

Isaias Melsohn

O mítico, o estético e a psicanálise

O nome de Isaias Melsohn, que ocupa um lugar de destaque no cenário da psicanálise brasileira, surge naturalmente a quem vem pensando as relações entre psicanálise e arte, pois vem desenvolvendo e transmitindo um pensamento próprio, de inspiração fenomenológica, em relação à teoria e à prática psicanalíticas. Nesta entrevista Melsohn expõe suas idéias sobre os aspectos estéticos e míticos da experiência analítica e a crítica que dirige ao inconsciente freudiano, além de narrar sua longa trajetória na psiquiatria e na psicanálise brasileira.

Percurso: O Sr. liga a arte e o trabalho analítico; enquanto formas simbólicas não-discursivas. Mas esta ligação só adquire inteligibilidade no conjunto do seu pensamento, que parte de uma crítica à idéia de representação e a todos os aspectos do conceito de inconsciente em Freud. No que consiste esta crítica?

Melsohn: A crítica que faço é à teoria de que o inconsciente seja constituído por conteúdos de significação. Podemos examinar este aspecto considerando os sonhos: uma pessoa tem um sonho, ela o relata e o que Freud entendia é que esse conteúdo, assim chamado manifesto, é apenas a dramatização de forças, a enenação imagética de um sentido, de uma significação discursiva ou de um pensamento latente.

Eu entendo, ao contrário, que o sonho é uma produção de consciência que surge num estado peculiar, no estado de sono; é uma forma crepuscular de consciência, e por isso mesmo se presta a uma forma de produção mental que é puramente imagética. É como se eu vivesse num mundo puramente de teatro, no qual surgem imagens. Por trás delas não há outro conteúdo

Realização: Daniel Delouya, Maria Stella Sampaio Leite, Mara Selaibe, Miriam Chnaiderman e Noemi Moritz Kon.
Edição: Daniel Delouya.

(latente) que seria travestido ou modificado, dando origem ao conteúdo manifesto. Vocês lembram das experiências de Silberer? Ele estava observando como o pensamento discursivo, por conceitos, articulado por meio da palavra, transforma-se na passagem da vigília para o estado assim chamado *hipnagógico*, que precede a imersão no sono. Pensa, por exemplo, como burilar o que escreveu sobre um tema filosófico qualquer e daí a pouco entra em modorra, no estado hipnagógico, e o pensamento por meio de palavras se transforma numa forma imagética: ele se vê serrando um tronco de árvore. A interpretação clássica é a seguinte: o verdadeiro sentido seria aquilo que ele pensava em vigília. A forma imagética seria apenas simbólica, representativa, ou significando um conteúdo discursivo. A construção imagética seria uma regressão da forma de pensar por meio de palavras, por meio de símbolos linguísticos, para uma forma imagética. O verdadeiro sentido dessas imagens seria a preocupação que ele tinha anteriormente. "Estou preocupado, estou em tensão para produzir um determinado trabalho de correção" é expresso sob a forma manifesta das imagens que surgem como conteúdo de consciência. Não penso assim.

Percurso: O Sr: sempre fala de consciência como consciência de objeto.

Melsohn: A consciência é um ser bipartite: ela é ao mesmo tempo consciência de algo, do mundo, e é uma interioridade, subjetiva e objetiva ao mesmo tempo, contrariamente à antiga noção de que haveria uma consciência subjetiva, que se defronta com algo totalmente exterior - o mundo. Segundo esta noção surge a pergunta: como essa consciência vai se assenhorear do mundo, interiorizá-lo e concebê-lo? Ao invés disso, a descrição mais profunda - do próprio Kant e de

uma maneira bem mais clara de Husserl, nas *Investigações Lógicas*, já a partir de 1901 - descreve a consciência como consciência de um objeto. Nós temos interiormente sensações, o mundo sensorial, intenções, impulsos ou pulsões que, articuladas, permitem a apreensão de algo no mundo exterior. Sem consciência não há apreensão nem mundo, não há uma ordem de objetos.

“A consciência é consciência de algo, do mundo, e também interioridade: subjetiva e objetiva ao mesmo tempo.”

Se eu pedir a vocês - e eu descrevo isso mais longamente¹, seguindo o itinerário das reflexões de Sartre em *A Imaginação* - que fechem os olhos e que imaginem a sua mesa de trabalho e se eu perguntar onde está esta mesa, em geral, vocês tenderão a me dizer que "está na minha cabeça". Mas se tentarem descrever pura e simplesmente aquilo que apreendem, vocês vão se aperceber que essa mesa imaginada está fora de vocês, está exatamente lá no lugar onde foi deixada, e que ela aparece a cada um sob forma imaginária, "fora de si". A consciência apreende algo

fora do sujeito, mas é ela que constitui esse objeto, ao mesmo tempo que tem noção de sua ausência. O fato de estar ausente e surgir, por assim dizer, uma presença imaginária, levou a psicologia clássica a confundir ausência com interioridade. Mas não há objetos interiores; o que há são intenções interiores ou pulsões que se voltam para o mundo. Elas se integram com uma série de sensações interiores e, de cinestésias, de receptividade exteroceptiva e tudo isso articulado é a matéria que dá origem a que possa se constituir um objeto externo. O que nós temos intencionalmente são movimentos intencionais que se projetam em direções no espaço. Se penso 'Estados Unidos da América do Norte' tenho, concomitantemente, uma apreensão de uma direção no espaço (para cima), ou seja, uma cinestesia através da qual apreendo um objeto do meu saber que é Estados Unidos, mas que está sempre fora de mim.

Igualmente, a noção do que se chama representação, que vem do alemão *Vorstellen* e que significa ter algo diante de si na imaginação, ou na percepção, Freud vai desenvolver já na sua monografia *Sobre a Afasia* (1891), onde investigou a questão da palavra e da representação perceptiva e consciência dos objetos. Os fundamentos da sua noção de inconsciente datam desta época. Para a tradução d'*O Inconsciente*, de 1915, Strachey aduz um trecho desta monografia para traçar as origens do conceito de inconsciente. Freud foi um aluno diligente, assistiu a cursos de Brentano, em Viena. E foi sob o estímulo deste que Freud traduziu um dos capítulos do *Sistema de Lógica*, de Stuart Mill - que representa o positivismo, uma das grandes correntes que trata de explicar as relações da consciência com o mundo. Esta corrente entende que a consciência apreende, recebe, tem impressões sensoriais que provêm do mundo externo, e que reproduzem no seu

interior os objetos do mundo externo, dados e fixos de antemão. A consciência nada mais faz do que *refletir*. Encontramos esta idéia em várias passagens da obra freudiana e já na citada monografia a percepção de um objeto concebida como a síntese das impressões sensoriais que provêm do objeto; ou seja, as impressões de cor, de forma, de tato, de gosto, de cheiro, etc. integram-se no interior da subjetividade reproduzindo os objetos. Isto se repete no trabalho *A Negação* (1925): o juízo da ausência ou da negação do objeto funda-se sobre as percepções que provêm do mundo exterior. As representações são reprodução de percepções. A consciência pode alterar, por fatores inconscientes, a ordem destas percepções e produzir as várias ficções, as ilusões, as imaginações. Quando discute n' *O Inconsciente* se as representações consciente e inconsciente estão no mesmo ou em dois lugares diferentes e, nesse caso, como a inconsciente se torna consciente, ou se é a mesma inscrição que sofreu uma modificação para se tornar consciente, Freud chega à conclusão de que há uma inscrição única, e que para uma representação inconsciente se tornar consciente é preciso uní-la aos resíduos de investimentos de palavras. Uma representação destituída, amputada da sua conexão com a palavra, é inconsciente; e os conteúdos do inconsciente são verdadeiramente as primeiras cargas de representações de objeto. A representação, síntese sensorial interna, subjetiva, sem a palavra, chama-se "representação de coisa", que na monografia se chamava "representação de objeto". Freud segue aqui a sua linha de formação positivista onde a noção de imagem primária é entendida como síntese de reprodução do mundo externo, as leis subjetivas subordinando-se aos materiais objetivos, e assim por diante.

Mesmo Melanie Klein, que traz um avanço na construção do mundo interno e na definição dos primeiros estádios da consciência, parte da noção de associações sensoriais, que era básica em toda a cultura psicológica, psiquiátrica e neurológica do último quartel do século passado. Estes mesmos princípios serão aplicados a um mundo interno sensível, a uma receptividade sensorial permeável ao

“O afeto é uma forma de percepção dos objetos, uma forma de consciência.”

mundo de forma a permitir a reprodução adequada ou ilusória do mundo. Somente no final da década de 10 e na de 20 é que a noção de percepção sofre uma alteração radical para mostrar formas de percepção totalmente diversas, básicas, primordiais, no ser humano, e que configuram objetos que não têm qualidades sensíveis, mas são puras apreensões objetivadas de emoções projetadas.

Percurso: A representação-coisa não poderia dar conta disso?

Melsohn: Muitos teóricos - e acho que isso é forçar o caminho da interpretação - entendem este conceito como uma síntese de algum

conteúdo que se refere a uma carga intencional, a um afeto que não é propriamente uma representação de algo.

A noção de representação-coisa não nos enriquece em nada. Quando me dirijo à mesa imaginária de que falamos há pouco, o que me aparece logo é uma presença em imagem de algo ausente que é a mesa, e o que existiu internamente é uma intenção que se traduz numa direção espacial. O desejo inconsciente, assim chamado entre aspas, também é uma direção, é um anelo, é um estado de tensão que se projeta para o mundo numa tentativa de obter algo que pode se preencher com um conteúdo, para então se tornar uma forma de consciência. Mas esta forma de consciência não é necessariamente um saber.

O termo alemão para consciência é *Bewusstsein*, ser sabido. Numa discussão que tive com Regina Schnaiderman, concordávamos que aquilo a que Freud se refere como "ter consciência por meio de palavras" é uma forma de consciência, mas eu tenho outras formas de consciência. Apreendo uma multidão de movimentos de significação na estrutura musical; esta reproduz certos movimentos pulsionais, os meus afetos, que são apreendidos no objeto. Devemos conceber o afeto como uma forma de percepção dos objetos, como uma forma de consciência. Se percebo um encanto num rosto, este encanto é a expressão deste afeto. Sartre usa um exemplo onde as mãos finas e encantadoras da mulher amada são a forma peculiar de delicadeza que é o componente e a estrutura afetiva destas mãos. A lembrança de uma bela paisagem não é apenas o verde, o regato, mas o encanto que existe no objeto. Isto é afeto. Nós estamos sempre numa forma de consciência e uma consciência é sempre um movimento de objetivação do interior para o exterior.

Nós pensávamos que o símbolo é uma coisa para substituir outra, mas a vida emocional humana é simbólica no sentido de ser uma construção que permite conceber afetiva e emocionalmente o mundo. Na história da pintura, o que mais se pintou até hoje foi o rosto humano, porque ele é, de todas as coisas, aquilo que veicula melhor a dimensão da vida emocional humana. A minha apreensão de algo neste rosto, de uma profundidade, de um vigor, de uma austeridade, de uma sedução, de uma tranquilidade, de um aspecto penoso ou persecutório, esta é a apreensão afetiva que tenho da pessoa. É na síntese de pulsões diversas que o homem - pela sua condição peculiar de conviver com outros, e intermediado pela palavra que inicialmente é uma força afetiva e expressiva - vai construindo, entre aspectos isolados e diversos da vida afetiva, a forma de apreender afetivamente o mundo dos objetos. Por isso as emoções humanas são simbólicas: porque vão sendo construídas. É isto que Freud descreve como evolução e maturação da libido.

Percurso: Talvez o que o Sr. diz sobre o afeto possa ser entendido menos como um sentimento e mais como uma afecção, no sentido espinosista, como a capacidade de afetar e ser afetado pelas propriedades que cada objeto possui, sem limitar isto a componentes subjetivos.

Melsohn: Sim. Sou afetado pelas coisas, sem dúvida. Mas, ao mesmo tempo os objetos que me afetam são vistos sob uma determinada cor e constituição emocional. Seguindo as descrições de pensadores que trataram de descrever as primeiras formas de constituição de consciência, como Koffka, Köhler, Klages e Max Scheler, penso que as primeiras apreensões dessas qualidades emocionais pela criança constituem a percepção: é o encontro de algo que a afeta e de algo que

ela projeta. O impulso é projetado e cria um objeto. Mas qual é o conteúdo do que é apreendido, senão uma pura qualidade emocional? É isto que é tão difícil para o pensamento psicanalítico apreender.

Toda a contribuição de Melanie Klein está em mostrar que as primeiras apreensões são intensíssimas, seja de mal ou bem-estar, ou que a cor afetiva desses objetos é ou terrorífica ou sedutora; porém, essa

“A vida emocional humana é simbólica, é uma construção que permite conceber afetivamente o mundo.”

sedução ou terror é a projeção de certas situações de impulso, e isto, segundo ela, se une a fundamentos sensoriais de percepção do objeto. Os teóricos que acabei de citar mostram que os supostos fundamentos sensoriais do seio são uma ficção. O que existe é o impulso que encontra um objeto. Mas qual é o conteúdo desse objeto? Não é cor, cheiro ou temperatura, nada disso. É uma qualidade emocional objetivada. Um missionário, citado por Cassirer em sua obra *Mito e Linguagem*, descreve a experiência de um primitivo que vai à floresta e tem subitamente, diante de uma enorme

árvore de Fruta-Pão, Baobá, a visão de algo terrorífico; ele fica paralisado, siderado, naquele instante. Quando se recompõe, dirige-se ao feiticeiro. Conta que, diante de uma enorme árvore, ficou transido de medo e viu uma coisa terrível. O feiticeiro explica que o que lhe apareceu foi um *tro*, uma divindade que quer ser sua amiga, e que a revelação se exprime pelo terror. O terror é o sinal de que ali há uma divindade. No isolamento crepuscular da consciência, ele não vê uma árvore terrorífica, ele vê o terror.

Vi na Argentina um filme muito bonito que se chama *Vivir al Revés*. O filme pretendia descrever as andanças de uma consciência que se deteriora. Trata-se de um jovem esquizofrênico que um dia acorda de manhã, e a câmera procura mostrar o jeito todo displicente de uma mulher vestindo uma meia, que fala em consumo, em ir ao supermercado e o jovem mostra um distanciamento afetivo muito grande em relação a isto. No meio desse itinerário, chega a um parque botânico e fica embevecido olhando a fronde de uma grande árvore banhada pelos raios do sol. A câmera fixa bem a iridescência da luz coando-se pelas folhas e ele absolutamente absorvido. Nisto chega um guarda florestal e lhe diz: “O Sr. gosta de árvores? Esta é uma *Dicotyledonia bonoairensis*”; ele acorda daquele estado de encantamento, vira, volta para o mundo, vê o homem e diz: “Detesto árvores”. Não é a árvore o que ele via; ele via o encantamento desta luz. Outro exemplo: Você está numa praia, deitada, gozando da maravilha de um céu azul profundíssimo. Você tem, é claro, uma certa noção, uma consciência de estar ali, de que é tal pessoa, de que está assim encantada; mas, de repente, você pode viver a plenitude desse azul infinito e então você é o azul do céu. Não há distância entre você, o objeto e o seu sentimento. A consciência de um sentimento é uma aquisição tardia em relação a

este estado, porque de repente você se afasta do objeto, readquire a consciência reflexiva, e diz “eu tive uma sensação de encantamento”. Mas não é assim que é a origem de um sentimento, sobretudo na infância. Num estado primordial de vivência de encantamento, há fusão e objetivação de um estado de pulsão interior; este se objetiva mediante a constituição de uma qualidade emocional que aparece diante de mim. Mas esse “diante de mim” não significa que há uma noção que está fora e da qual eu estou separado. Com esse homem que vive o terror, o terror é ali; ele e tudo mais formam uma unidade. Ele tem medo, mas não de um ramo que se recurva numa careta horrível; trata-se de uma percepção de terror.

Percurso: A questão da identificação projetiva poderia ser entendida no contexto do que o Sr. disse anteriormente sobre o rosto e os estados afetivos?

Melsohn: Identificação projetiva subentende que há algo interno que eu apreendo fora de mim numa outridade. Nestas vivências de totalidade afetiva que têm o seu foco totalmente concentrado na objetivação emocional, não posso dizer que me identifico *com* algo, porque não há um eu que se projeta no outro e sequer há percepção do outro. A noção de identificação projetiva vem, para Melanie Klein, da idéia de que o que apreendo no outro é, na verdade, uma forma constitutiva minha, e isto subentende já uma certa separação, um certo distanciamento. Ela descreve as formas primordiais de constituição de objetos de consciência, com a projeção de impulsos, a constituição de objetos afetivos, e ela ainda pensa que há um núcleo sensorial de apreensão de objeto, de um seio interno carregado de ódio e projetado num seio fora. Isto é um verdadeiro absurdo, porque não há síntese sensorial interna, o que há é algo como impulso, como pulsão que se projeta para apreender algo terrífico ou sedutor. Este sedutor é o

primeiro modo de constituição de um conteúdo de consciência. Os primeiros objetos são emoções objetivadas, são experiências expressivas. Quando estou na praia deitado e sou o azul do céu, trata-se do mesmo tipo de experiência. Ela não é privativa de formas infantis e arcaicas de desenvolvimento, mas um patrimônio permanente das minhas disponibilidades de constituição de objetos com sentido afetivo.

“O objeto estético evoca uma forma de vivência muda, de imersão e de posse pelo objeto - uma vivência de encantamento.”

Percurso: Nesse caso, o que é a experiência estética?

Melsohn: O objeto estético tem qualidades intrínsecas, capazes de evocar uma forma de consciência e de vivência que é de integridade, de harmonia, de totalidade - de significação sem palavras e sem discurso - e de distância minha em relação ao objeto, concomitante a uma vivência muda de imersão e de posse pelo objeto. Isto é o que a experiência estética tem em comum com a vivência mítica, que é aquela em que não sinto o objeto livre de mim, tampouco sou livre dele, sou prisioneiro, e sou afetado com um

poder que ele exerce sobre mim. O objeto estético também exerce um poder sobre nós, mas é um poder quase de faz-de-conta, do qual me desligo; nesse caso há uma vivência de encantamento, nunca de terror. Mesmo quando vejo um Soutine que me mostra um boi esquartejado, ferido, sou capaz de ver algo bonito nesta ferida. O quadro não é a ferida, mas a concepção emocional destituída da carne da emoção. Assim, eu vou com meu filho ver *Júlio César*, de Shakspeare. No momento onde Brutus vai matá-lo meu filho diz: “Pai! O homem vai matar o outro!” Ele tem uma vivência que não é estética, porque vive a carne da emoção. Eu tenho a pura forma, o “eidos”, o sentido que há na vida emocional das relações políticas de um Estado complexo como era o romano, e de um homem assassinando o outro. Acho isto belo. A candência das palavras e a articulação, o modo como Marco Antônio vai fazer depois o panegírico e vai falar da relação de Brutus com Júlio César, as articulações e as oposições e as passagens... Apreendo tudo isso como uma articulação de emoções do destino e das intenções que concebo num plano particular e universal da dimensão humana. E isto é o belo da tragédia. Ao contrário do meu filho, não vejo um homem matando outro. Tenho, quando consigo, uma vivência estética.

Volto ao problema da identificação projetiva: a minha experiência do trabalho psicanalítico é ver o dinamismo da paixão humana no clima de uma relação subjetiva, que constitui nosso trabalho, e que se presta admiravelmente para estudar as vicissitudes de uma relação humana a dois no imaginário da sessão analítica. Hoje se fala muito na importância de se utilizar a contratransferência como instrumento de trabalho. Há que ver, em primeiro lugar, que a tal da *contratransferência* não é eu ser contrário

à transferência. Freud usa o termo *gegen*, que é o que está diante de mim, e não *wider*, o ser contrário. Paulatinamente, foi se ampliando esse conceito de se ter diante de si a transferência, que é o que seria o sentido originário dos termos que Freud usa, e que é preciso, tendo isso diante de si, examinar em si próprio - daí veio, acho que em 1918, a necessidade de análise pessoal.

Vou dar um exemplo de identificação projetiva: uma paciente minha, muito sensível, com quem me era muito grato trabalhar - dizem que sou um homem muito complicado na teoria, mas não para falar da vida afetiva do dia-a-dia - num malfadado dia, a tudo que eu dizia para ela, ela respondia "Não, não acho." Eu repetia, repeti três vezes uma idéia, formulando de uma maneira um pouco diferente aquilo que me parecia ser a nossa situação, e ela afirmava que não. E eu pensava "Como não? O psicanalista sou eu! Quem sabe das coisas sou eu!" De repente me veio, assim como num relâmpago: "E se for indispensável que eu não saiba o que está acontecendo? E se for fundamental eu ser aquele que não sabe?" E eu formulei para a paciente: "Talvez você sinta que eu realmente não sou capaz. Eu, que habitualmente para você apareço com uma finura psicológica que apreende as coisas, posso ser neste instante alguém que está totalmente opaco e impenetrável para isto." Então ela, numa súbita visão, se deu conta de um estado de intensa ansiedade que tinha nos últimos dias, porque no dia seguinte ia receber pela primeira vez um paciente, a quem ela ia analisar no divã. E vivia um estado de grande ansiedade, temendo não saber bastante para poder se equiparar àquilo que, na cabeça dela, era o modelo do saber, que era eu. Assim, o não-saber dela tinha de ser apreendido por mim, vivido por mim como um não-saber. Vinha dela para mim, nutrindo e des-

fazendo minha sabedoria, para que eu pudesse apreender o estado dela e tentar formular isto. Isso é um bom exemplo do que se chama uma tentativa de identificação projetiva, à qual eu me recusava, para depois poder aceitá-la e iluminar toda a situação emocional que nós vivíamos. Isto para falar numa situação exemplar, um pouco didaticamente, do que seria identificação projetiva. Esta

“
A identificação
projetiva é a
cor afetiva que
os objetos
assumem.”
”

forma de ser não é primitiva ou predominante em psicóticos, mas uma forma primordial de comunicação intersubjetiva. Nós partilhemos isto com o mundo animal. Numa manada, são estas coisas de comunicação que se passam entre os vários integrantes.

Lembro de uma situação num seminário clínico em que o colega que trazia a história da pessoa, contava de um jovem que vivia entre um outro país e o nosso, ia embora e voltava e a cada vez que voltava, telefonava aflito para o analista para retomar a análise. Numa destas vezes estava muito intimidado, mas

ele afinal estabeleceu uma relação um pouco mais duradoura, mais profunda com uma moça de quem se contava que tinha tendências homossexuais. A sessão se iniciava assim: o analista contava que "ele falava muito baixo e de uma forma que eu não podia entender; e então, eu fazia perguntas para clarificar a sequência". Quando surgiu o episódio do casamento com uma figura homossexual, várias pessoas do grupo disseram "mas como, ele com todos esses problemas vai...!?" enfim, cada um do grupo deu um palpite, querendo colocar essa pessoa nos seus trilhos e ninguém aceitava entrar na dimensão perturbadora do próprio paciente. O analista, ao invés de se deixar conduzir pelo não-saber de uma situação confusa e caótica no relato, punha perguntas também, para fazer com que o paciente pudesse produzir um discurso coerente e ordenado. Todos se opunham a ser penetrados pelo caos nos seus valores pessoais de ordem intelectual ou de disposição de escolha sexual em oposição a este paciente. A reação que este público analítico nos mostrava é que, provavelmente, este paciente nunca encontrou alguém que pudesse recebê-lo na plenitude da sua confusão para lhe abrir um caminho de liberdade de expressão. É um outro exemplo de oposição a uma identificação projetiva.

Essa ordem de vivência expressiva é a forma afetiva de percepção dos objetos ou a cor afetiva que assumem. A vida afetiva vai se ordenando por meio de uma miríade de conexões e afetos deste tipo. É este o valor que nós buscamos nas produções e nos momentos da inter-relação entre nós e o nosso paciente. A expressividade é isto; não é saber se ele tem ódio ou amor, porque as palavras são muito pálidas para descrever uma conflagração vulcânica como é a vida dos sentimentos, coisa muito rica e muito complexa. Quem tem o

condão de descrever esta riqueza emocional é o poeta ou o grande escritor. Entre as palavras e na sua sonoridade é que surge o indizível do afeto. As palavras são excelentes meios de configuração conceitual das coisas, mas o seu plano referencial de designação é muito pobre quando procuro dar nomes a sentimentos. A palavra que tem uma reverberação emocional, que é construída poeticamente, esta é capaz de desvelar à nossa consciência o que é a vida do afeto.

Então, há um nível de apreensão expressivo-afetiva dos objetos que se abre em duas modalidades - mítica ou estética -, e há um nível de apreensão do objeto, que são as suas qualidades sensíveis: vermelho, branco, alto, grande, de tal ou qual tamanho. Isso também é uma forma de desenvolvimento da vida afetiva, que se desliga dos valores de animação das coisas, para reduzi-los ao mínimo, des-animar o mundo para configurá-lo tecnicamente e depois pensá-lo cientificamente.

Percurso: Onde poderíamos, então, localizar a construção delirante?

Melsohn: Não entendo a psicose, nem a homossexualidade. Antes, eu precisava transmitir a vocês outra coisa. Tenho uma formação de psiquiatra do Hospital do Juqueri. Quando Aníbal Silveira veio para São Paulo trabalhar em posto de saúde, organizar nele a assistência psicológica e psiquiátrica, vinham aos postos crianças de periferia, levadas por suas mães, que tinham enurese, terror noturno, sonambulismo, raramente ausências; ele dava medicação anti-convulsiva, e os meninos saravam. Fazia isso ao invés de tentar dar uma assistência psicológica impossível, porque absolutamente sem recursos. Essa complementaria, mas seria muito menos importante que os fundamentos biológicos de atendimento da criança. Dizendo isto nós estamos já saindo de um

nível de compreensão psicológica para irmos para uma outra dimensão. Sobre a homossexualidade, existem estudos vários sobre gêmeos univitelinos, que colocam uma porção de problemas sobre a determinação constitucional desta ordem de escolha. Há estudos de Kaplan sobre gêmeos univitelinos cuidados em lugares diferentes dos E.U.A. - e não só de homossexuais, mas também de hebefrênicos; você vai ver

“ A palavra constituída poeticamente é capaz de desvelar à consciência o que é a vida do objeto. ”

a explosão da hebefrenia em dois irmãos adotados por duas famílias, vivendo em dois extremos do país, que aos 15 anos fazem o mesmo quadro psicótico. Isso não nos exime de examinar profundamente os fatores intervenientes de determinação psicológica, porque são sempre de caráter psicológico também, já que o papel da vida mental é de integrar corpo e mundo humano.

Percurso: Aqui aparece toda sua formação psiquiátrica positivista mas, ao mesmo tempo, o Sr. foi discípulo do Rosenfeld, alguém que defendeu o trabalho analítico com psicótico num momento em que pouca gente o fazia.

Melsohn: Continuo defendendo. À parte os fatores genéticos, é indispensável considerar que a vida mental é uma busca de integração corpo-mundo; e *mundo* significa mundo afetivo humano. O que é falho na clínica psicológica é atribuir o mesmo selo diagnóstico a condições totalmente diferentes e qualificar episódios psicóticos ocasionais, com remissão integral, sob o rótulo de esquizofrenia. Há formas esquizofrênicas que são muito graves, com deterioração inapelável. E, mesmo nestas, deve-se, permanentemente, tentar uma aproximação de caráter psicoterapêutico, porque falar num fator constitucional não basta para explicar o complexo dinamismo de inter-relações de funções mentais deteriorando umas às outras quando há perda de estímulo no contato afetivo.

Como entender uma produção delirante? Eu posso compreender sempre o sentido que ela tem, mas entender a sua psicopatogênese acho extremamente complexo. Posso apreender o sentido de uma fala que desvela uma claudicação de uma relação com o mundo. Devo dizer a vocês que eu frequentei, lá na Inglaterra, uma clínica que recebia psicóticos, e só os atendia se as famílias fossem internadas. Ela foi organizada em 1919 por um homem muito próximo às idéias de Freud, e que desde então procurava imprimir um caráter dinâmico à assistência psiquiátrica.

Percurso: Como o Sr. ligaria o delírio com as produções artísticas?

Melsohn: Pensando no exemplo clássico de Van Gogh: a sua arte reflete a capacidade de viver intensamente uma situação expressa nos sóis que ele pinta. Mas naquele instante, a sua consciência está livre do delírio, fica independente dos estados crepusculares epileptóides. Não sei se se pode criar no estado

de loucura. Tenho dois quadros do Hospital do Juquerí, que tinha uma seção de arte muito interessante, e esses quadros são de uma pintora que tinha qualidades artísticas muito grandes. A formulação e o poder de produzir a imagem subentendem uma certa capacidade de visão. Nós temos inúmeros movimentos afetivos, sobretudo nas nossas complexas relações inter-humanas, e eles mobilizam várias coisas que não são formuláveis. O sonho é uma resposta e uma elaboração destas mobilizações afetivas. O artista, porém, é aquele que sabe exprimir numa imagem estes movimentos evanescentes da alma. Se olho esta mesa e a chamo de mesa, neste momento amputo desta visão muitos aspectos individuais e particulares: a rugosidade, a cor, o brilho, o movimento que o meu corpo quase é levado a viver pelas curvas dos pés; esta é uma visão afetivo-expressiva, uma visão estética da mesa. Agora, se eu ficar perturbado por esta mesa e a vir, como uma criança pequena, como emanando dela um poder que me aterroriza, eu já vivo uma experiência mágico-mítica. Posso olhar o mundo captando ritmos e conexões entre volumes e relações entre harmonia/desarmonia de cor. Se puder fixar numa imagem esta harmonia e projetá-la numa tela, eu capto o movimento afetivo meu ao mesmo tempo que sou afetado pelos objetos e fixo esse movimento numa imagem. Esta poderá ter um valor artístico. O objeto artístico revela as modulações afetivas da alma humana que podem ser concebidas no objeto.

Da mesma maneira, no meu trabalho analítico, não vivo, de um modo geral, o que o paciente vive. Costuma se dizer que devemos "sentir o paciente". É preciso desdobrar este termo numa forma mais complexa. Preciso conceber, da mesma maneira que concebo a emoção humana no teatro, a emoção do paciente, mas

não me fundir com ele. Naquele movimento com aquela paciente em que sou penetrado pelo não-saber, posso viver um momento de caos, de não-saber, mas preciso arrancar isto de mim, apreender o movimento que houve em mim e fazê-lo objeto de reflexão, para que ele possa se transformar em instrumento de trabalho. Se eu me fundir com o paciente ou se me opuser ao movimento afetivo

“
Se o paciente se vê compreendido, vive uma fusão simbólica e ao mesmo tempo se apreende falado por outrem.”

que me invade, não sou capaz de trabalhar.

Percorso: E para isso precisamos da palavra?

Melsohn: Não necessariamente. Posso ter respostas intuitivas no plano emocional, sem necessariamente conceber isso de forma reflexiva. Grande parte de nosso trabalho se passa nessa dimensão. Nós não somos transparentes a todos os complexos e problemas emocionais que vivemos a cada instante e que os nossos pacientes nos fazem viver. Se, ao mesmo tempo eu puder apreender em palavras o meu movimento emo-

cional, antes vivido de forma irrefletida, e tomá-lo como objeto de reflexão, posso fazer um uso diferente dele. Procuro ver que este meu movimento talvez tenha provindo de algo que fiz para o paciente ou que ele me fez. Apreender isto abre a possibilidade extraordinária do símbolo linguístico: usá-lo, neste caso, numa comunicação com um valor afetivo-receptivo e que não seja acusatório, a fim de que o outro apreenda o seu próprio movimento que eu afinal também vivi em mim. O reflexivo deve integrar uma receptividade afetiva, a aceitação de outrem.

Percorso: Nesse sentido pode-se pensar na utilização da palavra pelo poeta, como o Sr. falava antes, diferentemente do seu uso somente como veículo de comunicação na fala do analista?

Melsohn: Isto se aproxima do movimento poético. Quando um paciente vive uma situação emocional intensa de sedução, bem-estar, positiva ou negativa e eu posso apreender algo disso e transmitir ao paciente - se posso formular para ele todas as contradições e ambigüidades que sempre subentendem a vida afetiva - há uma coisa complexa que se passa na cabeça dele. Ele se vê compreendido, aceito, vive uma fusão simbólica comigo e ao mesmo tempo ele se apreende falado por outrem. Então, ele *concebe* seu sentimento que antes era *vivido*. Portanto, passa-se algo na mesma dimensão da vivência estética que eu, paciente, concebo agora à distância. Em outros termos, por meio da palavra, tenho o mesmo movimento, visto à distância de mim mesmo. É como o movimento estético - são momentos determinados que se fazem assim no instante da palavra - mas este não é um modelo para compreender a estrutura da sessão analítica. Ela é muito mais mítica do que estética - mítico

como uma forma particular para designar uma situação de aprisionamento na emoção. Afinal, nós e os nossos pacientes somos humanos e não vivemos nas nuvens dos valores estéticos quando olhamos um outro.

Percurso: Como o Sr. entende a singularidade da situação analítica? O que a diferencia da experiência de um trabalho estético ou mítico?

Melsohn: Acho que o mítico e o estético são, de alguma forma, restritivos como concepção para poder definir a polivalência da expressividade emocional que se passa entre dois seres humanos, de um modo geral, e em particular com as características e a disciplina específica que é o método psicanalítico. O mítico diz respeito a uma relação de poder com a magia, com o valor do sacro e do poderoso. A experiência analítica não é necessariamente assim.

Percurso: O Sr. enfatiza a intersubjetividade da situação analítica. Porém, toda a concepção do enquadre e do método psicanalítico - cuja especificidade o Sr. acabou de assinalar - funda-se sobre o terceiro, o ausente. Como os incorpora na sua concepção de fundamento fenomenológico?

Melsohn: Será preciso desdobrar um pouco a sua pergunta na consideração de vários problemas. Uma coisa é pensar se com as categorias de mítico e de estético nós conseguimos enquadrar a dimensão da relação humana que se passa no processo analítico. Penso que não. O mítico serve apenas para veicular e focar a nossa atenção numa forma de consciência que faz da relação com outrem uma relação de poder, submissão, aprisionamento e magia. Ora, uma relação entre duas pessoas não se passa apenas neste plano. O destaque dado ao aspecto mítico é, por assim dizer, metafórico, usado para ampliar a visão da relação mágica que se passa na sala

analítica com outrem. Essa relação pode se inverter. Posso ter uma pessoa arrogante que se sente superior a mim, e para quem eu sou bem o contrário do mágico. Também a dimensão estética é um momento da relação de fala em que há semelhança com a fenomenologia da vivência estética, on-de vivo e contemplo a dimensão afetiva humana posta num objeto que é a con-

“ Não preciso do termo *inconsciente* para tentar por em palavras o que não é dado em palavras: a vida emocional humana ”

cretização sensível da vida afetiva de impulsos humanos. Um *adagio* de Mozart, um *scherzo*, um quarteto de Beethoven, o que me revelam na dimensão sonora? Revelam uma estrutura análoga à da vida afetiva. A música não é emoção, mas uma estrutura sonora, de tensões e de ritmos, de oposições, de *crescendos* e de *diminuendos* numa forma de distensão temporal, não de sequência, mas tempo subjetivo, contração e relaxamento, e é tudo isso que me dá condições de apreender o que é a vida afetiva na própria música. Uma pintura,

tampouco, é um objeto emocional; ela é organizada captando o ritmo do mundo, que é a forma de organização do afeto projetada no mundo. Então, capto a dimensão humana numa obra artística. Há analogias com momentos de concepção dentro do processo analítico. Mas, nem isto, nem tampouco a união disto com o mítico, estabelece a dimensão da relação intersubjetiva, que é a possibilidade de criar um mundo único de comunicação, de concepção da complexidade das relações inter-humanas. Isto não tem nada a ver com eu conceber o inconsciente deste jeito ou daquele, porque todas as coisas profundas subsequentemente inconscientes se exprimem sob uma forma *sui generis*: não são sabidas, mas não são inconscientes. Dizer-se de um impulso que ele é inconsciente é um erro gramatical. Se o impulso é aquilo que da minha subjetividade permite que eu constitua o mundo, ter ou não consciência não pode se aplicar a *impulso*. Não preciso destes termos para tentar por em palavras o que não é dado em palavras, que é a vida emocional humana. Posso compreender a relação analítica de uma outra forma, sem incluir aí que o paciente tem uma dimensão inconsciente que vai se revelar. Aliás, é um verdadeiro quebra-cabeça e um caminho muito mágico falar de um conteúdo inconsciente que se revela por deformações etc..

Percurso: Mas o Sr. pensa que se possa prescindir também de aspectos estruturais da teoria e do método psicanalítico, como o complexo de Édipo, por exemplo?

Melsohn: Não. Entendo que a proibição do incesto determina os elementos constitutivos de um desenvolvimento emocional que todo ser humano, sendo humano, tem; mas não é esta proibição que é fundamental. Os elementos constitutivos dessa direção se desligam

dos fatores concretos, empíricos da experiência para serem apenas formas vazias destituídas de conteúdos; são direções da pulsão e não conteúdos representativos ligados à pulsão. De modo que há escolhas de relações de objeto determinadas por valores expressivo-afetivos, maturadas no desenvolvimento; mas elas se desligam das condições concretas que lhes deram origem. São princípios formadores.

Percurso: Assim o Sr. se aproxima às fantasias originárias, de Freud, enquanto estruturantes do Complexo de Édipo.

Melsohn: Exatamente. Freud teve uma visão extraordinária. Digo apenas que há coisas mortas, que não havia outro recurso para poder formulá-las, e que ele as denominou inconsciente, a vida da pulsão e uma série de nomes, que precisam ser formulados em novos termos. Houve uma revolução na psicologia nos anos 20 e 30. A própria Melanie Klein é herdeira dessa revolução e crise que ocorreu sobretudo nos países de língua alemã e foi provocada por Husserl, Max Scheler, Goldstein, Koffka, Köhler etc.. Numa outra linha de desenvolvimento está Cassirer.

Posteriormente, Sartre e Merleau-Ponty, sobretudo, formulam de uma maneira mais coincidente com os nossos conhecimentos de hoje, uma série de problemas psicológicos. A psicanálise foi levada pelo impulso das suas extraordinárias descobertas iniciais, e seguiu aquele caminho sem poder ser bafejada pelos ventos novos que permitiriam reformular os seus problemas teóricos. E muitos problemas técnicos decorrem de visões teóricas. Com respeito à dimensão do conflito humano, não pode ser apenas o que se passa no plano das relações edípicas, que empobrece a vida afetiva, confinando-a aos primeiros anos de vida.

Percurso: Às vezes o Sr. fala em formas *de* consciência e outras vezes fala em estruturas de intencionalidade. Isto me parece contraditório com o que o Sr. acabou de nos dizer e que nos leva a pensar muito mais em idéias de movimento e intensidades do que em formas e estruturas.

Melsohn: Uso o termo estrutura num sentido específico de ver

“Concordo com Bion quando diz que o sonho é a grande via de experiência humana, porque nele se articulam construções simbólicas.”

uma totalidade organizada de uma determinada forma. A pulsão é uma força, mas é uma força estruturada, organizada. Ela é uma coisa aberta, ela vai se modificando. Isto é, se tenho uma estrutura simbólica tal que, quando tinha cinco anos, meu pai, minha mãe, meus irmãos representavam o drama familiar, ao me desvincular e criar novas integrações emocionais, uma nova mulher para mim não é a repetição da minha mãe, nem um símbolo que substitui aquele.

Símbolo é o objeto que corresponde a uma estrutura interna numa unidade. A palavra *símbolo*

provém, no mundo grego, de um objeto que era quebrado e que resultava em duas partes com reentrâncias. A pessoa que ia viajar levava embora um pedaço e aquele que ficava mantinha outro pedaço. Quando se reencontravam, se reconheciam porque as partes se encaixavam mutuamente. O mundo simbólico é a construção de objetos aos quais corresponde um certo modo de ser interno; o interno e o externo são uma unidade em que o símbolo e o que ele represente do mundo interno formam uma totalidade. O homem vai ampliando o seu poder simbólico.

Pensemos também na noção de compulsão à repetição, onde se costuma dizer que a transferência repete padrões antigos. Eu não creio que seja bem assim. Em supervisões com alunos do Instituto, alguns expõem para mim a idéia de que tudo o que se passa com eles provém do paciente. Ai há como que um apagamento da realidade humana, e isso não existe. A maneira de falar pode evocar coisas que já existem internamente como estruturas e formas em mim, mas são formas sem conteúdo. Aliás, Bion diz constantemente isso: o sonho é uma maneira de poder elaborar coisas que vêm da realidade para que possamos pensa-las, e um sonho tem o sentido que ele exprime; o conteúdo latente nós é que construímos. Bion diz exatamente o que eu formulo. Sua idéia de que o sonho é a grande via da experiência humana, porque aí se depositam impressões e são articuladas construções imagéticas que correspondem a criações simbólicas, é uma idéia que Suzan Langer escreveu num precioso trabalho (*Mente: um ensaio sobre o sentimento humano*) há várias décadas atrás.

Percurso: O Sr. compreende a temporalidade e a memória de forma particular.

Melsohn: A noção de tempo como seqüência, diversidade e unidade na diversidade subentende uma noção de sucessão. Tempo não é *sucessão de representações*, mas *representação de sucessão*. É a consciência do que é antes e depois que coordena as representações, e isto é um problema. Um outro problema é o retorno ao passado: eu mostro sempre em exemplos clínicos que o homem precisa parar o tempo para que ele tenha a noção de tempo, de sucessão. Se não páro e fixo uma imagem, não tenho vida mental. É preciso parar as coisas, fixá-las, para poder ir recebendo outras e estabelecer conexões entre elas. O que nós temos é um puro presente; é um presente que se abre em três dimensões diferentes: para o passado, para o presente e para o futuro. Mas não há um passado, um presente e um futuro. Há um presente do passado, um presente do presente e um presente do futuro. Bergson examinou muito mais a questão do passado, sem analisar ou desenvolver suficientemente as reflexões de um Santo Agostinho, o qual diz que é errado pensar que há três tempos. Há um tempo que se divide em três: presente do passado, que se chama memória; presente do presente, que é percepção; presente do futuro, que é expectativa. O homem se abre para um futuro como desejo, está integrado no presente que vive, e apreende o passado para integrá-lo no presente, sem o que não teria um presente. Husserl examina isso de forma mais ampla, muitos séculos depois, nas *Idéias para uma Fenomenologia Pura e para uma Filosofia Fenomenológica*.

É possível apreender isto concretamente na experiência analítica, porque nós, ao falarmos do que se chama impropriamente de transferência, apreendemos o presente vivo do paciente e a dimensão das suas experiências imediatas que rodeiam este presente. Toda a nossa reflexão, apreensão afetiva e sensi-

bilidade se voltam para integrar esses momentos de presente-pastado- imediato, presente-presente e intenção-para-o-futuro, a fim de apreender a totalidade do sentido emocional que o paciente vive. Somente depois de examinar exaustivamente isto é que poderíamos estabelecer conexões com um suposto passado mais longínquo, que não é passado, mas também presente. Um rio nasce na

“Ao falarmos do que se chama impropriamente de transferência, aprendemos o presente vivo do paciente.”

montanha e vai para o mar. Se estou no meio do caminho, digo que o presente é quando a água está passando aqui, o passado é quando esta água estava na montanha, e o futuro será quando esta água estiver no mar. Mas se eu sair do meio do trajeto e for para a montanha, este presente será o futuro.

Percurso: Qual é, enfim, o nosso trabalho?

Melsohn: Criar um mundo de comunhão afetiva e de reflexão a partir da abertura e da transformação emocional que você é capaz de viver junto com um outro no próprio enquadre do processo

analítico e também levá-la para fora. Até onde vai essa possibilidade eu não sei responder. Em 1958, tivemos um congresso em São Paulo e no Rio de Janeiro. Um grande pensador, psiquiatra e psicólogo, Emílio Mira y Lopez, fez então referência à tentativa de se dimensionar numericamente a vulnerabilidade e a acessibilidade a vários processos terapêuticos. Ele foi um pouco otimista quando disse que técnicas e doutrinas diferentes produziam os mesmos resultados. Acho que o pastor Macedo consegue mais do que nós.

Percurso: E quanto aos continuadores do pensamento do Sr.?

Melsohn: Penso que há certas influências. Duas colegas nossas acharam útil se dedicar ao trabalho de fazer uma biografia minha: Bela Sister e Marilza Tafarel prepararam um livro que abrange também um estudo sistemático do meu pensamento. Isto foi depois de um convite da Marilza e Bela para eu dar um curso que se realizou em 1988. Ambas são psicanalistas e têm participado na correção de aulas dadas por mim para futura publicação. Além disto, Marilza que já vinha estudando filosofia, apresentou uma dissertação de mestrado na PUC, sobre Freud e Cassirer. Dei, em 1974, um curso na Sociedade de Psicanálise, para analistas que pretendiam ser didatas e que queriam ter contato com essas idéias. Não produzi novas árvores, não houve sementes férteis. Uma das poucas pessoas que estavam mais próximas de compreensão do meu pensamento, e com quem eu podia discutir, era Regina Schnaiderman, mas isto não produziu um grupo constante para discutirmos esses problemas e desenvolvê-los de uma maneira sistemática. Miriam Chnaiderman teve influências importantes e depois ampliou isto para outras fontes de referências. Houve mais pessoas que também se aproximaram como Mário Lúcio e Elena Fonseca, formada

pelo Sedes que escreve uma tese sobre a questão da poesia e literatura e que achou importante esse tipo de aproximação².

Percorso: Quais são os autores que o influenciaram?

Melsohn: O estudo sistemático de Cassirer abriu minha maneira de pensar, anteriormente positivista, para uma nova dimensão de reflexão sobre a psicologia e a própria filosofia. Mas não só ele. Max Scheler, Kurt Goldstein, Merleau-Ponty e Sartre. Eles não contribuíram nada para a psicanálise, nenhum deles refletiu sobre isso. Há muitos pensadores de grande gabarito, muito acima das condições médias da nossa população psicanalítica - talvez até um Deleuze, um Guattari, mais ainda Lyotard, Paul Ricoeur - que pensam a psicanálise. Mas eles estão fora dela. Podem captar certos aspectos, certas dimensões teóricas muito importantes como, por exemplo, o trabalho de Lyotard que trata do discurso-figura e mostra como o imagético e o pulsional entram na sintaxe do discurso. Mas ele mesmo fica restrito ao processo do sonho. É preciso estar dentro do movimento analítico para ir assimilando esta dimensão nova de reflexão, e descobrir a dimensão afetiva nos discursos mais triviais e na multiplicidade das diversas falas. Uma obra poética, uma fala estética, é um processo unitário, sintético que tem ordem e unidade. Mas, a fala dos nossos pacientes é muito mais complexa e heterogênea. Poder descobrir aí uma unidade de movimentos, de relações afetivas, é algo que só enquanto analistas temos condições de desenvolver, refletir e tentar teorizar.

Percorso: De quais psicanalistas o Sr. mais se aproximou e seguiu no seu longo percurso pessoal?

Meldohn: Vou tentar dizer, mas não em termos de reflexão teórica: Em Londres eu pensava: "se eu precisasse encaminhar um filho

meu, para quem eu o mandaria?" Tinha só meia dúzia! Do ponto de vista da teoria, o único trabalho psicanalítico que formula o problema da vida simbólica de uma maneira diferente da clássica - o símbolo substituindo uma outra coisa, segundo o velho esquema de Freud e que Jones retoma no seu trabalho sobre o simbolismo - foi escrito por um psicanalista norte-americano,

“
Só enquanto
analistas podemos
descobrir e teorizar
a unidade de
movimentos e de
relações afetivas na
fala de nossos
pacientes.”

Schimmek. Um segundo trabalho mais recente (1989) é de uma psicanalista de Londres, Meira Likerman, que fala da experiência estética da criança pequena - não o estético no sentido do objeto de arte, mas das qualidades de estesia, de ser sensível às formas dos objetos. Esta analista formula a noção de que tal experiência excede a dos estádios primordiais constitutivos da consciência da criança pequena, nos moldes formulados por Melanie Klein. Tenho insistido para que os colegas leiam esse trabalho; é um avanço, embora ainda num plano um pouco tosco.

Do ponto de vista do trabalho clínico, há alguns grandes analistas. Aponto minha experiência de supervisão com Rosenfeld, uma experiência pessoal de análise com Hanna Segal, não de longa duração, e depois tive contatos com ela. Ela refletiu muito sobre o problema do simbolismo, e tem um trabalho *Arte e Simbolismo*, que é muito interessante. Eu mesmo discuti com ela e, posteriormente, quando voltava a Londres, lhe levava sempre uma caixa de charutos porque ela fumava charutos. A reflexão teórica de Marion Milner é também muito interessante. Como trabalho clínico, achei admirável o trabalho de Irma Pick, em Londres. E Emílio Rodriguè, nos anos 60, foi o único analista com quem eu consegui conversar sobre questões de simbolismo.

NOTAS

1. Cf. Melsohn, I. (1991) "Notas sobre o inconsciente. Sentido e significação. A função expressiva e a constituição do sentido", *IDF* 21: 18-47, 1991.
2. Fonseca, E. *A palavra In-sensata*, Escuta, 1993 (resenhado em *Percorso* 12: 118-119).