

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA

INSTITUTO DE PSICOLOGIA

Autora: GIOVANNA QUAGLIA

**A DIMENSÃO TRÁGICA DA
HILFLOSIGKEIT EM FREUD**

Brasília/DF
2006

GIOVANNA QUAGLIA

**A DIMENSÃO TRÁGICA DA
HILFLOSIGKEIT EM FREUD**

Dissertação apresentada ao Instituto de Psicologia da Universidade de Brasília como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Psicologia Clínica.

Orientadora: Tania Rivera, *Docteur*

Brasília/DF
2006

TERMO DE APROVAÇÃO

A dissertação **A DIMENSÃO TRÁGICA DA HILFLOSIGKEIT EM FREUD**, apresentada por Giovanna Quaglia como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Psicologia Clínica pelo Instituto de Psicologia da Universidade de Brasília, foi aprovada pela seguinte comissão examinadora:

Presidente: _____
Tania Rivera, *Docteur*

Membro: _____
Terezinha de Camargo Viana, Doutora

Membro: _____
Ana Maria Loffredo, Doutora

Membro Suplente: _____
Luiz Augusto Monnerat Celes, Doutor

Brasília/DF, 19 de maio de 2006

A Isabela, que mudou meu olhar sobre a vida.

AGRADECIMENTOS

A

Marcelo Reis, por todo o seu amor, por confiar em mim, por me entender, por me estimular.

Clara Martins, musa inspiradora de minhas palavras.

Maria Bernadete Rocha Moreira, pelo tempo.

Walter Quaglia, pelo teatro.

Vitória Nívea Quaglia, pela psicanálise.

Geraldine Quaglia, pela arte de representar.

Renata Pallottini, por Hegel.

Dominique Fingermann, pelo amor analítico.

Marcio Peter Souza Leite, pela amizade.

Tania Rivera, pela crítica.

Ana Maria Loffredo, pelo sonho.

Maria Fátima Olivier Sudbrak, pela suavidade penetrante.

Terezinha de Camargo Viana, pela flexibilidade.

Inês Catão, pelo incitar.

Ignácio de Loyola Brandão, por Borges.

Antonio Araújo e Portela, pelo espírito trágico.

Gerald Thomas, por Beckett.

Ethel Resch, pela escuta.

Alexandre Bellis, pelas provocações.

Suzana Avila, pelo afeto.

Juliana Caus, pelas pausas.

Tânia e Teresinha, pela disponibilidade.

Francisco Silva, pela atenção.

Edna Alci Beserra Torres, pelos sorrisos.

Colegiado da Pós-Graduação, pela compreensão.

Meus pacientes, pela fragilidade.

Por fim, aos “apóstolos” de jornada, colegas de orientação: Mariana, Marcus, Renata, Ricardo, Claudia, Pablo, Janaina, Emilse, Marcella, Carlos, Gabriela, Luciana.

RESUMO

QUAGLIA, G. (2006) A dimensão trágica da *Hilfflosigkeit* em Freud. Brasília: Instituto de Psicologia da Universidade de Brasília. (Dissertação de Mestrado). 145 p.

Este trabalho consistiu em um exercício de tradução da palavra *Hilfflosigkeit* na obra de Freud. Partindo da pergunta: quais seriam os significados dados por Freud a *Hilfflosigkeit* em sua obra, buscou-se como proposta metodológica uma aproximação entre a psicanálise e a arte poética, explorando, nesse entrelaçamento, a dimensão trágica do homem. A *Hilfflosigkeit* transita em Freud dando um sentido trágico à experiência humana. Na fragilidade do bebê diante de sua incapacidade para sobreviver por seus próprios meios, na angústia diante da separação do objeto de amor, no medo da finitude da vida, na fragilidade do corpo, na força da natureza, no mal-estar na civilização e nas ilusões de proteção, a *Hilfflosigkeit* apresenta um movimento crescente, uma marcha trágica, na obra de Freud. Por fim, chega-se ao desenlace: a *Hilfflosigkeit* aponta para a falta absoluta de solução para a condição humana diante de sua fragilidade, para o lugar do vazio da significação do próprio ser e de sua existência.

Palavras-chave: *Hilfflosigkeit*, trágico, arte poética, conflito, ajuda alheia, interpretação, angústia, cultura, mal-estar.

ABSTRACT

This dissertation consisted of an exercise: translating the word *Hilflosigkeit* in Freud's works. Beginning with the question: what meanings does Freud give to the word *Hilflosigkeit* in his works?, the methodological proposal to answer it was establishing an approach between psychoanalysis and poetic art, thus exploring human kind's tragic dimension. *Hilflosigkeit* permeates Freud's works assigning a tragic meaning to human experience. In the baby's frailty in the face of its inability to survive on its own, in the anguish caused by separation from the love object, in the fear of life's finality, in the body's fragility, in nature's strength, in civilization's uneasiness, in protection delusions, *Hilflosigkeit* presents a growing movement, a tragic march in Freud's works. Finally, the epilogue: *Hilflosigkeit* points to the absolute lack of a solution for human condition in the face of its frailty, to the very spot where the human being and his existence are void of meaning.

Key words: *Hilflosigkeit*, tragic, poetic art, conflict, foreign help, interpretation, anguish, culture, uneasiness.

LISTA DAS ILUSTRAÇÕES

Figura	Página
I - Giorgio De Chirico, <i>Édipo e a Esfinge</i> , 1911.....	17
II - Pablo Picasso, <i>Maternidad</i> , 1905.....	27
III - Gustav Klimt, <i>Mother And Child</i> , 1905.....	34
IV - Salvador Dalí, <i>Figura asomada a la ventana</i> , 1925.....	36
V - Salvador Dalí, <i>Galatea de las esferas</i> , 1952.....	44
VI - Salvador Dalí, <i>Geopoliticus Child Watching the Birth of the New Man</i> , 1943.....	58
VII - Escher , M.C, <i>Big picture of Bond of Union</i> , 1956.....	59
VIII - Salvador Dalí, <i>Ma Femme Nue Regardant Son Propre Corps</i> , 1945.....	67
IX - Pablo Picasso, <i>Muchacha ante el Espejo</i> , 1932.....	77
X - Munch, <i>O Grito</i> , 1893.....	82
XI - Pablo Picasso, <i>The Rape of the Sabine Women</i> , 1963.....	85
XII - Michelangelo, <i>The Fall of Man and the Expulsion from the Garden of Eden</i> , 1508-1512.....	101
XIII - Michelangelo, <i>Large Conversion of Saul (St. Paul)</i> , 1475 – 1564.....	111
XIV - Salvador Dalí, <i>Archaeological Reminiscence of Millet's Angelus</i> , 1935.....	114
XV - Salvador Dalí, <i>Sin título</i> , 1942.....	118
XVI - Michelangelo, <i>The Creation of Adam</i> , 1508-1512.....	125

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	1
1 PRESSUPOSTOS TEÓRICOS: O TRÁGICO EM SUA ESSÊNCIA POÉTICA.....	7
1.1 Arte poética como filosofia.....	8
1.2 Tragédia moderna – a emergência da subjetividade.....	11
1.3 Dos palcos para o divã.....	14
1.4 Decifrar é trágico.....	17
2 PRIMEIRO ATO: HILFLOS NU.....	20
2.1 Prematuridade e necessidade: uma vivência de satisfação.....	24
2.2 Linguagem e cultura.....	29
2.3 Da interpretação ao mito do amparo.....	33
2.3.1 Do mito à fantasia.....	38
2.3.2 Narcisismo e <i>Hilflosigkeit</i>	40
2.4 Desilusão mítica e a violência do outro.....	42
2.4.1 A realidade é regida pelo desejo do Outro.....	45
2.5 A decisão trágica e o conflito da fragilidade.....	48
3 SEGUNDO ATO: HILFLOS NO REINO DA ANGÚSTIA.....	51
3.1 Teorias da angústia.....	51
3.1.1 Uma nova teoria.....	55
3.2 Antes e depois do trauma.....	56
3.3 Angústia e separação.....	63
3.4 Castração.....	65
3.5 O Eu e o Outro.....	67

3.6	Um perigo por vir.....	69
3.6.1	O amor vela a angústia.....	71
3.7	A angústia não é sem objeto.....	75
3.8	Escolha da neurose.....	80
4	TERCEIRO ATO: HILFLOS, SOCIEDADE E CULTURA.....	84
4.1	Escolha diante da fragilidade.....	85
4.2	O mal-estar é ato de civilizar.....	89
4.3	O paradoxo humano e o ponto trágico.....	92
4.4	Alienar-se no mito ou sentir a tragédia?.....	97
4.5	Do paraíso ao saber.....	100
4.6	O totem e a marca da culpa na cultura.....	103
4.7	“Pai, não vês que estou chamando?”.....	106
4.8	Sem ajuda de Deus.....	115
	CONCLUSÃO: DESENLACE.....	120
	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	128

1 PRESSUPOSTOS TEÓRICOS

O Trágico em sua Essência Poética

Para mim, a vida é a miniatura do teatro. Ele a aumenta, a embeleza, a sublima. A vida cria o conflito: o teatro o resolve; e, nessa solução, a vida tem aumentado seu patrimônio moral. A vida está cheia de Ciranos, Hamlets e Otelos, mas, só depois da arte os haver mostrado, é que o mundo começou a reparar neles.
(Procópio Ferreira, em prefácio a *Deus Ihe pague*, de Joracy Camargo, 1993)

Ao considerarmos que o termo *Hilfflosigkeit*, em Freud, remete a fragilidade humana a uma posição trágica comparável ao trágico da Arte, como vimos na Introdução desta dissertação, adotamos, como fundamentação teórica, o conceito de progressivo desvelamento da verdade do personagem trágico de Aristóteles e o de “conflito-matriz”, expressão usada por Hegel para designar o núcleo da criação em dramaturgia.

Nesse sentido, o que pretendemos não é usar a psicanálise para entender a arte, mas o contrário, usar a arte para compreender a psicanálise, entender esse tom trágico que nos envolve ao buscarmos decifrar nossos enigmas, ao nos depararmos com os movimentos e evoluções de nossos conflitos.

1.1 Arte poética como filosofia

A compreensão do que vem a ser Estética pode se dar a partir da definição “Filosofia do Belo”, entendendo-se Belo como a propriedade do objeto. O Belo estaria dividido em dois belos: Natureza e Arte. Marcada pelo pensamento platônico, a Filosofia propunha a superioridade do belo da Natureza sobre o da Arte.

Para Aristóteles, a Beleza é a combinação entre elementos da harmonia e da desarmonia. Essa é uma posição que abandona o idealismo platônico sobre o Belo, incluindo outras categorias próprias do objeto. Dessa forma, as três características essenciais da Beleza são: a harmonia, a proporção e a grandeza. Aristóteles combina os elementos da harmonia e da desarmonia com a grandeza e a proporção e introduz o elemento ação para chegar às categorias de Beleza mais realizadas por meio das artes literárias e teatrais, isto é, o Trágico e o Cômico.

Tanto o Trágico (Sublime) como o Cômico (Risível) pertencem ao domínio do grandioso, das proporções desmesuradas, distinguindo-se, porém, os dois, porque o Trágico é uma forma de Beleza ligada à harmonia e o Cômico é ligado à desordem, ao feio e ao repugnante.

A partir de Hegel, o belo da Arte passa a ter uma nova dimensão na Filosofia. Para ele, a Beleza artística tem mais dignidade do que a da Natureza, porque, “enquanto esta é nascida uma vez, a Arte é como que nascida duas vezes do Espírito” (Hegel, 1997, p. 6), razão pela qual a Estética seria, fundamentalmente, uma Filosofia da Arte.

Nesse sentido, a perspectiva estética é eminentemente filosófica, isto é, objetiva a elaboração de um discurso racionalmente articulado acerca da sensibilidade humana; ou, em última instância, a construção de um discurso reflexivo

sobre o fazer artístico e o processo criativo humano, que procura subsidiar o entendimento do que vem a ser a Arte propriamente dita. Segundo Umberto Eco, em seu livro *A definição da arte*, “entende-se por estética a indagação especulativa sobre o fenômeno arte, em geral, sobre o ato humano que o produz e sobre as características generalizáveis do objeto produzido” (Eco, 1991, p. 179). Conseqüentemente, a reflexão estética contribui para que se compreenda, também, o sentido da Arte e a forma pela qual o ser humano é impregnado por esse sentido.

A poética, uma das dimensões estéticas, na terminologia grega, significa “criação”, ou seja, o espírito criador que se encontra na raiz de todas as artes. Assim, nesse sentido amplo da palavra, a poética se relaciona com a atividade produtora, com o fazer artístico e com as motivações que o orientam:

[...] não é a representação em si, mas a fantasia artística o que torna poético qualquer conteúdo; quando o apreende de uma forma arquitetônica, plástica ou pictural, em vez de se manifestar por sonoridades musicais, se deixa expressar por meio do discurso, isto é, das palavras e das respectivas combinações artísticas (Hegel, 1997, p. 365).

O fazer artístico direcionado pela poética resulta na arte propriamente dita, nas ordenações ou encaminhamentos desse fazer artístico e em uma formalização lógica e conceitual.

Desde o início, a arte dramática instaura-se na literatura como expressão de uma nova concepção de homem. Enquanto as religiões e mitos revelavam os deuses ao homem, as tragédias traziam o confronto do homem com a revelação de si mesmo, face a face.

Para Aristóteles, no trágico, temos uma ação humana que desperta sensação de prazer misturado ao terror e à piedade. O trágico se caracteriza pelo infortúnio, pelo esmagamento, pelo aniquilamento do personagem. A ação oferece

complicações e lutas que, por sua vez, conduzem à decisão na qual se manifesta a natureza íntima dos fins, dos caracteres e dos conflitos humanos em geral. Aristóteles (2004, p. 29) afirma que “[...] tragédia é imitação, não de homens, mas de ações, da vida, da felicidade e da infelicidade [...]”, e que “[...] sem ação, não há tragédia [...]” (ibid., p. 30).

Percebemos que o importante não é a personagem em si, mas sua atitude, sua ação, sua decisão. As ações revelam o caráter da personagem; dessa forma, é pela ação que as personagens escolhem seus caminhos e revelam o trágico:

A tragédia é, pois, imitação de ações de caráter elevado, completa em si mesma, de certa extensão, linguagem ornamentada e com as várias espécies de ornamentos distribuídas pelas diversas partes do drama (espetáculo), imitação que se efetua, não por narrativa, mas mediante atores (personagens), e que, suscitando o terror e a piedade, tem por efeito a purificação desses sentimentos (ibid., p. 76).

No trágico, o personagem é um homem de caráter excepcional, com personalidade que mistura o bem e o mal, e que, pela própria grandeza de suas paixões e de suas qualidades e defeitos, é levado a um conflito, seguido de uma escolha maior. Para que uma ação seja trágica, é preciso que, diante de uma pessoa com esse caráter, se apresente um dilema, “[...] um fim a escolher e outro a repelir [...]” (ibid., p. 44). Segundo Aristóteles, a primeira característica do trágico é uma ação de caráter elevado, uma ação incomum, uma ação na qual esteja necessariamente implicado um princípio de ordem superior, uma escolha maior.

É dessa decisão que Aristóteles aponta o revelador do caráter trágico. A decisão é que leva o personagem a se dilacerar no conflito trágico. As pessoas comuns escolhem sempre o caminho mais tranqüilo, os personagens trágicos, os de maior perigo e grandeza. O trágico está na vontade e não na fatalidade:

Caráter é, pois, o que revela certa decisão, ou, em caso de dúvida, o fim preferido ou evitado. Por isso não têm (revelam) caráter os discursos do indivíduo em que, de qualquer modo, não se revele o fim para que (ele) tende ou ao qual repele (Aristóteles, 2004, p. 79).

1.2 Tragédia moderna – a emergência da subjetividade

Desde a Antigüidade Clássica, do modelo aristotélico da tragédia, a tragédia persistiu em algumas formas teatrais que explicitam o sentido trágico da existência, como o Drama. Além disso, sofreu transformações na própria nomenclatura: de tragédia grega para clássica, e depois moderna. Nessas metamorfoses da tragédia, o destino trágico do herói também vai se metamorfoseando. Da falha estrutural grega, que não tinha relação com a moral, a tragédia passa a ser regida pela subjetividade do herói, como em Hegel.

Hegel analisa o teatro moderno através da poesia dramática, que seria a união da objetividade da epopéia com o princípio subjetivo do lírico. Parece-nos que, na concepção hegeliana, o trágico deve unir ação, o externar-se, o mostrar fatos, na mesma concepção aristotélica, à introspecção. Para ele, o Drama carrega um peso subjetivo, de razões morais, de sentimentos, de paixões.

Para Hegel, a finalidade de uma ação só é dramática se produzir outros interesses e paixões opostas. Uma ação, desencadeada por uma vontade, que tem em mira um determinado objetivo, colide com interesses e paixões opostos. Dessa forma, o centro da ação é o conflito, “[...] a ação dramática processa-se essencialmente por um conjunto de conflitos [...]” (Hegel, 1997, p. 564). O ponto central da obra dramática, a base geral da ação, deve girar em torno do conflito.

Para Hegel, a poesia ou a arte do discurso é “[...] capaz de representar de forma mais completa que qualquer outra arte a totalidade de um acontecimento, o

desenvolvimento da alma, de paixões, de representações ou a evolução das fases da ação [...]” (Hegel, 1997, p. 360). Dessa forma, a poesia dramática “[...] representa o espírito para o espírito [...]” (ibid., p. 361). A poesia dramática nasceria da necessidade humana de ver a ação representada; “[...] a poesia, como a música, baseia-se no princípio da percepção imediata da alma por si mesma e em si mesma [...]” (ibid., p. 360). No entanto, essa percepção da alma humana não se apresenta de maneira pacífica, mas, sim, por meio de um conflito de circunstâncias, paixões e caracteres que caminham até o desenlace final:

O que vemos, assim, diretamente, são fins individualizados sob a forma de caracteres vivos e de situações ricas em conflitos, caracteres e situações que se entrecruzam e determinam reciprocamente, procurando cada caráter e cada situação afirmar-se e ocupar o primeiro lugar, em detrimento dos outros (ibid., p. 556).

O interesse dramático só nasce da colisão entre os objetivos dos personagens. Os interesses e paixões diversos apresentam oposição, confronto de vontades. Dessa forma, é a colisão, o conflito, que realmente produz efeito na ação como ação, e não a simples exposição dos caracteres em si. A concentração de todos os elementos do drama na colisão (conflito) é que constitui o nó da obra:

[...] o indivíduo, em vez de permanecer encerrado em si mesmo, ou ensimesmado, obriga-se, pela força das circunstâncias no meio das quais persegue um fim e em razão da natureza deste fim individual, a estar em oposição e em luta com outras personagens. A ação oferece assim complicações e lutas que, por sua vez, contra a vontade e previsão do indivíduo, conduzem a um desenlace no qual se manifesta a natureza íntima, substancial, que se ressalta da atividade independente do indivíduo, constitui uma das fases da poesia épica e manifesta-se de maneira ativa e vivente na poesia dramática (ibid., p. 557-8).

A idéia de terror e piedade que Aristóteles pressentia existir tanto no Trágico quanto no Sublime, como uma posição do homem diante do mundo, para Hegel, no Trágico, é expressa por intermédio de uma ação e, no Sublime, por meio do pensamento. Em outras palavras, essa noção de terror pode ser causada por uma simples meditação poética sobre o homem diante do mundo e seu destino marcado pela morte:

No Sublime reside igualmente a distinção clara e perfeita entre o humano e o divino, o finito e o Absoluto, e, por aí, entra na consciência do sujeito a noção distinta do bem e do mal, e a da escolha livre pela qual o homem se decide por um ou pelo outro (Hegel, 1997, p. 173)

Por conseguinte, o personagem moderno, segundo Hegel, enfrenta conflitos que dependem, mais do que de qualquer outra coisa, de seu próprio caráter:

A ação verdadeiramente dramática supõe uma certa liberdade ou independência individual ou, pelo menos, que o homem tenha a consciência bem aberta para antecipadamente aceitar a responsabilidade das conseqüências dos seus atos [...] (ibid, p. 451).

É o que notamos no monólogo clássico de Hamlet, de William Shakespeare (1976, p. 108), “To be or not to be”. O conflito, em Hamlet, está exatamente na ponderação de seu caráter:

Ser ou não ser, eis a questão: será mais nobre
Em nosso espírito sofrer pedras e setas
Com que a Fortuna, enfurecida, nos alveja,
Ou insurgir-nos contra um mar de provações
E em luta pôr-lhes fim? Morrer...dormir: não mais.
Dizer que rematamos com um sono a angústia
E as mil pelejas naturais – herança do homem:
Morrer para dormir...é uma consumação
Que bem merece e desejemos com fervor.
Dormir...talvez sonhar: eis onde surge o obstáculo:
Pois quando livres do tumulto da existência,
No repouso da morte o sonho que tenhamos
Devem fazer nos hesitar: eis a suspeita
Que impõe tão longa vida aos nossos infortúnios.

O personagem trágico tem vontades e pode dispor destas, conhece seus objetivos e os persegue através de um todo que inclui outra vontade e outro objetivo colidente com o primeiro. Dessa colisão, desse conflito, emerge uma terceira posição. A ação dramática é o movimento que se produz na colisão dos conflitos pessoais da personagem, na ponderação entre duas decisões possíveis, a fim de que uma seja escolhida. A tragédia, assim, traz sua marca na Arte, como uma ação em movimento e em conflito, seja no trágico, em Aristóteles, pelo terror e pela piedade, seja no trágico, em Hegel, na subjetividade.

Na tragédia, como vimos, o homem é um ser que caminha ao encontro de si mesmo, percebendo-se passo a passo, integrando os vários momentos da vida e as diferentes experiências, aos poucos definindo uma silhueta próxima e verídica, conhecendo e reconhecendo a própria face que o fita das sombras para as quais virara as costas, mas que nunca deixaram de acompanhá-lo. Na tragédia, esse processo chega a um ápice e a um desfecho, que é o conhecimento. O trágico está aí, nesse revelador da verdade do ser, nessa tomada de consciência de si e de sua decisão.

1.3 Dos palcos para o divã

A passagem do século XIX para o século XX presenciou, pela ciência, a descoberta do homem psicológico, até então presente nas realizações literárias e artísticas: “O homem racional teve de dar lugar àquela criatura mais rica, mas mais perigosa e inconstante [...] uma criatura de sentimentos e instintos, o homem psicológico” (Schorske, 1988, p. 26).

Com a idéia de Inconsciente, introduzida por Freud, uma outra concepção central, a de recalçamento, desloca o homem racional para um plano secundário, desmontando as crenças de controle e de poder da razão por muito tempo cultivadas. Assim, o homem é um objeto a ser conhecido, é fonte de contradição para si mesmo e está imerso em constante conflito consigo mesmo e com o mundo.

Em *A interpretação dos sonhos*, Freud (1900/1972, p. 608) afirma a precedência do Inconsciente no funcionamento mental e “a interpretação dos sonhos”, diz ele, “é a estrada real que conduz ao conhecimento das atividades inconscientes da mente”.

Nesse sentido, uma nova noção de realidade surge. O homem passa a ter um não-sabido de um saber. O texto, a palavra, passa a ter um novo significado, revelado na fala do sujeito. Pela livre associação, Freud fez a valorização da linguagem, posicionando, assim, o inconsciente estruturado como uma linguagem, no célebre aforismo de Lacan.

O homem que a psicanálise se propõe a investigar é um ser dividido entre necessidades que atendam seus impulsos naturais e o senso de realidade que o leva a se conter. Nesse entrelaçamento de conflitos, existe uma saga a ser contada pelo discurso.

Por ser a psicanálise a arte da escuta de um discurso, e esse discurso poder fazer advir uma criação daquele que o profere, podemos pensar que existe uma conexão entre psicanálise e poética, pois, na Arte do Inconsciente, teríamos um artista que é a própria linguagem, que inclui seu corpo, sua voz e seu imaginário.

O entrelaçamento entre arte e psicanálise pode ser um recurso para tentarmos absorver a dimensão trágica do sujeito. Dessa forma, ao estudarmos a

criação trágica, nos aproximariamos de uma maior compreensão desse sujeito freudiano.

Nesse sentido, Rivera (2000, p. 41) afirma:

É transferindo, pode-se dizer, com a tragédia grega, que a Psicanálise pode dar nome ao que se faz núcleo da subjetividade, e, igualmente, núcleo da teoria psicanalítica. Ao manter o nome de Édipo em psicanálise, Freud nomeia como a tragédia, ele instaura uma passagem entre a sua teoria e *Édipo Rei*. Ele não apenas usa a tragédia para ilustrar a teoria psicanalítica, mas ele afirma que a lenda de Édipo e a tragédia de Sófocles vêm *embasar* (*Unterstützung*) sua hipótese clínica.

Nessa concepção, podemos inferir haver analogia entre o progressivo desvelamento da verdade do personagem trágico com o que ocorre em uma análise, na qual a proposta é o desvelamento da verdade do sujeito. Na Arte do Inconsciente, o tom é trágico. Para Freud (1916, p. 392), “a análise confirma tudo o que a lenda descreve. Mostra que cada um desses neuróticos também tem sido um Édipo, ou, o que vem a dar no mesmo, como reação ao complexo, tornou-se um Hamlet”.

Uma vez que Freud encontrou no herói trágico uma fonte de inspiração decisiva para definir conceitos centrais da teoria psicanalítica, a exemplo do complexo de Édipo, podemos indagar-nos da importância da tragédia para a investigação psicanalítica. Há uma dimensão do doloroso, do trágico na psicanálise, que se revela na decisão de se decifrar um enigma – o do sintoma. “Sendo assim, até o dia fatal de cerrarmos os olhos não devemos dizer que um mortal foi feliz de verdade, antes de ele cruzar as fronteiras da vida inconstante, sem jamais ter provado o sabor de qualquer sofrimento!” (Sófocles, 1990, p. 96)

1.4 Decifrar é trágico



Figura I - Giorgio De Chirico, *Édipo e a Esfinge*, 1911

Em uma perspectiva psicanalítica, o homem seria um ser que oscila entre o consciente que apreende e o inconsciente que escapa. Assim ele apresenta ações e decisões externas que revelam toda a sua cisão e conflito subjetivo. Com isso notamos uma aproximação na psicanálise do trágico de Aristóteles com o trágico de Hegel. O sujeito trágico na psicanálise irá entrelaçar o conflito de caráter interior da personagem da tragédia moderna com uma decisão de caráter maior que o levará ao infortúnio da tragédia clássica. Esse sujeito levaria em si a marca da neurose de Hamlet com a história inconsciente de Édipo, enigmas a serem decifrados.

A dimensão trágica é incluída na plenitude da experiência humana e esta mesma é objeto da pesquisa psicanalítica. Tanto na tragédia quanto na psicanálise, o homem é apresentado como um ser cindido a caminho de uma integração que aos poucos conquista a consciência de seu andar: uma consciência inerentemente

trágica, no sentido de que percebe a sua cisão interna e as conseqüências desta e vislumbra o evoluir de um penoso processo de reconstrução que se impõe por essa mesma consciência.

É a partir desse ponto de expansão que se instaura o conflito entre crescer e apegar-se ao passado conhecido, com o qual se lida todo o tempo em análise. O movimento entre as duas posições oscila menos marcadamente à medida que o sujeito amplia recursos para tolerar o desconhecido e se reassegura de suas capacidades pessoais.

O conflito, uma vez estabelecido, caminha para a sua solução por meio do movimento que produz, seja no desenvolvimento da obra, seja no movimento que produz para o sujeito da psicanálise. Para Azevedo (2001, p. 187), “a psicanálise, [...] pode ser vista como uma tentativa de articular, em linguagem moderna, a dialética do teatro trágico”.

O conflito é a base da preparação dos espectadores para a compreensão do sentido da obra, do espírito trágico. Freud (1900/1972, p. 278) diz que “o destino nos comove somente porque poderia ser o nosso, porque o oráculo lançou a mesma praga sobre nós antes de nascermos, como sobre ele”.

O conflito, ao fim e ao cabo de uma análise, margeia duas complexas questões para a psicanálise: a descoberta da existência do Inconsciente e a de que o processo de se conhecer é trágico; “há, pois, um teatro-não-teatral da psicanálise” (Kaufmann, 1996, p. 734).

Nesse sentido, ao considerarmos a noção de *Hilflosigkeit* como um termo-chave na estrutura narrativa de Freud, usando a arte para entender a psicanálise, nos aproximamos do entendimento desse tom trágico que a experiência de fragilidade significa.

Com isso, dando um movimento para tradução da palavra, o que pretendemos é propiciar o desvelamento do sujeito ao seguir sua marca trágica, assim como Édipo, preso a um destino ao nascer. Como ele, precisamos cumprir nosso percurso de irmos ao encontro do oráculo de Delfos (“Conhece-te a ti mesmo”) diante da *Hilflosigkeit*.

2 PRIMEIRO ATO: HILFLOS NU

Blackout. Abrem-se as cortinas, da escuridão do palco ouve-se um choro. O choro vai tomando conta da penumbra, sua intensidade é crescente. Um pequeno feixe de luz começa a quebrar a obscuridade. O foco toma magnitude na intermitência dos gritos. Do choro à luz, no centro do palco, percebe-se a nuance de um ser, um pequeno ser. Um recém-nascido. Seu nome – Hilflos.

Em 1895, no início de suas indagações, em “Projeto para uma psicologia científica” (1895/1996), Freud faz formulações biológicas para explicar os fenômenos psíquicos. Nesse texto, traça um modelo de aparelho psíquico baseado na memória e nos processos psíquicos como estados quantitativamente determinados, buscando conferir ao psiquismo uma concretude em torno dos neurônios. É aí que se inicia o uso da palavra *Hilflosigkeit* na obra freudiana, como uma referência à insuficiência psicomotora primitiva nos termos de uma prematuração biológica em que nascem os seres humanos.

No “Projeto para uma Psicologia Científica” (ibid.), Freud descreve a existência de duas quantidades de energia: a quantidade externa – **Q** – e a quantidade endógena – **Qn**. Os neurônios também são divididos em neurônios permeáveis, que deixam passar a quantidade de energia como se não tivessem barreiras de contato e que, depois da passagem, permanecem no estado anterior, e

neurônios impermeáveis, que só permitem a passagem de quantidade de energia com dificuldade ou parcialmente, podendo, após a passagem, ficar em um estado diferente do anterior. Assim, para ele (Freud, 1895/1996, p. 409):

[...] existem neurônios permeáveis (que não oferecem resistência e nada retém), destinados à percepção, e impermeáveis (dotados de resistência e retentivos de Qn), que são portadores da memória e, com isso, provavelmente também dos processos psíquicos em geral.

Posto isso, Freud irá adotar o modelo do arco reflexo como uma forma estabelecida de efetuar uma descarga de energia. A origem da ação fornece o motivo para o reflexo motor, ou seja, toda energia que vem de fora deve ser expulsa na mesma intensidade. Isso porque a tendência do sistema nervoso central é evitar o aumento de tensão ou reduzir essa carga de energia ao mínimo possível, mantendo uma neutralidade (função primária do sistema nervoso). Como afirma Freud (ibid, p. 359), “o Sistema Nervoso tem a mais decidida propensão a fugir da dor”.

O princípio de toda atividade dos neurônios seria o de se desfazer dos estímulos. Essa tendência se constitui como a primeira lei fundamental do aparelho psíquico, chamado de princípio da inércia nervosa. O princípio da inércia explica a dicotomia estrutural (dos neurônios) como um dispositivo destinado a neutralizar a recepção de **Qn** por meio de sua descarga.

Esse princípio, fundamental para Freud, pertence à ordem dos objetivos primários do sistema neural e deve sua existência à propriedade deste de suprimir totalmente a excitação pela fuga, o que, em contrapartida, é impossível para os estímulos internos, como mostra o segmento a seguir:

[...] desde o início, porém, o princípio da inércia é rompido por outra circunstância. À proporção que aumenta a complexidade interior do organismo, o sistema nervoso recebe estímulos do próprio elemento somático – os estímulos endógenos – que também têm que ser descarregados. Esses estímulos se originam nas células do corpo e criam as grandes necessidades: fome, respiração, sexualidade (Freud, 1895/1996, p. 405).

O modelo de fuga do estímulo não dá vazão da estimulação vinda do interior do organismo, porque os estímulos endógenos começam com quantidades de pequena magnitude em frequências baixas que tendem a aumentar. Diferentemente dos estímulos externos, os estímulos de internos do organismo são sempre cumulativos e sem possibilidade de fuga. Além disso, existe dentro do organismo uma tendência para armazenar certa quantidade de energia, resistente à tendência primária de descarga.

O sistema neural se vê obrigado a renunciar ao abaixamento do nível de tensão a zero, isto é, à sua tendência original à inércia (não-excitação), e deve aprender a suportar uma quantidade de energia armazenada (**Qn**) que seja suficiente para satisfazer as exigências de um ato específico. É devido à impossibilidade de manter a tensão em nível zero que o sistema neural precisa se contentar com a solução de manter a tensão no seu nível mais baixo. A tendência à inércia persiste sob a forma modificada de um esforço para manter a quantidade de energia ao nível mais baixo possível, que é o que Freud chama de “princípio de constância nervosa”, em que certa quantidade dessa energia deve ser retida. A constância, por sua vez, é uma etapa secundária que obedece à necessidade de esse sistema manter um mínimo de investimento.

No entanto, esses mecanismos de proteção psíquicos (constância e inércia) não conseguem fazer resistência à invasão de uma ordem tão elevada de **Q**, que é sentida como desprazer pela consciência. Para Freud, a irrupção de grande

quantidade de energia em y é a experiência de dor, afirmação que vai ser sustentada em textos posteriores como “Além do princípio de prazer” (1920/1976) e “Inibições, sintomas e angústia” (1926/2001).

A dor, ao romper por completo as resistências oferecidas pelas barreiras de contato, cria facilitações permanentes não-diferenciadas para a passagem de energia. Além disso, a dor produz uma facilitação entre uma propensão à descarga e uma imagem mnêmica do objeto que a acentua. A imagem mnêmica do objeto hostil (que está relacionado à dor), ao ser reinvestida, produz um estado de desprazer, chamado por Freud de afeto. Dessa forma, na reprodução da dor, haveria a repulsa ao objeto, o que Freud chama de defesa primária ou recalçamento.

Mas, além da vivência de dor, haveria a vivência agradável, quando o organismo sente satisfação, ou seja, quando ocorre a descarga de energia e o retorno à inércia ou à constância. A reprodução desse estado de satisfação seria o estado de desejo. Nesse estado, haveria atração por um objeto, que é investido como causa do prazer.

Os resíduos das experiências de dor e de satisfação são os afetos e os estados de desejo, respectivamente. Ambos acarretam um aumento da tensão em y , que se dá no caso do desejo por somação, produzindo uma atração positiva pelo objeto desejado e, no caso do afeto, por liberação súbita, que leva a uma repulsa à imagem mnêmica hostil, a qual pode ser considerada como modelo de defesa psíquica.

Segundo Freud, ambos os estados deixam atrás de si motivações do tipo compulsivo em favor da passagem de quantidade de energia em y . À medida que a excitação consegue romper a barreira de contato mantida por meio de uma quantidade constante nos neurônios y , cria-se uma facilitação ou uma marca que

deixa uma espécie de trilhamento mais permeável à passagem de novas excitações. Uma vez que a energia tende a percorrer as vias preferenciais já trilhadas, constitui-se o que Freud chamou de memória.

2.1 Prematuridade e necessidade: uma vivência de satisfação

É interessante notar que Luiz Hanns, em seu *Dicionário comentado do alemão de Freud* (1996), não trabalha especificamente o termo *Hilflosigkeit*, utilizado por Freud para descrever o estado de desamparo. Esse termo aparece em seu glossário Alemão–Português, mas remete ao termo *Reiz* – excitação, estímulo. O verbete *Reiz*, por outro lado, recebe uma longa análise, da qual é importante ressaltar que, em sua etimologia, o verbo *Reizen* "deriva do verbo *Reißen*, cujo significado original era fazer um risco, arranhão – ranhura. Hoje, *Reißen* significa rasgar, separar violentamente" (ibid., p. 222).

Em seus comentários sobre o termo *Reiz*, Hanns (ibid., p. 228) vai dar grande destaque à questão da *Hilflosigkeit*: "É antiga a idéia em Freud de que o excesso de *Reize* é vivido pelo sujeito como algo avassalador que o leva ao estado de desamparo (*Hilflosigkeit*). Esse termo é carregado de intensidade, e expressa um estado próximo do desespero e do trauma. Esse estado é semelhante àquele vivido pelo bebê, o qual é incapaz, pelas próprias forças, de remover o excesso de excitação pela via de satisfação, sucumbindo à *Angst*".

É a partir da dimensão de uma excitação invasora crescente e da incapacidade do bebê de se livrar desta por seus próprios meios que Freud, no "Projeto para uma psicologia científica" (1895/1996), nos apresenta a *Hilflosigkeit*.

Considerando-se a prematuridade do bebê, o acúmulo de quantidades de energia endógena **Qn** só pode ser controlado por uma ação específica e esta está condicionada a uma ajuda externa para a execução de tal tarefa. Nesse sentido, Freud (1895/1996, p. 370) afirma:

[...] o estímulo só é passível de ser abolido por meio de uma intervenção que suspenda provisoriamente a descarga de **Qn** no interior do corpo; e uma intervenção dessa ordem requer a alteração no mundo externo (fornecimento de víveres, aproximação do objeto sexual), que, como *ação específica*, só pode ser promovida de determinadas maneiras.

Quando bebês, somos incapazes de promover uma ação específica que facilite a descarga de **Qn** no interior do corpo, por isso essa descarga deverá ser feita por “ajuda alheia” (ibid., p. 370).

Assim, diante de um estado de necessidade do bebê, essa ajuda externa libera uma descarga motora que produz uma alteração interna, levando o bebê ao choro ou a uma agitação motora que, no entanto, não aliviam a sua tensão. A eliminação do estado de estimulação só pode se dar por meio de uma ação específica no mundo exterior, a qual não pode ser realizada pelo organismo ainda despreparado do bebê. É por intermédio de um outro ser que o bebê tem aliviada a sua **Qn**.

Quando a ajuda externa chega ao bebê, este, por meio de reflexos, fica em posição de executar imediatamente, no interior de seu corpo, a atividade necessária para remover o estímulo endógeno. A eliminação da tensão, mediante a ação específica realizada por um outro, promove a vivência de satisfação.

A ação da mãe sobre o filho, ou a função da ação específica, busca assegurar a redução de **Qn**, o princípio de constância; do contrário, este organismo estaria

destinado à sua tendência neural original: buscar a não-excitabilidade, o que culminaria na morte.

Por meio desses cuidados vindos do outro, uma inscrição de prazer se institui e, na hipótese de Freud, esse encontro produziria uma marca psíquica, um primeiro traço de memória, configurando uma primeira experiência de satisfação. Assim, quando o desconforto sobreviesse novamente, o modo de saná-lo seria reeditar a memória dessa primeira satisfação, aquela que teria tirado o sujeito da situação de privação total. E a via mais imediata seria reativar a percepção que teria propiciado a dita experiência.

Pretendemos nesta dissertação, como descrito no Cap. 1, aproximar a arte da psicanálise para poder compreender esta última. Dessa forma, para melhor ilustrar essa aproximação mãe–bebê, via experiência de satisfação, vamos recorrer às artes plásticas, mais precisamente a um quadro de Picasso, que muito bem nos mostra esse elo, essa envoltura que a mãe gera em torno de seu filho.

Se observarmos o quadro detalhadamente, poderemos ver que o bebê e a mãe parecem unir-se em harmonia. Ambos são pintados com cores que se misturam, se completam, como se mãe e bebê fossem um, envoltos pelo mesmo manto (a pele) que aquece a ambos. A mão do bebê parece aderida ao seio. Ao mesmo tempo, o olhar da mãe para seu filho, enquanto o amamenta, nos passa a imagem de comunhão. O quadro nos aponta que não se trata apenas de alimento e, sim, de prazer, de satisfação.



Figura II - Pablo Picasso, *Maternidad*, 1905

É dessa inscrição de prazer, que tem como pano de fundo um encontro entre a imagem da mãe e o desejo de seu filho, que Freud irá nos falar da experiência de satisfação via *Hilfflosigkeit*. Vale notar que, no “Projeto para uma psicologia científica” (1895/1996, p. 370), Freud cita a *Hilfflosigkeit*, situando-a justamente – e, não, em outro momento – no trecho abaixo, onde explica a experiência de satisfação:

Quando a pessoa que ajuda executa o trabalho da ação específica no mundo externo para o desamparado, este último fica em posição, por meio de dispositivos reflexos, de executar imediatamente no interior de seu corpo a atividade necessária para remover o estímulo endógeno. A totalidade do evento constitui então a experiência de satisfação, que tem as conseqüências mais radicais no desenvolvimento das funções do indivíduo. Isso porque três coisas ocorrem no sistema: (1) efetua-se uma descarga permanente e, assim, elimina-se a urgência que causou desprazer em *w*; (2) produz-se no *pallium* a catexização de um (ou de vários) neurônio que corresponde à percepção do objeto; e (3) em outros pontos do *pallium* chegam as informações sobre a descarga do movimento reflexo liberado que se segue à ação específica. Estabelece-se então uma facilitação entre as catexias e os neurônios nucleares.

Esse enfoque na descrição da experiência de satisfação é repetido em *A interpretação dos sonhos* (Freud, 1900/1972, p. 602):

O bebê faminto grita ou dá pontapés, inerte. Mas a situação permanece inalterada, pois a excitação proveniente de uma necessidade interna não se deve a uma força que produza um impacto momentâneo, mas a uma força que está continuamente em ação. Só pode haver mudança quando, de uma maneira ou de outra (no caso do bebê, através do auxílio externo), chega-se a uma “vivência de satisfação” que põe fim ao estímulo interno.

Dessa forma, Freud, ao referir-se à vivência de satisfação, de que a criança necessita em seu desenvolvimento, a relaciona com a diminuição da tensão interna que surge em função da *Hilflosigkeit* e da necessidade de ajuda externa. Com isso, abre-nos o questionamento sobre o valor da vivência de satisfação na formação psíquica, na medida em que pontua a insuficiência biológica/fisiológica como canal para a entrada do outro (ajuda externa), via satisfação, via estado de desejo. Nesse sentido, Freud nos passa sua idéia de que o princípio de prazer seria o regulador da vida mental. A partir dessa primeira experiência de satisfação, ele postulou um modo de funcionamento para o aparelho psíquico que tem como base o princípio de prazer, entendido como diminuição de tensão:

Na teoria da psicanálise não hesitamos em supor que o curso tomado pelos eventos mentais está automaticamente regulado pelo princípio de prazer, ou seja, acreditamos que o curso desses eventos é invariavelmente colocado em movimento por uma tensão desagradável e que toma uma direção tal, que seu resultado final coincide com uma redução dessa tensão, isto é, com uma evitação de desprazer ou uma produção de prazer (Freud, 1920, CD-ROM 1997).

Vale notar que a experiência de satisfação pressupõe a perda da necessidade pura (da neutralização), na medida em que a ação específica realizada pela ajuda alheia é regida pelo princípio de constância. Essa constatação é feita por Freud em 1920, em seu texto “Além do princípio de prazer” (1920/1976, p. 19), onde diz que “o princípio de prazer decorre do princípio de constância”. O que podemos observar nesse processo é que a tendência à inércia se manterá dentro do aparelho, porém,

suportada pelo princípio de constância, o qual buscará manter os níveis de tensão os mais baixos possíveis, mas não em zero. Sendo assim, ocorre a formulação de dois princípios que regem a relação do sujeito: princípio do prazer e princípio da realidade, que, apesar de atuarem de maneiras diferentes, trazem a marca dessa busca de satisfação, aqui entendida como descarga de um excesso de tensão.

Todo o percurso da quantidade de energia insinuado no “Projeto para uma psicologia científica” (1895/1996) “ganhará uma enunciação mais genérica em “Além do princípio de prazer” (1920/1976), onde o princípio de inércia divide lugar com o princípio de constância, o qual, por sua vez, será relativizado pelo princípio de realidade.

No entanto, é importante notar que, nesse momento da obra freudiana onde situamos *Hilfflos Nu*, Freud ainda acreditava no movimento inicial para a vida, ou seja, aqui reside o primado do princípio de prazer. A *Hilfflosigkeit* estaria no pressuposto psicanalítico do vitalismo, relacionado às tentativas de Freud para criar uma Psicologia Científica.

2.2 Linguagem e cultura

Apesar de Freud nos trazer, no “Projeto para uma psicologia científica” (1895/1996), a *Hilfflosigkeit* a partir da prematuração primitiva, o essencial da questão não deve ser situado na perspectiva biológica enquanto tal, mas a partir do fato de que essa condição originária de impotência e dependência em relação à ajuda externa é uma situação que deixa transparecer que a *Hilfflosigkeit* estaria na origem do sujeito, marcando-o consecutivamente. É, pois, a *Hilfflosigkeit* que

representa a condição de abertura para o outro, condição indispensável na constituição do psiquismo. Nesse sentido, para Freud:

O organismo humano é, a princípio, incapaz de promover essa ação específica. Ela se efetua por ajuda alheia, quando a atenção de uma pessoa experiente é voltada para um estado infantil por descarga através da via de alteração interna. Essa via de descarga adquire, assim, a importantíssima função secundária da comunicação, e o desamparo inicial dos seres humanos é a fonte primordial de todos os motivos morais (1895/1996, p. 370).

Por essa afirmação de Freud, poderíamos supor que a *Hilfflosigkeit* é uma das condições para a criação de laços entre humanos. Sem dúvida, é de fundamental importância a existência de alguma demanda básica nas interações pessoais, de modo a promover o relacionamento entre falantes e destes com os que ainda não possuem linguagem ou a nossa linguagem. Sendo assim, a projeção da *Hilfflosigkeit*, como estado de base vivenciado pelo bebê, é útil por evocar cuidado e investimento amoroso.

A *Hilfflosigkeit* nos traz o questionamento das possíveis conseqüências do estágio inicial de impotência psicomotora do bebê sobre o desenvolvimento ulterior de sua estrutura subjetiva.

É pela *Hilfflosigkeit* do bebê que se instituirá um tipo específico de relação da criança com seus pais e com o mundo adulto, no qual estará necessariamente colocada em uma posição de dependência, na medida em que precisa de ajuda para viver.

Hilfflosigkeit, ajuda alheia, ação específica, diminuição da tensão interna do bebê, proporciona a humanização deste, na medida em que todo esse processo, desencadeado pela situação do bebê de ser um *Hilfflos* e pela impossibilidade de seu organismo viver em desequilíbrio com **Qn**, gera uma abertura para a entrada do outro e, por sua vez, da linguagem e da cultura.

É pela *Hilfflosigkeit* que se inicia a humanização. Humanizar o bebê responde diretamente à condição de *Hilfflosigkeit* vivida por ele e reconhecida pelos pais, e é nesse sentido que podemos pensar a afirmação de Freud de que a situação de *Hilfflosigkeit* é desencadeadora da *comunicação* e dos *motivos morais*.

Segundo Freud, tanto a *comunicação* como a *moral* são meios necessários à administração das quantidades de energia. O choro do bebê diante do acúmulo de excitação funciona para o outro como uma demanda. O choro funciona como forma para a atração desse outro, o qual irá executar a ação específica. A ação específica é parte constituinte da moral, visto que a pessoa que ampara o bebê não teria outra fonte para retirar tais ações senão da própria cultura.

A inabilidade do bebê só pode ser apreendida pela mãe por meio do sentimento de *Hilfflosigkeit* que é evocado no surgimento do filho, e essa inabilidade só pode ser acolhida por ela por intermédio das referências culturais de que dispõe. Daí decorre que o bebê, inicialmente amparado na pessoa que lhe oferece cuidados, está se preparando para ser amparado, inexoravelmente, pela cultura.

Entendemos por cultura a frase de Freud (1927/1997, p. 10) que a conceitua como “tudo aquilo que faz com que a vida humana se elevasse acima da condição animal”. A cultura inclui “os conhecimentos e as capacidades que os homens adquiriram para controlar as forças da natureza e extrair sua riqueza para a satisfação das necessidades humanas”, bem como “todas as instituições necessárias para ajustar as relações recíprocas entre as pessoas e especialmente a distribuição da riqueza disponível”.

Nessa perspectiva, podemos pensar que a *Hilfflosigkeit* é a fonte de todos os motivos morais, pois, a partir dela, é possível verificar que há um lugar

contextualizado para o bebê. O bebê possui uma identidade entremeada no enredo oferecido pelos pais e esse enredo é transmitido culturalmente.

Betty Fuks, em seu livro *Freud & a cultura* (2003, p. 11), também comenta que, no nascimento do bebê, o seu grito, além de demandar do outro que repare em suas necessidades fisiológicas (como acontece no reino animal), também “é um apelo de sentido à angústia e à impotência do desamparo original (*Hilflosigkeit*) – que o homem experimenta em sua entrada no mundo”.

O bebê encontra-se, então, de saída no reino da linguagem e uma primeira interlocução é estabelecida entre ele e o próximo que virá a ocupar o lugar do Outro da linguagem (em geral a mãe), linguagem essa vazia de sentido, mas passível de interpretação. O grito é o grito, a necessidade, a explicação. Nesse sentido, Fuks afirma que:

Esse ser próximo significa e nomeia sua dor, incentiva-o a julgar e a reconhecer as excitações internas suscitadas pelas necessidades vitais – matriz insaciável do desprazer que o homem experimenta como objeto estrangeiro nele mesmo –, e a separá-las das fontes de excitações externas que fluem sobre si mesmo, o mundo externo (*ibid.*).

Nessa perspectiva, Laznik (*apud* Catão, 1998, p. 104) afirma que a mãe apreende uma significação do som, escolhe um sentido, em detrimento de outros possíveis, que vai permitir a inclusão da criança no discurso. O que chega ao bebê é interpretação da demanda pela mãe, esta recorta o corpo, nomeia o bebê. Essa idéia é explicitada por Catão (*ibid.*), ao afirmar que:

A função do grande Outro primordial – frequentemente desempenhada pela mãe – é a de reconhecer um valor significativo em toda a produção da criança, gestual ou languageira e, ao construir a si mesmo como lugar de endereçamento do que considera desde então como mensagem, a criança vai poder se reconhecer *a posteriori* como fonte dessa mensagem.

Esse estado de impotência em que nasce o ser humano o coloca, desde cedo, na linguagem, pois de seus gritos depende a própria alimentação. Quando o grito é ouvido, o bebê pode ser amparado, o que é fundamental para a sua estruturação, porquanto ele se constitui na relação com o outro, a mãe. O estado do sujeito depende do que se desenrola no outro, no efeito da demanda. O outro é quem decide. Assim, o lugar do desejo fica na dependência da interpretação.

2.3 Da interpretação ao mito do amparo

Na relação a dois, na qual ocorre a interpretação de sons, são dados novos sentidos à *Hilflosigkeit*, que deixa de ser uma nomeação ao estado biológico do bebê e passa a ser a significação da necessidade – um significante da interpretação do estado biológico.

Dessa forma, a *Hilflosigkeit* impõe um resgate obrigatório ao simbólico da mãe. Há na *Hilflosigkeit* uma bidimensionalidade, uma dimensão para o bebê e outra para a mãe. Ao mesmo tempo em que o pequeno ser demanda ajuda, a leitura dessa condição aponta para a existência de um sentimento de *Hilflosigkeit* da mãe. Assim, há uma dimensão e uma outra suposta (resquício da *Hilflosigkeit* materna). Esta última, embora suposta, gera a ação específica que buscará sanar a primeira.

A *Hilflosigkeit* do bebê e a suposta em sua mãe permitem que a mãe desenvolva uma capacidade de ir ao encontro das necessidades básicas do bebê. A bidimensionalidade permite à mãe identificar-se com a fragilidade de seu filho. Diante da *Hilflosigkeit* do bebê, a mãe procura gerar amparo, oferecer cuidados, sustentação, contenção e acolhimento para as excitações desse bebê, buscando para ele um equilíbrio interno, relacionado ao princípio de constância. A mãe procura

anular a sensação de desprazer decorrente das necessidades do bebê. Dessa forma, podemos dizer que a mãe é o ambiente facilitador para a satisfação do bebê. Winnicott (1994, p. 30) diz que a mãe desenvolve a capacidade de “colocar-se no lugar do bebê”. O bebê, em seus primeiros momentos de vida, permanece aderido a uma função mítica: a da segurança, da proteção, do amparo que a mãe lhe asseguraria. O mito do amparo viria para restaurar fantasiosamente uma suposta satisfação plena, na qual não haveria um abismo entre homem e natureza, um tempo em que não haveria separações, diferenças entre o ser e o objeto, entre o eu e o não-eu.



Figura III - Gustav Klimt, *Mother and Child*, 1905

No quadro de Klimt, *Mother and Child*, vemos uma mulher e seu filho dormindo, abraçados e nus. Eles não têm fome nem frio. Abraçados, ali, podem ter um momento de paz e de satisfação plenas. No quadro, também observamos flores,

e é como se eles estivessem dormindo sobre a relva em plena primavera. A mãe e seu filho dormindo no seio da natureza. Essa é a imagem. A satisfação plena. A tranqüilidade. A harmonia utópica. O Nirvana.

Assim como no quadro, a experiência mítica funcionaria como um revestimento inicial que busca oferecer destinações aos impulsos que geram insatisfações e incômodo ao bebê. A mãe oferece as primeiras ações específicas cuja meta será equilibrar a tensão interna no pequeno organismo. No mito do amparo, haveria a possibilidade de retorno a um estado suposto de não-excitabilidade, de tensão zero, regido pelo princípio de inércia. O mito, via narcisismo primário, teria por finalidade superar a *Hilfflosigkeit*.

Essa função mítica é uma alternativa às incertezas geradas pelo rompimento com a natureza. Há uma suposição de que houve um tempo em que o homem primitivo teve sua vinculação com a natureza desfeita e entre ele e ela abriu-se um abismo. O mito vem reparar, restaurar aquela vinculação de plena satisfação.

Em relação a isso, Figueiredo (1994, p. 25) considera que, “ao ser colocado fora da Natureza, o homem perde a medida que lhe poderia ser imposta pelo reino das necessidades naturais e fica sob o império sem regras e limites dos seus próprios desejos”.

Esse corte homem–natureza nos remete à imagem de uma janela, onde estamos a ver a natureza, mas não estamos nela. Existe um abismo, uma distância, um deixar de sentir.

Nesse sentido, o quadro de Salvador Dalí, *Figura asomada a la Ventana*, nos mostra, claramente, esse distanciamento homem–natureza. No quadro, a moça dentro de um quarto olha para o mundo dessa janela aí pintada. Existem dois planos, dois mundos – o de lá e o daqui. É nesse contexto que apontamos para o

distanciamento homem–natureza. Estamos a olhar a natureza, estamos fora dela, observando.



Figura IV - Salvador Dalí, *Figura asomada a la ventana*, 1925

Dessa forma, a função mítica, assim como a da arte, é buscar, idealmente, suprir esse distanciamento entre ser e natureza, criando uma ponte imaginária em direção à satisfação perdida na humanização. É como se o mito fosse uma janela aberta sem paredes, um momento de contato com algo perdido. O mito seria uma alternativa às incertezas geradas pelo rompimento com a natureza. O mito é o asseguramento do que se vê.

Gusdorf, em seu livro *Mito e metafísica* (1979, p. 23), busca descrever o processo de humanização do primitivo tendo como base o mito; ele afirma que “para o primitivo o mito não é um mito, mas a própria verdade”.

Os mitos, assim como as artes, são criações mentais da expressão humana. O homem, assim como compôs poemas e aprendeu a escrevê-los, também aprendeu a inventar histórias, narrativas orais, chamadas mitos. Essas histórias vinham para explicar o que parecia incompreensível, instigante e perturbador.

Assim, podemos dizer que os mitos são narrativas que têm por função principal explicar os fenômenos, aproximá-los da vida e aplacar o medo. Com os mitos, o ser humano pode organizar o universo e nele se localizar, amenizando suas angústias.

Vale lembrar que dos mitos nasceram as tragédias gregas. O mito, como expressão popular, era conhecimento comum do povo grego. Como diz Jaeger, em seu livro *Paidéia – a formação do homem grego* (1986, p. 202): "O maravilhoso fruto da tragédia alimentava-se de todas as raízes do espírito grego; mas sua raiz principal penetra na substância originária de toda a poesia e da mais alta vida do povo grego, quer dizer, no mito".

Essa aproximação criativa que existe entre o mito e as tragédias e, por sua vez, com a poética, nos aproxima também da psicanálise, pois, como exposto no Cap. 1 (p. 15), a psicanálise, como a arte da escuta de um discurso, faz advir uma criação daquele que fala e, dessa forma, proporciona um momento criativo em que o próprio sujeito da fala seria autor de sua arte.

Com isso, podemos pensar que o mito do amparo, como uma construção mental, se constitui a partir de coisas vistas e ouvidas, proporcionando uma lenda psíquica em torno dos primeiros meses de vida, para não dizer, também, da vida intra-uterina.

2.3.1 Do mito à fantasia

Em 1907, em seu texto “Escritores criativos e devaneio” (1907/1976), Freud nos situa na relação próxima que existe entre o brincar infantil e a criação poética. Para ele, o poeta faz o mesmo que a criança ao brincar, ou seja, cria um mundo de fantasias que é tratado com muita seriedade e no qual investe muita emoção, apesar de manter uma nítida separação entre sua criação e a realidade.

Freud, nesse texto, aponta que esse ato criativo está relacionado a uma experiência do presente que desperta no “escritor criativo” uma lembrança de uma experiência de sua infância, e desta é que se originaria, então, um desejo que encontra realização na obra criativa.

Nesse sentido, poderíamos refletir que, sendo o mito do amparo uma construção mental e também uma expressão criativa, seria, igualmente, como a obra criativa, a realização de um desejo. Leminski (1994, p. 70) diz que “mitos são frutos de imaginação [...], são obras de arte [...]. Mito é palavra fundadora, a fábula-matriz, a estrutura primordial, leitura analógica do mundo e da vida [...]. Uma co-criação”.

Assim, poderíamos considerar que o mito do amparo é uma forma de trabalho psíquico em que o conteúdo essencial é a realização imaginária de um desejo. Nesse contexto, poderíamos pensá-lo como uma formação substituta da vivência de satisfação vivida pelos pais na ocasião de sua infância. Em outros termos, é pelo mito do amparo que os pais revivem a satisfação que sentiam quando eles próprios eram “sua majestade, o bebê” (Freud, 1914/1974, p. 107).

Dessa forma, podemos considerar o mito do amparo como uma fantasia e tomar emprestada a afirmação de Freud (1907/1976, p. 153) sobre os três tempos da fantasia, para pensar nos três tempos do mito:

[...] é como se ela flutuasse em três tempos. O trabalho mental vincula-se a uma impressão atual, a alguma ocasião motivadora no presente que foi capaz de despertar um dos desejos principais do sujeito. Dali retrocede à lembrança de uma experiência anterior (geralmente da infância) na qual esse desejo foi realizado, criando uma situação referente ao futuro que representa a realização do desejo. O que se cria então é um devaneio ou fantasia, que encerra traços de sua origem a partir da ocasião que o provocou e a partir da lembrança. Dessa forma o passado, presente e o futuro são entrelaçados pelo fio do desejo que os une” (Freud, 1907/1976, p. 153).

Com essa inter-relação dos tempos, o mito, essa criação de um momento em que existiria a restauração da satisfação plena, viria ao encontro da fantasia da *Hilflosigkeit* dos pais e sua projeção no bebê.

Entendemos por fantasia, aqui, a frase de Freud (1917/CD-ROM1997) segundo a qual “as fantasias possuem realidade psíquica, em contraste com a realidade material, e gradualmente aprendemos a entender que, no mundo das neuroses, a realidade psíquica é a realidade decisiva”.

Desse modo, é de fantasia que trata esse encontro de satisfação plena com o seio materno, essa idéia de uma fusão sem falhas com a mãe, projetada na idéia do mito do amparo.

No *Vocabulário de psicanálise* de Laplanche e Pontalis (1986), encontramos a definição de fantasia como um “roteiro imaginário em que o sujeito está presente, e que figura, de maneira mais ou menos deformada pelos processos defensivos, a realização de um desejo e, em última análise, de um desejo inconsciente”.

Podemos pensar, portanto, que o mito do amparo é uma fantasia, em que se realiza um desejo de dimensão narcísica; ou seja, tendo-se em vista que a dimensão narcísica primária propõe que não haja diferenças, a inexcitabilidade, o mito do amparo, visaria a manutenção de um equilíbrio econômico e a supressão da *Hilflosigkeit*.

O narcisismo primário, no entanto, é uma suposição, porque só podemos pensar nele numa retrospectiva, definida por Jurandir Freire Costa em seu texto “Narcisismo em tempos sombrios” (1989, p. 115), como “retrospectiva conflitiva”. Essa “retrospectiva conflitiva” guarda semelhanças com o sonho, na medida em que este busca satisfazer desejos. Neste ponto, lembremos, novamente, a alusão despertada pela imagem do quadro de Klimt, *Mother and Child* (p. 34 desta dissertação), no qual o sono deixa transparecer a diminuição das tensões e a possibilidade de satisfação.

Dessa forma, todos os esforços e atenção dessa criação imaginária que é o mito do amparo estariam destinados à tarefa de constituir um abrigo e sustentar a ilusão de plenitude. A identificação do mito do amparo se faz com imagens mentais. Imagens que buscam atender à premissa de inexcitabilidade. Uma tentativa de supressão da carência via idealização do cuidado. Uma dimensão ilusória quando comparada à realidade, pois sabemos que sempre escapa uma parcela de insatisfação, como veremos adiante neste capítulo. Trata-se de uma experiência de asseguramento, de instauração de uma camada protetora, de um estado introduzido pelo desejo dos pais no bebê via *Hilflosigkeit*.

2.3.2 Narcisismo e *Hilflosigkeit*

O olhar dos pais sobre o filho e a própria presença do filho na vida dos pais fazem com que se reerga uma dimensão da vida, tal como ela se apresenta na infância. Uma lembrança restauradora das expectativas de uma vida mental contestada pelo princípio de realidade. É o que nos mostra Freud ao afirmar, em seu texto “Sobre o narcisismo: uma introdução” (1914/1974, p. 107), que:

Se prestarmos atenção à atitude de pais afetuosos para com os filhos, temos de reconhecer que ela é uma revivescência e reprodução de seu próprio narcisismo, que há muito abandonaram... A criança terá mais divertimentos que seus pais; ela não ficará sujeita às necessidades que eles reconheceram como supremas na vida. A doença, a morte, a renúncia ao prazer, restrições à sua vontade própria não a atingirão; as leis da natureza e da sociedade serão ab-rogadas em seu favor; ela será mais uma vez realmente o centro e o âmago da criação — ‘Sua Majestade o Bebê’, como outrora nós mesmos nos imaginávamos (Freud, 1914/1974, p. 107).

Dessa forma, poderíamos pensar que é via narcisismo primário que se instaura um revestimento protetor que irá garantir a sobrevivência do bebê.

Como diz Freud (ibid., p. 108), “o amor dos pais tão comovedor e, no fundo, tão infantil, nada mais é senão o narcisismo dos pais renascido”. Portanto, os atos dos pais apaziguadores das excitações, bem como o direcionamento de descargas excitatórias do bebê, estão ligados a uma relação dialética entre imortalidade e perenidade e mortalidade e finitude, e refletem a incapacidade para lidarmos com as vicissitudes da vida. Nesse sentido, poderíamos pensar que o narcisismo primário é o abrigo contra a *Hilflosigkeit*.

O narcisismo, em sua dimensão primitiva, tem relação com o momento em que são instauradas no sujeito, por meio do olhar e das palavras de terceiros, nomeações que o definem para os outros e para si mesmo. Assim, quando falamos de narcisismo, devemos ter em mente que quem estabelece, no início de sua vida, se tal ser é possuidor de determinado significante é a perspectiva de um outro, especialmente dos pais.

Por conseguinte, se, por um lado, o olhar afetuosos dos pais inicia a vida, a transmissão, por outro, é por esse olhar que se busca o refúgio da morte, a vida eterna. É pelo narcisismo que encontramos a arma de luta contra a morte, contra o extermínio da vida psíquica. Nesse sentido, podemos dizer que esse primeiro laço é a tela de projeções da experiência de *Hilflosigkeit* vivida pelos pais.

Falamos aqui da revivescência do estado de *Hilfflosigkeit* dos pais, agora sob a forma de sentimento, visto não serem eles os desamparados, mas o filho. Os mecanismos encontrados na criança e que não morreram nos adultos ressurgem nessa experiência. O narcisismo, o primário, embora suposto, embora gerado a partir do olhar dos pais, constitui não só o asseguramento da vida para eles e para o pequeno bebê, mas também para a manutenção do processo civilizador.

Com isso, temos aqui uma ambivalência, pois, se, de um lado, o narcisismo projeta a vida, de outro, transmite a marca da *Hilfflosigkeit* humana, uma vez que os pais só podem pensar o filho na condição de humanos, seres marcados pela civilização; caso contrário, em pouco tempo, os bebês padeceriam no abandono, na *Hilfflosigkeit*.

2.4 Desilusão mítica e a violência do outro

Nascer é o feito dos outros.
O nosso é depois de nascer
até chegarmos a ser
aquele que o sonho nos faz.
(Negreiros, 1982)

Como abordado anteriormente, a incapacidade de lidar com as excitações leva o bebê à experiência de *Hilfflosigkeit*. Tal vivência faz surgir o outro, que traz a ajuda, o cuidado, o amparo. O surgimento desse outro para o bebê é uma iniciativa do primeiro, iniciativa essa baseada na retrospectiva conflitiva de sua própria experiência infantil de *Hilfflosigkeit*, a qual se atualiza nos momentos de angústia. Assim, a suplência, o cuidado, é o recurso para ambos, pois tanto o bebê como sua mãe necessitam afastar tal experiência.

A propósito, foi sugerido (p. 33 desta dissertação) que a condição de *Hilfflosigkeit* do bebê e a interpretação dela pela mãe davam a essa condição um conceito de bidimensionalidade, isto é, ao lado da *Hilfflosigkeit* do bebê existe a *Hilfflosigkeit* materna. Essa bidimensionalidade seria permeada pela cultura e pela linguagem, entrecruzando os cuidados maternos com suas fantasias e narcisismo.

Dessa maneira, o cuidado é uma primeira interlocução estabelecida entre o bebê e o outro. Esse outro nomeia as sensações, significa a dor e o prazer, incentiva o bebê a julgar e a reconhecer as excitações internas provocadoras de necessidades e a separá-las das excitações externas.

Da impotência psicomotora do bebê surge uma interpretação e uma interlocução que serão decisivas para a estruturação do psiquismo do bebê, pois a ele não é dada outra escolha a não ser se alienar no sonho oferecido por esse outro do qual depende, por hora, completamente para sobreviver.

Presas de sua insuportável fragilidade e dependência, o pequeno ser humano se imagina como uma unidade com a mãe. Não há separação, não há falta. Ele está completo, vivendo o narcisismo primário, lugar do eu ideal. No entanto, é necessário enfatizar que o mito do amparo é uma criação imaginária, uma vesícula ilusória de proteção, pois, de fato, a criança não é uma extensão da mãe. Os cuidados maternos, por mais atentos e precisos que sejam, deixarão escapar uma parcela de insatisfação. Não é e não será a mãe a supressão total da *Hilfflosigkeit*, visto que ela, em sua dimensão humana, é um ser da falta, com falhas, proporcionando, assim, brechas para a entrada da realidade. As fendas maternas estão aí, são elas as lacunas da dimensão da própria fragilidade da mãe.

Essa dimensão psíquica da imagem materna pode ser ilustrada pelo quadro *Galatea de las esferas*, de Salvador Dalí, no qual vemos a imagem de uma mulher.

A idéia central do quadro é a de que são várias partículas que constituem tudo o que vemos, e, dessa forma, a imago não existe sob forma estável e total no mundo. Assim, não sabemos se a mulher é feita de falhas ou se são as falhas que fazem a mulher. A mulher aí pintada flutua no peso de suas partículas.

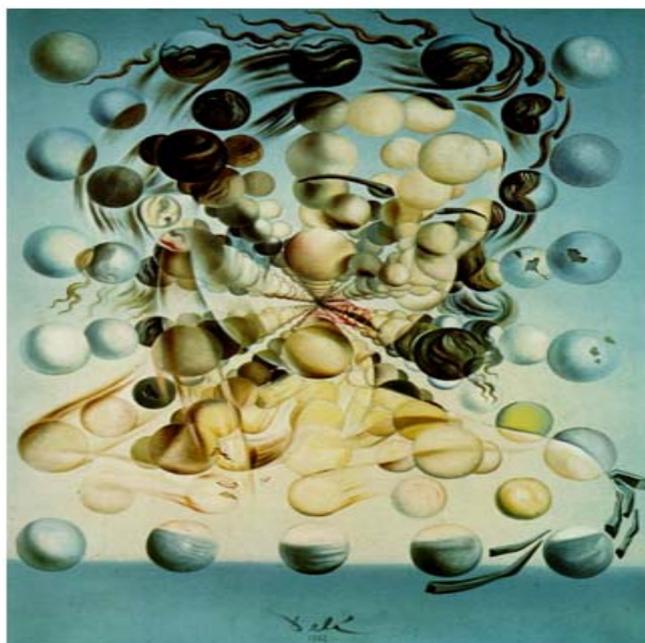


Figura V - Salvador Dalí, *Galatea de las esferas*, 1952

As partículas que compõem a imagem no quadro são as mesmas que compõem a mãe, e é nesse sentido que usamos o quadro para ilustrar essa imagem da mãe. O mito do amparo tem limite na realidade. O escudo protetor é poroso, deixando que uma parcela de insatisfação passe. Nesses termos, a suplência, mais do que a oferta de ações específicas, permitirá a inserção da realidade para a vida futura.

Esse inevitável rompimento do estado mítico é que dá origem ao sujeito propriamente dito, que somente então se reconhece como tal. Caberá à criança, ao longo do tempo, lidar com essas lacunas da satisfação e com os estados do desejo por ela criados.

Tal rompimento do narcisismo primário é traumático e violento e provoca uma ferida irreversível, na medida em que força o sujeito a reconhecer os limites entre ele e o outro, entre o eu e o não-eu, deixando expostas, assim, a falha e a falta nas quais nos estruturamos, incompletos e, portanto, desejantes.

É pelas frestas da insatisfação que é possível ao bebê desejar, sobre o pano de fundo da *Hilfflosigkeit*.

2.4.1 A realidade é regida pelo desejo do Outro

O dramático da *Hilfflosigkeit* nasce da colisão entre os objetivos da satisfação plena e a entrada da realidade. Ao mesmo tempo em que a mãe, esse outro exterior, é fonte de satisfação de necessidades, podemos pensar que é ela quem traz a quebra do sentimento de unicidade.

Para o bebê, é difícil distinguir as fontes de excitação originárias de seus próprios órgãos corporais das provenientes dos cuidados do outro e, principalmente, das sensações que lhe provocam o distanciamento deste.

Betty Fuks, em seu livro *Freud & a cultura* (2003, p. 12), traduz “ajuda alheia” por “ajuda estrangeira” e pontua o outro como um “objeto ambíguo, porque pólo de fascinação e repulsão, o outro, dentro da perspectiva freudiana, se constitui como familiar-estrangeiro”. Para a autora, “a psicanálise descortina um paradoxo: para o pequenino ser, o outro é um desconhecido situado numa relação de extrema proximidade”.

Com isso, podemos pensar que esse outro, ao mesmo tempo em que é o primeiro objeto de satisfação, fonte da experiência mítica de prazer absoluto que o homem está condenado a tentar reproduzir posteriormente, é, também, o primeiro

objeto hostil, presença estranha e ameaçadora que quebra a relação de indiferença que ele entretém com o mundo ao nascer.

Nessa mesma linha de pensamento, convém destacar, ainda, o comentário de Figueiredo (1999, p. 61) acerca da concepção freudiana do desamparo. De acordo com o referido autor, o desamparo primordial instala a abertura para a ajuda alheia, implicando um grito de socorro endereçado ao outro, que deve acolher e ser provedor de sustentação e abrigo para o ser humano. Ele salienta também que, além do grito de apelo, o desamparo, igualmente, emerge como “um grito de terror pela irrupção intrusiva do outro, pois o outro acolhedor é, ao mesmo tempo, a maior fonte de risco de quebra e aniquilamento, dadas as suas ausências, retaliações, rupturas de continuidade”.

Vemos, assim, o bebê descobrir-se na sua relação com o outro ao ser enunciado pela mãe, ao ser iludido e frustrado. O bebê descobre que a mãe amada não está a serviço apenas de suas necessidades pulsionais, pois o priva, o violenta, ao interpretar seu choro, seu sorriso. Uma noção de exterioridade começará a ser esboçada aí: no reconhecimento das excitações e na vivência da aproximação/distância do outro, marcando, dessa forma, a distância entre o bebê e o mundo.

Esse outro que entra no universo da criança via função mítica, narcísica e estrangeira, deixará, aos poucos, escapar suas faltas e promoverá um processo de desilusão. Ao interpretar a necessidade do bebê, ao buscar as possíveis formas de satisfazê-lo, esse outro vem enunciar um ato violento. É ao dar-se suplência que se assume um lugar de violência estrangeira. Entendemos por violência o pensamento de Aulagnier em *A violência da interpretação* (1975, p. 38), para quem:

[...] violência primária é a ação psíquica pela qual se impõe à psique de um outro uma escolha, um pensamento ou ação, motivado pelo desejo daquele que o impõe, mas que são, entretanto, apoiados num objeto que para o outro corresponde à categoria do necessário (Aulagnier, 1975,p.38).

Conseqüentemente, essa relação com o outro vai sendo estabelecida de maneira paradoxal, pois, ao mesmo tempo em que o outro é quem pode aliviar a tensão pulsional do bebê ao interpretar suas necessidades e atendê-las, é ele o representante do corte, da arranhadura, associando-se ao sentimento de *Hilflosigkeit*. Nesse contexto, o sentimento é ambivalente, já que, ao mesmo tempo em que o “cuidador” é representante do amor, o “violento” é representante do ódio.

Relativamente a esse início da vida, em que encontramos essa dimensão paradoxal do cuidado, em que o amor e o ódio se encontram em uma estranha paixão, Fuks (2003, p. 12) diz que:

A sociabilidade tem início exatamente nesse ponto de captura da estranheza do próximo, nesse momento do nascimento de uma relação de parentesco para além de toda a biologia, em que o outro é, a um só tempo, um semelhante e aquilo que há de mais estranho e estrangeiro dentro de si para o sujeito, o impossível de metabolizar, o resto não passível de ser tomado pelas malhas da cultura.

Podemos pensar, assim, que a *Hilflosigkeit* nos apresenta um dos pontos cruciais para os futuros processos de subjetivação da criança nas trocas com o outro. Com isso, percebemos que a *Hilflosigkeit* só existe como conflito, ou seja, podemos pensar que a *Hilflosigkeit* é um sentimento relacional, que tem na interatividade com o outro um fator que permite criar referências que intimam a busca de apoio, a oferta de solidariedade, a quebra da satisfação, o início do desejo.

2.5 A decisão trágica e o conflito da fragilidade

O ponto de conflito que a *Hilfflosigkeit* impõe é exatamente o que faz sua aproximação com a Arte. Como relatado no Cap. 1, Hegel designa o conflito como o núcleo da criação dramática. Para ele, os interesses e paixões diversos implicam oposição, confronto de vontades, sendo, portanto, a colisão, o conflito, o que realmente produz efeito na ação como ação, e não a simples exposição dos caracteres em si. A concentração de todos os elementos do drama na colisão (conflito) é que constitui o nó da obra.

Para Hegel, a finalidade de uma ação só é dramática se produzir outros interesses e paixões opostas. Uma ação, desencadeada por uma vontade que tem em mira um determinado objetivo, colide com interesses e paixões opostos. Em consequência, o foco da ação é o conflito: “[...] a ação dramática processa-se essencialmente por um conjunto de conflitos [...]” (Hegel, 1997, p. 564). O ponto central da obra dramática, a base geral da ação, deve girar em torno do conflito.

Nesse momento inaugural do eu, a ação desencadeada pelos pais vai ser a fonte de um paradoxo entre a função mítica, suposto estado de satisfação plena, e a realidade, que escapa ao cuidado, proporcionando a vivência da insatisfação.

Aí está o centro de nosso conflito, a razão de nossa ação dramática. O conflito inicial do ser humano está exatamente no fato de que seu corpo é impotente diante de suas necessidades vitais, lançando-o a um estado de dependência de um outro ser. O recém-nascido, para sobreviver, precisa de um adulto para satisfazer suas necessidades. Esse adulto é quem irá dizer desse corpo, dessa necessidade, dessa satisfação. Porém, ao fazer isso, marcará o bebê com algo enigmático. Existe alguma coisa nessa relação que escapa, que fica de fora, um resto não-assimilável.

Segundo Hegel, o ponto de partida para a ação dramática é fornecido por uma situação que, embora não tenha desencadeado o conflito, constitui a condição do seu desenvolvimento. Assim, podemos pensar que o fator biológico do início da vida cria a necessidade de o bebê ser cuidado. A *Hilfflosigkeit* biológica traz como solução a suposição de que existe um outro que presta esse cuidado. Porém, a suposição de que existe alguém que pode cuidar faz advir o conflito humano diante da fragilidade do bebê, pois toda ação de cuidado vem carregada, em seu pano de fundo, pela marca da *Hilfflosigkeit* do cuidador.

Eis, portanto, o movimento de instauração da pedra fundamental. O caminho humano está posto. Esse outro que reveste e protege o bebê é, ao mesmo tempo, o que erra, o que falha, o que falta. Dessa dupla função é possível tornar esse bebê um humano, dando-lhe um lugar e traços identificadores. Agora, o bebê tem nome e sobrenome. Trata-se de um bebê humano. Sem essa instauração, não se dá a entrada desse bebê na cultura. O bebê, ao ganhar o estatuto de alguém, recebe emprestado um sonho. Recebe uma herança.

Assim, ao precisarmos do outro é que recebemos dele a herança humana. Nesse caso, somos herdeiros, herdeiros dos esforços para manter a vida. Herdeiros da *Hilfflosigkeit*.

Com base nisso, para refletir sobre a dimensão trágica da *Hilfflosigkeit*, podemos nos remeter ao começo da tragédia de Sófocles, “Édipo Rei”. Quando a peça tem início, todos os acontecimentos narrados no mito já haviam se dado. Assim, Édipo já havia cumprido, sem saber, as ações invocadas por Pélopos, de que Laio, rei de Tebas, haveria de ter um filho que assassina o pai e desposa a mãe. Desse modo, o trágico de Édipo advém de sua herança. A herança de cumprir a história do filho de Laio.

Na condição de herdeiros de uma história, encontramos além do conflito-matriz, um elo entre a *Hilfflosigkeit* e a tragédia, pois, ao final desse ato de Freud, o que temos é que a *Hilfflosigkeit* é uma herança. Em outras palavras, existe algo que perdura no humano, algo que é próprio do homem e que se reapresenta aos indivíduos quando nascem. Dessa forma, todos somos Édipos às voltas com nossas heranças.

Essa história que passa de pai para filho tem sua marca fundadora na subjetividade. Dessa maneira, da *Hilfflosigkeit* motora de que nasce o humano, da que faz advir a consciência da finitude desse humano surge a *Hilfflosigkeit* psíquica.

Resta ao humano portador dessa marca seguir seu desvelamento trágico. Nesse ponto, vale lembrar a frase de Goethe, citada por Freud (Totem e tabu, 1913-14/1989, p.188): “Aquilo que herdaste de teus pais, conquista-o para fazê-lo teu”.

3 SEGUNDO ATO: HILFLOS NO REINO DA ANGÚSTIA

*No palco encontramos Hilflos.
Hiflos não está mais nu.
Seu corpo não é mais tão frágil. Sua alma é quem o é.*

3.1 Teorias da angústia

O tema da angústia já inquietava Freud desde seu trabalho clínico com as histéricas, quando relacionava a teoria da sedução sexual com a angústia. Em 1894, no “Manuscrito E: como se origina a angústia”, enviado a Fliess, Freud (1894/1976, p. 341) afirma que “a angústia de meus neuróticos tem muito a ver com a sexualidade... O que produz a angústia é um fator físico da vida sexual”.

No ano seguinte, 1895, no artigo sobre a neurose de angústia, Freud esboçou sua primeira teoria, que propunha que a angústia estava intimamente ligada a uma tensão sexual psicologicamente não elaborada. A questão, nesse artigo, seria: de onde vem e como se manifesta a angústia na neurose de angústia? Sobre o assunto, ele mostra que a angústia se manifestaria como uma energia livre que gera uma

expectativa ansiosa e ataques com representações somáticas. Trata-se de uma angústia indeterminada e, como tal, pode ligar-se a qualquer objeto.

Nessa primeira etapa da abordagem freudiana da angústia, o corpo ganhava um lugar de destaque. A causa da angústia residia em uma disfunção presente e atual de uma dificuldade real, no campo da vida sexual, que não conseguia encontrar sua expressão simbólica, porque não era trabalhada psiquicamente. Por conta disso, a tensão sexual se transformava em angústia e a sua sintomatologia era somática.

Nesse primeiro destino da angústia, a libido seria um conceito econômico, com uma face física (*quantum* energético) e outra psíquica (qualidade de prazer ou desprazer). Com base nos fundamentos econômicos, Freud presumia que a libido (excitação sexual), que foi descarregada de forma inadequada ou rejeitada, ou ainda, não utilizada pelo eu, encontrava descarga direta sob a forma de angústia.

Freud não concebia a angústia como um fenômeno primário. Ela seria resultante da transformação de excitação sexual. A catexia libidinal do impulso sexual reprimido era empregada de forma a ser transformada e descarregada como angústia. Dessa forma, esta e a libido estavam estreitamente vinculadas. Assim, no início, a angústia sempre estava articulada com a sexualidade.

O afeto decorria de uma inibição da função sexual e a angústia era explicada por uma espécie de transformação de uma energia não empregada. Assim, com o acúmulo da excitação e a dificuldade de ab-reação e elaboração psíquica, surgia a angústia como efeito de descarga da libido física que fora transformado nesse afeto. Aqui, ela ainda não tem dimensão psíquica.

No segundo momento da elaboração da primeira teoria da angústia, sem deixar de ser inscrita no corpo, a angústia passou a ser estudada no registro da vida psíquica. Manifestando-se no psiquismo, ela deixa de ser um significante vazio e ganha um verdadeiro sentido. Nesse contexto da abordagem freudiana, a angústia pulsional se destacou, evidenciando o perigo pulsional, porque os estímulos e as excitações muito fortes, psiquicamente não elaborados, representam um perigo para o eu. Aquela descarga da excitação sexual no corpo é sentida pelo sujeito como um ataque, uma ameaça, um perigo. Ao tratá-lo como um perigo pulsional, causado por uma ameaça interna e, como tal, não podendo fugir dele, Freud ressaltou que, para se defender, o eu recorre ao recalque, o que o levou à idéia de *o recalque ser a causa da angústia*.

A sistematização freudiana da primeira tópica, a primeira teoria das pulsões e o estudo metapsicológico do recalque, traz à angústia uma inscrição no psiquismo, estando intimamente relacionada às noções pulsionais recalçadas. Sem deixar de lado a abordagem econômica, Freud passa a dar destaque ao perigo pulsional. As excitações muito fortes, não elaboradas, representam um perigo para o eu. Esse perigo pulsional viria de uma ameaça interna, tendo como única defesa para o eu o recalque. Ele é a causa da angústia, pois esta aparece logo após a libido ser recalçada.

Em “Além do princípio de prazer” (1920/1976), com a entrada em cena da *Todestrieb* (pulsão de morte), a sexualidade é vista sob uma nova ótica. O poder de destruição da pulsão de morte vem do fato de que, nela, a libido está desligada. Essa pulsão é uma força ameaçadora e perturbadora da vida. Já a pulsão sexual estaria a serviço da vida e do amor, sendo uma das funções de *Eros*.

A existência de uma modalidade de pulsão sem representação e sem inscrição na satisfação, mediada pelo objeto, fornece à psicanálise uma nova forma para pensar o sujeito. Esse estatuto metapsicológico ecoa diretamente na concepção de Inconsciente, até então, habitado por representações recalçadas.

Em 1923, uma nova divisão do aparelho psíquico é proposta por Freud, no texto “O ego e o id” (1923/ CD-ROM 1997). A energia que o Eu emprega é dessexualizada e o Isso passou a ser considerado como a fonte originária da libido. O recalçamento se dá a partir do Eu, por ordem do Supereu, e isso ocorre a favor da realidade externa.

Nesse novo contexto teórico, inserido no período em que a reforma da teoria das pulsões e do aparelho psíquico já havia sido realizada, Freud continuava a se perguntar como os eventos sexuais constituíam problema ou perigo para seus pacientes. Sua hesitação levava a crer que o papel da sexualidade na formação dos sintomas não era suficiente para a explicação do quadro ansiogênico de origem. Os impactos da excitação ou das fantasias sexuais na vida do sujeito precisavam ser derivados de um segundo termo. Parecia impossível entender as condições da *performance* subjetiva da sexualidade dissecando a intensidade ou o sentido literal do impulso libidinal. A riqueza proporcionada pela análise do desenvolvimento psicosexual mantinha em aberto as origens da angústia. Dessa forma, Freud é levado a repensar a teoria da angústia, o que conduz a uma mudança marcadamente clara, observada na obra “Inibições, sintomas e angústia” (1926/2001).

3.1.1 Uma nova teoria

A segunda teoria da angústia parece substituir inteiramente a primeira, de tal modo que não é mais possível explicar a angústia como libido tóxica. Ao postular que o Eu é a sede real da angústia, podendo apenas ele produzir e sentir angústia, torna-se contraditório pensar que esta seria decorrente da libido reprimida. Assim sendo, o novo ponto de vista que coloca o Eu como fonte da angústia enfraquece a estreita ligação entre a angústia e a libido, o que significou uma relativa dessexualização da causa da angústia. O fundamental não era a sexualidade, mas a repercussão ameaçadora dos eventos no Eu. Freud, em “Inibições, sintomas e angústia” (1926/2001, p. 89), relata que:

Pode não ser nada simples o problema de como se engendra a angústia na origem do recalque; porém, tem-se o direito de reter a idéia de que o eu é a verdadeira fonte da angústia, e a rechaçar a hipótese anterior segundo a qual a energia do investimento da moção recalçada se mudava automaticamente em angústia. Ao expressar-me assim anteriormente proporcionei uma descrição fenomenológica e não metapsicológica.

Agora, o Eu é que assume um lugar de absoluto destaque. O Eu é a sede real da angústia, podendo apenas ele produzi-la e senti-la. É dele que parte o sinal de angústia, mas é sobre ele mesmo que tal sinal tem efeito. A ênfase está no Eu e na sua relação com o mundo externo.

O Eu é inibido, em várias circunstâncias, como medida de prevenção contra a angústia, para, assim, evitar conflitos com o Isso ou com o Supereu. Ele é também responsável pelo recalque, provocando o sintoma como substituto de uma satisfação pulsional.

Mas, qual seria a natureza da angústia? A partir da mudança no olhar sobre o perigo pulsional e o recalque, Freud se pergunta se a transformação da libido

recalcada poderia explicar a natureza da angústia, define-a como expectativa e articula sua origem à noção de perigo externo e não mais pulsional. Não é mais a pulsão produzindo angústia, mas esta funcionando como perigo para o Eu. A exigência pulsional “não é mais um perigo em si mesmo, o é só porque leva consigo um autêntico perigo externo” (“Inibições, sintomas e angústia”, 1926/2001, p. 120).

Por ter medo da angústia, o homem recalca seus desejos inconscientes quando estes representam perigo para o Eu. Aqui, Freud já percebera que, muito antes da defesa do recalque, a angústia já se fazia presente. Sendo assim, além da angústia pulsional causada pelo perigo pulsional, deve existir uma angústia fundamental e originária como modelo para todas as outras angústias a se repetirem ao longo da vida. O recalque seria, portanto, um dos mecanismos criados pelo Eu para se defender da angústia mais primitiva, originária. A partir dessa nova visão, o recalque não causa a angústia, mas é a angústia que causa o recalque.

Com a retirada do caráter ameaçador do perigo pulsional, a angústia passa a ser entendida como algo de ordem primária; “a angústia está presente desde antes, desde o começo” (ibid., p. 131).

3.2 Antes e depois do trauma

Freud declara que a angústia é “algo que se sente” e, “como um sentimento, a angústia tem um caráter muito acentuado de desprazer” e continua: “a angústia se faz acompanhar de sensações físicas mais ou menos definidas que podem ser referidas a órgãos do corpo” (ibid., p. 59). Dessa forma, a angústia está baseada em um aumento de excitação que revela a existência de desprazer, que se segue de uma descarga física e percepção fisiológica da mesma por efeitos somáticos.

Para Freud, o estado de angústia seria a reprodução de alguma experiência, na qual níveis elevados de excitação encontram descarga por caminhos exclusivos e, a partir desse momento, adquirem um caráter específico. Desse modo, deve existir uma angústia fundamental e originária que servirá de modelo para as angústias futuras.

Essa angústia originária refletiria um momento no qual o aparelho psíquico, invadido por quantidades de energia que extrapolam sua capacidade de administração, encontra-se em estado de *Hilflosigkeit* diante da inabilidade em ligar as quantidades. O Eu, ao não dispor de meios para ligá-las, é levado a uma vivência de destruição. Tal experiência, traumática, representará aquilo de que o aparelho deverá se afastar, para não voltar a viver uma situação de *Hilflosigkeit*. A angústia surgiu como uma reação a um perigo para o Eu e volta a se manifestar toda vez que estados semelhantes se repetem.

A origem do ser humano, como referido no Cap. 2, prima pelo estado de *Hilflosigkeit*. Por causa da imaturidade biológica, o fenômeno do nascimento é vivido como uma experiência de *Hilflosigkeit*, quando o bebê é incapaz de ajudar-se a si mesmo em suas necessidades vitais. Tratar-se-ia de uma suposta primeira e grande “ruptura” da vesícula-organismo, idéia introduzida em “Além do princípio de prazer” (Freud, 1920/1976).



Figura VI - Salvador Dalí, *Geopoliticus Child Watching the Birth of the New Man*, 1943

Também por meio da arte, podemos fazer uma leitura dessa ruptura descrita por Freud, como propusemos no Cap. 1: o que pretendemos não é usar a psicanálise para entender a arte, mas o contrário, usar da arte para compreender a psicanálise, entender esse tom trágico que nos envolve ao buscarmos decifrar nossos enigmas, ao nos depararmos com os movimentos e evoluções de nossos conflitos.

Essa nossa leitura está representada na pintura de Dalí: um ser humano nascendo, quebrando uma grande vesícula, um grande ovo. A imagem nos transmite essa ruptura, esse rasgar, esse quebrar de uma proteção encapsulada à qual Freud se refere.

Por essa metáfora da vesícula, pode-se entender a afirmação de Freud (1926/2001, p. 60) sobre o trauma do nascimento, quando diz que, “no homem, o nascimento proporciona uma experiência prototípica desse tipo, e ficamos

inclinados, portanto, a considerar os estados de angústia como uma reprodução do trauma do nascimento”.

O nascimento seria, para Freud, uma erupção de excitação; no entanto, ele seria vivido fisicamente sem ter um sentido psicológico, pois o neonato não significa as sensações do corpo como destrutivas para a vida. Trata-se, aí, de sensações, não de perigos.

A discordância entre Freud e Otto Rank, quanto ao trauma do nascimento, baseia-se no fato de que a criança não deve ter nada além de registros táteis relacionados com o processo de nascimento. A experiência dita traumática carece de conteúdos psíquicos. A dimensão do perigo do nascimento precisa ser precedida de um saber sobre o que é perigo, que, nesse caso, não existe, bem como de algum saber sobre separação da mãe. Dessa forma, a única sensação que o bebê apreende é a de perturbação econômica que altera seu estado anterior.

No texto “A dissolução do complexo de Édipo” (1924, CD-ROM 1997), Freud afirma que as primeiras experiências da criança são marcadas por uma relação dual em que a mãe assume um lugar predominante. Na gravidez e nos primeiros meses de vida, mãe e bebê não se diferenciam. Isso é tão intenso, que se pode falar de um único aparelho psíquico para os dois corpos.



Figura VII - Escher, M. C., *Big picture of Bond of Union*, 1956

Mais uma vez, reforçando a idéia de que a arte é uma linguagem que propicia leituras no campo da psicanálise, utilizando-nos da imagem de Escher, onde vemos dois seres feitos das mesmas linhas, interligadas e mergulhadas no mesmo mundo de partículas, objetos transacionais, podemos entender esse momento de fusão mental no qual, embora tenhamos dois, a idéia ainda é de união.

O corte do cordão umbilical, no nascimento, apenas efetiva a separação física, mas a criança continua, ainda, em todos os aspectos, absolutamente dependente da mãe (ou de quem exerça os cuidados necessários à sua sobrevivência, atuando na posição materna) para todas as necessidades. É a *Hilflosigkeit* constitutiva que impõe essa condição.

Dessa maneira, embora o nascimento seja, concretamente, uma separação da mãe, “o nascimento não é vivenciado subjetivamente pelo bebê como uma separação da mãe, pois esta é ignorada como objeto pelo feto, completamente narcisista” (Freud, 1926, CD-ROM 1997).

O bebê continua aderido à mãe numa relação fusional, no que se refere a sua realidade psíquica, não sendo capaz de distinguir um não-eu diferente de si. Com isso, não há uma experiência da angústia, de separação, mas, sim, uma invasão ameaçadora do estado de *Hilflosigkeit*, em que o traumático está no imediato do corpo. O nascimento é algo da ordem econômica, não psicológica.

Para Freud, o estado primeiro da vida seria um estado anobjetal, em que o bebê é incapaz de investir a mãe como objeto, no qual a libido é investida totalmente no Eu, não existindo separação mãe-bebê, razão que faz Freud destacar a *Hilflosigkeit* como o estado prototípico da angústia originária.

O perigo para o Eu é uma idéia psicológica e está no plano da representação, não podendo estar presente no neonato. O que interessa, realmente, é considerar o

nascimento como a situação mais arcaica, encontrada por Freud (1926/2001, p. 93), para se referir à ruptura do pára-excitações, da proteção da vesícula.

O nascimento foi encarado como sendo o protótipo de todas as situações ulteriores de perigo que se apoderavam do indivíduo sob as novas condições decorrentes de um modo de vida modificado e um crescente desenvolvimento mental. Por outro lado, seu próprio significado foi reduzido a essa relação prototípica como perigo. A angústia sentida ao nascer tornou-se o protótipo de um estado afetivo que teve de sofrer as mesmas vicissitudes que os outros afetos. Ou o estado de angústia se reproduzia automaticamente em situações análogas à situação original e era assim uma forma inadequada de reação em vez de apropriada, como o fora na primeira situação de perigo, ou o ego adquiria poder sobre essa emoção, reproduzia-a por sua própria iniciativa e a empregava como uma advertência de perigo e como um meio de pôr o mecanismo de prazer-desprazer em movimento.

O nascimento é a vivência prototípica de toda experiência de angústia. O perigo contra o qual o Eu se defende é o de separação entre mãe e filho.

Luís Cláudio Figueiredo (1999, p. 53) interpreta o conceito de experiência prototípica de Freud como a que gera um apelo de sentido no tempo, dando à angústia uma conotação de “estranha temporalidade”. A angústia primeira vem da *Hilflosigkeit*, no entanto, ela é, como tal, vazia de sentido. É nas repetições posteriores, na temporalidade psíquica, que haverá uma atualização da angústia, dando sentido às experiências primeiras.

A angústia vem desse estado posterior à *Hilflosigkeit*. Portanto, podemos supor que a angústia do nascimento é uma vivência que está relacionada ao conceito da *Nachträglichkeit*, que “só depois” (Hanns, 1996, p. 80) adquire o sentido de uma experiência de angústia.

Neste sentido, a primeira vez da vivência de angústia, e todas as posteriores, seriam repetições da situação dita arquetípica, mas só na repetição, o passado – o do indivíduo ou da espécie – se constituiria como experiência, ou seja, apenas na posterioridade de

um Eu constituído, se constituiria a origem arquetípica de uma experiência que, de alguma forma, não podia ter sido vivida antes, mas que, devemos necessariamente admiti-lo, havia deixado traços que funcionam como um apelo de sentido, como um apelo ao suplemento de sentido que só depois se constituiria em experiência vivida (Figueiredo, 1999, p. 54-5).

A angústia só se torna angústia *a posteriori* angústias. Essa relação dialética atribuída à angústia nos leva a compreender por que Freud considerará a separação como uma vivência posterior, bem como a concluir que a angústia é angústia “só depois” da *Hilflosigkeit* psíquica.

Neste ponto, podemos questionar um aspecto dual da *Hilflosigkeit*, pois, se, por um lado, o nascimento nos traz um *Hilflos*, este ainda é *Hilflos* de corpo, mas não de alma. É a separação da mãe, no sentido de experiência vivenciada, que trará ao mundo *Hilflos* no sentido duplo da palavra. É a separação da mãe que faz emergir a *Hilflosigkeit*.

O que notamos da teoria, neste momento, é um acréscimo à noção de *Hilflosigkeit*, pois Freud irá apontar para a *Hilflosigkeit* além do estado físico e nos trazer a dimensão psíquica desse estado na formação da angústia, na medida em que remete à separação.

Assim, fica mais fácil compreender por que a angústia originária se constituirá, mais tarde, em uma verdadeira experiência de separação, pois, por estar separado da mãe, o recém-nascido se torna um *Hilflos*. Nas palavras de Figueiredo (ibid., p. 55), “as repetições atualizam no ‘só depois’ o que era um apelo de sentido no tempo objetivo de sua ‘primeira ocorrência’”.

Se, para Otto Rank (apud Freud, 1926/2001), a origem da “tragédia humana” estava no nascimento, para Freud, a tragédia só acontece após a separação. Com isso, podemos inferir que a *Hilflosigkeit* é o arquétipo para todas as formas de

angústia na trajetória humana e, como tal, se constitui na dialética da *Nachträglichkeit*.

3.3 Angústia e separação

Em seu texto “Édipo e a paixão”, Hélio Pellegrino (1987) afirma que o primeiro movimento após o nascimento é afastar a realidade. Assim, no início da vida, a experiência da criança é vivida como alucinatória, pois, para ela, não existe uma distinção entre ela e o outro.

Ao saltar do ventre materno para a luz do mundo, o recém-nascido, por mercê da prematuração, por falta de equipamento instintivo, cai no abismo, recebe na carne um montante de estímulos para cuja acalmia a realidade pouco ou nada pode fazer [...] A criança, diante disto, reflui. Ela recua, frente a uma realidade que não a acolhe, buscando abrigo no passado [...] Volta para a casa primordial, cujo modelo está gravado em sua mente. É importante assinalarmos que a criança, nascida biologicamente, se refugia num útero fantasmado, arquetípico, negando dessa forma o nascimento (Pellegrino, 1987, p. 318).

Conforme enfocado no Cap. 2, *Hilfflos Nu*, essa negação primária da realidade, via narcisismo, é fruto de um desejo dos pais, que tentam, via fantasia, negar a castração. Por outro lado, a criança também não reconhece a separação entre ela e os objetos que atendem as suas necessidades. Ela vive o princípio de prazer. Existe, nesse momento, o que denominamos anteriormente, neste trabalho (p.33 - 42), de mito do amparo, segundo o qual a satisfação nega a realidade, via fantasia.

Assim, essa negação da realidade apresenta-se como um sonho que tem por função negar a falta, a carência que nos constitui em nosso centro. Essa negação primária da realidade é indispensável como processo de passagem da criança. É

como se o útero permanecesse externamente, após o nascimento, esperando um maior amadurecimento físico e mental da criança.

Por conseguinte, enquanto vivemos o sonho, não nascemos. Não sentimos a angústia como tal. Para que possamos nascer, é necessário que passemos do sonho imaginário para o sonho simbólico. É preciso adquirir a significação da separação.

Como exposto no Cap. 2 (p. 42 - 47.), é impossível ao ser humano fechar-se no mito do amparo e barrar totalmente a realidade, uma vez que esta sempre escapa aos cuidados, trazendo um resto de insatisfação ao bebê.

Dessa maneira, uma inscrição de satisfação/insatisfação começa a ser esboçada. À medida que o tempo passa, o bebê começa a perceber que os objetos capazes de satisfazê-lo possuem existência própria. Vão e voltam. Ausentam-se. Frustram-no. Aos poucos, é possível perceber o objeto gratificante como outro. Uma noção de exterioridade começa a ser desenhada.

O princípio de prazer dá lugar ao princípio de realidade. O objeto materno apaga-se como objeto primário da fusão, da indiferenciação, e torna-se outro. O bebê perde a onipotência que lhe era conferida pelo estado narcísico e passa a ter que ver um mundo além de si próprio, externo, com objetos externos.

Ocorre, assim, um corte, uma separação. Não falamos aqui da separação do nascimento, mas, sim, da que remete o ser a sua *Hilflosigkeit* psíquica. Separação do Outro mítico.

A fenda que se abre entre o bebê e o objeto da identificação (a mãe) instaura a primeira experiência de contato com a *Hilflosigkeit*, porém, agora, sob a forma de um sentimento: a angústia.

Essa separação está na significação da *Nachträglichkeit*, que remete à vivência originária da angústia. Esse é o corte entre o imaginário, onipotente da completude, e o mundo da realidade externa. É nessa separação que o trauma do nascimento adquire o seu significado. Freud (1926/2001, p. 66) afirma que “a angústia é um produto do desamparo mental da criança, o qual é um símile natural de seu desamparo biológico”.

Nesse corte, dá-se um novo nascimento. O nascimento simbólico. “Do mítico às sofridas estações do desejo, o trauma alia-se ao ambiente para dar nascimento ao sujeito” (Mezan, 1997, p. 467).

O sonho dá lugar à fala.

3.4 Castração

A castração simbólica é o coroamento de um processo gradativo de separação entre a criança e a mãe. Em primeiro lugar, é o corte do cordão umbilical. Esse corte é protótipo de todo corte separador e, portanto, de toda castração. É dele que se trata, em última análise, quando a criança teme perder o pênis, através de um corte. O pênis-falo liga a criança à mãe, tanto quanto o cordão umbilical a ligou, um dia, a ela. O corte temido é, no fundo, uma metáfora corporal pela qual a criança exprime – e revive – a angústia do nascimento (Pellegrino, 1987, p. 316).

Freud começou a usar o conceito de castração a partir da observação de fantasias angustiantes de seus pacientes, que expressavam o medo da perda do pênis, e esse foi o primeiro sentido do complexo de castração.

O fantasma da castração é um dos fantasmas originais. A castração representa a perda de um órgão ou de um atributo narcisicamente valorizado.

No pensamento de Lacan, que metaforiza o complexo de castração freudiano, a castração é perda, é falta, é limite imposto à onipotência do desejo. A diferença

entre os sexos apenas simboliza essa perda: o menino, em sua suposta completude, vive a angústia da perda e a menina, em sua desilusão, vive a inveja.

O essencial da questão da castração circula no campo de que, de fato, nada falta ao corpo, no entanto, encontramos uma fantasia de falta que se inscreve no contexto geral da vida psíquica infantil. “Castrados somos todos nós” (Kehl, 1987, p. 477).

A castração, então, seria a perda da ilusão para com o mito do amparo, ilusão paradisíaca do narcisismo primário. Ela significa, exatamente, o trânsito do imaginário, fálico e onipotente, para o mundo da realidade externa.

Freud, no texto “A dissolução do complexo de Édipo” (1924, CD-ROM 1997), Freud destaca que, para a criança se tornar sujeito desejante, é indispensável a mãe dar lugar à entrada do pai, como o terceiro a quebrar a simbiose da relação dual mãe-filho, introduzindo a lei. Inicialmente, a criança acredita que ela e a mãe se completam. À medida que o pai vai entrando na relação, ela percebe a completude imaginária ir cedendo, pois, se a mãe procura o pai, algo está faltando. Ao interditar a simbiose, o pai insere o filho na ordem simbólica, revelando, ao mesmo tempo, a castração materna: à mãe também falta algo.

Para tanto, é fundamental a intervenção do pai como portador da lei simbólica. À medida que institui a falta – articulada com a castração simbólica –, ele permite ao sujeito se situar ante a sua *Hilflosigkeit*.

É pelo impacto da castração que surge, para o homem, a possibilidade de se confrontar com o limite e a incompletude, com a *Hilflosigkeit* psíquica. Esse confronto, viabilizado pela lei simbólica, ao tempo em que aponta para a *Hilflosigkeit*, é condição essencial para lidar com a *Hilflosigkeit*. Assim, a experiência-limite da *Hilflosigkeit* constitui o sujeito.

3.5 O Eu e o Outro

A condição *sine qua non* para o nascimento psíquico da existência de um sujeito é precisamente a presença de um intervalo entre ele e o outro, um corte. Entretanto, este adquire sentido apenas em relação ao Outro de outrora, da fusão de origem. Esse espaço e o corte dele fazem nascer o gesto em direção ao ambiente.

Essa angústia é a condição para o aparecimento do sujeito. A importância da fratura, da separação, reside no fato de que ela é o início da possibilidade de um apossar-se de si mesmo. Inicia-se, aqui, a possibilidade de um externo à mãe.



SALVADOR DALÍ 1945

Figura VIII - Salvador Dalí, *Ma Femme Nue Regardant Son Propre Corps*, 1945

No quadro *Ma Femme Nue Regardant Son Propre Corps*, de Salvador Dalí, observamos um corpo e um esboço de corpo. O que pretendemos, ao recorrer a

essa obra, é apontar para essa formação externa à mãe, essa construção de Eu. Nesse momento, o que temos é o início da formação de um ser separado.

Tal operação também cria uma mudança fundamental na relação da criança com a invasão de excitação, pois, se, antes, o corpo invadido criava desconforto, agora, um objeto toma esse lugar e é a falta do objeto que incomoda.

A mãe passa a ser percebida como objeto exterior capaz de pôr fim à situação econômica; é a mãe o objeto de proteção, o objeto pára-excitação. É contra a não-satisfação que a criança quer ser protegida e busca o objeto para evitar a crescente tensão que não consegue dominar psiquicamente. O que existe de perigoso para a criança é a situação econômica provocada pelo acúmulo de quantidades de estímulo que precisam ser eliminadas. Dessa forma, a ausência da mãe passa a ser uma ameaça. Para a criança, a situação de sentir falta da mãe é uma situação traumática.

Para Freud, a situação traumática de sentir falta da mãe difere da situação traumática de nascimento, pois, no nascimento, não se podia sentir falta alguma porque não existia qualquer objeto.

O estado narcísico, que a criança conservava na fantasia nos primeiros meses de vida, era um estado em que o amor ainda não tinha lugar, uma vez que não havia outro além da criança. O amor que existia era um amor em relação a si mesmo, no entanto, um si mesmo colado em um outro. A libido estava fechada ao Eu.

A criança só veio a sentir amor por um objeto depois de ter sido frustrada algumas vezes, depois de ser separada. A partir daí, repetidas situações criaram um objeto-mãe, que recebe uma intensa catexia que pode ser descrita como de “anseio”, sempre que a criança sente uma necessidade. “A imagem mnêmica que a

criança tem da pessoa pela qual ela sente anseio é sem dúvida intensamente catexizada” (Freud, 1926/2001, p. 65), tornando esse objeto imprescindível.

Assim, pelo deslocamento da situação econômica para a catexia do objeto, a criança teme o afastamento da mãe, a separação do objeto, entendida como a perda do próprio objeto. Por conseguinte, o primeiro determinante da angústia, introduzido pelo Eu, é a perda de percepção do objeto. Freud afirma “É a ausência da mãe que [...] constitui o perigo, e logo que surge esse perigo a criança dá sinal de angústia, antes que a temida situação econômica se estabeleça” (ibid., p. 66).

O perigo é deslocado da situação econômica para a condição de perda do objeto. “A ausência da mãe não seria um perigo em si, mas tornou-se perigo” (Ramos, 2003, p. 123), na medida em que a mãe passou a ser objeto protetor. Assim, a ausência do objeto é gatilho para a angústia.

A angústia, agora, tem uma explicação psíquica, vincula-se à reação defensiva, é um sinal. O que ameaça a criança é uma lembrança do trauma. A angústia se endereça ao futuro.

3.6 Um perigo por vir

[...] o que é de importância decisiva é o primeiro deslocamento da reação de ansiedade de sua origem na situação de desamparo para uma expectativa dessa situação — isto é, para a situação de perigo. Depois disso vêm os deslocamentos ulteriores, do perigo para o determinante do perigo — perda do objeto e das modificações dessa perda com as quais já nos familiarizamos (Freud, 1926, CD-ROM 1997).

Para Freud, a função essencial da angústia seria a de se constituir em um sinal, uma reação diante de um perigo vital. A angústia seria um sinal do Eu indicando a proximidade de um perigo de natureza pulsional. “A angústia surgiu

originalmente como uma reação a um estado de perigo e é reproduzida sempre que um estado dessa espécie se repete” (Freud, 1926/2001, p. 61).

A instalação do sinal de angústia tem por objetivo impedir o desenvolvimento do afeto até um ponto em que se tornaria transbordante. O sinal anuncia.

Assim, o sinal vem a evitar o terror da situação traumática, experimentada passivamente, sem qualquer reação do Eu para pôr fim ao desprazer. Para Freud, poder prever uma situação traumática que leva à *Hilfflosigkeit* é uma evolução e esse sinal da angústia é chamado de “situação de perigo”.

Uma situação de perigo é uma situação reconhecida, lembrada e esperada de *Hilfflosigkeit*. O perigo é algo psicológico, está no plano da representação. Nesse sentido, o perigo vem do “só depois”. Loffredo (1975, p. 47) pontua que “a situação de perigo constitui uma ameaça [...] é uma expectativa e lembrança de uma situação de desamparo”.

No contexto do “só depois”, Freud afirma que “a angústia, por conseguinte, é, por um lado, uma expectativa de um trauma e, por outro, uma repetição dele em forma atenuada” (Freud, 1926/2001, p. 99), pois é ela que significa o trauma de outrora. A partir daí, a angústia deve ser entendida como sinal de *Hilfflosigkeit*.

Assim, a angústia é a reação original à *Hilfflosigkeit* no trauma, sendo reproduzida, depois da situação de perigo, como um sinal em busca de ajuda. O sinal de angústia anuncia ao Eu que existe a possibilidade de uma situação de *Hilfflosigkeit* surgir novamente. A *Hilfflosigkeit* é, portanto, o núcleo da situação de perigo, pois a ela está relacionada a impossibilidade de acesso ao objeto que garanta a satisfação.

Com base nisso, Freud assegura que, na angústia, existem dois traços de origens diferentes: uma é a vinculação com a expectativa, que é a angústia por algo,

pertencente à situação de perigo; a outra é a indefinição e falta de objeto, pertencente à situação traumática de *Hilfflosigkeit* — estado previsto ante o perigo.

A ausência temporária da mãe é vivenciada como perda definitiva, já que, ao perder a mãe de vista, a criança comporta-se como se nunca mais fosse vê-la. “A primeira condição da angústia que o próprio ego introduz é, portanto, a perda da percepção, a qual é equiparada à condição da perda de objeto” (Freud, 1926/2001, p. 195). A angústia de perder o objeto psíquico materno explica-se pela falta da pessoa amada, pela situação que coloca a criança na impossibilidade de satisfazer a libido.

3.6.1 O amor vela a angústia

Freud, em 1912, a propósito das vicissitudes da vida amorosa, fala na sobrestimação do objeto de amor. No início de sua obra, propõe como paradigmático de todo vínculo de amor o elo inicial entre o lactante e o seio materno. Desse modo, a mãe apresenta-se como objeto de amor, oferecendo elementos de ligação para a pulsão. O objeto amado, nesse caso, é o da pulsão, pois o amor se liga a objetos que trazem prazer: “uma pulsão ama o objeto ao qual aspira para sua satisfação” (Freud, 1915/1974, p. 131). Assim, pode-se pensar que o amor faz de um objeto qualquer aquele que satisfaz a pulsão.

Na sua condição de passividade, o bebê precisa dos cuidados viabilizados pelo amor da mãe, que lhe traz a ajuda necessária. Conseqüentemente, da dependência infantil desenvolve-se o desejo de ser amado. A criança, ao ser separada, depara-se com sua *Hilfflosigkeit* e torna-se capaz de investir a mãe como

objeto de amor. “A criança aprende a amar a outras pessoas que remediaram seu desamparo e satisfazem suas necessidades” (Freud, 1905/1989, p. 203).

Portanto, há uma relação que precisa acontecer entre cuidado amoroso e satisfação do bebê. Nesse contexto, perder o amor do protetor é o pior que lhe pode acontecer, pois evocaria a *Hilflosigkeit*. A criança depende da mãe para sobreviver e essa dependência não é apenas biológica, mas, sobretudo, de amor e de desejo.

A criança não se alimenta unicamente de leite, a criança se alimenta de palavras de amor. É o amor à proteção para a angústia. Foi por essa razão que Freud chamou a atenção para a *Hilflosigkeit*, dando a ela o caminho de entrada do amor.

O fator biológico é o longo período de tempo durante o qual o jovem da espécie humana está em condições de desamparo e dependência. Sua existência intra-uterina parece ser curta em comparação com a da maior parte dos animais, sendo lançado ao mundo num estado menos acabado. Como resultado, a influência do mundo externo real sobre ele é intensificada e uma diferenciação inicial entre o ego e o id é promovida. Além disso, os perigos do mundo externo têm maior importância para ele, de modo que o valor do objeto que pode somente protegê-lo contra eles e tomar o lugar da sua antiga vida intra-uterina é enormemente aumentado. O fator biológico, então, estabelece as primeiras situações de perigo e cria a necessidade de ser amado que acompanhará a criança durante o resto de sua vida (Freud, 1926/2001, p. 103-4).

Quando o tempo ensina à criança que a perda da percepção do objeto não equivale à perda do mesmo, uma nova forma de angústia surge, relacionada ao amor do objeto. Trata-se do medo de perder o amor do objeto. Viver a *Hilflosigkeit*, aqui, é ficar sem amor. “Mais tarde a experiência ensina que o objeto permanece presente, mas pode ficar zangado com a criança e, então, a perda do amor, a partir do objeto, torna-se um perigo novo e mais estável e condição da angústia” (ibid., p. 195).

A dúvida diante do amor que nos protege faz aparecer o perigo de ser abandonado, ante uma *Hilfflosigkeit* sem esperanças. A partir da *Hilfflosigkeit*, o que se torna ameaça para o bebê é sua fragilidade amorosa. A perda do amor passa a significar o abandono, a angústia, a falta de proteção contra os perigos do sofrimento, “sentir falta de alguém que é amado e de quem se sente saudade” (Freud, 1926/2001, p. 65).

O amor vela a angústia, se a tomamos como sinal dessa perda original. Entretanto, observa-se não se tratar aí da perda do objeto, mas do que Freud nomeia perda de uma posição libidinal.

Sendo assim, o sinal de angústia desvela a situação de *Hilfflosigkeit* na qual a perda do lugar de amado mergulha o sujeito. Ao falarmos das funções defensivas (de sinal) da angústia, o rastro representativo refere-se à visada de um gozo de outrora, de um espaço mítico de fusão com o corpo da mãe.

Entramos, então, no campo onde a angústia diz sobre a castração e as pulsões em relação à *Hilfflosigkeit*, na medida em que atesta a incapacidade do sujeito de atenuar a prematuração fundamental de sua organização e de sua nostalgia em busca da conservação do estado fantasioso de retorno ao seio materno, de apaziguamento das necessidades.

Analisando dessa maneira, temos a indicação de que o amor é um apelo a partir de uma falta. É por necessitar do amor que os homens estão condenados à busca de um outro objeto que possa satisfazer suas necessidades.

“Quando deixar de te amar, será o retorno ao caos” (Shakespeare na voz de Otelo, *aide-mémoire*). Posto isso, o amor aparece sobre o fundo de desordem e é ele que instaura a ordem. É possível, então, perceber o amor não só como atração sentimental, mas como o que associa, o que engendra, o que faz com que o ser

seja, o que extrai do caos. Nessa perspectiva, caos quer dizer não-ser, estado fusional. Isso significa que a *Hilflosigkeit* é processo para aquisição de si, a partir do amor. Nesse sentido, é de um novo amor que se trata, um amor que separa.

A partir da primeira fratura, que separa, que permite amar, “dizer angústia permite afirmar e afinar em si aquilo que marca a diferença com o outro” (Olivenstein, 1989, p. 41).

Segundo Freud, a angústia se transforma com o desenvolvimento do sujeito; no entanto, seu traço característico é a separação, a perda do objeto de amor ou do amor do objeto. Nesse contexto, a *Hilflosigkeit* do humano, irremediável, é um outro nome da castração e nos remete, de imediato, ao fato de que também a angústia de castração constitui o medo de sermos separados de um objeto altamente valioso. A separação introduz a criança no mundo de metáfora onde os objetos secundários são substitutos dos primordiais.

[...] Os perigos internos modificam-se com o período de vida, mas possuem uma característica comum, a saber, envolver a separação ou perda de um objeto amado, ou uma perda de seu amor, — uma perda ou separação que poderá de várias maneiras conduzir a um acúmulo de desejos insatisfatórios e dessa maneira a uma situação de desamparo (Freud, 1926, CD-ROM 1997).

Para Freud, o medo da perda do objeto ou do amor do objeto constitui a problemática neurótica. É a partir da instituição de uma brecha impossível de ser apagada, brecha que marca a perda do objeto, que podemos referir-nos à angústia. Assim, a angústia, em Freud, está diretamente relacionada à noção do objeto perdido.

3.7 A angústia não é sem objeto

Embora não seja objeto deste estudo trazer as concepções de Lacan sobre a *Hilfflosigkeit* ou a angústia, vale situar, de maneira geral, algumas delas, a fim de que nos possamos auxiliar nesse caminho de compreender a dimensão da *Hilfflosigkeit* em Freud. No entanto, é importante deixar claro que não pretendemos esgotar esse tema no presente trabalho, pois ele se constitui em objeto de pesquisa específica. Faremos apenas um resumo despretensioso dos pensamentos de Lacan em Seminário X (1994) sobre a angústia.

Lacan, em Seminário X, ressalta que a situação de *Hilfflosigkeit* se apresenta sempre como transbordamento, como uma situação eruptiva, na qual o sujeito é submerso, não conseguindo, de maneira alguma, enfrentá-la. Para ele, a *Hilfflosigkeit* é a condição em que a criança se descobre sem recursos, invadida ante o desejo da mãe.

A angústia, em Lacan, estaria relacionada a essa posição de abandono diante do desejo desse Outro desconhecido, sendo um esboço de organização, dado que já se constitui em um sinal. Um sinal contra o inefável desejo do Outro.

Ao referir-se ao desejo do Outro, Lacan traz a dimensão do Outro como lugar do significante. Assim, a angústia está na relação do significante (simbólico) com o imaginário (caótico). Nesse sentido, não se pode verificar, em Lacan, uma concepção de angústia totalmente descolada do registro da representação, como um puro excesso econômico.

A problemática da angústia, para Lacan, se vincula ao desejo do Outro, justamente, como estrutura portadora do enigma do resto significante, nesse ponto

de falta que faz do Outro o Outro. A angústia, em Lacan, está situada no Real, pois é da ordem do inominável.

O Real é apresentado por Lacan como um resto impossível de ser simbolizado, como uma realidade desejante inacessível a qualquer simbolização. Esse resto é um objeto *a* que escapa à imagem especular, resto não incorporável no Eu do resíduo de investimento narcísico, cujo estatuto é difícil de articular. Sob essa ótica, não se pode dizer que a angústia seja sem objeto. A angústia é sinal da intervenção do objeto *a* que escapa a simbolização e que impõe a causa do desejo. Assim, a angústia constitui-se em um mecanismo que faz aparecer alguma coisa no lugar do objeto do desejo, como imagem da falta.

Podemos dizer que a angústia, em Lacan, está relacionada ao que Freud nomeia em seu texto “O estranho” (1919/CD-ROM 1997) de *Unheimlichkeit* – estranho, estrangeiro, não-familiar. A propósito, Didi-Huberman (1998, p .231) comenta:

A Inquietante Estranheza está situada à parte porque define um lugar paradoxal da estética: é o lugar de onde suscita a angústia em geral; é o lugar onde o que vemos aponta para além do princípio de prazer; é o lugar onde ver é perder-se, e onde o objeto da perda sem recurso nos olha. É o lugar da Inquietante Estranheza.

À luz do que afirmamos no Cap. 2, item 2.4.1 (p.45), que a realidade é regida pelo desejo do Outro, podemos refletir melhor sobre o estranho, o horrível, o duvidoso, o inquietante, que surge entre as frestas do cuidado.

Na relação do bebê com sua mãe, surge um dobramento-desdobramento da imagem. Assim, existe um que vemos, e outro que nos olha.



Figura IX - Picasso, *Muchacha ante el Espejo*, 1932

Ao tomarmos a pintura de Picasso, onde uma pessoa olha-se no espelho, podemos retomar a relação existente entre o corpo e imagem dele. Ou seja, a imagem no espelho é não é o corpo, ela é um 'duplo' do corpo. Com isso temos nessa imagem um outro que é ao mesmo tempo quem olha e quem vê. Há algo de estranho nesse olhar, pois ao mesmo tempo em que ele é o que parece mais familiar, ele também é totalmente estrangeiro.

Essa relação familiar–estrangeiro está na base da relação do bebê com sua mãe, pois a “ajuda” é uma “ajuda estrangeira”, que situa o bebê em uma relação de extrema proximidade com um outro que o satisfaz e violenta (Cap. 2, p. 46). Lacan diz que o bebê (devido a sua prematuridade) antecipa o domínio de sua unidade corporal pela imagem do semelhante. “*Estádio do espelho* é a expressão que

designa essa função cativante do reflexo do outro no processo de constituição do Eu” (Fuks, 2003, p. 13).

A experiência do espelho consiste em uma apreensão da forma do próprio corpo como exterior, a qual se dá em uma época em que não há maturação para a aquisição de um esquema corporal. A imagem do corpo é uma antecipação imaginária. A criança relaciona-se com o próprio corpo no imaginário. É na imagem que o sujeito se percebe um outro e toma o outro como se fosse eu.

A relação do duplo com o espelho é citada por Freud em “O estranho” (1919/CD-ROM 1997) como o enigma da semelhança. Entre eu e imagem constrói-se um espaço de ficção ligado ao afeto angústia, associado à vivência do ausentar-se da imagem que faz emergir o indeterminado e sem objeto. Assim, o fenômeno do estranho familiar caracterizar-se-ia pelo confucionismo e pelo lapso de imagem. O lapso de imagem é um acontecimento psíquico marcado pela estranheza inquietante e reveladora do desejo inconsciente. Nele, a angústia, como afeto indeterminado e sem objeto, é suscitada, o que revela a *Hilflosigkeit* do sujeito diante da ameaça de destruição do ser.

Em Lacan, no estágio do espelho, há uma relação essencial entre o momento jubilante em que o bebê assume sua imagem especular e o movimento que faz ao se voltar para o adulto, pedindo aceitação. Esse pode ser considerado como o indício da ligação inaugural entre o advento da função da imagem especular e a relação com o Outro. A relação especular é dependente do fato de que o sujeito se constitui no lugar do Outro, pelo significante. Existe algo para além da imagem de que somos feitos e esse lugar representa a ausência em que estamos.

Assim, os objetos podem ser vistos como algo que encobre um segredo, uma ocultação e, ao mesmo tempo, nos impõem um enigma.

Para Freud, essa aparição *unheimlich-heimlich* é a inquietante estranheza. Ele propôs que o estranhamento inquietante seria sempre algo em que nos vemos totalmente desorientados. A inquietante estranheza relaciona-se com algo de fantástico que emerge dentro da realidade e que ocasiona o sinistro.

A desorientação que Freud analisa não é tanto a desorientação provocada pelo aparecimento do imprevisível, mas, sim, algo que deveria ter permanecido oculto, porém, saiu à luz. Freud procurou demonstrar que o fenômeno da estranheza está nas coisas familiares que, repentinamente, se tornam não-familiares, perturbadoramente estranhas. Em outras palavras, que a desorientação pode brotar, também inesperadamente, das coisas estruturadas pelo sentido da orientação.

Já para Lacan, é essa aparição *unheimlich-heimlich* o fenômeno da angústia. Assim sendo, a angústia, em Lacan, é direcionada a essa imagem que escapa do Outro, lançando uma pergunta: O que queres de mim?

Dessa forma, para Lacan, a angústia não está relacionada à *Hilflosigkeit*, mas, sim, à *Hilfe* – o amparo – que o sujeito recebe, quando se faz enigmático algo que diz respeito ao desejo do Outro. A perda do objeto não está vinculada a uma ausência, mas a uma presença portadora de um enigma.

Portanto, para Lacan, a angústia não é sem objeto, o que não significa dizer que ela tem um objeto. O objeto que se trata na angústia é esse objeto que é apenas um lugar, que tem um estatuto especial de causa do desejo: o objeto *a*. Para Lacan, pois, a angústia é sinal não de perda do objeto, mas, justamente, da intervenção do objeto *a*.

Como afirmamos anteriormente, embora a abordagem lacaniana não seja objeto desta dissertação, estabelecer alguma distinção entre esses dois teóricos sobre a angústia nos pareceu pertinente, pois é na intersecção desses dois

discursos que podemos validar a castração como a entrada da linguagem e a *Hilflosigkeit* como a base da organização simbólica.

Dessa forma, não se poderia deixar de elucidar que existe uma profunda analogia entre o que Lacan nomeia de objeto *a* com o que Freud afirma sobre a angústia de separação. Ambos são da ordem da separação. Portanto, pensamos que tanto a angústia de separação quanto a angústia diante da intervenção do objeto *a* apresentam-se como um nada que falta onde é esperado algo; ambas são condição para a existência do sujeito como ser desejante.

Por conseguinte, podemos propor que tanto para Lacan como para Freud a questão essencial da *Hilflosigkeit* está relacionada a uma separação do Outro. Dessa maneira, se levarmos em consideração que a *Hilflosigkeit* se apresenta como causa determinante, realidade inexorável que escapa ao controle, da entrada do homem na vida e que o Outro será o intermediário entre a alienação e o desejo, poderemos dimensionar a *Hilflosigkeit* como o lugar da fragilidade da linguagem, sendo da ordem do Real, do inominável, do inacessível de ser simbolizado.

3.8 Escolha da neurose

A força alheia e estranha inscrita no Outro se trata da inscrição simbólica promovida pela linguagem. A linguagem constitui-se na relação com outrem. O sujeito é alienado aos significantes do Outro que historicam sua sina de sujeito ao desejo. Esse é o destino trágico.

No entanto, o sujeito não é joguete unicamente desse destino. A prática do inconsciente mostra que o sujeito é responsável por seus atos e decisões, como é

também sujeito da escolha. A escolha é de responsabilidade do sujeito, é uma decisão da ordem do ser.

No Cap. 1, situamos que, para Aristóteles, o revelador do caráter trágico está na decisão da personagem, ou seja, é por uma escolha que a personagem irá se dilacerar no conflito trágico. O trágico está na vontade, não na fatalidade. Nesse sentido, situamos a escolha do sujeito da psicanálise como trágica.

Poderíamos pensar que o revelador do trágico diante da *Hilfflosigkeit* está exatamente no que Freud descreve como a "escolha da neurose". A escolha real do sujeito diante da *Hilfflosigkeit* é da ordem da operação de separação que se opõe à alienação. Separado do Outro, o sujeito, sem amparo nem garantia, está sozinho, vindo a ser para além da determinação significativa.

Isso nos leva a pensar que ao homem, em sua entrada no mundo, é dada uma escolha: alienar-se no desejo onipotente do Outro ou vivenciar a castração.

Hilfflos não é joguete do destino, mas, sim, sujeito da escolha, da decisão. A escolha enquanto tal é sem volta e se, por um lado, abre uma via incalculável, por outro, fecha diversas outras possibilidades perdidas para sempre. A escolha é assombrosa – trata-se de um ato real que apresenta toda a dimensão trágica.

A escolha maior de Hilfflos é ser separado e, nesse sentido, viver na falta. Esse interjogo que nos revela a *Hilfflosigkeit* pode ser pensado como ponto de partida para uma falta fundamental, cujo sentido subjetivo é de uma perda ou separação a qual cuidado algum pode suprir.

É nessa escolha que separa, que tira o sujeito da alienação, que reside a causa do dilaceramento trágico. Entendemos por dilaceramento trágico viver com o sentimento de angústia.



Figura X - Munch, *O Grito*, 1893

Aqui, usamos o quadro de Munch, *O Grito*, como imagem que marca esse dilaceramento na angústia, essa falta de um Outro a quem apelar, que causa esse grito para além da infância.

A *Hilflosigkeit* se constitui a partir da instituição de uma brecha impossível de ser apagada, que a vincula à falta de garantia no Outro. Há, portanto, uma impossibilidade de acesso ao objeto que garante a satisfação. Somos marcados por uma forma de existir na insegurança.

Essa incerteza, paradoxalmente, dá sentido à vida. Por nossa condição de *Hilflos*, nós, homens, lutamos com o intuito de encontrar saídas para as situações de *Hilflosigkeit*.

O conflito trágico da *Hilflosigkeit* nos mostra que se, inicialmente, *Hilflosigkeit* e angústia apontavam para a passividade do ser (traumática), agora *Hilflosigkeit* e angústia apontam para a atividade do ser (perigo).

A *Hilflosigkeit* está diante do saber apreendido, a capacidade de perceber uma situação de perigo, e, com isso, emitir o sinal de angústia para o eu.

O dilaceramento trágico da *Hilfflosigkeit* decorre de uma ação humana elevada, a castração, na qual Hilfflos toma uma decisão, fazendo uma escolha entre dois caminhos (separar-se ou alienar-se). De sua escolha surge o conflito, que é viver na falta, depositando expectativa em um ser superior que possa ampará-lo. Todo esse encadeamento – ação elevada, caráter do sujeito, decisão e conflito – conduzirá o sujeito ao infortúnio, ao aniquilamento e a seu esmagamento final. Esse é o esquema objetivo do trágico em Aristóteles. Esse é o esquema da *Hilfflosigkeit* em Freud.

Com isso, a *Hilfflosigkeit* não é mais um estado restrito à infância, mas uma condição da existência humana, com ressonância permanente.

Se, por um lado, a mãe falta, os olhares se deslocam para o pai, só que um pai ideal. A *Hilfflosigkeit* fundante que marca de forma indelével a subjetividade humana tem seu reencontro na ilusão mítica de um novo *Hilfe*, agora não mais a mãe, mas o pai, que retiraria Hilfflos de uma vida dolorosa.

4 TERCEIRO ATO: HILFLOS, SOCIEDADE E CULTURA

*Hilflos não é mais um bebê.
Sabe que possui uma força maior, mas sua compreensão dos perigos da vida
também se tornou maior. Conclui que ainda permanece frágil e desprotegido.
Nosso herói procura a força superior. Ele quer proteção.
“Pai, afasta de mim este cálice.”*

Estamos no terceiro ato da dramaturgia freudiana.

Na ação dramática, encontramos a *Hilflosigkeit* de uma criança no corpo de um adulto. Como conflito trágico, o homem, mesmo tendo sua infância superada, permanece vivenciando a *Hilflosigkeit*. Algo da existência teria escapado ao crescimento. Nesse sentido, a *Hilflosigkeit* não passa com a maturidade corpórea, mas, sim, evolui na cultura e seu significado segue as significações do crescimento.

A *Hilflosigkeit*, portanto, é atemporal; não se trata de um estado com início e fim na evolução humana; não é uma realidade da natureza infantil, mas uma condição da situação existencial do homem que transforma e reinterpreta a característica de desproteção do humano, seguindo a transitoriedade da vida.

4.1 Escolha diante da fragilidade



Figura XI - Pablo Picasso, *The Rape of the Sabine Women*, 1963

Para iniciar nossos questionamentos sobre a civilização e sua relação com a *Hilfflosigkeit*, vamos, novamente, usar a arte para situar a psicanálise. No quadro de Picasso, observamos o desespero de uma criança sobre o corpo de sua mãe morta; ao fundo, dois gladiadores se atacam. A guerra, a morte, a perda do ser amado, o desespero ali estão estampados entre a beleza das cores fortes da arte. Picasso nos coloca frente à dor e à destruição, um destino mortal e trágico.

É nos textos sobre a cultura que Freud nos traz a dimensão subjetiva da *Hilfflosigkeit*. Nesses escritos, encontraremos mais profundamente a sensação de

abandono do outro, a fragilidade da vida, o sofrimento humano em sua finitude e as tentativas do homem de negar a *Hilfflosigkeit*.

Qual será o futuro da civilização? Por que não somos felizes? De onde vem Deus? Por que a violência? Essas são perguntas que Freud nos lança em “O futuro de uma ilusão” (1927/1997) e em “O mal-estar na civilização” (1930/1978). Pensar nelas é remeter o homem à fragilidade da vida, às faltas de garantia ante as forças da natureza, à precariedade dos vínculos com os outros homens e às incertezas do futuro.

Freud, por meio de suas indagações, nos traz as formas concretas pelas quais a *Hilfflosigkeit* se materializa na subjetividade. *Hilfflosigkeit* diante do corpo que tem início e fim. *Hilfflosigkeit* diante da insatisfação pulsional. *Hilfflosigkeit* na vida em sociedade. *Hilfflosigkeit* na solidão.

Nas indagações freudianas encontramos a morte. Nessa perspectiva, nós, homens, nascemos indefesos, ingênuos, frágeis, finitos e mortais e descobrimos muito cedo a nossa corporeidade. O corpo dói, o corpo envelhece, o corpo precisa do outro. A morte nos atinge de diferentes maneiras e com desigual intensidade ao longo de nossa vida.

Pelo medo da morte, Freud nos remeterá à civilização. Esta existiria para proteger o homem da ameaça que uma vida solitária significaria. A *Hilfflosigkeit* busca abrigo em uma vida em grupo. Vivendo em grupo, o homem estaria protegido contra a força avassaladora da natureza. Em “O futuro de uma ilusão”, Freud (1927/1997, p. 26) afirma que:

Foi precisamente por causa dos perigos com que a natureza nos ameaça que nos reunimos e criamos a civilização, a qual também, entre outras coisas, se destina a tornar possível nossa vida comunal, pois a principal missão da civilização, sua *raison d'être* real, é nos defender contra a natureza.

Para Freud, não haveria uma separação conceitual entre civilização e cultura. A civilização estaria caracterizada por sua produção material, na defesa e controle da natureza, bem como na produção moral, que organizaria as atitudes e condutas. Nesse contexto, estaria se repartindo entre o saber/poder sobre a produção material, de um lado, e, de outro, sobre as normas de regulação dos vínculos entre os homens. Em relação a isso, Freud (1927/1997, p. 10) declara que:

A civilização humana, expressão pela qual quero significar tudo aquilo em que a vida humana se elevou acima de sua condição animal e difere da vida dos animais — e desprezo ter que distinguir entre cultura e civilização —, apresenta, como sabemos, dois aspectos ao observador. Por um lado, inclui todo o conhecimento e capacidade que o homem adquiriu com o fim de controlar as forças da natureza e extrair a riqueza desta para a satisfação das necessidades humanas; por outro, inclui todos os regulamentos necessários para ajustar as relações dos homens uns com os outros e, especialmente, a distribuição da riqueza disponível.

Dessa forma, a palavra cultura e/ou civilização descreve a soma integral das realizações e regulamentos humanos, que servem a dois intuitos: o de proteger os homens contra a natureza e o de ajustar os seus relacionamentos.

Assim sendo, os homens unidos em sociedade se sentiriam protegidos e fortes. A convivência em grupo permitiria vínculos, apoio, reforço e trabalho. Em grupo, os homens não seriam tão frágeis, uniriam suas forças físicas e intelectuais para se proteger da natureza e dominá-la e, conseqüentemente, poderiam usufruir todas as suas riquezas e seguir o ideal iluminista da felicidade. A civilização seria o abrigo para a fragilidade.

A substituição do domínio individual pelo da comunidade representou, para Freud, a passagem para a sociedade. Sob essa ótica, os membros individuais do grupo restringiriam as suas possibilidades de satisfação em prol da vida protegida proporcionada pela comunidade.

Podemos dizer, com isso, que a *Hilfflosigkeit* transformou a busca por segurança em algo superior aos desejos da satisfação pulsional. Em outras palavras, as condições de fragilidade, o desejo de ser poupado pelo destino ou reconhecido como um igual, pelos humanos, ultrapassam a força da realização pulsional.

Para que isso seja possível, a inibição das pulsões torna-se necessária e daí advém o mal-estar na cultura. Ao eu pulsional resta o mal-estar da contenção. O homem, movido por interesses práticos, visa, primeiramente, dissipar os terrores que o mundo e a vida inspiram. Freud trata desse assunto em “O mal-estar na civilização” (1930, CD-ROM 1997):

[...] não é assombroso que sob a pressão destas possibilidades de sofrimento, os seres humanos possam moderar suas exigências de felicidade, tal como o próprio princípio de prazer se transformou, sob a influência do mundo exterior, no princípio de realidade, mais moderado. Não é assombroso que se considerem felizes os que escaparam à infelicidade, os que saíram ilesos do sofrimento, nem tampouco que, universalmente, a tarefa de evitar o sofrimento relegue a um segundo plano o desejo de prazer. [...]

Ante a possibilidade de sofrimento, portanto, os homens se acostumaram a moderar suas reivindicações de felicidade. Assim, evitar o sofrimento é uma tendência que funciona ao lado da satisfação das pulsões. Diante da incerteza, do imprevisível e da ameaça, a vulnerabilidade humana fala mais alto que a excitabilidade. A *Hilfflosigkeit*, além de estar no início da cronologia do

desenvolvimento, prevalece no cálculo final da maioria das ações dos sujeitos. A cultura é uma prova disso, assim como o mal-estar.

Em síntese: o mal-estar é o custo da saída da *Hilflosigkeit*.

4.2 O mal-estar é ato de civilizar

É sobre essa condição civilizadora que Freud irá nos alertar, em “O mal-estar na civilização” (1930, CD-ROM 1997), para o paradoxo que foi a organização em sociedade, pois o esforço realizado pelo homem para se defender das ameaças da natureza, unindo-se em sociedade, representou um enorme entrave para a felicidade humana. “O homem civilizado trocou uma parte da possibilidade de felicidade por uma parte de segurança”.

Esse conflito entre a necessidade de proteção e as necessidades pulsionais descortina uma contradição: se, por um lado, o homem encontra na civilização as coisas por meio das quais tenta proteger-se contra o sofrimento, por outro, é ela que produz grande parte do mal-estar humano, pois se constrói a civilização à custa da renúncia da satisfação das pulsões.

Freud destaca, de forma seca e incisiva, que essa fórmula da proteção para a *Hilflosigkeit*, via cultura, traz para a modernidade um sentimento de mal-estar, em razão de a coerção que a sociedade exerce sobre os indivíduos deixar neles a marca da infelicidade, o que origina desejos de destruição que a sociedade deverá conter para se manter.

Para que a civilização exista, é preciso, pois, controlar certas demandas pulsionais, reprimi-las, a fim de que a convivência humana seja possível. Tal

controle, no entanto, ocasiona frustração nos relacionamentos humanos, gerando sentimentos ambivalentes, como a hostilidade contra a civilização.

Segundo Freud, isso ocorre porque o homem não é um ser gentil e amoroso, cheio de bondade e pureza, pois os impulsos sexuais e agressivos integram sua personalidade. Portanto, os vínculos humanos são influenciados pela busca da satisfação pulsional, e esta não caminha sempre na mesma direção da vida em grupo. Sobre o assunto, diz Freud em “O futuro de uma ilusão” (1927/1997, p. 12):

Acho que se tem de levar em conta o fato de estarem presentes em todos os homens tendências destrutivas e, portanto, anti-sociais e anticulturais, e que, num grande número de pessoas, essas tendências são suficientemente fortes para determinar o comportamento delas na sociedade humana.

A propósito, Freud aponta para os impasses constituídos pela repressão das pulsões exigida para a vida em sociedade e afirma que, por mais difícil que seja uma vida solitária, a vida em comunidade também o é, pois a união entre os homens impõe regras e sacrifícios a fim de possibilitar a vida em grupo. É o que podemos observar no seguinte trecho de sua autoria:

É digno notar que, por pouco que os homens sejam capazes de existir isoladamente, sintam, não obstante, como um pesado fardo os sacrifícios que a civilização deles espera, a fim de tornar possível a vida comunitária. A civilização, portanto, tem de ser defendida contra o indivíduo (ibid., p. 11).

Ironicamente, a humanidade, ao querer proteger-se, instituiu outra ameaça. Os seres humanos insatisfeitos e detentores de desejos sexuais e agressivos reprimidos passam a ser uma ameaça à civilização, e esta, segundo Freud (ibid.), tem que ser defendida:

A civilização, portanto, tem de ser defendida contra o indivíduo, e seus regulamentos, instituições e ordens dirigem-se a essa tarefa. Visam não apenas a efetuar uma certa distribuição da riqueza, mas também a manter essa distribuição; na verdade, têm de proteger contra os impulsos hostis dos homens tudo o que contribui para a conquista da natureza e a produção de riqueza (1927/1997, p. 11).

Poderíamos acreditar que essa ameaça existiria por razões de diferenças sociais; no entanto, Freud (ibid., p. 12) nos indica que a questão da satisfação não está apenas na aquisição de bens, mas também, talvez prioritariamente, na satisfação dos instintos.

Onde, a princípio, poderíamos pensar que sua essência reside no controle da natureza para o fim de adquirir riqueza, e que os perigos que a ameaçam poderiam ser eliminados por meio de uma distribuição apropriada dessa riqueza entre os homens, parece agora que a ênfase se deslocou do material para o mental.

Com base nisso, o homem não seria insatisfeito, somente, por ser privado de bens materiais. A insatisfação estaria na ordem da privação da satisfação de suas necessidades pulsionais. O que ameaça o homem não é a diferença de distribuição de bens, a repartição desigual do conhecimento adquirido sobre a natureza, mas, sim, a fronteira que existe entre o suportável e o insuportável para as frustrações psíquicas.

Assim, a posição de *Hilflosigkeit* delineada por Freud e relacionada à corporeidade, às ameaças da natureza e às relações ambivalentes com os outros encontraria na cultura sua solução.

A cultura, entretanto, é uma conquista mantida por meio de um rigoroso investimento psíquico por parte de cada indivíduo. Desde o início da vida, os homens são obrigados a conviver com a frustração, com a castração, com a restrição da satisfação pulsional – pré-requisito fundamental para a vida em

sociedade. A insatisfação humana está na cultura, principal entrave às satisfações dos instintos naturais.

Com isso, torna-se estruturalmente conflitiva a relação entre o sujeito e a cultura, pois esta impõe um paradoxo: ao mesmo tempo em que acolhe o desejo do sujeito, estabelece limites e impedimentos, impõe a lei, organiza a repressão em nome de uma vida em sociedade.

4.3 O paradoxo humano e o ponto trágico

Como já foi visto no Cap. 1 desta dissertação, na tragédia, a ação humana é explicitamente concebida como resultante de um processo interior, de uma escolha individual, pessoal. Ou seja, ela é fruto do espírito grego, o qual se caracteriza pelo “hábito mental de não dar importância ao que está à superfície, à aparência transitória das coisas, sua multiplicidade e variedade – e alcançar a realidade interna e simplificadora” (Kitto, 1951, p. 305). Assim, a tragédia grega traz uma nova concepção de homem. Um homem responsável pelas conseqüências de suas escolhas.

Com relação a essas escolhas, a essas decisões, é importante ressaltar que elas estão relacionadas à consciência trágica, na qual o herói, flagrando a si mesmo no impasse em que o destino o colocou, sem ter saída a não ser a de realizar os desígnios divinos, aceita a realidade que lhe é imposta, mas sem perder sua valentia. Desse modo, ele recebe o destino não como um ser submisso, mas como um ser capaz de refletir e pôr em evidência seu dilaceramento.

O famoso “Ai de mim!” trágico vem de uma força interior, um apossar-se de seu destino, de uma consciência histórica.

Assim é em Édipo, que, ao descobrir-se filho de Laio e Jocasta e, portanto, assassino de seu pai e esposo de sua mãe, faz dessa descoberta algo seu e não unicamente desígnio do destino. Édipo se vê como autor de seus erros de julgamento, não como um mero juguete do destino, preservando sua condição heróica, assumindo-se como senhor de suas ações. Com isso, o trágico não está no imposto pelos deuses, mas, sim, na sua decisão diante dos desígnios destes.

Que horror! Que horror! Todas as predições, afinal, se haviam de confirmar! Ó luz, que nunca mais te possa ver, porque se apura que nasci de quem não devia nascer, convivo com quem não deveria conviver e matei a quem não deveria matar (Sófocles, 1970, p. 59).

É no apossar-se de seu destino que o herói trágico recupera sua dignidade, seu valor humano, apesar de estar feito em pedaços. É dessa tomada de consciência de sua verdade que surge a grandeza do seu caráter.

Podemos acrescentar que a tragédia habita o campo da ação psíquica, dos motivos internos pelos quais o herói se conduz e pela descoberta que ele faz de quão implicado está no rumo que sua existência toma, uma vez que se defronta com o problema da escolha. É por isso que Aristóteles (2004, p. 36) reforça que a tragédia imita os caracteres, as emoções e as ações:

Como a imitação se aplica a uma ação e a ação supõe personagens que agem, é absolutamente necessário que estas personagens sejam tais ou tais pelo caráter e pelo pensamento (pois é segundo estas diferenças de caráter e de pensamento que falamos da natureza de seus atos); daí resulta naturalmente que são duas as causas que decidem dos atos: o pensamento e o caráter; e, de acordo com estas influências, o fim é alcançado ou falhado.

Aristóteles mostra que, na tragédia, o fim que se pretende alcançar é “o resultado de uma certa maneira de agir” (2004, p. 36). O drama humano é vivido pelo herói como um fato com o qual ele mesmo precisa lidar e em decorrência do qual ele sofre até a última gota. Por exemplo: Antígona, que incorre na pena de morte por ter sepultado seu irmão Polínice. A jovem se percebe vivendo o conflito conferido não apenas por Creonte, que a proíbe de enterrar o corpo de Polínice, mas, também, pelo seu próprio caráter de mulher e irmã que não nasceu “para o ódio, apenas para o amor” (Sófocles, 1970, p. 98). Assim, ao realizar sua escolha e seguir o destino para o qual nasceu, encarna um ideal de liberdade.

O infortúnio trágico para Aristóteles é consequência de uma ação que revela uma falha, um erro da personagem. O herói trágico se vê enredado em acontecimentos que seus próprios atos desencadearam. Nisso se destaca a descoberta de seus erros, das ações equivocadas, das sombras imprevisíveis e incontroláveis que obscurecem seu discernimento e o levam a decisões desastrosas. Conseqüentemente, surge o dilaceramento no conflito trágico pela tomada de consciência.

É comum, nas tragédias, os heróis repetirem um ritual, que é tomar uma decisão, agir de acordo com idéias pessoais – vingar ou honrar seu povo, seu filho, seu esposo, seu pai – e, em consequência, receberem o infortúnio – a ruína de sua vida, o isolamento dos outros homens, o exílio de sua terra ou a morte. Em Eurípidés, por exemplo, é possível notar motivos individuais, internos, que trazem à tona a miséria humana. Dessa forma, capta-se uma dimensão psicológica da realidade, que apresenta as personagens às voltas com suas paixões e seus ódios.

Nesse contexto é que se reconhece que a psicanálise se aproxima das tragédias gregas, pois elas tratam dos destinos humanos. Os destinos humanos,

nelas, não se restringem ao que é determinado pelos oráculos, mas se estendem a toda a vida interior do homem, revelando a conexão entre suas ações e suas motivações íntimas, às quais ele se encontra atrelado de modo absolutamente inescapável.

Assim sendo, é na decisão do homem diante de sua *Hilfflosigkeit* que reside a dimensão trágica da civilização. Foi pela escolha por proteção mediante a busca da vida em sociedade que surgiu um grande paradoxo, pois o próprio esforço realizado pelo homem para tornar possível a vida em sociedade representou um enorme entrave para a felicidade humana.

Retomemos o final do Cap. 2, onde citamos a frase de Goethe, tomada emprestada por Freud em “Totem e tabu” (1913-14/1989, p. 188): “Aquilo que herdaste de teus pais, conquista-o para fazê-lo teu”. Sabemos que somos herdeiros de uma *Hilfflosigkeit* imposta pela biologia. No entanto, é ao torná-la nossa marca psíquica, conquistando-a como nossa, que assumimos seu lugar trágico.

Dito de outro modo: assim como na tragédia os destinos dependem da ação, do uso que o herói fará do que recebeu do oráculo, na psicanálise, os destinos humanos diante da *Hilfflosigkeit* não se restringem ao que lhes é imposto por sua biologia e ao que o homem recebe da natureza, mas dependem, também, dos usos que o homem fará do que recebeu, de sua decisão.

Nessa perspectiva, podemos aproximar o mal-estar na civilização indicado por Freud do infortúnio de Aristóteles. Como vimos, a cultura não é algo fatal criado por deuses ou mágicos do destino, mas resultado da produção humana, via decisão/ação ante a *Hilfflosigkeit*, que, conforme Freud nos mostra, atende ao fim de amparar os indivíduos, protegendo-os contra o sofrimento.

Peter Brook (1994, p. 71), em seu livro *O ponto de mudança*, afirma que, “para que uma peça se pareça com a vida, é preciso que haja um constante movimento de vaivém entre o enfoque social e a visão pessoal, ou seja, entre o individual e o geral”.

Nesses termos, podemos pensar que é nesse momento final da escrita de Freud que encontramos mais claramente esse movimento. Ele se detém nas pulsões e na *Hilflosigkeit*, para, logo em seguida, revelar o aspecto civilizador, cultural. É nesse ponto que a consciência trágica de sua obra é flagrada, pois é pelo mal-estar na civilização que o herói freudiano e o nosso – *Hilflos* – desvendam a si mesmos no impasse em que seu destino os enreda, sem saída a não ser a de realizá-lo, mas sem jamais perder a capacidade de tornar evidente a sua condição.

Aristóteles faz uma análise do desenrolar da ação integrando a habilidade técnica do poeta com o efeito catártico da representação dramática. Isso se compreende quando se observa o desenrolar dos acontecimentos, que vão se encadeando de modo que o estado de coisas inicial se modifica drasticamente. A capacidade do poeta em apresentar os eventos trágicos joga papel decisivo para atingir a catarse, purgação das intensas emoções de pena e temor sentidas pelo espectador que acompanha os equívocos que conduzem o herói à destruição. A esse respeito, Aristóteles (2004, p. 66) afirma:

Em toda a tragédia há o nó e o desenlace. O nó consiste muitas vezes em fatos alheios ao assunto e em alguns que lhe são inerentes; o que vem a seguir é o desenlace. Dou o nome de nó à parte da tragédia que vai desde o início até ao ponto a partir do qual se produz a mudança para uma sorte ditosa ou desditosa; e chamo desenlace a parte que vai desde o princípio desta mudança até ao final da peça.

Na psicanálise, é pelo desenrolar da vida, pelas ações tomadas pelos humanos e pela decisão da união em sociedade que a ação psíquica se manifesta e se revela. É pelos motivos internos ante a *Hilfflosigkeit* que o sujeito se conduz à descoberta de que está implicado no rumo de sua existência no mal-estar, uma vez que se defronta com o problema da escolha.

Freud aponta para o lugar inexorável do sofrimento para o homem, essa irreduzibilidade do mal-estar, do que podemos concluir que faz parte do humano sofrer, pois, em sua característica trágica, o sujeito da psicanálise faz a opção por uma ação de caráter elevado, uma ação incomum, uma ação na qual esteja necessariamente implicado um princípio de ordem superior, uma escolha maior. A propósito, podemos tomar emprestada a afirmação (verbal)¹ que Birman fez em 2005 de que “o homem não vive sem sofrimento”.

Lembrando-nos de que o trágico está na vontade e não na fatalidade, podemos pensar que é dessa decisão por proteção que Freud nos indica o revelador do caráter trágico da *Hilfflosigkeit*, pois é a escolha por viver em grupo que conduz o sujeito a se dilacerar no conflito da *Hilfflosigkeit*. A busca da felicidade transforma-se em evitar a infelicidade. Paradoxo humano, ponto trágico da psicanálise.

4.4 Alienar-se no mito ou sentir a tragédia?

Na construção de sua humanidade trágica, nesse reconhecimento que leva o sujeito a se dilacerar no conflito da *Hilfflosigkeit* e a perceber sua posição na civilização, o ser humano viverá em constante sofrimento ou terá de buscar formas que o auxiliem no alívio de sua dor.

¹ Palestra no Congresso de Ciências Sociais e Humanas da Abrasco, Florianópolis, julho de 2005

Freud (1930/1978, p. 140) afirma que “a vida, tal como a encontramos, é árdua demais para nós; proporciona-nos muitos sofrimentos, decepções e tarefas impossíveis. A fim de suportá-la, não podemos dispensar as medidas paliativas”.

Enquanto o homem trágico preserva uma condição heróica até o fim, ainda que os deuses o façam em pedaços, o homem da psicanálise, pela neurose, tenta apaziguar seu desvelamento, pois, para viver, “não podemos passar sem construções auxiliares”, assegura Fontane (apud Freud, 1930/1978, p. 140).

Observamos um conflito entre se aproximar do trágico e se debruçar no abismo da alienação, pois, se, por um lado, suportar o trágico é viver a *Hilflosigkeit* em sua magnitude, por outro, ter o amparo é viver na ignorância. Tal ignorância é essencial para a manutenção da civilização, uma vez que a ela estão associadas as formas da humanidade para lidar com a sua satisfação pulsional restrita; caso contrário, padeceria das reações humanas às renúncias à satisfação.

Como a civilização poderia achar um caminho onde conseguiria, ao mesmo tempo, reprimir e satisfazer instintos? Como conter a ameaça que o homem significa para a civilização?

Imaginemos as proibições anuladas. Seria um estado de natureza para a satisfação de nossos instintos, contudo, seria um estado de todos contra todos. A natureza não nos coíbe, diz Freud, mas nos mata friamente. Os impulsos de cada indivíduo só teriam limite nos mesmos impulsos em outros indivíduos, pois “todos os outros têm exatamente os mesmos desejos que eu, e não me tratarão com mais consideração do que eu os trato” (Freud, 1927/1997, p. 25).

Ao meditar sobre os avanços da civilização, Freud chama a atenção para o fato de que “junto com a riqueza deparamo-nos agora com os meios pelos quais a civilização pode ser defendida” (ibid., p. 17). Assim, além de nos depararmos com

um mundo material crescente, a civilização tenta oferecer “vantagens mentais” que poderiam seduzir e reconciliar os homens, dando satisfações paliativas a seus sacrifícios.

Esse homem trágico proposto por Freud, então, vive o limite entre a privação e as satisfações paliativas. Dessa maneira, ele aceita seu destino, consciente de que se encontra numa situação inescapável. No entanto, para lutar contra o sofrimento, buscará a alienação de sua dor usando artifícios, como a narcotização da mente, a religião, o amor, a arte, a loucura ou o isolamento.

Diante da civilização e da proteção que esta oferece à humanidade, a saída será viver com os custos de uma coerção externa e, principalmente, de uma coerção interna que age no sentido de contenção das pulsões.

Tais satisfações substitutas são, ao mesmo tempo, o que une e o que separa, o trágico da neurose. São essas satisfações que mergulham o sujeito em um mundo mítico, distante de sua consciência. São essas mesmas satisfações substitutas que têm a função de recuperar o valor humano, o valor da vida, ou, melhor dizendo, de tornar a vida suportável, mesmo que dela sobrem pouco mais que migalhas. É dessas migalhas que reemergirá a grandeza da vida, seu sentido e, conseqüentemente, a força para ir em frente.

Nesse contexto, podemos pensar que Freud nos traz o herói trágico de Hegel, pois, diante do mal-estar, o que surge são conflitos subjetivos. O que está em evidência não é a falha estrutural proposta na tragédia grega, mas, sim, conflitos que dependem, mais do que de qualquer outra coisa, do próprio “caráter”.

Notamos que, diante do mal-estar e da saída com as satisfações paliativas, emerge aos nossos olhos um homem muito mais parecido com Hamlet do que com Édipo. Assim, retomamos a idéia indicada no Cap. 1 (desta dissertação), que nos

aponta que o homem a quem a psicanálise se propõe investigar é um ser dividido entre necessidades que atendam seus impulsos naturais e o senso de realidade que o leva a se conter. Nesse entrelaçamento de conflitos, existe uma saga a ser contada pelo discurso.

Neste ponto, podemos observar que, na saga do discurso, nesse percurso de desvelamento trágico apoiado em uma análise, encontramos um movimento constante entre duas posições: adquirir o saber trágico ou apegar-se ao paraíso da ignorância.

4.5 Do paraíso ao saber

Para iniciar nossa discussão sobre o lugar da ignorância na civilização e, conseqüentemente, sobre sua relação com a *Hilflosigkeit*, julgamos importante refletir acerca de dois pontos da psicanálise: a culpa e a necessidade de proteção. Para esse fim, tomamos emprestada a pintura *The Fall of Man and the Expulsion from the Garden of Eden*, de Michelangelo.

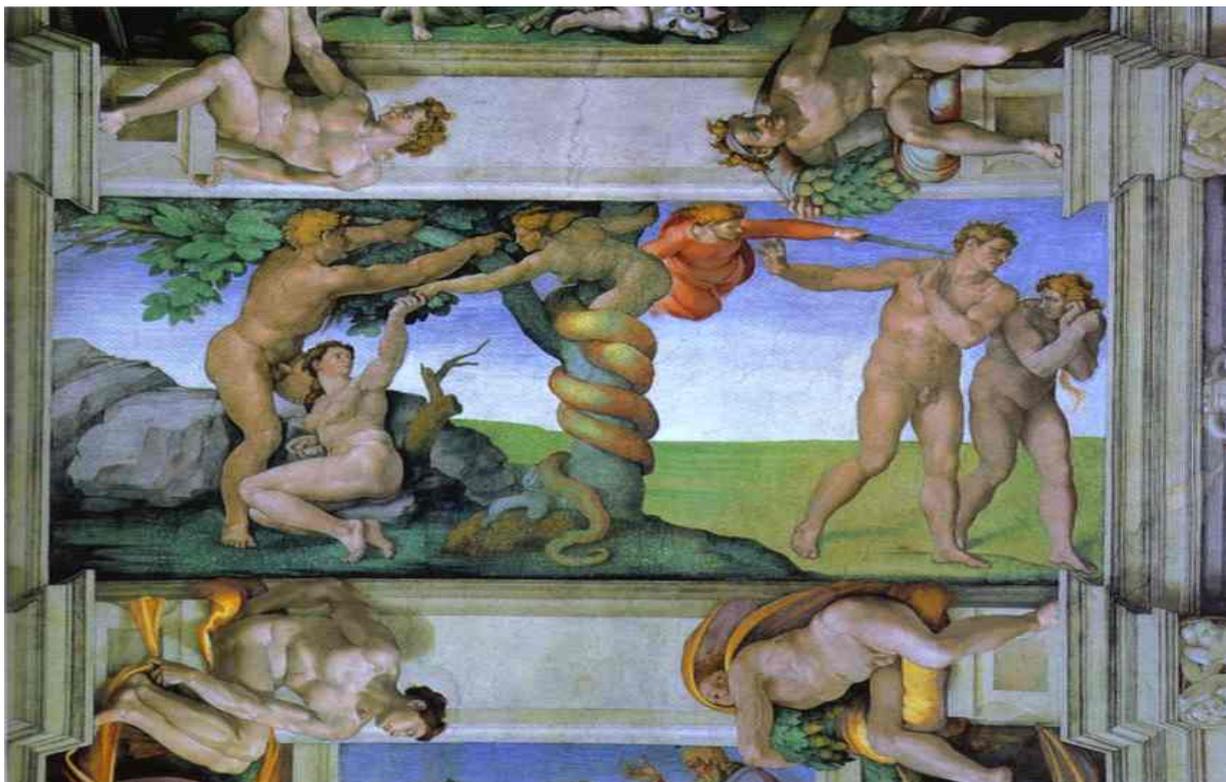


Figura XII - Michelangelo, *The Fall of Man and the Expulsion from the Garden of Eden*, 1508-1512

Vemos na obra o momento inaugural bíblico, em que Adão e Eva aceitam comer o fruto da árvore da sabedoria. A partir daí, conta-nos o livro de Gênesis (2006, 3:7, edição eletrônica): “abriram-se, então, os olhos de ambos; e, percebendo que estavam nus, coseram folhas de figueira e fizeram cintas para si”. Deus, ao descobrir a desobediência, lança sobre cada um uma peste. A Eva lança as dores do parto. A Adão disse: “maldita é a terra por tua causa, em fadigas obterás dela o sustento durante os dias de tua vida” (ibid., 3:17); assim, lança ao homem o trabalho e a morte: “no suor do rosto comerás o teu pão, até que tornes à terra, pois dela foste formado; porque tu és pó e ao pó tornarás” (ibid., 3:19). E Deus conclui, dizendo: “eis que o homem se tornou como um de nós, conhecedor do bem e do mal; assim, que não estenda a mão, e tome também da árvore da vida, e coma, e viva eternamente” (ibid., 3:22). Assim, lança-os para fora do jardim do Éden, a fim

de lavrar a terra de que o homem fora tomado, e coloca querubins para cuidarem do caminho que leva à árvore da vida.

Sabemos que Adão e Eva tinham dois destinos: viver no paraíso, no amparo e na ignorância, ou ser expulsos do paraíso e adquirir a sabedoria. Eles optaram pela sabedoria e, dessa forma, se tornaram humanos. Ao serem expulsos do mundo perfeito proposto por Deus é que puderam tomar contato com as dores de sua humanidade.

A entrada do homem em sua humanização é carregada de uma traição. O homem traiu Deus ao desobedecer-lhe e comer a fruta, tornando-se, assim, igual a Ele diante do bem e do mal. Dessa forma, a aquisição da sabedoria e a humanização de Adão e Eva têm uma conotação de pecado e de culpa.

A história bíblica também nos mostra um Deus que se vinga de seus filhos, separando-os de seu seio protetor, lançando sobre a humanidade as dores do corpo: a necessidade do trabalho, da procriação (do outro) e a morte.

Dessa maneira, ao nos depararmos com as questões da *Hilflosigkeit*, podemos aferir que existem dois pontos essenciais ao estudo da sua relação na civilização: a busca pelo pai protetor e a culpa por tê-lo traído.

É com esse enfoque sobre o pai protetor e a culpa que Freud irá trazer a religião e o início da lei. A fim de suportar o sofrimento, a religião surge como alento para a humanidade diante das inevitáveis desventuras da vida. E, para dar conta da culpa de sua traição para com o pai, o homem cria o pacto social.

4.6 O totem e a marca da culpa na cultura

Para falar do sentimento de culpa, retomemos Freud em “Totem e tabu” (1913-14/1989), onde ele tenta explicar a instalação dos totens nas comunidades primitivas, sua constituição, sua função protetora e proibitiva.

Freud afirma que o sentimento de culpa da humanidade se origina do complexo de Édipo, adquirido no parricídio originário. Ao identificar em *Édipo Rei* os dois crimes máximos contra a civilização, o incesto e o parricídio, encontra na escrita de Sófocles a marca trágica de sua hipótese sobre um momento inaugural da cultura.

Dessa forma, com a construção do mito da horda primeva, em “Totem e tabu”, ergue o tabu do incesto como pedra angular da sociedade, constituindo esse temor como marco da passagem do estado de natureza ao de cultura, ou seja, do ingresso do homem anárquico na ordem social.

Assim, a horda primordial era composta por um pai primitivo, detentor de poder e do prazer. Esse seria um pai sábio, forte e brutal, dono de todas as mulheres, coisas e pessoas. Esse pai expulsava, matava ou castrava os filhos homens quando chegavam à idade de procriar.

É com base na impotência dos súditos ante a onipotência absoluta do pai que os filhos irmãos se unem em crime, visando ocupar tal lugar de privilégio. Esses irmãos, então, um dia se rebelam, matam o pai e comem a sua carne.

Após o assassinato do pai pelos irmãos, que cederam ao impulso agressivo, surge o remorso, pois o pai assassinado era odiado, mas também amado. Ao ato de assassinato segue-se a afirmação da impossibilidade de ocupação do lugar do pai

por alguém em particular, propiciando a gênese de uma comunidade de iguais: os irmãos se identificam na culpa e no arrependimento pelo assassinato.

O pacto fundador entre os irmãos consiste no impedimento da onipotência característica daquele que antes ocupava o lugar de chefe e foi destituído ao ser assassinado pelos seus súditos. A destruição do pai teria gerado um profundo sentimento de culpa nos assassinos e produzido uma intensa e permanente necessidade de reparação. O pai morto teria se transformado em símbolo de adoração, passando a ocupar um lugar de Pai mítico. Desse quadro teria se originado o sistema totêmico, que institui a adoração de um totem e a aceitação das interdições, evitando o incesto.

O assassinato do pai e a culpa daí decorrente são o que permite a identificação com sua figura e a internalização da sua lei, originando a estruturação do supereu e o início de uma vida regida por restrições que impediam a repetição de um novo crime.

O pai primevo freudiano passa a sustentar o estatuto metafórico de nó instaurador da cultura e da civilização. São o ódio compartilhado e o desejo de matar, acompanhados da culpa e do arrependimento, que geram a irmandade como possibilidade de alguma coesão grupal.

“Totem e tabu”, nesse sentido, pode ser compreendido pelas noções de aliança, troca, violência, dívida, culpa, compromisso, promessa. A consideração desses conceitos facilita a apreensão do que surge como mais interessante na ficção freudiana. Nesses termos, a relação entre os irmãos se impõe como necessária para o estabelecimento de qualquer possibilidade de constituição de projetos comuns pela prática dolorosa da renúncia pulsional. Entretanto, tal ação

coletiva não conjectura a abolição da culpa, da inveja e do ciúme, nem do sofrimento relativo à condição original de *Hilflosigkeit*.

Sob esse enfoque, o desejo sexual do filho em conflito com a figura do pai faz a entrada na cultura, como forma de castração e da falta. “Totem e tabu” faz emergir a história da cultura como trágica, a partir do sentimento conflituoso de amor e ódio entre os humanos.

Assim, ao nos perguntarmos qual seria a coerção que levaria o homem a reprimir seus instintos, podemos pensar que é pela culpa que o homem se submete à civilização.

A partir das teses avançadas, em “Totem e tabu”, sobre a constituição das leis simbólicas e da função do pai na organização psíquica, Freud irá iniciar um aprofundamento sobre as relações do homem com suas próprias fragilidades e incompletude.

Em “O futuro de uma ilusão” (1927/1997), Freud irá nos falar dessa posição trágica sob a forma de sensações. Frustração, proibição e privação são categorias da falta. A propósito disso, Freud irá trabalhar a *Hilflosigkeit* como uma função da ausência, ausência esta que é trabalhada como a condição de impotência do homem ante a natureza e a morte. Sob esse prisma, nas páginas iniciais deste capítulo, já tratamos as questões da busca humana pela conservação e vimos que, incapaz de enfrentar sozinho os perigos do mundo, o indivíduo vê-se obrigado a viver em sociedade, nessa relação com os outros que é a cultura. O preço dessa união para a sobrevivência é a renúncia à satisfação e a submissão às leis da convivência.

O homem precisou, nesse processo, aprender a lidar com seus impulsos destrutivos e com sua tendência a atacar os estranhos de sua própria espécie. Por

outro lado, também iniciou um processo de aproximação da natureza, tentando, com isso, entendê-la, para, posteriormente, dominá-la.

Segundo Freud, o primeiro passo para se chegar a conhecer as leis da natureza não foi a criação de uma ciência, mas uma humanização desta. Dessa maneira, Freud nos indica que é provável que o primeiro movimento mental de qualquer indivíduo ou grupo, ao se deparar com uma experiência dolorosa ou desconhecida, seja atribuir-lhe um sentimento que a explique. Explicar o que não conhece e torná-lo inteligível e, portanto, compreensível, constituem um ato psicológico humano.

Com isso, o desconhecido, fonte de todos os terrores, torna-se acessível à compreensão humana, o que define a função principal da criação dos totens: explicar os fenômenos e trazê-los para o terreno do familiar, do conhecido e, assim, aplacar o medo do homem por ver-se rodeado pelo incontrolável e desconhecido. Nessa imagem seria, então, projetada a imagem do pai primevo e a culpa por seu assassinato. “O pai primevo constitui a imagem original de Deus” (Freud, 1927/1997, p. 67).

É nos passos da religião que percebemos a relação entre Édipo e *Hilflosigkeit*.

4.7 “Pai, não vês que estou chamando?”

Para Freud, as religiões e os deuses são uma forma de elaboração psíquica do medo. Lá onde não se sabe, onde se sofre, criam-se os deuses, que dão sentido

à vida e a acalmam. Esses deuses respondem às primeiras perguntas da origem da humanidade e do mundo e, subseqüentemente, a todas as outras que venham a surgir.

Em outros termos, com os Deuses, é possível ao ser humano organizar o universo e nele se situar, amenizando, dessa forma, a *Hilfflosigkeit*. Os Deuses seriam uma manifestação no universo finito e mortal da suposição do que existe de eterno no infinito.

Assim, em “O futuro de uma ilusão” (1927/1997), Freud reconhece na religião uma promessa ilusória para a *Hilfflosigkeit* que marca a subjetividade humana. Ele afirma que as representações religiosas tentam tornar suportável a *Hilfflosigkeit*, sendo um apelo de proteção ao Pai contra a morte. Para Freud (ibid., p. 29),

[...] essa situação não é nova. Possui um protótipo infantil, de que, na realidade, é somente a continuação. Já uma vez antes, nos encontramos em semelhante estado de desamparo: como crianças de tenra idade, em relação a nossos pais. Tínhamos razões para temê-los, especialmente nosso pai; contudo, estávamos certos de sua proteção contra os perigos que conhecíamos. Assim, foi natural assemelhar as duas situações.

Com essas palavras, Freud assinala que a *Hilfflosigkeit* de que se trata aqui não é a biológica, da incapacidade de dominar suas necessidades, mas, sim, a de enfrentar o perigo representado pelos pais. O que está em jogo na criação de Deuses é a marca psíquica da *Hilfflosigkeit*.

Como se observou no final do Cap. 2, a posição da criança ao vir ao mundo é conflitiva, pois, ao mesmo tempo em que precisa dos pais para sobreviver, recebe deles todos os poderes e perigos da interpretação e da linguagem. Assim, essa

imago paterna tomará o lugar do perigo da natureza. O pai que protege é o pai que ameaça a criança com a castração, com a sedução e com a violência.

A *Hilfflosigkeit* aqui aludida não é a acidental, a herdada biologicamente, mas se refere à fraqueza e à impotência do homem diante de sua própria condição humana. Essa condição está intimamente ligada a uma imagem do pai introjetada pela criança, o que, segundo Freud, é uma vinculação entre a *Hilfflosigkeit* da criança e a *Hilfflosigkeit* do adulto. Ou seja, a marca subjetiva da *Hilfflosigkeit*.

No início da vida, a libido liga-se aos objetos capazes de assegurar a satisfação das necessidades narcísicas. Assim sendo, a mãe, que cuidou da criança, tornou-se o primeiro objeto de amor e também a primeira imagem da proteção. Contudo, no decorrer do tempo, a mãe é substituída pelo pai.

Diferentemente da relação estabelecida com a mãe, a relação da criança com o pai é ambivalente, pois, ao mesmo tempo em que ele representa a proteção, é dele que advém a castração. Assim, o pai constitui um perigo, que a criança teme tanto quanto admira.

Essa relação ambivalente da criança com o pai está profundamente marcada nas expressões religiosas. A verdadeira fonte da atitude religiosa é a nostalgia da proteção do pai. Quando o indivíduo em crescimento descobre que está destinado a permanecer uma criança para sempre ante a *Hilfflosigkeit*, que nunca poderá suportar viver sem proteção contra estranhos poderes superiores, empresta a esses poderes as características pertencentes à figura do pai idealizado. Nas palavras de Freud (1927/1997, p. 39):

[...] cria para si próprio os deuses a quem teme, a quem procura propiciar e a quem, não obstante, confia a sua própria proteção. Assim, seu anseio por um pai constitui um motivo idêntico à sua necessidade de proteção contra as conseqüências de sua

debilidade humana. É a defesa contra o desamparo infantil que empresta suas feições características à reação do adulto ao desamparo que ele tem de reconhecer – reação que é, exatamente, a formação da religião.

Nessa mesma direção, Freud afirma, em “O mal-estar na civilização” (1930/1978), que o que está realmente na origem da religião é uma necessidade infantil, ligada ao estado de dependência absoluta e à nostalgia do pai suscitada por tal estado, já que não haveria nenhuma necessidade tão intensa quanto a da proteção de um pai.

Com isso, o que se percebe é que, no decorrer do tempo, as forças da natureza perderam seus traços humanos, ou seja, o homem trocou o *totem*, o deus animal, por um deus humano. Com essa substituição, Freud nos indica a existência de um vínculo estreito entre o complexo paterno, a *Hilfflosigkeit* e a necessidade de proteção. A *Hilfflosigkeit* permanece e, junto dela, o anseio pelo pai e pelos deuses.

Ante as limitações próprias da natureza humana, que causam angústia e ferem o narcisismo, o homem recorre a um deus ilimitado. Essa aspiração pelo pai superior é descrita por Freud (1927/1997, p. 29) em função de uma tarefa tríplice: “exorcizar os terrores da natureza, reconciliar os homens com a crueldade do destino, particularmente a que é demonstrada na morte, e compensá-los pelos sofrimentos e privações que uma vida civilizada em comum lhes impôs”.

Desse modo, Freud (1930/1978, p. 139) destaca que a religião é fruto da criação dos homens e, portanto, reflexo da tentativa humana de suportar sua *Hilfflosigkeit*, tendo sua base nas lembranças infantis. A esse respeito, ele diz que “o homem comum só pode imaginar essa Providência sob a figura de um pai ilimitadamente engrandecido”.

Projetando suas imagens infantis em um pai todo-poderoso, todo protetor e ilimitado, o homem tenta encontrar uma certeza de felicidade e proteção contra o sofrimento.

Foi assim que se criou um cabedal de idéias, nascido da necessidade que tem o homem de tornar tolerável seu desamparo, e construído com o material das lembranças do desamparo de sua própria infância e da infância da raça humana. (Freud, 1927/1997, p. 31)

Os deuses estariam elevados acima dos homens e da natureza. A eles caberia assistir aos sofrimentos que os homens passam e vigiar o cumprimento das leis da civilização. Caberia também a eles castigar aqueles que não cumprissem a ordem. Todo bem seria recompensado e todo mal, punido.

Nessa linha de pensamento, esses deuses são, ao mesmo tempo, protetores e temidos. São a corte de justiça celestial, podem ver tudo e sobre tudo interferir. Deles nada escapa, sejam os sacrifícios na vida com recompensas após a morte, sejam os erros da vida e os castigos para a alma.

A superioridade divina pode ser observada no quadro que se segue, *Large conversion of Saul*, de Michelangelo. Pela passagem bíblica, sabemos que esse é o momento em que São Paulo se torna cristão. Diz a Bíblia: "De repente, uma luz vinda do céu o envolveu com o seu brilho. Caindo por terra, ouviu uma voz" (Atos 9:4-5, edição eletrônica). Assim, a pintura nos apresenta um Deus no céu emitindo raios sobre a humanidade, que recebe de forma submissa os desígnios da ordem superior.

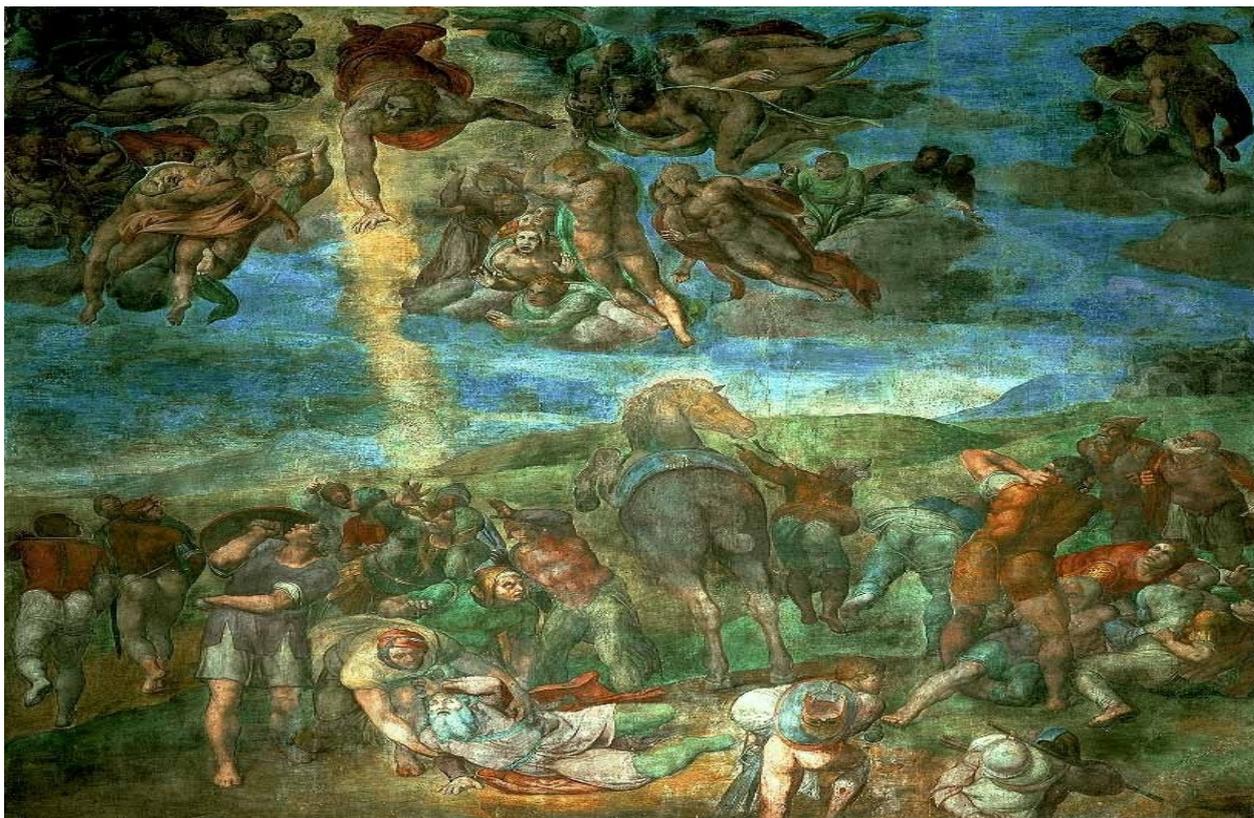


Figura XIII - Michelangelo, *Large Conversion of Saul (St. Paul)*, 1475-1564

Essa idéia religiosa protege o homem em dois sentidos: “contra os perigos da natureza e do destino, e contra os danos que o ameaçam por parte da própria sociedade humana” (Freud, 1927/1997, p. 31). É nesse sentido que residiria todo o propósito das idéias religiosas, pois elas dariam à humanidade um caráter mais nobre, de aperfeiçoamento da alma e da espiritualidade, apresentando aos homens um propósito mais elevado para a vida.

Tudo o que acontecesse em nossa vida seria a expressão de um desejo superior, que teria seu sentido no olhar bondoso e piedoso sobre o homem. Na concepção de Freud (ibid.):

Sobre cada um de nós vela uma Providência benevolente que só aparentemente é severa e que não permitirá que nos tornemos um brinquedo das forças poderosas e impiedosas da natureza. A própria morte não é uma extinção, não constitui um retorno ao inanimado

inorgânico, mas o começo de um novo tipo de existência que se acha no caminho da evolução para algo mais elevado.

É fato que as religiões, bem como os Deuses, são fenômenos que surgem no grupo, são produtos da cultura. Percebemos neles as noções de honra, justiça, moral, ética, regras de convivência, ao mesmo tempo em que revelam o trato do homem com as forças sobrenaturais.

A esse respeito, podemos dizer que um dos pilares para a manutenção da civilização está no fato de que a grande maioria dos homens acredita nas doutrinas religiosas. As religiões serviriam como reguladores da civilização. Caso fossem extintas, padeceríamos do caos. Para Freud (1927/1997, p. 55):

Caso se lhes ensine que não existe um Deus todo-poderoso e justo, nem ordem mundial divina, nem vida futura, se sentirão isentos de toda e qualquer obrigação de obedecer aos preceitos da civilização. Sem inibição ou temor, seguirão seus instintos sociais e egoístas, e procurarão exercer seu poder; o Caos, que banimos através de muitos milhares de anos de trabalho civilizatório, mais uma vez retornará.

Freud (ibid., p. 32) aponta que “as mesmas leis morais que nossa civilização estabeleceram, governam também o universo inteiro”. O diferencial entre essas leis estaria na capacidade de justiça, pois nos seres divinos não recai o erro de julgamento e escape da sentença.

Como já sabemos, a impressão terrificante de desamparo na infância despertou a necessidade de proteção — de proteção através do amor —, a qual foi proporcionada pelo pai; o reconhecimento de que esse desamparo perdura através da vida tornou necessário aferrar-se à existência de um pai, dessa vez, porém, um pai mais poderoso (ibid., p. 48).

Esse pai poderoso tem como função ser para o homem o que seu pai real não foi. Em outras palavras, no processo de crescimento do homem, seu pai, como

humano, falhou na tarefa de proteção; apesar de ter tido a infância superada, o homem continuou a se sentir em estado de *Hilflosigkeit*. Em consequência, continua a precisar de um pai; agora, porém, consegue imaginá-lo maior e mais completo.

Para Freud (1933, CD-ROM 1997):

Vistas essas coisas, é fácil explicar o modo como garantias do consolo e rígidas normas éticas se combinam com uma cosmogonia. A mesma pessoa, à qual a criança deveu sua existência, o pai (ou, mais corretamente, sem dúvida, a instância parental composta do pai e da mãe), também protegeu e cuidou da criança em sua debilidade e desamparo, exposta como estava a todos os perigos que a esperavam no mundo externo; sob a proteção do pai, a criança sentiu-se segura. Quando um ser humano se torna adulto, ele sabe, na verdade, que possui uma força maior, mas sua compreensão interna (*insight*) dos perigos da vida também se tornou maior, e com razão conclui que fundamentalmente ainda permanece tão desamparado e desprotegido como era na infância; ele sabe que, na sua confrontação com o mundo, ainda é uma criança. Mesmo agora, portanto, não pode prescindir da proteção que usufruía na infância. Também reconheceu, desde então, que seu pai é um ser que possui um poder muito limitado e não está dotado de todas as virtudes. Por esse motivo, retorna à imagem mnêmica do pai, a quem, na infância, tanto supervalorizava. Exalta a imagem transformando-a em divindade, e torna-a contemporânea e real. A força afetiva dessa imagem mnêmica e a persistência de sua necessidade de proteção conjuntamente sustentam sua crença em Deus.

Os deuses assemelham-se aos humanos, com um diferencial marcante. Eles são seres superiores e imortais. Homens e deuses se encontram, dessa forma, em pólos opostos e a diferença entre eles é intransponível, pois os deuses jamais serão reais, eles respondem ao nosso ideal: “só Deus é forte e bom; o homem é fraco e pecador” (Freud, 1927/1997, p. 60).



Figura XIV - Salvador Dalí, *Archeological Reminiscence of Millet's Angelus*, 1935

Na imagem de Dalí, vemos um homem e uma criança andando por um amplo vale. Diante deles estão duas imagens gigantes. As imagens nos lembram que esses totens são destroços, ruínas de construções humanas, ao mesmo tempo em que nos fazem perceber quão pequenos somos ante o que criamos. No meio do deserto de seres superiores por nós imaginados, somos apenas partículas insignificantes.

Para Freud (1933, CD-ROM 1997), esse ideal de pai que a religião representa nada mais é que pura ilusão, pois, ao mesmo tempo em que a religião restringe as pulsões com suas leis, possibilita a projeção de desejos e o repúdio à realidade. A religião tenta responder a uma falta atemporal, uma necessidade que ultrapassa o tempo. Nessa perspectiva, ela não passa de uma *Weltanschauung*.

[...] a *Weltanschauung* é uma construção intelectual que soluciona todos os problemas de nossa existência, uniformemente, com base em uma hipótese superior dominante, a qual, por conseguinte, não deixa nenhuma pergunta sem resposta e na qual tudo o que nos interessa encontra seu lugar fixo. Facilmente se compreenderá que a posse de uma *Weltanschauung* desse tipo situa-se entre os desejos ideais dos seres humanos. Acreditando-se nela, pode-se sentir segurança na vida, pode-se saber o que se procura alcançar e como se pode lidar com as emoções e interesses próprios da maneira mais apropriada.

A religião seria uma garantia de consolo, pois, diante da posição trágica do homem em sua *Hilflosigkeit*, ela é uma das soluções paliativas, estando ao lado de algumas alucinações, bem como do uso de narcóticos.

Assim, para Freud (1927/1997, p. 77), “os homens são completamente incapazes de passar sem a consolação da ilusão religiosa”, já que, sem ela, as dificuldades da vida e as crueldades da realidade seriam insuportáveis. No entanto, ele alerta que essa posição é uma posição infantil e neurótica, pois “os que não padecem da neurose talvez não precisem de intoxicante para amortecê-la” (ibid.).

Desse modo, a *Hilflosigkeit* apresenta-se a Freud numa relação imediata com a dependência e esta permanece mesmo após o crescimento físico, o que indica que tanto o pai como o deus têm como função distanciar o sujeito do contato com sua posição trágica diante da *Hilflosigkeit*.

4.8 Sem Ajuda de Deus

*Hilflos entra com um grande arco e lança uma flecha aos céus.
A flecha sobe e volta, atingindo-o.
Hilflos sangra.
Nosso herói percebe-se abandonado pelos ídolos, deuses... que criou.
O pai falta.
O desamparo é próprio, fundamental e insuperável.*

Estamos-nos aproximando do final de nossa tragédia. Aqui notamos que o conflito diante da *Hilfflosigkeit* é profundo e doloroso. O homem oscila entre construir figuras divinas protetoras ou mundos imaginários que, em última instância, lhe faltam, e assumir-se como um ser responsável por si mesmo e só ante a *Hilfflosigkeit*.

Ao final de seu texto “O futuro de uma ilusão” (1927/1997, p. 77), Freud destaca a importância de se afastar das satisfações paliativas e assumir a posição trágica diante do sofrimento. No caminho dado pela psicanálise, o homem deve apoiar-se mais em si mesmo e não tanto nos deuses que interferem e tantas vezes o confundem:

Terão de admitir para si mesmos toda a extensão de seu desamparo e insignificância na maquinaria do universo; não podem mais ser o centro da criação, o objeto de terno cuidado por parte de uma Providência beneficente. Estarão na mesma posição de uma criança que abandonou a casa paterna, onde se achava tão bem instalada e tão confortável. Mas não há dúvida de que o infantilismo está destinado a ser superado. Os homens não podem permanecer crianças para sempre; têm de, por fim, sair para a ‘vida hostil’. Podemos chamar isso de ‘educação para a realidade’.

A propósito, Freud assinala que existe algo que sempre escapa, e que viver na idéia de que existe algo que nos completa, na busca de um protetor externo, de um amortecedor das dores, é viver com um eu infantilizado.

Seria pela abstinência de satisfações paliativas que tomaríamos consciência de que existe uma falta que deve ser reconhecida e enfrentada. Seria sustentando esse espaço vazio do ser que estaríamos no caminho do tratamento psicanalítico.

Assim, tomado de abstinência, o homem sente ampliar-se o seu lugar trágico e o de sua humanidade. Com isso, Freud indica que, para chegarmos ao tratamento psicanalítico, é necessário situar o homem diante do tornar-se adulto, por meio do saber, do conhecimento:

[...] alguém saber que está entregue a seus próprios recursos: aprende a fazer um emprego correto deles. E os homens não estão completamente sem assistência. Seu conhecimento científico lhes ensinou muito, desde os dias do Dilúvio, e aumentará seu poder ainda mais. E quanto às grandes necessidades do Destino, contra as quais não há remédio, aprenderão a suportá-las com resignação (1927/1997, p. 78).

Nesse caminho, o ser humano pode lançar mão dos ideais, que são indispensáveis à sua saúde psíquica. Os ideais podem não ser ilusórios e servir de guia de sustentação ao sujeito, inclusive, para aceitar a *Hilfflosigkeit* constituinte e conviver bem com ela. Todavia, quando se quer fugir da *Hilfflosigkeit* e negar a própria finitude e castração com um ideal de completude ilimitada, isso, sim, é ilusório e implica não abrir mão do narcisismo e das ambições fálicas – condição essencial para suportar a *Hilfflosigkeit*.

Dessa maneira, a entrada bíblica do homem em sua humanidade pela expulsão do Paraíso e arrendamento da Terra é vista por Freud com bons olhos, pois, ao sair do jardim do Éden, o homem recebeu o poder de saber sobre sua vida na Terra, o que o afastou do domínio do Pai e de todas as suas expectativas. Como disse Freud (ibid.): “Deixemos o Céu aos anjos e aos pardais” (*Den Himmel überlassen wir Den Engeln Und Den Spatzen*).

Percebe-se, portanto, que alcançar a felicidade tão sonhada exige do sujeito afastar-se das ilusões, afastar-se do Paraíso, buscando saídas conscientes para lidar com o sofrimento, suportando a *Hilfflosigkeit* e aceitando sua finitude.



Salvador Dalí

Figura XV - Salvador Dalí, *Sin título*, 1942

Como no quadro de Dalí, observamos que o sujeito em contato e em transações com a magnificência divina não perde de vista que está destinado a uma vida mortal, sujeita a dores e perdas; aspirando às alturas, ele se vê com os pés fincados na terra que um dia lhe cobrirá os restos.

A consciência de si e de sua verdade irrompe e dela ele se apossa. Sua grandeza se revela quando ele assume ser finito e mortal, de modo limpo, visível, destacando-se do vulgo e delineando com traços bem marcados seu caráter e sua individualidade, aos quais ele se apega de modo feroz. Acima de tudo, sua grandeza se revela quando ele toma consciência de si e de seus equívocos e a amplia à medida que os acontecimentos se desenrolam.

Esse caminho de tornar-se adulto, de poder saber sobre si é solitário, requer força e firmeza, pois é assim que se assume a *Hilfflosigkeit*. *Hilfflosigkeit* diante do paradigma do inconsciente, da linguagem. Se, por um lado, o homem caminha para o saber sobre si, por outro, percebe o quanto não sabe. Conhecer e se conhecer são o objetivo da psicanálise.

Aqui, a tragédia se inscreve naquele ponto em que o indivíduo se dá conta de sua interioridade, de sua subjetividade, de que tem uma realidade psíquica e de que deve cuidar de suas ações e sentimentos e responsabilizar-se por eles. A tragédia se inscreve quando o homem se torna consciente de que jamais escapa de si mesmo.

CONCLUSÃO: DESENLACE

*Hilflos, só no palco, olha para os destroços de seus ídolos, a não-existência dos deuses, o lugar do vazio em sua existência.
As palavras fogem.
Só lhe resta um silêncio profundo.*

É chegada a hora de revermos nosso caminho. Trata-se, neste momento, de convidar o leitor à observação de nosso percurso sob uma perspectiva ampliada, unindo o que foi enunciado a cada capítulo, a cada ato, a fim de verificarmos de que modo a idéia de *Hilflosigkeit* foi sendo construída neste trabalho.

Já na introdução, deparamo-nos com as palavras de Clarice Lispector (1961/1992): “se [...] eu consegui sugerir que a coisa é muito mais do que consegui dizer, então na verdade eu fiz muito: eu aludi”! [...] a palavra [...] continha em si tudo o que ele não conseguira dizer! [...]”. Por essas palavras, foi possível revelar a razão deste estudo, que seria traduzir a palavra *Hilflosigkeit* na obra de Freud.

Assim, iniciamos com a alusão à expressão do escritor Milan Kundera, *A insustentável leveza do ser* (1984), apontando que a *Hilflosigkeit* seria uma condição na qual a existência parece perder a sua substância, o seu peso, conduzindo-nos a uma leveza insuportável.

Portanto, nosso objeto não seria exatamente a palavra *Hilfflosigkeit*, mas o que a ela alude, sua dimensão na obra freudiana. Quais os sentidos atribuídos por Freud, por meio dessa palavra, para significar essa leveza insuportável do ser.

Para tal, propusemo-nos a dialogar com a Arte para tentar compreender a própria psicanálise. Assim, para decifrar o enigma que a palavra *Hilfflosigkeit* nos impunha, elegemos a arte poética, utilizando-nos do arsenal trágico como método dessa leitura interpretativa. Subseqüentemente, decidimos, também, recorrer às artes visuais, mais especificamente, à arte plástica, como forma ilustrativa desse sentido que escapa, mas se percebe.

No Cap. 1, trouxemos as bases teóricas de nosso referencial trágico: o conceito de progressivo desvelamento, de Aristóteles, e o de conflito-matriz, de Hegel. Pela poética, ousamos entrelaçar arte e psicanálise. Dessa forma, ao estudarmos a criação trágica, nos aproximamos de uma maior compreensão desse sujeito freudiano marcado pela *Hilfflosigkeit*.

Observamos que, tanto na tragédia quanto na psicanálise, o homem é apresentado como um ser cindido a caminho de uma integração. Nessa concepção, pudemos identificar uma analogia entre o progressivo desvelamento da verdade do personagem trágico com o que ocorre em uma análise, na qual a proposta é o desvelamento da verdade do sujeito. Em ambos, há uma dimensão do doloroso, que se revela na decisão de decifrar um enigma, de assumir seu destino, de conquistar a consciência.

Com isso, dando um movimento para tradução da palavra *Hilfflosigkeit*, decidimos acompanhar o desvelamento do sujeito ao seguir o conflito que lhe é imposto a partir de seu nascimento.

No Cap. 2, *Hilfflos Nu*, primeiro ato de nossa tragédia, trouxemos a *Hilfflosigkeit* como uma condição objetiva diante da incapacidade do bebê para sobreviver por seus próprios meios. Esse dado físico coloca o ser humano, logo no início de sua vida, em uma relação específica com seus pais, encontrando-se aí em uma situação de extrema dependência. É em tal estado que o pequeno ser se inscreverá no universo humano da linguagem, ao ser interpretado e nomeado por um outro.

Nesse momento, o que está em jogo não é a realidade pura, mas o significado dessa realidade, tendo-se em vista que os cuidados maternos são entremeados pela interpretação da realidade, por referenciais culturais, narcísicos e fantasiosos.

Os cuidados não conseguem suprir todas as necessidades, a mãe falha, frustra, violenta seu bebê. Entre a demanda e a satisfação, ocorre a frustração.

Diante dessa posição, inicia-se o conflito trágico, pois a decisão do humano para com sua humanidade passa, obrigatoriamente, por uma relação com o outro, que escapa, em parte, ao sentido, trazendo o reconhecimento da *Hilfflosigkeit* ante a arbitrariedade das palavras, do discurso.

Hilfflos expia o pecado de haver nascido ou, como diz textualmente Samuel Beckett em *Proust* (1931/1986, p. 25): "A figura trágica representa a expiação do pecado original". E ainda "o maior delito do homem é o de haver nascido".

No Cap. 3, segundo ato – *Hilfflos no Reino da Angústia* –, indicamos que a *Hilfflosigkeit* é o arquétipo para todas as formas de angústia na trajetória humana e, como tal, se constitui na dialética da *Nachträglichkeit*. Ela tem um sentido de uma separação, uma perda, um corte, que significa só *depois*. O outro falha, a ajuda falta. A compreensão da *Hilfflosigkeit* foge no momento em que acontece. Para que seu

sentido seja apreendido, é necessário esperar, é preciso uma pausa, um silêncio no discurso.

Temos, então, o desenrolar do trágico. O sujeito se vê vivendo um conflito imposto não apenas pela separação da mãe, que o proíbe de viver a satisfação plena, mas trazido também pelo seu próprio caráter desejanste.

Nesse sentido, o sujeito não tem como evitar realizar aquilo para o que nasceu, que é ser sujeito da linguagem, da castração e do amor, mesmo que lhe custe sentir angústia. No entanto, ainda tenta encontrar uma solução. Se a mãe e o pai falharam na tarefa de suprir as lacunas de sua existência, ele projeta a ajuda. Aqui, *Hilflos* representa o homem eternamente à espera de algo ou de alguém que satisfaça as suas aspirações, em meio ao absurdo da existência. "Estamos à espera de Godot." (Beckett, na voz de Vladimir, s. d., p. 17)

No Cap. 4, terceiro ato – *Hilflos, Sociedade e Cultura* –, a *Hilflosigkeit* é uma condição estrutural e estruturalmente atemporal do humano, relacionada a um objeto perdido. É a derrisão, sob o aspecto da incoerência, dos fundamentos da civilização, da lei e das convicções religiosas e científicas.

A natureza trágica da civilização tem seu ápice. O mal-estar aponta para o dilaceramento no conflito trágico, pois se, por um lado, a cultura seria a criação para a proteção contra o sofrimento, por outro, a união em sociedade representaria um entrave para a felicidade.

Restam ao homem dois caminhos, ao confrontar-se com o trágico de sua humanidade: alienar-se na ignorância e buscar satisfações paliativas que venham a suprir a sensação de falta de ajuda, ou ir ao encontro do conhecimento, decifrando seu enigma, seguindo seu destino trágico.

Assim, é possível observar as manifestações da *Hilfflosigkeit* na civilização. Todos os esforços humanos para superar essa sensação de perda deixam transparecer uma posição trágica, cujo sentido está relacionado a um retorno da falta. Existe uma brecha que nos torna insuportavelmente leves. O vácuo que dói entre a alma e a carne. Vacuidade das palavras e vacuidade mental. O sentido da *Hilfflosigkeit* está em um intervalo entre a palavra e o silêncio.

Da fragilidade do ser humano nas suas origens, da angústia diante da castração, do mal-estar e das ilusões, a *Hilfflosigkeit* encontra, por fim, o pai ausente, os limites e as condições do próprio processo de simbolização. A *Hilfflosigkeit* está na dimensão psíquica onde o pai falta e, com ele, as respostas sobre as questões do sujeito.

Freud, no decorrer de sua obra, nos apontou a vacância do lugar do pai absoluto, detentor de todas as verdades, guardião de todas as almas e de todas as vidas. Ao final, o que encontramos é uma imagem superada da proteção. A *Hilfflosigkeit* não passa da verificação de que, no mundo da linguagem, o ser está esvaziado de garantias.

Essa retomada de nossas proposições sobre o termo nos permite afirmar que a presença da *Hilfflosigkeit*, em Freud, adquiriu um movimento diante da linguagem. Primeiramente, ela era a presença da palavra, depois, a ausência, o silêncio, para, finalmente, terminar como o hiato entre a presença e a ausência, a palavra e o silêncio.

Para nos situarmos sobre a precisa noção do que seria a *Hilfflosigkeit*, em nosso desfecho trágico, não poderíamos deixar de nos valer de uma imagem.

Na imagem *The Creation of Adam*, afresco de Michelangelo no teto da Capela Sistina, podemos ver, de um lado, Deus, o pai todo-poderoso, cercado de anjos,

vestido, e, do outro lado, o homem nu. Pelo título da pintura, podemos inferir que aí se dá o momento da criação de Adão. O momento no qual Deus passa a vida para Adão.

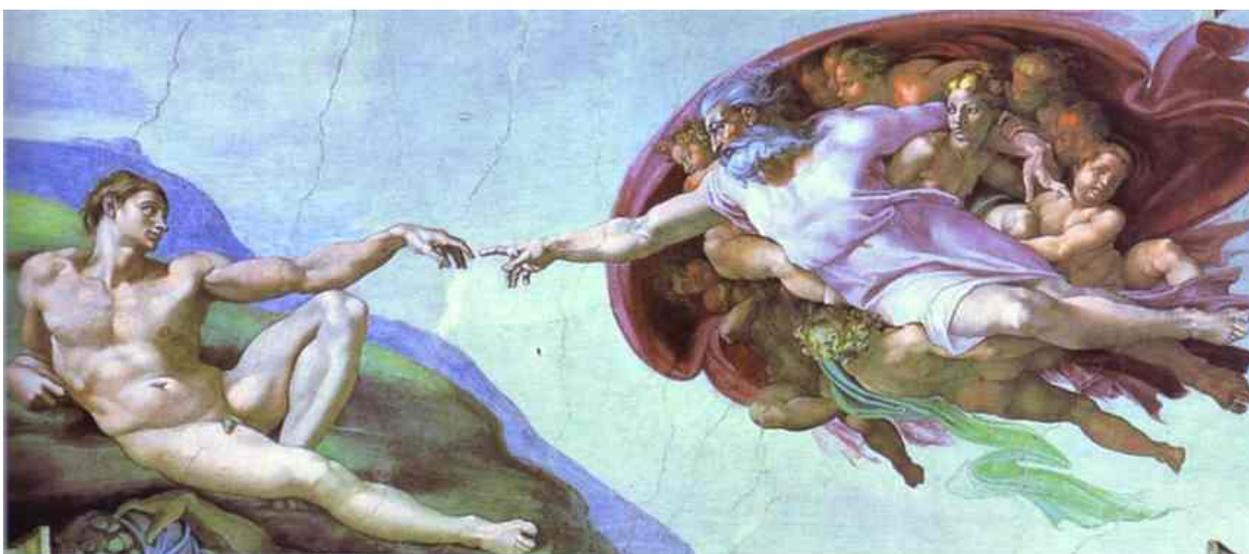


Figura XVI - Michelangelo, *The Creation of Adam*, 1508-1512

Essa é uma das imagens mais famosas das pinturas feitas por Michelangelo. Entre tantas outras, essa é eleita e reproduzida pelo ser humano. Muitos são os recortes que fecham ou ampliam o detalhe da passagem da vida, o detalhe das mãos de Deus e Adão. O que existe, aí, que tanto nos fascina?

O fascínio está exatamente no ponto onde notamos um quase tocar entre os dedos de Adão e de Deus. Com isso entre eles, percebe-se um espaço. Na passagem da vida, da alma, Deus deixa um hiato entre ele e o homem.

É nesse hiato entre o criador e nós, sua criação, nesse espaço entre o dedo de Deus e o de Adão, que separa o sujeito da sua concepção, a mãe do seu bebê, a palavra do existir, que situamos a *Hilflosigkeit*.

É a essa posição de quase tocar, não tocar, a essa falta que Freud se refere, se reporta como *Hilfflosigkeit*.

Falta ajuda.

Acreditamos que nesse hiato entre Deus e o Homem encontramos a imagem do conflito da *Hilfflosigkeit*, sendo ele a base da preparação dos leitores para a compreensão da dimensão trágica da *Hilfflosigkeit*, em Freud. O destino de Adão "nos comove somente porque poderia ser o nosso, porque o oráculo lançou a mesma praga sobre nós antes de nascermos, como sobre ele", como diz Freud sobre Édipo em *Édipo Rei* (Freud, 1900/1972, p. 278).

Usemos, assim, a imagem de Michelangelo no lugar da catarse trágica, pois dela podemos resgatar, com um brilho perene, a grandeza, a beleza e a elevação da vida humana, permeada de intensa dor e perda, advinda do momento de aquisição da "alma", ou, psicanaliticamente dizendo, do Inconsciente.

Esse enigma proposto por Freud com base na *Hilfflosigkeit* diz respeito à experiência do "nada" que o corpo nos revela ante o psiquismo. É uma sombra da alma na carne. A *Hilfflosigkeit* adere no psiquismo de tal modo, desde o início de nossa vida, que dela nada se esquivava na existência.

Não há resposta. Não há palavra.

Assim, a leveza da alma, o peso da vida, a morte, a solidão, o abandono, o destino, o futuro não podem ser ditos em palavras, nem amparados por elas. As convicções e as verdades surgem como restos que escapam à linguagem, mas que persistem no real do corpo, pois o homem é criatura e, como tal, sujeito a todas as vicissitudes inerentes a sua condição.

Estamos desnudos no mundo diante de um Deus vestido.

Somos Hilfflos Nu diante do discurso.

A palavra como disseminadora de sentidos não permite que o sujeito possa neles se instalar, deixando-o exposto à *Hilfflosigkeit* sobre a qual foi estruturado e pela qual a vida se desenrola.

Diante das palavras, fracassamos na tentativa de nos significar.

A *Hilfflosigkeit* não passa da constatação de que o ser não cabe em suas palavras. Elas lhe faltam dolorosamente. Na linguagem não encontramos garantia.

Nesse percurso agora finalizado, em que seguimos a metáfora da *Hilfflosigkeit*, notamos que, a cada capítulo, a cada leitura, o que Freud nos deixou implícito na adoção da palavra *Hilfflosigkeit* é a sua capacidade, como palavra, de transferir as situações nas quais as palavras foram perdidas.

Ao encerramos aqui nosso percurso sobre os destinos de Hilfflos em sua *Hilfflosigkeit* como a concebeu Freud, concedemos a Jorge Luis Borges (apud Brandão, 2005, p. 160), entre o interstício da palavra e do silêncio, o desígnio de nos oferecer a última palavra, a palavra perdida.

A vida inteira procurei a palavra que dissesse tudo, significasse tudo, exprimisse o todo, o universo, o homem, a vida, o sentido das coisas. A palavra perfeita sem arestas, sem erros, que contivesse em si todos os sinônimos, que não tivesse contrários. Palavra que pudesse ser colocada em qualquer ponto do texto e que desse força e sentido à frase. Uma palavra pela qual eu estivesse disposto a dar a vida. Um termo que sozinho significasse um texto inteiro, todos os textos. Um vocábulo que contivesse todos os meus textos, personagens, situações, dúvidas, buscas, questionamentos, indagações, enigmas, perplexidades.[...] Tendo chegado a ela, senti que podia destruir tudo o que escrevi, por que tudo o que fiz estava contido em um vocabulário solitário, colocado no meio de uma folha de papel. [...] Essa palavra é o infinito, a eternidade [...] Quando me vi diante de uma palavra maior do que o universo imaginei a possibilidade de reduzi-la, condensa-la, deixá-la seca e enxuta, mínima e utilizável [...]

Meus lábios se abriram. A voz falhou. Veio o silêncio. A palavra foi perdida.

*Fecha-se a cortina.
Blackout.*

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARISTÓTELES. *Arte poética*. In: A POÉTICA CLÁSSICA. Tradução de Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 1981.

_____. _____. Tradução de Pedro Nassatti. São Paulo: Martin Claret, 2004.

AULAGNIER, P. *A violência da interpretação: do pictograma ao enunciado*. Rio de Janeiro: Imago, 1975.

_____. *Os destinos do prazer*. Rio de Janeiro: Imago, 1985.

AZEVEDO, A. V. *Metáfora paterna na psicanálise e na literatura*. Brasília: Universidade de Brasília, 2001.

BECKETT, S. *À espera de Godot*. Tradução de Antonio Nogueira Santos. Lisboa: Acádia, s. d.

_____. *Proust*. Tradução de Arthur Rosemblat Netrovski. São Paulo: L&M Editores, 1986.

BÍBLIA ONLINE. Disponível em: <<http://www.bibliaonline.net/scripts/bol.cgi>>. Acesso em: 20 fev. 2006.

BIRMAN, J. *Mal-estar na atualidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

BORGES, J. L. (1923-72). *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1974.

BRANDÃO, I. L. *A última Viagem de Borges*, São Paulo: Global editora , 2005.

BROOK, P. *O ponto de mudança: quarenta anos de experiências teatrais*. Tradução de Antônio Mercado; Elena Gaidano. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1994.

CATÃO, I. *O desamparo e o abandono: duas formas de pensar a exclusão*. In: TRATA-SE UMA CRIANÇA. CONGRESSO INTERNACIONAL DE PSICANÁLISE E SUAS CONEXÕES, TEMA II. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 1998.

COSTA, J. F. *A sombra e o sopro: a psicanálise na era da linguagem*. Organização de Joel Birman. In: FREUD 50 ANOS DEPOIS. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1989.

_____. *Narcisismo em tempos sombrios*. Organização de Heloisa Rodrigues Fernandes. In: TEMPO DE DESEJO. São Paulo: Brasiliense, 1989.

_____. *Psicanálise e contexto cultural*. Rio de Janeiro: Campus, 1989.

DIDI-HUBERMAN, G. *O que vemos, o que nos olha*. Campinas: Editora 34, 1998.

ECO, U. *A definição da arte*. São Paulo: Perspectiva, 1991.

_____. *A estrutura ausente*. São Paulo: Perspectiva, 1991.

_____. *Beleza e arte na estética medieval*. Rio de Janeiro: Globo, 1989.

_____. *Obra aberta*. São Paulo: Martins Fontes, s. d.

EURÍPIDES. *As troianas*. Tradução de R. R. Silva. Adaptação de Sartre, J. P. São Paulo: Difel, 1966.

_____. *Duas tragédias gregas: Hécuba e Troianas*. Adaptação de Werner, C. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

FERREIRA, Procópio. *Prefácio a Deus Ihe Pague, de Joracy Camargo*. Texto de circulação interna na Escola de Artes Dramáticas da Universidade de São Paulo – EAD/USP, 1993.

FIGUEIREDO, L. C. *As províncias da angústia. (Roteiro de viagem)*. In: REVISTA LATINOAMERICANA DE PSICOPATOLOGIA FUNDAMENTAL. São Paulo: Escuta, v. III, n. 1, p. 53-9, mar. 1999.

_____. *A invenção do Psicológico: quatro séculos de subjetivação (1500 –1900)*. São Paulo: Escuta, 1994.

_____. *Modos de subjetivação no Brasil e outros escritos*. São Paulo: Escuta, 1995.

FREUD, S. *A dissolução do complexo de Édipo (1924)*. Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. v. XIX (1923-25). Tradução do alemão e do inglês sob direção geral de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1974.

_____. *A interpretação dos sonhos Primeira parte (1900)*. Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. v. IV (1900). Tradução do

alemão e do inglês sob direção geral de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1972.

_____. _____. Segunda parte (1900). Edição *Standard* Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. v. V (1900-01). Tradução do alemão e do inglês sob direção geral de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1972.

_____. *Além do princípio de prazer* (1920). Edição Eletrônica Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. São Paulo: Novo Disc Brasil, 1997, sob licença de Imago, Rio de Janeiro, 1997.

_____. _____. Edição *Standard* Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. v. XVIII (1920-22). Tradução do alemão e do inglês sob direção geral de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

_____. *Análise terminável e interminável* (1937). Edição Eletrônica Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. São Paulo: Novo Disc Brasil, 1997, sob licença de Imago, Rio de Janeiro, 1997.

_____. *Conferência XVII: o sentido dos sintomas*. In: CONFERÊNCIAS INTRODUTÓRIAS SOBRE PSICANÁLISE. PARTE III: TEORIA GERAL DAS NEUROSES (1917 [1916-17]). Edição Eletrônica Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. São Paulo: Novo Disc Brasil, 1997, sob licença de Imago, Rio de Janeiro, 1997.

_____. *Conferência XXV: a ansiedade*. In: CONFERÊNCIAS INTRODUTÓRIAS SOBRE PSICANÁLISE. PARTE III: TEORIA GERAL DAS NEUROSES (1917 [1916-17]). Edição Eletrônica Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. São Paulo: Novo Disc Brasil, 1997, sob licença de Imago, Rio de Janeiro, 1997.

_____. *Conferência XXXV: a questão de uma *Weltanschauung** (1933). In: NOVAS CONFERÊNCIAS INTRODUTÓRIAS SOBRE PSICANÁLISE (1933 [1932]). Edição Eletrônica Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. São Paulo: Novo Disc Brasil, 1997, sob licença de Imago, Rio de Janeiro, 1997.

_____. *Escritores criativos e devaneio* (1908 [1907]). Edição *Standard* Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. v. IX (1906-08). Tradução do alemão e do inglês sob direção geral de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

_____. *Fragmento da análise de um caso de histeria* (1905 [1901]). Edição *Standard* Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. v. VII (1901-05). Tradução do alemão e do inglês sob direção geral de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1989.

_____. *Inibições, sintomas e angústia* (1926 [1925]). Tradução de Christiano Monteiro Oiticica. Rio de Janeiro: Imago, 2001.

_____. *Inibições, sintomas e ansiedade* (1926 [1925]). Edição eletrônica brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud. São Paulo: Novo Disc Brasil, 1997, sob licença de Imago, Rio de Janeiro, 1997.

_____. _____. Edição *Standard* Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. v. XX (1925 [1924]). Tradução do alemão e do inglês sob direção geral de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1974.

_____. *Manuscrito E: como se origina a angústia* (1894). Edição *Standard* Brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud. v. I (1886-99). Tradução do alemão e do inglês sob direção geral de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

_____. *Moisés e o monoteísmo* (1939). Tradução de Maria Aparecida Moraes Rego. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

_____. *O ego e o id* (1923). Edição Eletrônica Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. São Paulo: Novo Disc Brasil, 1997, sob licença de Imago, Rio de Janeiro, 1997.

_____. *O estranho* (1919). Edição Eletrônica Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. São Paulo: Novo Disc Brasil, 1997, sob licença de Imago, Rio de Janeiro, 1997.

_____. *O futuro de uma ilusão* (1927). Edição *Standard* Brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud. v. XXI. Tradução do alemão e do inglês sob direção geral de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1974.

_____. _____. Tradução de José Octávio de Aguiar Abreu. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

_____. *O mal-estar na civilização* (1930 [1929]). Edição Eletrônica Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. São Paulo: Novo Disc Brasil, 1997, sob licença de Imago, Rio de Janeiro, 1997.

_____. _____. In: OS PENSADORES – SIGMUND FREUD. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

_____. *Os instintos e suas vicissitudes: as pulsões e seus destinos* (1915). Edição *Standard* Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. v. XIV (1914-15). Tradução do alemão e do inglês sob direção geral de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1974.

_____. *Por que a guerra* (1933). Edição Eletrônica Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. São Paulo: Novo Disc Brasil, 1997, sob licença de Imago, Rio de Janeiro, 1997.

_____. *Projeto para uma psicologia científica* (1895). Edição Eletrônica Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. São Paulo: Novo Disc Brasil, 1997, sob licença de Imago, Rio de Janeiro, 1997.

_____. _____. Edição *Standard Brasileira* das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. v. I (1886-99). Tradução do alemão e do inglês sob direção geral de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. *Sobre o narcisismo: uma introdução* (1914). Edição *Standard Brasileira* das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. v. XIV (1914-15). Tradução do alemão e do inglês sob direção geral de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1974.

_____. *Totem e tabu* (1913-14). Edição *Standard Brasileira* das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. v. XIII (1913-14). Tradução do alemão e do inglês sob direção geral de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1989.

FUKS, B. 2003. *Freud & a cultura*. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

GUSDORF, G. *Mito e metafísica*. São Paulo: Convívio, 1979.

HANNS, L. *Dicionário comentado do alemão de Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

HEGEL, G. W. F. (1770-1831). *Curso de estética: o sistema das artes*. Tradução de Álvaro Ribeiro. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

JAEGER, W. (1986) *Paidéia: a formação do homem grego*. Tradução de Artur M. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1986.

KAUFMANN, Pierre (1996). *Dicionário enciclopédico de psicanálise: o legado de Freud e Lacan*. Tradução de Vera Ribeiro; Maria Luiza X. de A. Borges. Consultoria de Marco Antonio Coutinho Jorge. Rio de Janeiro: Zahar, 1996.

KEHL, M. *A psicanálise e o domínio das paixões*. Organização de Sergio Cardoso. In: OS SENTIDOS DA PAIXÃO. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 469-96.

KITTO, H. D. F. (1939). *A tragédia grega*. Coimbra: Armênio Amado, 1972.

_____. (1951). *Os gregos*. Coimbra: Armênio Amado, 1970.

KUNDERA, M. *A insustentável leveza do ser*. São Paulo: Círculo do Livro, 1984.

LACAN, J. (1960-61). *Seminário VIII: a transferência*. Rio de Janeiro, Zahar, 1992.

_____. (1962-63). *Seminário X: a angústia*. Documento de circulação interna no Instituto de Pesquisa em Psicanálise – IPP, São Paulo, 1994.

_____. (1975). *Le séminaire: livre XX*. Tradução de Jorge Forbes. Documento de circulação interna no Instituto de Pesquisa em Psicanálise – IPP, São Paulo, 1994.

LAPLANCHE, J.; PONTALIS, J. B. *Vocabulário da psicanálise*. 9. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1986.

LAZNIK, M.C. *Rumo à palavra: três crianças autistas em psicanálise*. São Paulo: Escuta, 1997.

LEMINSKI, P. (1994). *Metamorfose: uma viagem pelo imaginário grego*. São Paulo: Iluminuras, 1994.

LESKY, A. (1937). *A tragédia grega*. Tradução de J. Guinsburg; Geraldo Gerson de Souza; Alberto Guzik. São Paulo: Perspectiva, 1976.

_____. (1971). *História da literatura grega*. Lisboa: Saluste Geulbenkian, 1995.

LISPECTOR, C. (1961). *A maçã no escuro*. 1. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.

LOFFREDO, A. M. *Angústia e repressão: um estudo crítico do ensaio "Inibições, Sintomas e Angústia"*. 1975. Dissertação (Mestrado em Psicologia) - Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

_____. *De cotovelos apoiados no para-peito da palavra: no cenário clínico, qual é o horizonte*. 1992. Tese (Doutorado em Psicologia) – Universidade de São Paulo.

MEZAN, R. *A inveja*. Organização de Sergio Cardoso. In: OS SENTIDOS DA PAIXÃO. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 117-40.

_____. *Freud, o pensador da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1997.

NEGREIROS, J. *A sudoeste*. Lisboa: Contexto, 1982, p. 13-21.

OLIVENSTEIN, C. *O não-dito das emoções*. Rio de Janeiro: Zahar, 1989.

OUTEIRAL, J.; GODOY, L. *Desamparo e trauma: transferência e contratransferência*. Rio de Janeiro: Revinter, 2003.

PELLEGRINO, H. *Édipo e a paixão*. Organização de Sergio Cardoso. In: OS SENTIDOS DA PAIXÃO. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 307-29.

RAMOS, A. G. *Angústia e Sociedade na Obra de Sigmund Freud*. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.

RIVERA, T. *Arte e psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar, 2002. (Passo-a-Passo, 13.)

_____. Transferência, arte, psicanálise. *Pulsional Revista de Psicanálise*, São Paulo, v. XIII, n. 133, p. 37-47, 2000.

ROCHA, Z. *Os destinos da angústia na psicanálise freudiana*. São Paulo: Escuta, 2000.

SCHORSKE, C. E. (1961/1988). *Viena: fin de siècle*. Tradução de Dense Bottmann. Campinas: Unicamp, s. d.

SHAKESPEARE, W. *A tragédia de Hamlet: príncipe da Dinamarca*. Tradução e notas de Péricles Eugênio da Silva Ramos. 3. ed. rev. São Paulo: Abril, 1976.

SÓFOCLES. *A trilogia tebana: Édipo Rei, Édipo em Colona, Antígona*. Tradução de Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Zahar, 1990.

_____. *Rei Édipo*. In: TEATRO GREGO. Tradução de Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, s. d.

_____. *Tragédias do ciclo troiano*. Lisboa: Sá da Costa, 1973.

_____. *Três tragédias gregas*. Tradução de Guilherme de Almeida. São Paulo: Perspectiva, 1970.

SUASSUNA, A. *Iniciação à estética*. 5. ed. Recife: Editora Universitária, 2002.

TOCHTROP, L. *Dicionário alemão-português*. 10. ed. São Paulo: Globo, 2001. 686p.

WINNICOTT, D. W. *Objetos transicionais e fenômenos transicionais*. In: TEXTOS SELECIONADOS: DA PEDIATRIA À PSICANÁLISE. 3. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988. Cap. 18, p. 389-408.

_____. (1959). *O destino do objeto transicional*. In: EXPLORAÇÕES PSICANALÍTICAS D. W. WINNICOTT. Porto Alegre: Artes Médicas, 1994, p. 44-8.

_____. *O efeito da perda sobre as crianças*. In: PENSANDO SOBRE CRIANÇAS. Organização de Shepherd R.; Johns, J.; Robinson, H. T. Porto Alegre: Artes Médicas, 1997. Cap. 7, p. 64-5.

_____. *Privação e delinquência*. São Paulo: Martins Fontes, 1987.