

No limbo de uma outra cena

Renata Udler Cromberg

Impossível a um olhar de psicanalista não encontrar ressonâncias no filme de Bernardo Bertolucci que reconstitui a vida do imperador chinês Pu Yi.

A Luis Carlos Menezes e Silvia Alonso pela iniciação no dom; ao Ely.

Uma escuta das imagens

L Três horas de uma invasão de imagens grandiosas. É esta a primeira impressão que se tem em “O Último Imperador”, a obra de Bernardo Bertolucci que conta a história de Pu Yi, imperador chinês. Uma certa linearidade constrói o filme, mesmo que o recurso aos flash backs a partir da prisão de Pu Yi aparente quebrá-la.

Mas ao colocar uma vida em movimento, Bertolucci mostra a vida como movimento. Presente, passado, futuro alinhavados pelas imagens em movimento. No ato de assistir ao filme, nenhuma preocupação com “mensagens” é possível. Não é disso que se trata. Se procurássemos encontrar a significação das imagens nos significantes escolhidos em cada cena perderíamos toda a possibilidade de fruição com o olhar. Seria o pensamento abstrato se antecipando e tentando violentar o que

se apresenta para ser fruído com os sentidos. Deixar-se invadir pela imagem e pelo movimento. Abandonar a prisão do pensamento que busca significações abstratas, única possibilidade de se deixar invadir pelo processo de criação que está em jogo no filme. Há um convite para que saíamos da dimensão do tempo e do espaço habituais e passemos a habitar esta outra dimensão mágica constituída pela imagem que penetra o olhar e pelo olhar que penetra a imagem. Neste interstício criado, trata-se de deixar-se levar pelo jogo erótico do movimento. Como a brincadeira do lençol onde as sombras dos corpos dos eunucos massageiam o menino imperador. Como os corpos sob o lençol do homem-imperador e suas esposas.

Renata Udler Cromberg — psicanalista, membro do Departamento de Psicanálise do Instituto Sedes Sapientiae.

É interessante notar como a câmara de Bertolucci não se fixa mais que segundos em uma cena. Ao tentar dar conta dos vários planos, a câmara se move obliquamente, transversalmente (90°) ou redondamente, em ângulos de 180°. A figura, uma cena fixa, um close, só se recorta ou se destaca a partir de planos sucessivos, para se diluir em seguida nesses planos. Assim, duas cenas marcantes: quando Pu Yi, menino crescido (10 anos), aprisionado na Cidade Proibida, corre pelos jardins num intervalo de sua busca de um lugar masculino e procura o seio de sua ama-de-leite. O teatro dos eunucos, a imensidão dos seus domínios que a câmara percorreu na corrida do menino, tornam-se fundo nessa cena onde o seio descortinado é o ponto de referência. Mas a câmara nos dá a dimensão de prazer deste encontro boca-seio, fazendo um giro sobre os atores de 180°. Nem mesmo aí, boca-seio tornam-se ponto fixo por mais de um instante. Junto com a visão do encontro, do seio redondo, da beleza da mulher, é o movimento redondo da câmara que nos dá a dimensão do prazer. Nessa cena tão bela, nos sentimos tão voyeurs quanto as mães ancestrais com seus binóculos com que Bertolucci corta a cena. Pois é a delícia da cena que a torna perigosa. Pu Yi está grande para mamar. É a nostalgia de quem proíbe que tem que ser impedida. É a nostalgia que deve ser instalada no menino. Bertolucci corta a cena para nós quando já não queremos dela desgrudar para que ela não se torne ponto fixo.

Onde a câmara se detém, aquilo que ela fixa está ligado a um corte, uma impossibilidade. Um estático. O imutável: o Castelo Imperial, figura marcante e catalisadora desde o início, quando surge através do braço familiar. Os portões que se fecham cada vez que Pu Yi deseja escapar de seu império aprisionante. Quando Pu Yi quer escapar? Quando morre sua mãe, quando sua ama-de-leite é mandada embora. Por um mandato de fora, o menino Pu Yi deve ser imperador da China.

Impossível a um olhar de psicanalista não encontrar ressonâncias com as imagens habitualmente ligadas ao cárcere da Neurose Obsessiva. A posteriori, as categorias do en-

Aqueles
que ousam
trabalhar com as
margens da neurose
sabem que nem
sempre as palavras
ditas dão conta
de expressar esse
outro que quer
tomar forma.

tendimento vindas da memória teórica vão namorando as imagens em busca de um casamento que não as transforme nas cinzas das significações analógicas. Os muros intransponíveis, o portão que se fecha, o palácio-prisão, prisão de culpa e da expiação, o companheiro rato, a onipotência dos desejos e pensamentos de um imperador pai e mãe de si mesmo. A ilusão de ser imperador numa cidade de eunucos que reverenciam as fezes como o produto por excelência deste pequeno imperador. É o estado de seu cocô que rege a economia da Cidade Proibida. É ele que determina os alimentos a serem consumidos. Pu Yi menino reina do seu penico onde vislumbra uma mulher-seio e homens sem pênis, cheiradores de cocô e provadores de comida.

Ele vive no meio de figuras oníricas a lhe fazer a corte, a satisfazer seus caprichos, figuras-fantasmas, ao mesmo tempo diáfanas e traiçoeiras, cuja função e cujo motivo de existência é inventar desejos.

Sustentáculos de cerimoniais an-

cestrais, esses eunucos-fantasmas são indicadores do lugar que Pu Yi deve ocupar, o de rei-tabu. Detentor de uma supremacia espiritual que, de fato, é insignificante, é aí que Pu Yi mergulha na sua prisão.

Freud diz, em "Totem e Tabu"⁽¹⁾, a respeito do tabu dos soberanos: "Este cerimonial não serve unicamente para distinguir a reis e elevá-los por cima de todos os demais mortais, senão que transforma sua vida em um inferno, convertendo-a em uma carga insuportável e lhes impõe uma servidão muito mais onerosa que a de seus súditos".

No fundo paranóico das projetadas conspirações fictícias, das comidas envenenadas, esses servos eunucos, que ao provar sua abundante e bela comida podem morrer pelo seu rei, são os mesmos que lhe queimam o palácio enquanto seu rei descobre os prazeres da cama com os corpos de suas mulheres. O fogo interrompe os sussurros dos toques sob o lençol — ali onde o jovem rei teria que escolher entre duas para penetrar. Escolha impossível.

A câmara faz um movimento belíssimo em diagonal através do cortejo que traz a visita da mãe ao pequeno imperador (este movimento se repetirá quando Pu Yi deve abandonar o castelo) e focaliza o irmão que vê o pai ir embora a cavalo. O pai não pode entrar no castelo. Pu Yi, ao ver a mãe, reclama de sua ausência, de seu abandono. Trocaria sem dúvida seu reino pela mãe, privilégio de seu irmão. Este o idôlatra, na palavras da mãe, mas é este rival quem vem lhe contar o que todos sabiam menos ele: que é tigre de papel. A partir daí, cortada a possibilidade de reinar sobre o povo, ao dar-se conta de que exerce um simulacro de poder, um poder formal, fictício e teatral, torna-se prisioneiro de seu próprio castelo.

Impotente diante de seus guardiães, o pequeno rei já não pode sair dos muros quando morre sua mãe e quando persegue a partida ordenada de sua ama-de-leite. Ódio ante o que barra essa linda mulher-seio. Cena marcante: tira o seu pequeno rato, companheiro inseparável e, atira-o contra o portão recém-fechado com o ódio do qual esse próprio rato era o guardião.

É o preceptor convocado do es-

trangeiro quem vem trazer-lhe os laços intermediários, novos signos que possam lhe permitir aceder ao mundo fora do castelo. Acolhedor e amigo, vai indicando-lhe a possibilidade de um novo lugar ocidental, de uma nova fala de homem. Mas é justo na passagem, nas bordas entre os dois mundos, que este lhe falta e isto talvez seja fatal. Maravilhado com o novo, em reconhecer nele os novos cerimoniais, novo playboy, Pu Yi embarca nas tramas e armadilhas de poder que o levam a desejar ser o único imperador novamente.

Interrompendo a minha própria ficção narrativa acerca do filme, gostaria, aqui, de apontar que se “O Último Imperador” traz o tema de Bertolucci por excelência, a dialética, ou, quem sabe, o paradoxo entre ordem e desordem, razão e loucura; mesclando o político e o sexual, há um trabalho menos sobre o sexual que sobre o afetivo. Como disse um crítico, apesar de sua grandiosidade, “é um filme intimista, de uma dupla intimidade tratada com tato e doçura: a primeira, imediata, indispensável e profundamente comovedora de Bertolucci com Pu Yi, e a do próprio Pu Yi com as pessoas”.

Mas o que eu destaco aqui é que, em “O Último Imperador”, uma vida em movimento pede ser escutada com o olho e vista com o ouvido. Um ouvido que vê e um olho que escuta, é esse o apelo que o cinema parece fazer. Trata-se, no ato de ver o filme, de não permitir que o império do entendimento aprisione o real-imagem com suas categorias abstratas, já que não se trata de conhecer e analisar a história de Pu Yi numa busca inútil de significações já dadas.

Um novo pensamento pode nascer do deslocamento das funções de seus órgãos habituais. É isso que o cinema parece mostrar e é isso talvez o ponto que mais o aproxima da psicanálise, dos inúmeros pontos em comum que existem entre estas duas áreas.

Sérgio Augusto, crítico de cinema, aponta em um artigo recente⁽²⁾ que, “ao contrário do que se possa pensar, os deuses que governam as coincidências não haviam sido vítimas de um ato falho. Invenções quase simultâneas, a psicanálise e o cinema, desde sua infância caminha-

O efeito da pulverização do fantasma pela palavra do analista é antes de tudo um efeito corporal, assim como a repressão produz simultaneamente um efeito corporal e um fantasma.

ram juntos por compartilharem inúmeros pontos em comum. O próprio Freud admitiu indiretamente essa conjunção de interesses, ao revelar que os nossos sonhos pensam, essencialmente, através de imagens, deixando para outros a insinuação de que “A interpretação dos Sonhos”, publicada na virada do século, foi, por tabela, o primeiro grande ensaio sobre a mecânica psíquica do cinema.”

De fato, o sonho é o paradigma do inconsciente e os mecanismos psíquicos do seu trabalho, a condensação, o deslocamento e a condição à figuralidade, ou seja, a transformação dos pensamentos do sonho em imagens e a elaboração secundária invocam uma escuta pelas imagens que, se bem não é a única possível em uma análise, é a que mais coloca o ouvido na posição de um olho capaz de acompanhar o curso de uma fala, de se aproximar da disposição inconsciente, criando um pensamento por imagens, um cinema singular que possibilita ao analista atingir as figurações do fantasma⁽³⁾.

II — Uma ética da passagem

Se a posição em que o psicanalista se coloca é a da escuta de uma subjetividade, ela o coloca quase sempre no limbo onde as palavras, os suspiros, os ritmos fazem uma dança diferente do que seu enunciado poderia pressupor. De fato, associação livre e atenção flutuante constituem esse limbo de uma outra cena, onde o desconhecido irrompe inesperadamente, revelando os contornos de um fantasma inconsciente que obstaculizava o livre curso do desejo, propiciando um alívio no sofrimento, em geral muito grande, de quem procura uma análise. Esses momentos felizes, tanto para o analista como para o analisando, são sempre carregados do inusitado, após uma paciente espera no interior de uma reverberação da palavra, que lhe dá uma dimensão musical, ainda quando é o silêncio que fala. Na maioria das vezes é uma frase simples proferida pelo analista, a constatação de um detalhe que passou despercebido, que vem disparar a vivência do inusitado. E o fantasma (que, tal qual um espantalho, é composto de pedaços de coisas desconexas, cada qual de um lugar, numa espécie de montagem surrealista construída em cima de um pensamento também simples e curto, que por muitas razões teve que ser reprimido) pode, então, se dissipar⁽⁴⁾.

O inusitado dessa experiência, nunca inteiramente passível de descrição, faz com que se tenha a vivência da eficácia mágica da lenta cura pelas palavras, numa aproximação mais ou menos fiel de como uma vez Pierre Fedida definiu a psicanálise⁽⁵⁾. Nem sempre pelas palavras, pois aqueles que ousam trabalhar com as margens da neurose sabem que nem sempre as palavras ditas dão conta de expressar esse outro que quer tomar forma. Muitas vezes os gestos, as produções artísticas, os escritos, os estados corporais e os atos falam mais do que as palavras das travessuras de uma criança imaginária, que, acreditando na imortalidade de seus desejos, não se contenta com o sonho, o chiste, a arte ou as criações culturais como o terreno da sua brincadeira.

O psicanalista é um caçador de fantasmas que, na sua posição, per-

mite aquilo que é outro se manifestar⁽⁶⁾. Mas a alteridade que a psicanálise permite delinear no mundo intrapsíquico das subjetividades tem sempre a marca da sexualidade infantil, dos primeiros objetos de amor que se custa a abandonar, que perduram no contorno dessa criança imaginária, metáfora da formação ego ideal, que vem sempre exigir o seu lugar, ao menos no reconhecimento de suas pretensões que a vida se encarrega de frustrar. Mas sabemos que árduo caminho é o de recuperar a simplicidade dos desejos infantis naquilo que eles podem ser cumpridos. A escuta analítica percorre esse árduo caminho para pulverizar o fantasma no vazio em que ele se instalou para que do vazio possa renascer o desejo.⁽⁷⁾

O efeito da pulverização do fantasma pela palavra do analista é antes de tudo um efeito corporal, assim como a repressão produz simultaneamente um efeito corporal e um fantasma. Esse efeito corporal, produto de novas palavras, é um sinal (verbalizado ou apontado por suspiros, pela respiração) que o espaço psíquico do paciente envia de que um fantasma se foi, atingido por um caminho que nem ele nem o analista dominam completamente.

Mas para que isso se dê, para que quem se analise possa recuperar o uso pleno e singular da palavra no seu valor de propiciar encontros de vida no mundo, é preciso que se leve a sério a sobredeterminação do sentido e o umbigo do inconsciente e a palavra não sucumba — também — na ganância de sentido do inconsciente, como diz Freud, no texto “O Inconsciente”, que, apesar de muito sedutora, é mortífera também. Se o sentido se desdobra numa multiplicidade e infinidade, a palavra, um dos instrumentos para atingi-lo e o instrumento por excelência numa análise, deve trazer nela a intenção simultânea e paradoxal de instalar o sentido e o não sentido, este já não mais pensado como puro vazio onde perigosamente se instalam os fantasmas, mas também como um fluxo vivo — que possibilita novas criações a partir da pulverização desses fantasmas.

Seja qual for o nome que se dê àquilo que o encontro psicanalítico propicia, elaboração psíquica das

A ética, que pretende fazer prevalecer ao máximo uma singularidade desejante que tolere a alteridade e a diferença, é uma ética do acompanhamento nas passagens delicadas.

fantasias inconscientes que permite um processo de simbolização, elaboração do luto não realizado das perdas objetais que permeiam e constituem a vida psíquica, tornar consciente o inconsciente, atravessar o fantasma, tornar-se capaz do jogo e do riso, onde era eu isso deve advir ou onde era isso eu deve advir, o fato é que o dispositivo psicanalítico lida constantemente com a *passagem*. O próprio Complexo de Édipo, tão central no corpo teórico da psicanálise, é um articulador, é a maneira privilegiada de indicar um momento de passagem de uma lógica a outra, passagem essa que é, do ponto de vista da forma, um puro esquema operatório de reviravolta, uma regra de lógica ambígua ainda que, quanto ao conteúdo, ele possa se apresentar como uma imagem, uma noção, um complexo de sentimentos⁽⁸⁾.

O dispositivo psicanalítico se inscreve na linhagem dos pensamentos que procuraram dar conta de uma passagem da servidão para a liberdade possível. Assim, a criança ima-

ginária, foco da experiência psicanalítica, pode criar a pior das servidões, a servidão invisível e inconsciente às próprias imagens como o único referencial de conhecimento e contato com o mundo. Criando a imagem da liberdade paradisíaca e imortal na quimera da completude narcísica que se exprime numa ânsia de totalização, obstaculiza o desejo da liberdade que é possível ao homem. Tirânica, esta criança faz com que se tenha que obedecer aos imperativos de um outro em nós que quer sempre se fundir com a Coisa Originária da qual nasceu e primeiro esteio de suas identificações. Mas essa criança é, também, no dizer de Serge Leclair⁽⁹⁾, capaz das mais fantásticas criações artísticas e culturais, possibilitando ao homem um parceiro interno que possibilita o encontro de parceiros externos para enfrentar a contraface que é a experiência de desamparo e impotência, realidade primeira e última do homem diante da experiência da separação e da morte. Há, portanto, sempre uma criança a matar e uma a fazer renascer.

A alteridade em psicanálise é, portanto, figurada nas experiências precoces da criança que sucumbe à repressão e pode sempre irromper verticalmente no sujeito: experiências precoces com o corpo da mãe, com o seu próprio corpo, a sexualidade infantil perversa polimorfa, as fantasias inconscientes que emergem dos desejos sexuais infantis reprimidos. Também diz respeito à subjetividade que desconhece sua inscrição no desejo dos pais, às separações traumáticas que fizeram parte da sua constituição, a entrada traumática da sexualidade adulta na criança. Por fim, a alteridade diz respeito ao domínio, muitas vezes precário, das forças do Id, da sexualidade e agressividade arrebatadoras — que querem irromper suplantando o equilíbrio que a formação egóica forja para estruturar sua aparição numa tentativa de conciliá-la com as exigências da realidade. Essa realidade apresenta uma outra faceta da alteridade, agora numa disposição horizontal: ela coloca o sujeito em contato com o outro diferente e separado dele mesmo; com o outro que para ele constitui as modificações que gera cada nova geração; com o

outro que é seu semelhante diferente de si.

Essas duas versões da alteridade opõe-se ao “mesmo” figurado pelos dispositivos que o homem forja para conceber uma certa estabilidade no fluxo contínuo de excitações e imagens, que lhe permita uma certa permanência, que lhe permita forjar um espaço e um tempo e se organizar nele, fixando uma imagem de identidade necessária à sua sobrevivência. Em psicanálise, a formação egóica em suas várias versões e funções se ocuparia de guardar o mesmo.

Mas se a psicanálise vem ocupando uma posição no século XX como essa espécie de arte mágica com uma inteligibilidade conceitual que sozinha não dá conta do seu ofício, se ela propicia uma passagem do Outro ao Mesmo que não enclausure a alteridade no Mesmo, morte de todo o pensamento e criação mas que também não permita com que a alteridade leve o homem a sucumbir totalmente na desrazão, é em nome de uma tolerância com a diferença que permita que o desejo possa subsistir como a força essencial que nos faz perseverar na existência aumentando nossa potência. Esta ética, que pretende fazer prevalecer ao máximo uma singularidade desejanse que tolere a alteridade e a diferença, é uma ética do acompanhamento nas delicadas passagens, ética que frequenta sempre os limites, as margens do que é vivido como outro, estrangeiro, chamado por Freud forças do Id e regiões do inconsciente.

III — Uma ética da tolerância

A tensão, passagem e circulação do Outro ao Mesmo é algo que extrapola a singularidade. Todo agrupamento humano, toda sociedade e cultura se pensa e vive como *a* civilização que deve ter preservada sua identidade e assegurada sua permanência contra as interrupções do exterior e pressões internas. Mas cada uma se defronta também com o problema da alteridade em toda a sua variedade de formas: desde a morte, o Outro absoluto, até as alterações que permanentemente se produzem no corpo social com o fluxo das gerações, passando pelo contato e troca com o estrangeiro de que não

Ao enumerar
doze saídas
libidinais, Freud
delineia a ética
psicanalítica da
tolerância, onde
nenhuma regra
a respeito da
felicidade vale
para todos.

pode privar-se nenhuma cidade. ⁽¹⁰⁾

Os gregos antigos exprimiram esse problema em sua religião dando-lhe todas as suas dimensões: o Mesmo só se concebe e só pode definir-se em relação ao Outro e à multiplicidade de outros. Se o Mesmo permanece voltado sobre si mesmo, não há pensamento possível, não há tampouco civilização. É assim que dentro do seu culto politeísta concedem lugar às divindades Ártemis e Dionísio e à máscara de Gorgó, que exprimem três níveis diferentes de figuração da alteridade. Ártemis é a deusa da passagem que opera em um eixo horizontal. Habitando os lugares em que os limites são imprecisos, ela tem o duplo poder de preparar as necessárias passagens entre a selvageria e a civilização e de preservar estritamente as suas fronteiras, ainda quando estão sendo atravessadas. Na fronteira entre os dois mundos, ela marca seus limites garantindo sua perfeita articulação. Atua no parto, na passagem do mundo infantil ao

adulto e nas longitudes do horizonte civilizado na guerra e na caça. Ártemis é trazida do estrangeiro, é bárbara sedenta de sangue humano, até que seja acolhida pelos gregos e integrada a seu culto. A partir do momento em que a estrangeira se faz grega, sua alteridade adquire o sentido oposto: inverte-se sua função. Essa passagem de estrangeira a deusa indica a capacidade que a cultura implica de integrar o que lhe é estranho, de assimilar o outro, sem com isso se tornar selvagem. O outro como elemento constituinte do mesmo, como condição da própria identidade.

Já Dionísio e Gorgó operam em um eixo vertical, são a maneira com que os gregos exprimem aquilo que a todo momento e em qualquer lugar arranca o homem de sua vida e de si mesmo, seja (como Gorgó) para projetá-lo para baixo, na confusão e no horror do caos, seja (como Dionísio) que se instala no centro do dispositivo social, em pleno teatro) para conduzi-lo ao alto, na fusão com o divino e na beatitude de uma idade de ouro revivida.

Nesse movimento de figuração do outro, em pleno dispositivo social, os gregos não se tornam nossos modelos. Mas, como diz, Vernant⁽¹⁰⁾, ensinam-nos a atribuir a devida importância, na idéia de civilização, a uma atitude espiritual que não tem valor apenas moral e político, mas propriamente intelectual, que se chama *tolerância*.

“Essa atitude de tolerância que não escamoteia a alteridade, a potência das causas exteriores e interiores na nossa subjetividade, que vemos nos pressupostos com que Freud aborda a Cultura. Em Mal-Estar na Cultura, Freud aponta como que desde o próprio corpo, pela sua decadência e aniquilamento, desde o mundo exterior, pelas forças destruidoras onipotentes e implacáveis, e desde a relação com outros seres humanos, a *felicidade*, propósito humano tanto na sua versão negativa de evitar a dor e o desprazer, como na positiva, de experimentar intensas excitações prazerosas, considerada no sentido de sua realização possível, é “meramente um problema da economia libidinal de cada indivíduo”. Ao enumerar aproximadamente doze saídas libidinais (a

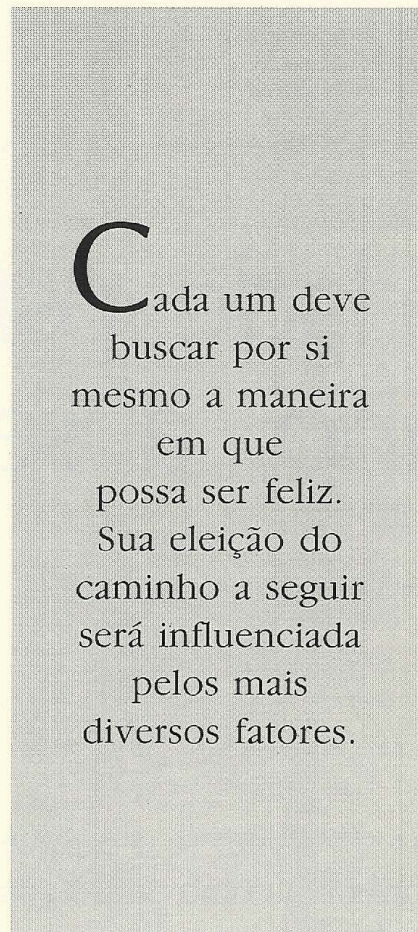
quietude, a ciência, a religião, a neurose, a psicose, a narcose, o gozo na beleza, a arte, o amor, a sublimação e o nirvana do repouso absoluto), Freud delineia a ética psicanalítica da tolerância. Ainda que ele apresente uma gradação qualitativa onde o Amor é privilegiado como a saída que se aproxima mais dos fortes gozos do desejo humano de felicidade e a religião a que mais se afasta dele (ao perturbar o livre jogo de eleição e adaptação, ao impor a todos um igual caminho único para alcançar a felicidade e evitar sofrimentos, reduzindo o valor da vida, deformando delirantemente a imagem do mundo real, medidas que têm por condição prévia a intimidação da inteligência e levando a que só reste o sofrimento, a submissão incondicional como último consolo e fonte de gozo), ele não transforma essas doze saídas numa escala de valores morais. Seja o ser humano um tipo erótico, que dá ênfase nos vínculos com as pessoas, seja ele um tipo narcisista, que privilegia os processos psíquicos internos como sua forma de satisfação pulsional, seja como homem de ação que a coloca no medir forças com o mundo exterior, Freud comenta simplesmente que não é uma boa técnica, do ponto de vista da economia libidinal, se apegar a uma delas.

Freud delineia a ética psicanalítica da tolerância, onde “nenhuma regra a respeito da felicidade vale para todos. Cada um deve buscar por si mesmo a maneira em que possa ser feliz. Sua eleição do caminho a seguir será influenciada pelos mais diversos fatores. A felicidade implica, portanto, a concorrência das circunstâncias exteriores e da constituição psíquica”. Há, portanto, uma afirmação de uma ética simultaneamente da singularidade e da pluralidade, que transita entre o Outro e o Mesmo, ainda que sem escamotear as dificuldades de sua concretização⁽¹²⁾.

Notas

(1) Freud, Sigmund: *Totem e Tabu*, pg 1773, Tomo II BN, Madrid, 1973

(2) Augusto, Sérgio Suplemento *Letras* em comemoração aos 50 anos da morte de Freud — Folha de S. Paulo — 29.09.89



(3) Pierre Fedida, na sua fecunda passagem por São Paulo em 1986, convidou-nos a pensar uma teoria metapsicológica da escuta psicanalítica, apontando-nos algumas de suas reflexões sobre uma escuta pelas imagens. Miriam Chnaiderman tem publicado vários trabalhos que apontam também nessa direção.

(4) Explicar a eficácia, a estabilidade e o caráter relativamente organizado da vida fantasmática do ser faz parte dos esforços da reflexão psicanalítica. É uma fantasmática que estrutura os comportamentos da vida de cada ser. Esta não é só uma temática (ainda que caracterizada para cada um por traços singulares), mas compreende o seu dinamismo próprio: as estruturas fantasmáticas procuram exprimir-se, encontrar uma saída para a consciência e para a ação e constantemente atraem para si um novo material (Laplanche e Pontalis, in *Origem da fantasia, fantasia das origens e fantasias originárias*). Assim fantasma se exprime como uma evocação de uma imagem ilusória. Fantasma fala também de simulacros de corpos, das figuras terroríficas de lençóis brancos constituídas de resíduos de frases e palavras escutadas, restos de imagens que preenchem o vazio entre corpos. E porque são confundidos com corpos assustam. Lucrécio já falava desses simulacros no séc I: emanações de átomos que se desprendem dos corpos

e, porque ganham velocidade são confundidos com corpos, ganham independência e já não mais são referidos a seus corpos de origem. Por isso assustam e são a origem do medo e da superstição, das paixões que afastam e aprisionam o fluxo da vida. Os fantasmas, esses simulacros de corpos, ocupando este vazio constitucional entre os corpos, impedem o seu encontro.

(5) Conferência pronunciada por Pierre Fedida em São Paulo, em 1985. Seu livro “Clínica Psicanalítica” traz momentos desse pensamento, além de ser um marco importante do pensamento psicanalítico contemporâneo.

(6) A centelha que me dispôs a pensar as coisas nesses termos foi a leitura do livro “Do Fora a Clausura à Clausura do Fora”, de Peter Pélibart, depois da qual não se fica mais o mesmo.

(7) A caçada do psicanalista restitui os fantasmas a seus corpos de origem, desfazendo, no trabalho analítico, seus efeitos de aprisionamento das forças de vida. É porque o homem ocidental teme o vazio, pela identificação deste com a morte, que o fantasma pode se instalar. Como se o fantasma ilusoriamente desse uma solução de continuidade aos corpos, anulando imaginariamente intervalos entre eles. Mas, paradoxo dos paradoxos, é justamente assim, pelo temor à morte, que se aprisiona a vida.

(8) Vernant, Jean-Pierre e Vidal-Naquet — Ambigüidade e reviravolta, sobre a estrutura enigmática de Édipo Rei — in *Mito e tragédia na Grécia Antiga*, Duas Cidades, SP, 1977

(9) Leclair, Serge — Pierre-Marie ou sobre a criança — in *Mata-se uma criança* — Zahar Ed., Rio de Janeiro, 1977

(10) Vernant, Jean Pierre — *Morte nos olhos — Figuração do Outro na Grécia Antiga* — Ártemis e Gorgó, Jorge Zahar Editor, R.J., 1988 Transcrevo aqui, quase que na literalidade, as belas palavras de Vernant.

(11) Freud, Sigmund — Mal-estar na cultura — T. III — BN — Madrid — 1973

(12) Presentes nesta releção estão também os guias Jurandir Freire Costa, Renato Mezan, Marilena Chauí, Joel Birman, Mário Fuks, Garcia-Rosa, Osvaldo Saidon e Claudio Ulpino, além daqueles que conheci pelos livros, especialmente Jean Laplanche, André Green, Jacques Lacan, Gilles Deleuze, Julia Kristeva, D. Winnicott e Espinosa. Presentes, sobretudo, os caminhos percorridos junto aos analisandos.

Texto apresentado parcialmente nos eventos de comemoração dos cinquenta anos da morte de Freud no Instituto Metodista de São Bernardo do Campo e na faculdade de comunicações da FAAP e integralmente no Simpósio sobre Alteridade do Instituto de Psicologia da USP, no 2º semestre de 1989.