 1a de setembro de 1816; Volume XXVI da Sophienausgabe, página 156).

A admiração pela Oréstia não é menor em nossos dias. Por exemplo, a prestigiosa publicação inglesa The Economist, no número datado de 23 de dezembro de 1989 (página 14), ao fazer uma resenha dos fatos mais notáveis da história mundial desde a Antiguidade até nossos dias, começa pelo chamado “Século de Péricles” (século V a.C.), mencionando como evento marcante na evolução da humanidade e primeira representação em Atenas (em 458 a.C.) da Oréstia de Ésquilo.

O Agamêmnon, primeira peça da trilogia, baseia-se num episódio da lenda em torno dos Aderidas, família a que pertencia o comandante dos gregos na Guerra de Tróia. Segundo essa Lenda, cujas linhas gerais é conveniente conhecer para entender com maior facilidade as freqüentes referências ao passado próximo e remoto dos personagens da peça, Pêlops, o herói epônimo do Peloponeso, filho de Tântalo, viera da Lídia, na Ásia Menor, até Elis, na Grécia, como pretendente à mão de Hipodâmia, filha de Enomau, rei de Pisa. Lá ele conseguiu fraudulentamente atingir o seu objetivo, com a cooperação de Mírtilo, servo de Enomau. Malgrado esse serviço, Pêlops causou traiçoeiramente a morte de Mírtilo que, ao expirar, lançou contra o assassino uma terrível maldição, cujos efeitos deveriam propagar-se a toda a raça de Pêlops, depois deste se tornar o senhor da península que deveria perpetuar o seu nome – o Peloponeso.

Desde a primeira geração se manifestou a potência funesta da maldição.

Entre Atreu e Tiestes, filhos de Pêlops, travou-se uma disputa pelo trono de Micenas. Tiestes seduziu a mulher de Atreu, e ajudado pela esposa infiel (Aerope), roubou um carneiro de lã de ouro, que deveria assegurar a seu possuidor o trono cobiçado por ambos. Atreu, protegido por Zeus, foi proclamado rei apesar disso. Para vingar-se da perfídia de Tiestes, expulsou-o de Argos; mais tarde, em seguida a uma reconciliação simulada que ocultava seus desígnios criminosos, fê-lo comer, valendo-se de um ardil monstruoso, as carnes de seus três filhos (o filho sobrevivente chamava-se Egisto). As imprecações de Tiestes nessa ocasião vieram agravar a maldição hereditária, que continuou a atuar sobre a raça de Pêlops.

Na geração seguinte, Agamêmnon, filho de Atreu, seria a sua vítima principal. Comandante supremo da expedição dos gregos contra Tróia, Agamêmnon quis vingar em Paris o ultraje infligido a seu irmão Menelau com o rapto de Helena. Mas, para aplacar Ártemis, que se opunha à partida da frota grega, viu-se forçado a imolar Ifigênia, sua própria filha, e por isso provocou o rancor de sua mulher, Clitemnestra. Durante a ausência do marido na guerra, sua mulher o traiu e se entregou a Egisto, filho de Tiestes, que sobreviveu ao trágico banquete, ansioso por vingar seu pai na pessoa de Agamêmnon, filho de Atreu. Clitemnestra e Egisto tramaram a morte do chefe grego, e quando este retornou à pátria, após a queda de Tróia, foi covardemente assassinado pela esposa adúltera e por seu cúmplice. Esse crime atrairia nova vingança; para que se esgotasse o efeito da maldição originária, seria ainda necessário que Orestes, filho de Agamêmnon, matasse não somente Egisto, mas também a própria mãe – Clitemnestra.

Os rudimentos dessa lenda já eram conhecidos por Homero (Odisséia, III, 304; IV, 519-537; XVI, 409-420 etc.). O próprio Ésquilo, aliás, teria dito que suas tragédias eram meras migalhas do banquete homérico (segundo Atênaios, Deipnosophistas, 357, vol. IV, página 75 da edição de Gulick).

Os antecedentes e o argumento da tragédia propriamente dita são os seguintes: quando Helena fugiu com Paris para Tróia, seu marido Menelau e Agamêmnon, irmão dele, trataram de vingar-se do ultraje infligido aos dois filhos de Atreu e reis do Peloponeso, e ao próprio Zeus, protetor da hospitalidade. Diante do palácio real, em Argos, apareceram repentinamente duas águias devorando uma lebre. O adivinho Calcas interpretou o portentoso como se as aves de rapina fossem os dois reis, e a lebre prenha que se debatia nas garras das águias fosse Tróia. Mas Ártemis, amiga dos animais, ficou ressentida, e quando toda a expedição estava reunida em Áulis, ansiosa por partir rumo a Tróia em suas milhares de naus, a deusa caçadora fez soprarem ventos adversos que impediram por longo tempo a partida dos gregos. Então o adivinho, em palavras obscuras, disse a Agamêmnon que se quisesse apaziguar a deusa e livrar a frota da clamaria teria de sacrificar com as próprias mãos sua filha Ifigênia. Assim foi feito e os gregos iniciaram a expedição em suas naus. Após uma guerra de dez anos, Tróia foi finalmente capturada. Em sua solidão e porque Agamêmnon havia sacrificado Ifigênia, sua filha, Clitemnestra deixou-se levar pelas lisonjas de outro homem – Egisto -, filho do mesmo Tiestes que havia conquistado a mulher de Atreu, seu irmão. Clitemnestra, que tramava com Egisto a morte do esposo ausente, ordenou que se organizasse um sistema de vigia, partindo do alto do palácio, em Argos, para que, por uma sucessão de fogueiras a serem acesas em um longo percurso desde Tróia, ela soubesse antecipadamente da queda da cidade de Príamo e, por conseguinte, da iminência do retorno de Agamêmnon. Durante muito tempo os vigias ficaram atentos, até que finalmente, em certa noite do décimo ano após a partida do chefe grego, a chama sinaleira apareceu no horizonte e foi vista pela sentinela postada no terraço do palácio de Argos.

Nesse ponto começa o Agamêmnon. Para celebrar o acontecimento, a rainha manda queimar incenso e levar oferendas aos altares dos deuses. Os anciãos componentes do coro, que haviam permanecido em Argos por causa da idade avançada, não crêem de imediato na notícia, recebida de forma tão insólita e rápida, e sua dúvida só é desfeita com a aparição do arauto, que apregoa a volta de Agamêmnon vitorioso, recém-chegado a Argos na única nau que escapara de uma tempestade no meio do

caminho. Recebido com alegria simulada pela rainha, Agamêmnon pede acolhida cordial para Cassandra, filha de Príamo, que lhe coubera como presa de guerra. Diante da insistência de Clitemnestra, o rei consente em caminhar sobre tapeçarias suntuosas até o palácio. Cassandra, que fora dotada por Apolo do dom da profecia, procura convencer os anciãos do perigo a que se expunha Agamêmnon e, consciente da morte que também a esperava, entra no palácio. Ouvem-se os gritos de Agamêmnon ferido mortalmente; os cadáveres dele e de Cassandra são vistos em seguida no vestibulo do palácio. Clitemnestra exulta com seu feito e desafia os anciãos. Aparece Egisto e declara que Agamêmnon morreu para pagar os crimes de Atreu, pai dele. Os anciãos, na iminência de entrar em combate com os soldados da escolta de Egisto, são contidos por Clitemnestra, mas antes advertem o usurpador de que Orestes, filho de Agamêmnon, então no exílio, regressaria para vingar a morte do pai.

A segunda peça da trilogia intitula-se Coéferas.

Electra, filha de Agamêmnon e de Clitemnestra, morava no palácio real mas era tratada como escrava, e antes do assassinio do pai, mandou seu irmão Orestes para a corte de seu tio Estrófilo, rei distante Focis, com o objetivo de ser criado lá.

Anos mais tarde a alma de Agamêmnon, cheia de rancor, mandou um sonho para alarmar Clitemnestra. Pareceu à rainha em sua visão noturna que ela dera à luz uma víbora, e esta amamentava-se no seio dela como se fosse um recém nascido; ao leite materno juntava-se sangue em abundância. Clitemnestra despertou transtornada, aos gritos. Consultado por ela, um adivinho do palácio interpretou o sonho como um sinal de ressentimento das divindades infernais. Para aplacá-las, a rainha mandou Electra, juntamente com algumas servas, levar libações à tumba de Agamêmnon, numa tentativa de apaziguar a alma do marido no mundo dos mortos. No mesmo dia em que Clitemnestra mandou Electra levar as libações, Orestes, já adulto, acompanhado por Pilades, seu companheiro inseparável, chegou a Argos ansioso por vingar a morte do pai. Lá, seu primeiro cuidado foi depositar mechas de seus cabelos, como oferenda fúnebre, sobre o túmulo de Agamêmnon. Quando Electra descobriu aquela oferenda, pensou que a mesma só poderia ter sido trazida pelo irmão.

Depois de ser reconhecido pela irmã, Orestes disse que Apolo o incumbira de vingar o assassinato de seu pai, sob pena de ser perseguido implacavelmente pelas Fúrias vingadoras. Sem ser acolhido por qualquer criatura humana e sem poder aproximar-se dos altares dos Deuses, ele pereceria depois de sofrer castigos indescritíveis.

Junto ao túmulo do pai, Orestes e Electra, ajudados pelas cativas componentes do coro, imploram a proteção e ajuda da alma de Agamêmnon à sua causa. Disfarçados em viajantes vindos da Focis, Orestes e Pilades são acolhidos amistosamente por Clitemnestra, depois de lhe dizerem que seu filho tinha morrido no exílio. A rainha manda a velha ama de Orestes buscar Egisto, que estava ausente do palácio juntamente com seu corpo de guardas. As cativas do coro convencem a ama a modificar a mensagem de Clitemnestra, do modo a que Egisto voltasse sozinho, deixando seus guardas longe do palácio. Logo após a chegada de Egisto, ele e Clitemnestra são mortos por Orestes, indiferente às súplicas maternas. Mostrando o manto ensangüentado em que seu pai fora imobilizado antes de ser morto, Orestes ressalta a justiça de seu ato de vingança. Em seguida sua mente começa a perturbar-se. As Fúrias vingadoras de sua mãe, invisíveis às outras pessoas presentes, aparecem diante dos olhos desvairados de Orestes, que se afasta precipitadamente.

A terceira peça da trilogia é as Eumênides.

A sacerdotisa de Apolo no templo do deus em Delos encontra Orestes como suplicante junto ao altar. Em frente a ele estavam às Fúrias que, cansadas de perseguir o fugitivo, haviam adormecido nos bancos do templo. Prometendo-lhe ajuda. Apolo manda Orestes fugir para Atenas, onde deveria submeter sua causa a julgamento e seria libertado de seus sofrimentos. O fantasma de Clitemnestra aparece e censura as Fúrias por sua negligência, conduta essa que a expõe ao desprezo dos outros

mortos no inferno. Despertadas pelos ápodos de Clitemnestra, elas recriminam Apolo por haver acolhido em seu templo um homem maldito que elas perseguem impelidas por seu direito de vingar os crimes cometidos entre consangüíneos.

A cena desloca-se para Atenas, até onde as Fúrias tinham perseguido Orestes. Abraçando-se à imagem de Atenas, Orestes implora a proteção da deusa, alegando que suas mãos já haviam sido purificadas graças aos tiros sagrados, e que sua presença já não trazia malefícios a qualquer pessoa. As Fúrias cantam um hino para dominar o espírito de Orestes com seus encantamentos capazes de o levarem à loucura. Atendendo a uma prece da vítima, Atena aparece e convence as Fúrias a concordarem com o julgamento da causa, não pela deusa sozinha, mas com a colaboração de seis dos mais distinguidos cidadãos de Atenas, que constituiriam um júri.

Iniciado o julgamento, Apolo aparece como defensor de seu suplicante e como representante do próprio Zeus, a cujos mandamentos inapeláveis obedeciam aos oráculos do deus-profeta. Apolo declara que Orestes matou sua mãe obedecendo a uma injunção divina. O acusado confessa o crime mas enfatiza em sua defesa que, ao matar o marido e rei, Clitemnestra assassinou o pai de Orestes, e que suas perseguidoras deveriam elas mesmas ter-se vingado dela.

Atena proclama que o tribunal – o primeiro a julgar um crime de homicídio – fica instituído por ela para sempre. Os juízes (jurados) depositam seus votos numa urna, e a deusa, declarando que é seu dever pronunciar o veredicto final na causa, esclarece que seu voto deve ser contado a favor de Orestes, que seria absolvido ainda que os votos se dividissem igualmente.

Proclamado vencedor em face de um empate entre os juízes e do voto de desempate de Atena, Orestes sai de cena. Suas antagonistas ameaçam amaldiçoar Atenas e trazer a ruína para a região cujos juízes absolveram, o acusado. Mediante promessa de honrarias eternas às Fúrias, Atena consegue apaziguá-las, e elas deixam desde então de ser as deusas do ódio para passarem a ser as deusas benévolas (Eumênides). Em sua nova condição, as deusas saem numa procissão solene para o santuário que Atena lhes proporcionou numa gruta no sopé da colina de Ares (o Areópago), que deu o nome ao tribunal.

E assim termina a trilogia.

As desventuras dos Atridas foram um dos temas prediletos dos trágicos gregos, tendo inspirado numerosas peças além das de Ésquilo, passando por Sófocles (cuja Electra se baseia, com ligeiras variações, no episódio tratado nas Coéforas, e pode ser considerada um complemento ideal para o Agamêmnon), por Eurípides (Ifigênia em Áulis, Ifigênia em Táuris, Orestes, Electra). Fora da Grécia, também Sêneca usou como tema de tragédias alguns episódios do ciclo argivo (Agamêmnon, Tiestes). E pelos tempos afora encontramos ressonâncias das trágicas histórias relacionadas com os mesmos heróis e heroínas: diretas nos dramaturgos franceses, em Alfieri, em Goethe; indiretas entre os autores contemporâneos como Eugene O' Neil, Sartre, Anouilh.

Iniciado o julgamento, Apolo aparece como defensor de seu suplicante e como representante do próprio Zeus, a cujos mandamentos inapeláveis obedeciam aos oráculos do deus-profeta. Apolo declara que Orestes matou sua mãe obedecendo a uma injunção divina. O acusado confessa o crime mas enfatiza em sua defesa que, ao matar o marido e rei, Clitemnestra assassinou o pai de Orestes, e que suas perseguidoras deveriam elas mesmas ter-se vingado dela.

ÉSQUILO. ORÉSTIA: Agamenon. Coéforas. Eumênides.. Tradução do grego, introdução e notas de Mário da Gama Kury. - 6a ed. - Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003, PP; 7-12.

APRESENTAÇÃO DO EVENTO DIÁLOGOS IRREVERENTES III ORESTEIA. JUSTIÇA CEGA?

19 E 20 DE SETEMBRO DE 2008

Maria Luiza Scrosoppi Persicano*

Estamos abrindo hoje o que já é uma tradição e uma das marcas registradas do Departamento Formação em Psicanálise do Instituto SEDES SAPIENTIAE, mais um Diálogos Irreverentes, evento que vem sendo inspirado pelos professores do Departamento Formação que se dedicam ao aprofundamento e divulgação do pensamento da escola inglesa de psicanálise.

A idealização temática de Diálogos irreverentes III tem sua fecundação originária em 08 de setembro de 2007, quando um grupo de pessoas especiais, por sua excelência profissional e aprimorado desempenho, provocou uma experiência emocional significativa em Emir Tomazelli, professor de nosso Departamento, e implanta-se na mente deste, em germen, uma idéia criativa. Mas ele calou só para si este germem criativo que então lhe surgia.

Mas como no Destino nas tragédias, que caminham inexoravelmente a seu final, o destino criativo de Diálogos Irreverentes III apenas começava a se cumprir.

Na mesma sala, no mesmo dia, na mesma hora, por razões independentes, assistindo à mesma performance, daquelas mesmas pessoas de escol, estava lá a minha pessoa, Maria Luiza Scrosoppi Persicano, sentada, em lugar muito afastado do meu companheiro de SEDES. A sala escura, o som que me envolve completamente e me puxa, junto com a figura que salta para dentro da luz, e me joga dentro do palco da tragédia. Não fui tomada pela mesma criatividade de que meu colega Emir pode ser tomado, idealizando, ainda solitário, um evento psicanalítico que fosse significativo enquanto experiência. Fui tomada por uma experiência emocional verdadeira e nunca compreendi tão bem a tragédia originária do humano. E pensei: deveria encaminhar todo mundo que estuda e vive psicanálise até aqui para viver o mesmo, ao mesmo tempo em que me perguntava será que viveriam? Já considero ouvir música clássica um processo por si só terapêutico das entranhas, do afeto. Porém, aquela ópera me remetia para alguém do Édipo clássico, para alguém da horda primeva, me remetia à tríade de figuras furiosas do superego tirânico arcaico, cujas entidades vingadoras precisam ser transformadas, pelos deuses do Olimpo - superego clássico, em entidades benevolentes, mas só após o destino da tragédia ter se cumprido.

Sim, era 08 de setembro de 2007, um sábado à tarde, em sua sala, a Sala São Paulo, apresentava-se a nossa Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo, a OSESP, regida pelo maestro John Neschling, a mais destacada orquestra sinfônica da América Latina, modelo de aplicação e êxito. Exibiu, com toda sua excelência artística, cultural e educacional, a ópera Elektra de Richard Strauss _ essa mesma ópera que começou a ser exibida em DVD aqui no auditório, no café de hoje, e que continuará a ser exibida amanhã _ com o desempenho magistral de dezesseis cantores de ópera brasileiros e internacionais. Para nós dois que assistíamos, no meio de centenas de pessoas, foi um espaço continente para o refúgio do espírito e para a criação. Com a OSESP temos, portanto, uma dívida de gratidão e torná-la pública a vocês é também uma forma de expressá-la.

Elektra de Richard Strauss, composta em 1908, foi inspirada no libreto teatral de Hofmannsthal, de 1903, que trazia à tona paixões extremas em toda a sua crueza, crueza que fica sugerida nas peças gregas que tratam do tema. Hofmannsthal, e depois Strauss, reeditam a antiga tragédia grega à luz do século XX. Isto, na mesma época em que Freud publicava Interpretação dos Sonhos e se reunia com seus colegas no I Congresso de Psicanálise, que levaria à fundação da Associação Internacional de Psicanálise, em 1910, às vésperas da Primeira Guerra Mundial.

Nós dois ouvimos e assistimos mergulhados cada qual em nossa própria experiência estética, mas, entretanto, não nos comunicamos por meses a respeito do que vivêramos ali: quanto pode ganhar uma instituição pela comunicação entre pares de experiências emocionais significativas e construções criativas. É o que pretendemos com este evento.

Mas o destino de Diálogos se revelará. Em março de 2009, estava na nova Comissão de Eventos... Margaret Simas Ramos Marques, eu, Miriam Gallo e Patrícia Vieira. A Comissão tinha em sua programação pré-aprovada realizar Diálogos Irreverentes III e eu, enquanto professora do Departamento Formação, fui designada a cuidar de Diálogos III e conversar com os colegas. Conversei com Cecília Camargo, que conversou com Armando Colognese e ambos dão a sustentação ambiente para que em uma reunião dos três surja uma temática para Diálogos III, intitulada Orestéia. Cecília Camargo logo me profetisa que eu iria gostar do evento que ficaria lindo, e que Emir me passaria e à Comissão de Eventos o resultado alcançado até então. Mal sabia ela! Quando Emir me informa tratar-se da Orestéiadou um salto em frente ao computador e sinto algo como: enfim realizado! O destino se cumprira. Um sonho se realizava, pelas mesmas veredas do destino de uma tragédia.

Eis que o destino continua a se cumprir, do outro lado da linha quase ouvimos Margaret a exclamar: A Orestéia, que ótimo! Imaginem que minha querida sobrinha é atriz de uma adaptação atual da Orestéia que está nos palcos e que vai em breve para o exterior. O nome da peça O canto do Bode.

Armando, em reunião com a Comissão de Eventos, vem faz a confirmação oficial da temática e do pré-programa para um evento a ser realizado em conjunto com a Comissão de Eventos. A partir daí Emir, eu e Margaret, literalmente vivemos Orestéia. E nesse espírito escolhemos e convidamos pessoas a participar conosco nesta tragédia.

Foram momentos bons aqueles que tivemos durante a construção deste programa, que foi discutido e aprimorado junto com nossos convidados enquanto o montávamos: Antonio Sapienza, Emir Tomazelli, Antonio Medina, Gilberto Safra e Pascoal da Conceição. A eles agradecemos sinceramente.

Depois seguiram os inevitáveis atos de tragédia, que ocorrem no percurso de qualquer criação, de enfrentamento das Iríneas ou Fúrias (deusas vingadoras) até conseguirmos chegar ao dia de hoje com as Eumênides (deusas benevolentes), representadas pela presença de vocês, aprovando nosso trabalho. As Eumênides, deusas benevolentes, também nos trouxeram a adesão graciosa do psicanalista Luiz Carlos Uchôa Junqueira Filho, que hoje aqui está. E elas, as Eumênides, também estão aqui no trabalho amoroso da companheira Patrícia Vieira em organizar o coffee que oferecemos e em ajudar na batalha final em busca do DVD.

O evento tratará da considerada a primeira tragédia escrita no ocidente², em torno da lenda em torno dos átridas, família que pertencia o comandante grego da guerra de Tróia, a tremenda fatalidade que perseguiu Agamenon e seus filhos, que foi escrita por Ésquilo (Oréstia ou Orestéia), mas que também se encontra em Homero (Odisséia), Sófocles (Electra) e Eurípedes (Ifigênia em Aulis, Ifigênia em Táuris, Orestes e Electra). O evento ainda procurará abarcar questões muito atuais como a violência e o assassinato entre pais e filhos, dentro das famílias, a questão da justiça cega e da vingança na sociedade atual. O tema será trabalhado através da presença de três psicanalistas de diferentes posições, um ator e um professor de literatura.

Sejam bem vindos. Obrigada mesmo por estarem aqui prestigiando nosso Departamento. Passo a palavra para a coordenadora da Comissão de Eventos e coordenadora desta mesa de hoje, Margaret.

OS GRANDES DESAFIOS DA PSICANÁLISE ATUALMENTE E O MEU CONCEITO DE PSICANÁLISE

PATRICIA THOMAZ

No meu ponto de vista, é bastante atual a carta de Freud à Ferenczi datada de 1928, **“Recomendações sobre a técnica”, que escrevi há muito tempo, era essencialmente de natureza negativa. Eu considerei que a coisa mais importante era enfatizar o que alguém não deveria fazer e indicar as tentações em direções contrárias à análise. Tudo aquilo de positivo que alguém deveria fazer deixei a “tato”. O resultado foi que os analistas obedientes não perceberam a elasticidade das regras que propus, e se submeteram a elas como tabus”**.

Nessa época, há quase oitenta anos atrás, a crítica de Freud já era em relação à falta de flexibilidade dos analistas e através da leitura que fiz, baseada no trabalho de Eduardo Boralli Rocha “ Sinal de Alerta para Psicanálise” escrito em 1996. O autor constata que a falta de flexibilidade na Psicanálise continua sendo um impedimento para a existência da mesma.

Em 1998, durante o VII Congresso de candidatos das Sociedades Latino Americanas de Psicanálise e no Congresso da Fepal (Federação Latino Americano de Psicanálise), foi tema de debate a enorme preocupação com a atual crise da Psicanálise, uma demanda menor por Psicanálise, esvaziamento de pacientes nos consultórios e um aumento considerável de técnicas alternativas. Phillip Holzman, em seu artigo “ O futuro da Psicanálise e seus Institutos” (1976), nos relata que este fenômeno vem acontecendo de forma gradativa há muito tempo pelo mundo afora . “...primeiro, dentro de nossas próprias organizações, nossas sociedades locais, existe um tédio generalizado nos encontros científicos e nos textos apresentados, ou seja, um silenciar da influência da Psicanálise...”.

Para ilustrar, Eduardo Boralli Rocha nos descreve as conseqüências de ordem prática, de mercado de trabalho, por conta dessa imensa quantidade de diferentes pontos de vista na Psicanálise.

O livro “Psychoanalysts Talk” (1994), que é muito interessante, foi escrito por uma analista americana, Virginia Hunter onde ela apresenta o mesmo caso clínico para vários renomados analistas, entre eles André Green e Hanna Segal.

Barry Silverstein, professor de Psicologia do William Paterson College foi convidado para fazer a resenha do livro, e vai direto a este ponto “ Dadas as marcantes diferenças nas reações ao mesmo caso, suas ênfases, focos, objetivos de tratamento e concepções da natureza do tratamento , este volume trás uma questão: Qual o significado contemporâneo do termo Psicanálise (e Psicanalista)? . Enquanto o livro entretém e esteja repleto de “Insights” clínicos interessantes, lembranças pessoais e fofocas históricas, ele também (talvez sem a intenção) retrata a Psicanálise contemporânea como um conjunto desintegrado de posições teóricas, frequentemente contraditórias. Além disso, a prática psicanalítica é apresentada como um trabalho operado subjetivamente, altamente idiossincrático que carece de um chão sólido, que dirá de uma chão comum”.

Na questão prática, ele pondera também em relação ao seguro saúde americano, onde os burocratas estão reavaliando o custo-benefício dos indivíduos se submeterem a um “Tratamento Psicanalítico” ou a “ Psicanálise”, que podem entender como um conjunto variado de práticas competidoras e conflitantes, e seus argumentos extremamente subjetivos e idiossincráticos, para se ter uma posição científica suficiente que justifique o pagamento deste tratamento.

Eduardo Boralli Rocha, nos relata que a crise da Psicanálise apesar de graus variados, é semelhante no resto mundo e em

vários países é muito mais grave que a dos E.U.A. O autor não discorre só sobre os problemas da Psicanálise, mas lança uma luz e nos diz que através da sua observação e na sua prática clínica de que "nada adianta uma atitude olímpica, de que todas as formas de terapia (inclusive a chamada Terapia de Orientação Psicanalítica) são superficiais, sedutoras, passageiras, ou que o impedimento da frequência nas sessões é a dificuldade de tolerar a "angustia", suscitando no individuo muitas ansiedades reais e que por conta destas se manifestem defesas inconscientes. O fato é que as pessoas tem procurado cada vez mais terapias alternativas à Psicanálise.

De um outro lado e eu concordo com o autor, acredito que a Psicanálise é a forma mais eficiente para uma ampla gama de problemas humanos e ele questiona qual tem sido a nossa contribuição para a constituição deste cenário. O alto custo financeiro do tratamento é um fator importante, mas não a razão central, visto que outras abordagens são mais caras que uma análise e há colegas que cobram abaixo de uma média do mercado e também não possuem novos pacientes. Para o autor, o argumento mais forte é de que há colegas cobrando honorários acima da média do mercado e tem seus horários preenchidos, não se referindo só aos didatas, o que para ele não é garantia de sucesso, mas se refere a membros, candidatos, e a alguns didatas. Existem casos em que candidatos tem mais pacientes e cobram honorários superiores a alguns didatas.

Qual o segredo, se questiona o autor?

Há um livro de um autor chamado Arnold Hothstein, lançado nos E.U.A. em 1995, que pode contribuir para esta polêmica " Técnica Psicanalítica e a Criação de Pacientes Analíticos" , onde ressalta a importância do "Início de uma análise". Ele considera primordial a atitude do analista em relação à análise, sua confiança na eficácia clínica do método influencia profundamente sua capacidade e desenvolvimento na prática clínica. Tem que se ter uma atitude flexível em relação a estrutura da situação analítica e dos elementos característicos de sua técnica e acrescenta que o que é essencial na técnica analítica é a atitude do analista em relação ao seu paciente e às associações verbais e comportamento do paciente. Ele nos reata que a frequência das sessões e o uso do divã são importantes, mas não essenciais.

"Para desenvolver uma prática clínica, a maioria dos analistas, devem hoje em dia, ver as possibilidades dos indivíduos que buscam tratamento, permitir-lhes que comecem da maneira que possam começar, trabalhar sistematicamente as resistências e desta maneira ajudar os paciente se tornarem analisandos" Na verdade, ele entende que o grande número de pacientes potenciais para análise está sendo perdido pela falta de flexibilidade no manejo da técnica. Muitas pessoas que poderiam se beneficiar de uma experiência analítica, acabam por desistir ao primeiro contato com uma atitude inflexível.

O analista tem de ser capaz de aceitar ser frustrado pelo paciente, enquanto este é gratificado, pois existem muitas resistências no paciente, resistências estas que normalmente tem um significado transferencial e derivam de fantasias inconscientes que encontram expressão em formações de compromisso. Dessa forma o analista colabora para que o paciente se sinta "aceito" com suas resistências e que a análise possa começar.

Para Hothstein, quando uma tentativa de análise não vai adiante, isto não significa necessariamente que o potencial analisando não seja analisável. A única coisa que pode ser afirmada com segurança é que o analisando não foi analisável com aquele analista, naquele momento. Isso sem dúvida é polêmico, alguns chamarão de distorção da Psicanálise, outros de expansão, modificação ou atualização.

O que podemos pensar, é que talvez tenha chegado o momento de mais uma vez aprender com o método de Freud e estar pronto para modificar posições a partir daquilo que observamos na clínica cotidiana.

Para mim, o grande desafio da Psicanálise em nossos dias é que ela continue a existir e que possa permanecer como uma prática clínica vitalizadora e contemporânea.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Boralli Rocha, E (1997). *Jornal da Psicanálise do Instituto SBPSP*, vol 30

TEORIA DA TÉCNICA PSICANALÍTICA

Gostaria que houvesse alguém
que ouvisse minha confissão:
não um padre – não quero que me digam meus pecados;
não minha mãe – não quero causar tristezas;
não uma amiga – não entenderia bastante;
não um amante – seria parcial demais;
não Deus – ele é tão distante;
mas alguém que fosse ao mesmo tempo o amigo, o amante,
a mãe, o padre, Deus
e ainda um estranho – não julgaria
nem interferiria,
e quando tudo já tivesse sido dito desde o início até o fim,
mostraria a razão das coisas,
daria forças para continuar
e para resolver tudo à minha própria maneira.

(Poema de uma americana de quinze anos, publicado em 1916 em *The Little Review*).

Explosões Criativas

BY JUCELYGIACOMELLI ON 5 DE SETEMBRO DE 2008 IN ATUAÇÃO PROFISSIONAL PSI

Introdução

A psicanálise, ao teorizar sobre a clínica da psicose, parte da indagação da relação do sujeito com a realidade. As elaborações psicanalíticas freudianas fornecem contribuição ímpar a essa teorização e direção do tratamento nessa clínica. Freud emprega este termo -psicose- para designar a reconstrução inconsciente, por parte do sujeito; de uma realidade delirante ou alucinatória. Quando a realidade é demasiado forte para o sujeito, quando o sujeito não encontra ninguém para ajudá-lo a tornar real o seu delírio, este se torna um louco.

Através de um remodelamento delirante da realidade, o sujeito tenta obter uma proteção contra o sofrimento, esforçando-se para: a manutenção de algum sentido mesmo que fragmentário. O paranóico, por exemplo, corrige algum aspecto do mundo que lhe é insuportável pela elaboração de um desejo e introduz, via projeção, esse delírio na realidade. Por que os homens sofrem? A teoria psicanalítica de Freud já estudava a dor humana. Para Freud, o sofrimento poderia brotar de três fontes: do corpo, do mundo externo e das relações com os outros. Nos estados de mania, Freud lembra-nos deste estado patológico, como aquele que independe de qualquer substância, numa condição semelhante à intoxicação surge sem a administração de qualquer droga intoxicante: "... é possível que haja substâncias na química de nossos próprios corpos que apresentem efeito semelhante, pois conhecemos pelo menos um estado patológico, a mania,...".

Na sociedade contemporânea, o sofrimento incomoda. Surgem novas formas de sofrimento na contemporaneidade impondo desafios a psiquiatras e psicólogos, ocupados em tentar entender, na atividade clínica, a origem desse sentimento. O sujeito em crise busca soluções mágicas para a cura da dor, dor que provoca incomodo e mal-estar na sociedade considerada normal. A crise psicótica provoca intenso sofrimento e desconforto. Destes estados podem surgir formas de explosão, chamarei de explosões criativas, título deste trabalho, como o que venho observando enquanto possibilidade de construção de sentido, nas expressões artísticas, dispositivo que funciona como auxílio terapêutico possível.

A pintura, como expressão artística, pode ser uma possibilidade de comunicação deste sofrimento. O trabalho em tela como expressão do delírio, expressão máxima do sofrimento, apresenta ao analista um destes dispositivos que auxiliam a interpretação deste sofrimento junto ao sujeito que a produziu. Dejour distingue dois tipos específicos de sofrimento, sendo o primeiro o patogênico e o segundo criativo. O patogênico se inicia no momento em que foram explorados todos os recursos defensivos do indivíduo. Esse tipo de sofrimento é uma espécie de resíduo não compensado, que leva a uma destruição do equilíbrio psíquico do sujeito, empurrando-o para uma lenta e brutal destruição orgânica. No momento em que a organização do trabalho se torna autoritária, ocorre um bloqueio da energia pulsional, que se acumulam no aparelho psíquico do indivíduo, gerando desta forma, sentimentos de tensão e desprazer intensos. "A carga psíquica do trabalho resulta da confrontação do desejo do trabalhador, à injunção do empregador contida da organização do trabalho. Em geral a carga psíquica do trabalho aumenta quando a liberdade de organização do trabalho diminui". (Dejours, 1994, p. 28). Quanto ao segundo tipo, Dejours denomina de sofrimento criativo pelo fato de o indivíduo elaborar soluções originais que favorecem ou restituem sua saúde. O sofrimento criativo chega a adquirir um sentido, pois favorece ao indivíduo um reconhecimento de uma identidade. Neste contexto o indivíduo se propõe a ação criativa que promove descobertas, fazendo com que este experimente e transforme, de maneira criativa, prática e engenhosa, soluções inéditas frente às situações móveis e cambiantes de seu trabalho. A competência e a engenhosidade, promovida pela inteligência coletiva ou individual, proporcionam o surgimento de estratégias defensivas, que aliviam ou combatem o sofrimento psíquico. Os indivíduos, quando diante de uma situação de angústia e

insatisfação decorrente de seu trabalho, elaboram estratégias de defesa que acaba por tornar o sofrimento um aspecto velado. Logo, o sofrimento disfarçado encontrará como meio de eclodir uma sintomatologia, a qual às vezes apresenta-se com certa estrutura própria a cada profissão ou ambiente de trabalho. Isso porque, a vida psíquica perpassa pelo funcionamento de todo sistema corporal integrando-o, desta forma manifesta-se as doenças. O presente trabalho pretende apresentar uma possível articulação com arte, enquanto recurso terapêutico.

Metodologia

O material clínico discutido a seguir é fruto do trabalho profissional, vinculado a instituição psiquiátrica, Clínica de Repouso Parque Julieta na cidade de São Paulo. Nesta instituição, iniciou-se a mais de dez anos uma oficina de arte para os pacientes que ficam ali internados durante períodos curtos, que podem variar de uma semana a um mês, início, meio e fim de uma crise aguda. Este espaço, denominado como sala de artes, foi construída a partir da demanda destes mesmos pacientes. Faz parte e incorpora-se ao trabalho multidisciplinar ali realizado. O material coletado é fruto das produções do paciente em destaque neste trabalho, sobretudo a partir de suas próprias verbalizações. G.S., um homem de 39 anos, médico anestesista, é internado neste serviço após o que chamou de “esgotamento mental há uma semana”, crise desencadeada pela perda de um colega também anestesista que se suicidou. Sente-se abalado e afetado em seu estado de humor. Apresenta-se ultimamente irritado com a esposa, sente-se descuidado pela mesma. Com o sono alterado, vinha sem dormir a três dias, logorreico com discurso de cunho religioso e sexual. Pensamento bastante acelerado, humor exaltado, expondo sua vida sexual, desconfiado e ciumento da esposa com outros homens. Após seu restabelecimento, retoma suas atividades profissionais, recuperado da crise inicial.

Relato de caso e discussão

Meu contato com G. S. aconteceu no jardim da clínica, este me reconhece de outra internação e o vínculo é retomado. G. não reconhece a necessidade de ter sido internado, não tem claras as razões de estar novamente ali. Conta que seus poderes têm aumentado e sua esposa num ato de “ciúmes” por recomendação médica, decide por interná-lo. G. diz: “Só porque pretendi (a tempo de ser impedido) dar alta a todos os pacientes da UTI”. Recentemente havia perdido um colega, também anestesista, por suicídio. Acredita que as pessoas poderiam escolher o que fazer das suas vidas e ele daria esta condição aos mesmos. Tem a crença de ser dotado de poderes. Em outra fala sua, diz: “Sou deus e o diabo, posso tudo”. Sua fala vinha acompanhada por um discurso delirante, de cunho religioso e sexual, naquele momento sente-se como representante de deus, mas também do diabo, dizia-se poderoso. Após este primeiro contato, fortaleço o vínculo e aos poucos convido G. para me acompanhar à sala de artes, este sugere que tem o poder de transformar o que tocar, proponho que fique à vontade para expressar o que sente. G. observa a sala onde já estivera a princípio profere um discurso religioso ao que soma conteúdos sexuais aos pacientes ali presentes. Proponho que ele coloque aquilo que fala e sente em um desenho e ele opta por reaproveitar uma tela, forneço tinta e pincéis e então, inicia-se o que iriam durar alguns dias, e que inclui recuperações e transformações de uma mesma tela. A pintura é a de um rosto dividido, cada parte representada segundo o sujeito, por aspectos diferentes. Era claro ali, naquela pintura, um processo de cisão, possibilitando interpretações do que vinha ocorrendo com G. Não foi interpretado a ele o sentido de seu delírio, visto que interpretar enquanto busca de sentido está mais ligado a propiciar ao sujeito que faça com seu trabalho delirante este esforço – de atribuição de sentido, não cabendo ao analista competir com o trabalho do sujeito psicótico. Àquele rosto foi atribuído um sentido, conversamos sobre o mesmo, ali o sujeito estava falando de si mesmo e essa construção entra como uma “reconstituição do sentido lá onde o sujeito se perdeu quando da dissolução imaginária do mundo”, ou seja, quando entrou em surto. O paciente começa a falar de si próprio, peço para que olhe para o que está fazendo, para a obra e pense sobre isso. Ele diz: que sente que tem dentro de si estes aspectos, como partes que representariam; bondade – maldade; masculino – feminino; vida e morte. Passa a questionar suas crenças e começa a duvidar de que é possuidor de todos estes

poderes. Aos poucos, reconhece suas limitações sobre o que pensou poder decidir: o direito sobre a vida e a morte. G. resolve expor, pendurando na parede de entrada da sala, seu trabalho para que todos o vejam. Diz que considerava finalizada aquela pintura e pede a atenção dos internos e psicóloga. Diz sentir-se satisfeito com a compreensão que pode extrair do que lhe ocorreu, diz reconhecer-se no que tentou representar e explica: “Este rosto representa a divisão que ocorre dentro de mim”. Para o analista encontrou-se uma possibilidade de trabalhar com a arte enquanto recurso terapêutico. Fonte de prazer e sofrimento. Pode-se constatar como o dispositivo artístico ajuda a trabalhar as angústias mobilizadas pelo afastamento da realidade, do trabalho e dos vínculos afetivos.

Conclusão

A arte, a priori, pode configurar uma direção do tratamento no sentido de promover uma catarse e uma resignificação. A produção do sujeito psicótico, somados ao acolhimento e escuta efetuada pelo analista pode sustentar a construção de um delírio que o ajudou no reencontro de um sentido de sua vida. G. pôde retornar ao seu trabalho como médico anestesista. Talvez tenha abandonado as telas e os pincéis. Da experiência do contato com a analista uma constatação, a de que a arte é uma das possibilidades de expressão do mundo imaginário do sujeito e a maneira como este representa para si mesmo sua história. A arte possibilitou a reconstrução inconsciente, por parte de G., de uma realidade antes delirante.

Referências Bibliográficas

- FREUD, S. O mal-estar na civilização, Edição completa. Vol.XXI – QUINET, Antonio. Teoria e clínica da psicose. Rio de Janeiro: Forense Universitária; 1999 – ROUDINESCO, Elisabeth. Dicionário de psicanálise. Ed. Jorge Zahar
- DEJOURS, C. DEJOURS. C. ABDOUCHELI, E, JAYET, C. (1994). Psicodinâmica do trabalho: contribuições da escola dejouriana à análise da relação prazer, sofrimento e trabalho. Betiol, M.L.S (Coord). São Paulo: Atlas. 1994, pág., 28

GRUPO FA-GEPSI

O Feminino Arcaico - Grupo de Estudo e Pesquisa Psicanalítica foi constituído em 2001, dentro do Departamento Formação em Psicanálise, quando voltamos nossa atenção para algo que afeta de modo intenso o cotidiano de muitas mulheres: a TPM e a dor de cabeça.

Não podemos ignorar os sintomas físicos e psíquicos – agressividade, mal estar, depressão, entre outros – mas não podemos deixar de observar que a TPM vem adquirindo vida própria, tornando-se uma entidade em si mesma. Hoje, com a inserção da mulher no mundo da produção (e não apenas no da reprodução), a relação Mulher-TPM-Sociedade ganha um status bastante significativo. TPM passa a ser um signo, uma doença social, um estigma, algo visto como fator depreciativo, tanto pela própria mulher como pela sociedade em geral: ela está de TPM..

Para dar corpo à pesquisa, entrevistamos adolescentes e mulheres ainda em fase menstrual com queixa de TPM no Hospital do

Servidor – Setor de Ginecologia e em nossos consultórios. Notamos, nessas mulheres que, muitas vezes, o corpo é visto como um estorvo que deve e precisa ser controlado e com frequência a dimensão simbólica do ser humano é perdida. Não tivemos a pretensão de nos deter apenas nos sintomas (identificados em cerca de cento e cinquenta!),mas no seu significado.

Observando o grande número de mulheres afetadas pela TPM e a banalização da mulher nessa situação, iniciamos nossa pesquisa com algumas questões:

-será a TPM uma manifestação do corpo da mulher com a cultura que a delimita em parâmetros estreitos e rígidos, que lhe exige jornada tripla de trabalho : cuidar da casa e dos filhos, trabalhar para buscar autonomia e realização pessoal e ainda estar fisicamente em forma?

-será um sinal de recusa contra uma condição feminina – de fêmea e de mãe – que precisa ignorar a especificidade de seu corpo, seja em menstruação, seja em gestação, para se adaptar a valores sociais que constroem o corpo, mas desconhecem a mulher que o habita?

-será a TPM a manifestação mais arcaica do feminino em confronto com o reduzido espaço de manifestação que os valores da cultura permitem à expressão do primitivo: o conflito entre o corpo feminino arcaico e a racionalidade da mulher moderna, um conflito entre Lilith e Sofia?

-estamos no campo do pathos ou do logos?

-será a TPM uma linguagem que dá expressão ao masoquismo feminino?

Poderíamos então pensar que, se a mulher histórica adoeceria psiquicamente presa ao seu conflito moral, imobilizada e mortificada por não poder exercer todos os seus anseios e desejos, a mulher “vítima” da TPM também adoeceria não pelo conflito moral, mas pelo embate entre corpo e racionalidade, pressionada pela ditadura da cultura na qual ela está inserida. Os sintomas de desprazer estariam “falando” do repúdio à condição feminina inferior, do sofrimento por ter que entrar mês a mês em contato com a interioridade genital frágil, aberta, sanguinolenta, suja. O signo menos cultural se encarna na menstruação. Estaria aí uma manifestação do feminino arcaico, que se junta ao masoquismo, que se junta ao complexo de castração...

Há outras questões importantes que podem ser colocadas: o que caracteriza a mulher? Seu dom para a maternidade? É então sua finalidade biológica que a insere no campo social? Esse corpo de pélvis alargada, com seios e possibilidade de amamentação fazem com que a maternidade seja da ordem estritamente instintiva? Sua maior marca é a predominância dos afetos sobre a racionalidade? Tais virtudes biológicas, com seus desdobramentos, fornecem à mulher a possibilidade de acolhimento e de cuidado em relação ao outro, de que o homem não seria naturalmente dotado. Então, do ponto de vista antropológico, o homem seria marcado pelo logos e pela razão e a mulher estaria mais próxima da natureza. Mas as mudanças sócio-econômicas, o mundo moderno e a inserção da mulher num universo antes estritamente masculino trazem demandas outras que apenas o espaço privado e o afeto podem suprir. E é aí, nesse lugar específico, que a mulher se vê aprisionada, quando justamente ela busca a liberdade...E é nessa fenda que tentamos entrar para melhor compreender e trabalhar a TPM!