

Universidade Federal do Rio de Janeiro
Centro de Filosofia e Ciências Humanas
Instituto de Psicologia
Programa de Pós-Graduação em Teoria Psicanalítica

Leonardo Cardoso Portela Câmara

**Modulações do corpo:
expressão e impressão na teoria ferencziana**

Rio de Janeiro
Dezembro de 2018

Leonardo Cardoso Portela Câmara

**Modulações do corpo:
Expressão e impressão na teoria ferencziana**

Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Teoria Psicanalítica da Universidade Federal do Rio de Janeiro como requisito parcial à obtenção do título de Doutor em Teoria Psicanalítica.

Orientadora: Profa. Dra. Regina Herzog

Rio de Janeiro
Dezembro de 2018

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

C172 Câmara, Leonardo Cardoso Portela.
Modulações do corpo: expressão e impressão na teoria ferencziana
/ Leonardo Cardoso Portela Câmara. – 2018.
144 f.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Regina Herzog.

Tese (doutorado) - Universidade Federal do Rio de Janeiro,
Instituto de Psicologia, Programa de Pós-Graduação em Teoria
Psicanalítica, 2018.

1. Psicanálise. 2. Corpo humano. 3. Clínica psicanalítica. 4.
Ferenczi, Sándor, 1873-1933. I. Herzog, Regina. II.
Universidade Federal do Rio de Janeiro. Instituto de Psicologia.
CDD: 150.195

MODULAÇÕES DO CORPO: EXPRESSÃO E IMPRESSÃO NA TEORIA
FERENCZIANA

Leonardo Cardoso Portela Câmara

Orientadora: Profa. Dra. Regina Herzog

Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Teoria Psicanalítica da Universidade Federal do Rio de Janeiro como requisito parcial à obtenção do título de Doutor em Teoria Psicanalítica.

Aprovada por:

Profa. Dra. Regina Herzog, UFRJ (orientadora)

Profa. Dra. Jô Gondar, UNIRIO

Profa. Dra. Mariana de Toledo Barbosa, UFF

Prof. Dr. Joel Birman, UFRJ

Profa. Dra. Fernanda Pacheco-Ferreira, UFRJ

Rio de Janeiro

Dezembro de 2018

À Suéllen, dedico esta tese, com todo o meu amor.

Agradecimentos

Expresso minha mais profunda gratidão à Suéllen, por estar ao meu lado na construção de uma vida em comum e por partilharmos as mesmas alegrias, os mesmos sonhos, os mesmos horizontes; ao meu pai, por ser a minha base, meu exemplo, meu grande amigo; aos meus irmãos Guilherme, Daniel, Tiago e Ana, meus amigos de uma vida inteira, e aos meus sobrinhos Mateus e Bruno, a mais nova geração de nossa família; à Claudía, por todo o suporte, a presença e o carinho; ao Forró, meu companheiro e fiel amigo; à Regina Herzog, por ter me aceitado ser seu orientando há dez anos, e por continuarmos trilhando juntos o mesmo caminho desde então; à Eliana Schueler Reis, pela reconciliação e reencantamento do mundo, e por tudo aquilo que não consigo expressar em palavras; à Jô Gondar, pelo reconhecimento, pela parceria, pelas conversas sempre profundamente transformadoras; à Fernanda Canavêz, pela mais nova parceria que se inicia; ao meu amigo Daniel Chindelar e aos meus amigos cavernícolas, Alexei Huguenin, Davi Pinho e Gustavo Tavares; às minhas amigas Natália Cidade, Flora Tucci e Camila Kushnir; ao professor Joel Birman, pela participação na qualificação e na banca, e por estar presente desde o começo do mestrado; ao professor Auterives Maciel, por ter participado da qualificação; às professoras Mariana Toledo e Fernanda Pacheco-Ferreira, por terem gentilmente aceitado fazer parte da banca; aos meus alunos do curso “Ferenczi: corpo e clínica”, dado no CPRJ, os primeiros com quem compartilhei algumas das ideias que foram desenvolvidas nesta tese; aos alunos da disciplina que ministrei sobre Ferenczi no curso de especialização “Trauma e urgências subjetivas”, da PUC, em especial ao Guilherme Veiga e à Fernanda Marinho, pela rica interlocução; ao NEPECC, em especial aos professores Teresa Pinheiro e Julio Verztman, cujas discussões continuam repercutindo até hoje, e ao grupo Trauma e Catástrofe, pelas novas perspectivas. Meu muito obrigado a todos.

L. C. P. C.

Nos mesmos rios entramos e não entramos, somos e não somos.

Heráclito, XLIX.

Resumo

CÂMARA, Leonardo Cardoso Portela. *Modulações do corpo: expressão e impressão na teoria ferencziana*. Rio de Janeiro, 2018. Tese (Doutorado em Teoria Psicanalítica) – Programa de Pós-Graduação em Teoria Psicanalítica, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018.

As figuras da expressão e impressão não fazem parte do arcabouço clínico-conceitual do psicanalista húngaro Sándor Ferenczi (1873-1933). Contudo, defende-se nesta tese que todo seu percurso teórico e clínico é permeado por ambas as ideias e, ainda, que elas não podem ser concebidas sem estarem relacionadas à experiência do corpo. O primeiro capítulo versa sobre a expressão, sustentando, em contraponto a uma hegemonia da linguagem, a pluralidade de modos de expressão. Cada modo possui sua singularidade, mas todos são derivados do corpo. O segundo capítulo trata da impressão e apresenta a ideia de que impressão e expressão, longe de serem dois movimentos antagônicos, derivam-se de um mesmo movimento no qual se encontram indiferenciados. Através da concepção ferencziana de dois sistemas distintos de organização das impressões, mostra-se que não há diferença de natureza entre uma suposta memória corporal e psíquica. O terceiro capítulo converge as ideias apresentadas nos capítulos anteriores para o campo da experiência analítica. A partir de sua forma de conceber o processo de elaboração, conclui-se que o projeto de Ferenczi por uma clínica da expressão se distancia radicalmente de outros paradigmas clínicos por não se apoiar em uma perspectiva dualista. Pelo contrário, se baseia em um pensamento que não concebe corpo e psiquismo como duas substâncias distintas e separadas.

Palavras-chave: Ferenczi; expressão; impressão; corpo; clínica.

Zusammenfassung

CÂMARA, Leonardo Cardoso Portela. *Modularisierungen des Körpers: Ausdruck und Eindruck in Ferenczis Theorie*. Rio de Janeiro, 2018. Tese (Doutorado em Teoria Psicanalítica) – Programa de Pós-Graduação em Teoria Psicanalítica, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018.

Die „Ausdruck“ und „Eindruck“ Begriffe gehören nicht zum klinisch-konzeptuellen Entwurf des ungarischen Psychoanalytikers Sándor Ferenczi (1873-1933). In dieser These wird jedoch argumentiert, dass sein gesamter theoretischer und klinischer Weg von beiden Ideen durchdrungen ist und dass sie nicht ohne die Erfahrung des Körpers verstanden werden können. Das erste Kapitel befasst sich mit dem Ausdruck, der die Vielfalt der Ausdrucksformen kontrapunktisch zu einer Hegemonie der Sprache unterstützt. Jede Ausdruckform hat ihre Einzigartigkeit, aber alle stammen vom Körper. Das zweite Kapitel beschäftigt sich mit dem Eindruck und stellt die Idee vor, dass Eindruck und Ausdruck, anstatt zwei antagonistische Bewegungen zu sein, aus derselben Bewegung kommen, in der sie undifferenziert sind. Durch die Ferenczische Vorstellung von zwei verschiedenen Systemen der Organisation von Eindrücken wird gezeigt, dass es keinen Unterschied in der Natur zwischen einem vermeintlichen körperlichen und einem psychischen Gedächtnis gibt. Das dritte Kapitel trägt die Ideen zusammen, die in den vorangegangenen Kapiteln vorgestellt worden sind, und richtet sich sie nach dem Gebiet der analytischen Erfahrung. Aus seiner Konzeption des Ausarbeitungsprozesses kann man daraus schließen, dass sich Ferenczis Projekt für eine Ausdrucksklinik radikal von anderen klinischen Paradigmen distanziert, insofern als es sich nicht auf eine dualistische Perspektive stützt. Im Gegensatz dazu basiert es auf einem Gedanken, in dem Körper und Psyche nicht als zwei getrennte Substanzen verstanden werden.

Schlüsselwörter: Ferenczi; Ausdruck; Eindruck; Körper; Klinik.

Résumé

CÂMARA, Leonardo Cardoso Portela. *Modulations du corps* : expression et impression dans la théorie ferenczienne. Rio de Janeiro, 2018. Tese (Doutorado em Teoria Psicanalítica) – Programa de Pós-Graduação em Teoria Psicanalítica, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018.

Les figures d'expression et d'impression ne font pas partie du cadre clinique conceptuel du psychanalyste hongrois Sándor Ferenczi (1873-1933). Cependant, il est soutenu dans cette thèse que tout son chemin théorique et clinique est imprégné de ces deux idées et qu'elles ne peuvent être conçues sans être liées à l'expérience du corps. Le premier chapitre traite de l'expression, soutenant, en contrepoint à une hégémonie du langage, la pluralité des modes d'expression. Chaque mode a sa singularité, mais tous sont dérivés du corps. Le deuxième chapitre traite de l'impression et présente l'idée que l'impression et l'expression, loin d'être deux mouvements antagonistes, dérivent du même mouvement dans lequel elles sont indifférenciées. À travers la conception ferenczienne de deux systèmes distincts d'organisation des impressions, il est démontré qu'il n'y a aucune différence de nature entre une mémoire supposée corporelle et une mémoire psychique. Le troisième chapitre fait converger les idées présentées dans les chapitres précédents vers le champ de l'expérience analytique. À partir de sa forme de conception du processus d'élaboration, se peut conclure que le projet de Ferenczi pour une clinique d'expression s'éloigne radicalement des autres paradigmes cliniques en ne s'appuyant pas sur une perspective dualiste. Au contraire, il est basé sur une pensée qui ne conçoit pas le corps et la psyché comme deux substances distinctes et séparées.

Mots-clés: Ferenczi; expression; impression; corps; clinique.

Abstract

CÂMARA, Leonardo Cardoso Portela. *Body modulations: expression and impression in Ferenczian theory*. Rio de Janeiro, 2018. Tese (Doutorado em Teoria Psicanalítica) – Programa de Pós-Graduação em Teoria Psicanalítica, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018.

The figures of expression and impression are not part of the clinical-conceptual framework of the Hungarian psychoanalyst Sándor Ferenczi (1873-1933). However, in this thesis it is argued that Ferenczi's entire theoretical and clinical course is permeated by both ideas and, also, that both cannot be conceived without being related to the experience of the body. The first chapter deals with expression, arguing, in counterpoint to a hegemony of language, for the plurality of modes of expression. Each mode has its uniqueness, but all derive from the body. Chapter two addresses the notion of impression and presents the idea that impression and expression, far from being two antagonistic movements, derive from the same movement in which both are undifferentiated. Through the Ferenczian conception of two distinct systems of organization of impressions, it is shown that there is no difference in nature between a supposed bodily or psychic memory. Chapter three converges the ideas presented in the previous chapters into the field of analytic experience. From his conception of the process of elaboration, it is concluded that Ferenczi's project for a clinic of expression distances itself radically from other clinical paradigms by not leaning on a dualistic perspective. On the contrary, it is based on a way of thinking that does not conceive body and psyche as two distinct and separate substances.

Keywords: Ferenczi; expression; impression; body; clinical practice.

Sumário

Introdução	1
Capítulo 1: A pluralidade dos modos de expressão	7
1.1. Um estudo da forma	8
1.2. A formação dos modos de expressão	11
1.3. Os desdobramentos da onipotência	14
1.4. Catástrofe e afirmação	17
1.5. A alucinação ou o modo de expressão por imagens	20
1.6. Os gestos e a complexificação dos modos de expressão	22
1.7. O gesto simbólico e os prazeres da redescoberta	24
1.8. Inflexões do modo de expressão por movimentos corporais	28
1.9. As palavras e a linguagem verbal	31
1.10. A pluralidade de modos de expressão	36
Capítulo 2: A impressão e seus planos de organização	41
2.1. Guerra e corpo	42
2.2. Um instantâneo de terror	45
2.3. Desdobramentos da experiência com a neurose de guerra	48
2.4. O sistema mnêmico do eu	50
2.5. Catalepsia, mimetismo e memória	55
2.6. Planos de memória	60
2.7. A clivagem dos planos de memória	64
2.8. Impressão e expressão	69
Capítulo 3: Expressão e impressão no processo psicanalítico	73
3.1. Por uma clínica experimental	74
3.2. A técnica ativa: prazer e violência	76
3.3. A técnica ativa: inibição e angústia	80
3.3. O caso da jovem pianista croata	83
3.4. Críticas e destroços da técnica ativa	86
3.5. O desmentido	90
3.6. A clivagem	92
3.7. Identificação e hipocrisia no processo analítico	96
3.8. Confiança e expressão	100

3.9. Da realidade ao reconhecimento	103
3.10. Da catarse à expressão	107
3.11. Ferenczi e a elaboração	111
Considerações finais	115
Bibliografia	123

Introdução

I

Espinosa introduz o terceiro livro de sua *Ética*, seção que trata especificamente da origem e da natureza dos afetos, com uma crítica: muito se disse sobre o corpo, mas ninguém pensou, ainda e até então, o que realmente *pode* um corpo (ESPINOSA, 1677/2015). Ao interrogar o que pode um corpo, a questão se desloca de toda uma tradição de pensamento. Em vez de procurar entender ou propor um método através do qual o espírito consiga exercer poder sobre o corpo, seja para controlá-lo, sublimá-lo, purgá-lo, superá-lo ou mesmo esquecê-lo, o que está em jogo é o poder do corpo, sua capacidade de afirmação, sua potência (CÂMARA, HERZOG & CANAVÊZ, 2018). Não por acaso, o caminho que a *Ética* abre e, por assim dizer, persegue, é o de aumentar a potência do corpo, no sentido de ampliar e propagar novas formas de afetar e de ser afetado (ESPINOSA, 1677/2015).

A razão de Espinosa colocar esse problema não é simples, e nem propomos expô-la em todos seus meandros. Basta afirmar que se fundamenta em uma perspectiva que não supõe uma diferença de natureza entre corpo e espírito e nem entre substância material e substância inextensa; pelo contrário, tal perspectiva concebe-os, respectivamente, como modos e atributos nos quais uma mesma substância se exprime, ainda que de diferentes formas e graus (DELEUZE, 1968/2017). Se assim é o caso, corpo e espírito não têm uma relação antinômica, e diversas serão as leituras que vão procurar entender a natureza singular dessa relação, seja pela categoria de paralelismo, defendida por Deleuze (1968/2017), seja pela teoria de um discurso misto, proposta por Jaquet (2011).

De qualquer modo, parece-nos que Ferenczi se coloca, a todo momento, a mesma pergunta introduzida por Espinosa: o que pode um corpo? Não que Ferenczi tenha enunciado literalmente essa questão e nem que tenha tido contato com os escritos de Espinosa. Com efeito, toda tentativa de procurar em sua obra ou em suas cartas uma referência ao filósofo redundava em fracasso. Porém, sustentamos que todo o percurso de Ferenczi é animado e permeado por essa pergunta latente: o que pode um corpo? qual a sua potência? Se a questão inaugurada por Espinosa se afina tão bem com a pesquisa empreendida por Ferenczi, é devido a sua recusa em aceitar os pressupostos que concebem uma diferença de natureza entre o psiquismo e o corpo (CÂMARA, HERZOG

& CANAVÊZ, 2018). As repercussões desse modo de pensar se dispersam ao longo de diversos textos, como *O desenvolvimento do sentido de realidade e seus estágios*, de 1913, e *Thalassa: ensaio sobre a teoria da genitalidade*, de 1924; programas de pesquisa, como sobre as patoneuroses e a fisiologia do prazer; e conceitos, como o de materialização histórica e o de utraquismo. Contudo, em nenhum lugar a questão da potência do corpo se exprime de maneira mais interessante e pungente do que na clínica. É justamente na clínica que esse modo de pensar, em conjunto a todos os conceitos e rendimentos teóricos dele derivados, se materializa. As consequências disso são incalculáveis, mas uma delas, talvez a principal, pode desde já ser adiantada.

Ferenczi não concebe o corpo como um resíduo ou um resto indesejável, isto é, como a sobra daquilo que resiste a ser simbolizado pela linguagem, como o entende toda uma variedade de tradições circunscritas à cidadela psicanalítica. De fato, termos como “o real”, “o irrepresentável” e tantos outros fazem parte do léxico cotidiano à disposição dos analistas para se referirem ao corpo, ou pelo menos, às manifestações do corpo que escapam ao poder da linguagem, da simbolização, e – por que não dizer? – da civilidade. Ferenczi, pelo contrário, credita toda uma *potência expressiva* ao corpo, e isso se manifesta tanto nos experimentos com a técnica ativa quanto na experiência com a clínica do traumático, tanto em movimentos corporais sutis quanto em brutais explosões emocionais.

Daí o motivo de termos, nesta tese, elegido a palavra “expressão”: a saber, para tratar do corpo em sua potência, ou ainda, para entender o que pode um corpo estando, para isso, situados fora de uma perspectiva que o coloque como aquilo que está fora da linguagem ou, o que dá no mesmo, como aquilo que está submetido à linguagem. Somente com o emprego desse termo inespecífico, sem caráter conceitual dentro da psicanálise, é que entendemos ser possível estabelecer as condições minimamente necessárias para trabalhar com a maneira singular com que Ferenczi concebe o corpo, procurando reduzir assim a influência inegável que a palavra “linguagem” exerce sobre nós e, sobretudo, procurando escapar à lógica normativa e hegemônica que ela inevitavelmente carrega (HERZOG, 2011).

Adverte-se que expressão não consiste em um conceito no aparelho teórico-clínico de Ferenczi. Ele emprega essa palavra em diversos contextos com a mesma polissemia utilizada pelo senso comum, muitas vezes referindo-se às expressões emocionais. Entretanto, se ainda assim é possível encontrar um ponto de partida para a

ideia de expressão em Ferenczi, esse ponto de partida é a teoria da regressão onírica, conforme enunciada por Freud em *Interpretação dos sonhos*. Aí, aprendemos que o sonho, assim como os sintomas neuróticos, implicam em um movimento regressivo no aparelho psíquico sob três aspectos: tópico, temporal e formal. O primeiro se refere à regressão para o aparelho perceptivo e o segundo para extratos mnêmicos e estruturas psíquicas mais antigas. A regressão formal, por sua vez, está relacionada ao processo em que “métodos primitivos de expressão e representação [*primitive Ausdrucks- und Darstellungsweisen*] tomam o lugar dos métodos habituais” (FREUD, 1900/2006, p. 578; 1900/1942, p. 554). Pode-se dizer que é a partir desse aspecto da regressão que Ferenczi se baseia para desenvolver o que entendemos como sua teoria da expressão, principalmente quanto à gênese e à pluralidade dos modos de expressão.

Assim, parece-nos que não haver um conceito de expressão na teoria ferencziana não significa que não seja possível, através dessa palavra – livre que está de todo o peso de uma tradição, como é o caso da linguagem – expressar uma perspectiva alternativa em relação à teoria e à clínica de Ferenczi, sobretudo no que diz respeito às suas concepções sobre o corpo e o trauma. Dito de outra maneira, ainda que expressão não seja um conceito em Ferenczi, não obstante essa palavra concentra em si a potência de fazer ver alguns dos aspectos mais singulares de seu pensamento – como se a expressão fizesse sentir sua presença na teoria ferencziana à maneira de um virtual, que carrega, em sua própria maneira de existir, um esboço daquilo que pode ser no bojo daquilo que já é (LAPOUJADE, 2017). Isso é no que acreditamos, e é a partir desse pressuposto que se fundamenta o objetivo desta tese: ver e fazer ver, na teoria e na clínica ferencziana, a potência do corpo através da ideia de expressão.

Acrescente-se ademais que, ainda que uma multiplicidade de filósofos tenha utilizado a expressão como conceito, seja de maneira explícita, como Leibniz, seja de forma implícita, como Espinosa, tampouco pretendemos invocá-los em nossa ajuda (DELEUZE, 1968/2017). O mesmo se pode dizer em relação a cientistas que influenciaram diretamente Freud e Ferenczi, notadamente Darwin em seu belo *A expressão das emoções no homem e nos animais* (FREUD & BREUER, 1895/2006; FERENCZI, 1919b/1993; DARWIN, 1872/2009). O risco de se recorrer a eles seria grande demais. A nosso ver, o perigo maior residiria no fato de desvitalizar e secar o pensamento de Ferenczi, tornando-o um autor secundário ou, ao menos, transformando este trabalho em nada mais que um apanhado sistemático de convergências e divergências

entre os autores escolhidos. O resultado desse procedimento só poderia redundar na diminuição da potência que a teoria de Ferenczi condensa em si própria quando vista sob a ideia de expressão. Isso, contudo, não anula o fato de o pensamento de alguns desses autores, de acordo com o que fomos capazes de deles nos apropriar, ter produzido uma influência decisiva ao longo desta tese, como Espinosa, Deleuze e, principalmente, Nietzsche e Bergson.

II

Expostas as considerações precedentes, cabe apresentar um sumário de como esta tese se encontra estruturada. Talvez o primeiro desdobramento que a ideia de expressão deflagre, desde cedo nos escritos de Ferenczi, seja a concepção segundo a qual há uma pluralidade de modos de expressão, dentre os quais se inclui a linguagem verbal. Cada um deles deve ser tomado em sua singularidade, mas sem que, com isso, um seja privilegiado em relação aos demais. De fato, não obstante Ferenczi pensar uma pluralidade de modos de expressão, todos eles são concebidos como diferenciações do corpo, diferenciações estáveis mas não definitivas. Em outros termos, por um lado há uma pluralidade de modos de expressão, mas, por outro, todos eles estão envolvidos pela unicidade do corpo. Ademais, longe de serem justapostos em uma hierarquia de importância ou de suposto grau evolutivo, todos se encontram em uma relação de mutualidade, mistura e horizontalidade, dado o fato de, na vida em geral e na clínica em particular, todos esses modos se atualizarem e se manifestarem cotidianamente.

Se o ponto de partida para esse posicionamento de Ferenczi é a experiência clínica, o ponto de chegada é a história da criança, permeada pelo sentimento de onipotência, pela experiência da catástrofe e pelo movimento de regressão. A constituição dos modos de expressão se dá justamente nesses acontecimentos, intrínsecos à relação entre a criança e aqueles que dela cuidam. O primeiro capítulo desta tese concentra-se justamente na exposição dessa história e na descrição dos diferentes modos de expressão, sugerindo, enfim, que Ferenczi defende a necessidade de a experiência analítica abarcar a pluralidade de modos de expressão, não reduzindo seu campo de ação para uma única, nem privilegiando uma dentre as demais.

A palavra expressão se associa facilmente com a palavra impressão dado, por um lado, a diferença gráfica e fonêmica delas residir apenas no prefixo e, por outro, pelo

senso comum concebê-las como nada mais que um par de opostos: a primeira tem o sentido de um movimento de pressão que se dá de dentro para fora e a segunda o de um movimento de pressão que é exercido de fora para dentro. Apresenta-se no segundo capítulo a ideia de que Ferenczi não apenas desenvolveu formulações a respeito da impressão – a ponto de sua concepção de memória fundamentar-se nessa noção –, como também sua teoria nos autoriza a pensar em um vínculo entre expressão e impressão, se bem que não no sentido de se relacionarem dentro de uma lógica binária de oposição.

Através do conceito de sistema mnêmico do eu, entende-se que a expressão produz, em simultâneo ao momento em que é realizada, uma impressão; e por meio da noção de mimetismo, compreende-se que uma impressão provoca, em simultâneo a ela, uma expressão. Assim, Ferenczi não pensa impressão e expressão em termos dualistas, mas como dois movimentos intrínsecos a um mesmo processo. Em outras palavras, ao menos em um momento inicial, impressão e expressão se esboçam simultaneamente, como se ambos se originassem de uma indiferenciação mútua. A partir disso, constrói-se a base para pensar a repetição como tendo um elemento diferencial, e amplia-se o processo de elaboração para além dos limites do psiquismo e da representação.

O último capítulo converge as ideias desenvolvidas nos capítulos anteriores no campo da clínica, estruturando-se em torno de dois momentos fundamentais da trajetória de Ferenczi: o da técnica ativa e o da clínica do traumático. Tanto em um quanto em outro procura-se mostrar de que modo suas experimentações clínicas foram orientadas no sentido de abrir e estabelecer condições para a expressão espontânea do corpo e dos afetos, indicando desta maneira que o corpo, tal como abarcado no processo analítico, não precisa ser considerado um fenômeno circunscrito a uma lógica deficitária ou, o que dá no mesmo, indesejável.

Pelo contrário, a clínica de Ferenczi, principalmente a partir da inclusão da expressão do afeto do analista no processo analítico, na correlata ruptura com uma posição de hipocrisia e na conseqüente tentativa de estabelecer uma relação pautada pela horizontalidade, faz do corpo e de suas múltiplas formas de expressão uma potência – potência essa que faz desenvolver novos modos de afetar e de ser afetado, ou, em última instância, novas maneiras de viver e de existir. A indistinção entre impressão e expressão faz desta última não apenas um processo de atualização de uma memória, mas também o ato por meio do qual o afeto e a história do sujeito podem se desenvolver para direções e vias inéditas de experiência. Por esse motivo, concluímos o capítulo indicando que, a

experiência clínica, conforme vivida e materializada por Ferenczi, força, de maneira irreversível, uma ampliação de largas consequências no conceito de elaboração.

Capítulo 1: A pluralidade dos modos de expressão

O problema da expressão e de suas múltiplas formas surge relativamente cedo na teoria ferenciana, sendo o texto *O desenvolvimento do sentido de realidade e seus estágios*, escrito ao longo de 1912 e publicado no ano seguinte, o seu coração, seu núcleo. Valendo-se de “uma espécie de empatia” (*einer Art Einfühlung*) que sente em relação à vida infantil, Ferenczi busca nesse trabalho, em linhas gerais, fazer uma reconstrução de como a criança se relaciona com a ilusão e a realidade, a onipotência e a catástrofe, a regressão e a invenção (FERENCZI, 1926a/1993, p. 393; 1926/1927, p. 84). Apesar de o objeto central de suas reflexões ser justamente o que o título do texto propõe – os desdobramentos daquilo que chama de “sentidos de realidade” –, sustentamos neste capítulo a ideia de que Ferenczi descreve, em tal contexto, a origem, transformação, complexificação e interação de diversas formas de expressão. Todas elas se dão nas relações que envolvem a criança e o mundo – o que não poderia ser diferente, visto que o lugar onde os movimentos expressivos se expandem, mesmo quando no seio do mais radical solipsismo da onipotência infantil, é a relação com o outro, zona de misturas e diferenciações, crises e adaptações. Além disso, todas elas envolvem o corpo, desde os movimentos corporais mais visíveis até as formas de expressão que parecem dele prescindir, como o pensamento.

Da narrativa¹ composta por Ferenczi, deriva uma série de elaborações que se dispersam e se ramificam em momentos variados da obra, buscando enfrentar diferentes questões, sejam elas de ordem clínica ou teórica. Não há dúvida de que *Thalassa: ensaio sobre a teoria da genitalidade* (1924) consiste no trabalho que mais claramente desenvolve hipóteses e intuições deflagradas em *O desenvolvimento do sentido de realidade*, muitas delas surgidas de um esforço de imaginação que levou Ferenczi

¹ Frequentemente, ao nos reportarmos à teoria que Ferenczi elabora a propósito do desenvolvimento dos sentidos de realidade, a qualificaremos como uma *narrativa*. Em um texto tardio no qual procura expor as principais hipóteses desenvolvidas em *Thalassa*, Ferenczi (1929b/1992) diz, ao seu público, que “desejaria expor-lhes sob a forma de um *conto de fadas* a minha teoria filogenética” (p. 40, grifos nossos). No próprio *O desenvolvimento do sentido de realidade*, após expor alguns elementos, na época embrionários, dessa teoria filogenética, também diz ter cedido ao prazer de pensá-los e narrá-los como um conto de fadas (FERENCZI, 1913a/1992). O mesmo poderia ser dito de toda a teoria que expõe no texto de 1913 e, aliás, em diversos outros lugares. Parece-nos que o estilo de escrita de Ferenczi, e mesmo de seu pensamento, se dá na criação e narração de histórias, como se fossem contos de fadas. Esse estilo é bastante favorável para a aplicação do método utraquístico, que consiste na importação de conceitos de outros domínios para a psicanálise (CÂMARA & HERZOG, 2014).

(1913a/1992), em suas palavras, às “lonjuras fabulosas do passado” (p. 52). Entretanto, outros textos de sua autoria elaboram questões e acrescentam elementos que trazem ainda mais substância a uma virtual teoria da expressão, tendo como base o citado texto publicado em 1913. A título de exemplo, pode-se adiantar que o modo de expressão por gestos corporais adquire, progressivamente e até o final de sua vida, uma inegável importância para tratar de problemas clínicos e teóricos os mais diversos.

O propósito deste capítulo é apresentar as diferentes formas de expressão² descritas por Ferenczi e, sobretudo, acompanhar sua narrativa de como se constituem, se modulam e se misturam entre si. Com efeito, *O desenvolvimento do sentido de realidade e seus estágios*, bem como os outros textos que com ele dialogam, compõem não apenas uma genealogia das formas de expressão, como também sugerem a possibilidade de se pensar em diferentes dinâmicas e interações que se dão entre elas. As consequências que isso traz à clínica não podem ser ignoradas, uma vez que Ferenczi propõe a abertura da psicanálise à multiplicidade expressiva do corpo, colocando em questão a hegemonia da linguagem verbal como condição de possibilidade da experiência psicanalítica e conferindo, no mesmo gesto, potência a outras formas de expressão. Tal é, a bem dizer, uma das ideias principais que sustentamos e defendemos neste capítulo e ao longo da tese.

1.1. Um estudo da forma

As investigações sobre a libido e a pulsão sexual levaram Freud a descobrir o conteúdo, ou ainda, o *teor* (*Gehalt*) dos sintomas neuróticos (FERENCZI, 1913/1927, p. 80): resultado de uma solução de compromisso que levou o conflito a um ponto de equilíbrio (ainda que precário), o sintoma *representa* um desejo recalcado. Em outras palavras, o conteúdo de um sintoma é um desejo que, inadmissível à consciência, foi recalcado e, lutando para se expressar, se vale de relações simbólicas para, por assim

² A julgar pelos sentidos que adquiriu ao longo da história da filosofia, o termo *forma* traz consigo diversos elementos potencialmente problemáticos para este estudo. O maior deles, a nosso ver, é entender, por forma, uma entidade apriorística e ideal para a qual a matéria tenderia a adquirir os seus contornos, o que não se coaduna à proposta de Ferenczi. Outros termos, que guardam em nossa língua certas relações sinonímicas, poderiam ser igualmente utilizados, como *modo* e *maneira*. Entretanto, eles também guardam certas complicações, sobretudo o termo “modo”. Ferenczi utiliza com certa frequência a palavra *Ausdrucksbewegungen*, “movimentos de expressão”, e algumas vezes *Ausdrucksmittels*, “meios de expressão”, que parece ser mais adequado (FERENCZI, 1912/1927, p. 23; 1919/1939, p. 141). Decidimos, enfim, por utilizar os termos de maneira intercambiável e, portanto como sinônimos, ao modo de “um homem estranho às especulações filosóficas” (BERGSON, 1896/1999, p. 2) que é, a bem dizer, com quem melhor nos identificamos.

dizer, camuflar-se e ganhar a consciência. Estranho desejo esse que se manifesta de modo tão doloroso, tão estranho, tão fora-de-lugar... Se, não obstante, o desejo é reconhecido como tal, isso se deve à interpretação: através dela, consegue-se traduzir o conteúdo latente, escondido, recalcado de um fenômeno psíquico. Não foi senão por meio da interpretação que Freud estabeleceu esta que continua sendo uma de suas construções teóricas mais penetrantes: o sintoma *representa* a atividade sexual do neurótico (FREUD, 1905/2006).

Uma vez esclarecido o teor dos sintomas, restava (ou surgia) uma outra pergunta, pergunta que constitui a espinha dorsal de *O desenvolvimento do sentido de realidade e seus estágios*: por que um sintoma se apresenta, se expressa de determinada forma? (FERENCZI, 1913a/1992). Deslocamento notável do problema. A questão não é mais entender o que o sintoma *representa*, não é interpretar o seu conteúdo recalcado, mas como e por que ele se *apresenta* de diferentes modos. Não mais um problema sobre o conteúdo, sobre as profundidades, sobre as intrincadas associações que devem ser interpretadas, mas um problema sobre a forma, sobre a superfície, sobre isso que se apresenta e se exprime na atualidade do momento sem véus, sem artificios. Na clássica distinção entre histeria e neurose obsessiva, por exemplo, o sintoma histérico apelaria ao plano corporal por meio de conversões, ao passo que o neurótico obsessivo seria invadido e habitado por um caudal de ideias e pensamentos incoercíveis (FREUD, 1894/2006; 1926/2014). Estariam aí expostas duas apresentações sintomáticas que representariam ou seriam representantes, no fim das contas, de um mesmo objetivo, de um mesmo teor, de um mesmo conteúdo: um desejo recalcado.

Ainda que não tenha colocado o problema nesses termos, pode-se dizer que Freud tentou abordá-lo questionando não como o sintoma se apresenta *per se*, mas quem o produz: daí as suas múltiplas tentativas de descrever aquilo a que se conveio chamar de “escolha da neurose” (FREUD, 1912/2006; 1913/2006). Cada formação sintomática estaria vinculada a uma configuração clínica específica, tal como, por exemplo, a conversão seria um mecanismo próprio da neurose histérica. O que mais importaria, então, seria entender o tipo de neurose, onde se deram as fixações libidinais, para chegar à forma como um sintoma se expressa. Ferenczi, por sua vez, resolveu desenvolver a questão a contrapelo dessa maneira de colocar o problema.

No lugar de se preocupar com o que se oculta, com o que uma coisa pode realmente dizer, ele escolheu se deter sobre a *Erscheinungsform*, a forma aparente –

manifesta – dos sintomas (FERENCZI, 1913/1927, p. 64). Não é por outro motivo que, em *O desenvolvimento do sentido de realidade e seus estágios*, seu ponto de partida, mais do que o sintoma de onipotência da neurose obsessiva, é a “*forma específica (der eigentümlichen Erscheinungsform)* em que esses sintomas obsessivos se apresentam: devemos admitir que eles já constituem em si mesmos um problema” (1913/1927, p. 64; 1913a/1992, p. 40, grifos nossos). Para abordar o problema sobre a forma com que o sintoma se apresenta, Ferenczi entende ser necessário fazer a reconstrução da história de como o eu se afirma e produz maneiras de se afirmar frente às condições cada vez mais complexas impostas pela realidade – condições estas que parecem pôr em xeque, em diferentes frentes e em diferentes momentos, a possibilidade de se fruir de um sentimento de onipotência.

Ao desviar a atenção do conteúdo para a forma, da representação para a apresentação, tornou-se necessário fazer ainda o seguinte: em vez de seguir as múltiplas formas até alcançar o teor único de onde elas derivam e estão referidas, Ferenczi embrenhou-se no múltiplo em toda sua dispersão e variação. Isso o levou a inaugurar um gesto que moldará decisivamente a sua trajetória: a forma por meio da qual um sintoma se apresenta não precisa estar adstrita a uma determinada configuração clínica. Se se insiste em atribuir a um paciente tal ou qual “diagnóstico”, classificando-o, por exemplo, como obsessivo, ainda assim ele pode manifestar sintomas e modos de funcionamento que seriam qualificados como tipicamente histéricos.

O que acontece é que, se um sintoma se expressa desta ou daquela maneira, assim o faz por meio de uma forma de expressão – que é utilizada cotidianamente para outras funções, como a comunicação –, e toda a questão desloca-se para como as diferentes formas de expressão se constituem e se desdobram. Daí a importância de se fazer uma reconstrução teórica do desenvolvimento do eu e sua relação com a realidade: a genealogia da forma pela qual um sintoma se apresenta confunde-se com a história da invenção do modo de expressão que envolve aquela forma. É importante ressaltar esse aspecto. Para Ferenczi, os múltiplos modos de expressão têm uma história. Essa história refere-se ao corpo, e ela se desdobra cada vez que da criança é exigido o reconhecimento de uma realidade que escapa ao seu controle.

1.2. A formação dos modos de expressão

Por um longo período de tempo, a criança não dispõe da linguagem verbal e, mesmo quando começa a desenvolvê-la, há “uma duração relativamente importante do tempo requerido para a aprendizagem da fala” (FERENCZI, 1910/1991, p. 112). Esse dado, evidente e até mesmo banal, desempenha um papel fundamental na teoria de Ferenczi: dá abertura para se pensar um período em que a linguagem ainda não foi desenvolvida e que, não obstante, é habitado pela invenção e uso de outras formas de expressão. Pode-se dizer que sua perspectiva é ainda mais radical, pois a constituição da linguagem não é entendida como o advento de uma ordem inédita que rompe ou aniquila tudo que a antecedeu. Pelo contrário, ela se desenvolve no decurso de um processo de diferenciação das outras formas de expressão, e essa diferenciação consiste na recombinação da mistura que há entre todas elas, ainda que em graus variáveis.

Ferenczi explicita basicamente três formas de expressão: a primeira é de natureza sensorial, a segunda envolve a dimensão motora e a última, por fim, tem como corolário a verbalização. Todas elas são qualificadas como *Darstellungsmittel*, meios de figuração ou de apresentação (FERENCZI, 1913/1927, p. 75); e, em cada uma delas, circunscrevem-se uma diversidade de ações, como, respectivamente, a alucinação e a imaginação, os movimentos descoordenados e os gestos organizados, a fala e o pensamento consciente (FERENCZI, 1913a/1992). Entretanto, cada modo de expressão, seja ele qual for, condensa em si todos os demais, ainda que em graus diversos de mistura. Se uma criança muito pequena se exprime por meio do reinvestimento alucinatório de um estado anterior de satisfação, isso não exclui o fato de ela – concomitantemente à alucinação – realizar movimentos corporais, como agitar os braços e crispar os olhos, e vocalizar sons que podemos reconhecer como de descontentamento ante uma situação de carência.

Assim, cada modo de expressão implica em uma forma, uma configuração, uma organização na qual um aspecto (sensorial, motor ou verbal) parece se sobressair em relação aos demais, como se todos estes se organizassem em torno daquele elemento principal. O fato de os outros processos não se fazerem tão presentes não extingue a presença e mesmo a ação efetiva deles: se não os percebemos, é por uma questão de atenção, de seleção, ou para sermos mais precisos, por um processo de exclusão. Entretanto, tal exclusão não se faz sem consequências, e um bom exemplo disso,

denunciado em diversos momentos por Ferenczi em sua obra, é a concepção segundo a qual o pensamento teria uma diferença de natureza em relação ao corpo. Como veremos adiante, o autor defende justamente o contrário: o pensamento é corporal e, mais precisamente ainda, o pensamento consiste na mobilização de uma diversidade de ações motoras sutis ou grosseiras, visíveis ou imperceptíveis.

A ideia central que defendemos neste capítulo é que, ao compor sua narrativa sobre o desenvolvimento do sentido de realidade, Ferenczi tira da exclusão as formas de expressão que não se confundem com a linguagem verbal e lhes dá cidadania, tanto no sentido de colocá-las em cena como no de dar-lhes potência e estatutos singulares. A maneira que ele encontra para realizar tal gesto é procurar suas origens, acompanhar seus percalços, delinear suas trajetórias... em suma, é conceder-lhes uma história, uma história sobre sua constituição e desenvolvimento, tendo como cenário a relação da criança com a realidade (FERENCZI, 1913a/1992). Essa história não tem uma estrutura linear e progressiva, como se os modos de expressão fossem aquisições que se justapusessem ordenadamente ao longo de uma linha evolutiva; ela tem, isto sim, uma arquitetura circular, cíclica. Três noções modelam essa peculiar arquitetura: onipotência, catástrofe, regressão. Na reconstrução teórica da gênese de cada modo de expressão, esses três movimentos se articulam de maneira inextricável, e é somente na dinâmica dessa articulação, apenas no interior do seu jogo de forças, que conseguimos apreender o caráter cíclico da narrativa de Ferenczi a propósito das origens dos modos de expressão.

Não é por uma razão fortuita que a sua teoria adquire essa conformação, mas devido a uma posição sustentada de um jeito quase, poderíamos dizer, axiomático: não se pode conceber, nos processos vitais em geral ou nos psíquicos em particular, uma força espontânea que vise puramente o progresso e o aperfeiçoamento (FERENCZI, 1913a/1992; 1924b/1993). Se se insiste em falar em progressão ou evolução, se se usa o termo “desenvolvimento” para designar o percurso histórico da relação da criança com a realidade, então deve-se conceber a progressão como intrinsecamente traumática. Ela se dá sempre como resposta do vivente frente a uma catástrofe, nunca por algum tipo de programa interno que visa espontaneamente seu aprimoramento (FERENCZI, 1924b/1993). E essa resposta consiste na efetivação de um movimento que busca retornar a um estado anterior à catástrofe, estado esse marcado por uma experiência de onipotência. Em outras palavras, diante de uma catástrofe, coloca-se em ação um movimento de regressão como tentativa de resgatar um estado de onipotência perdido, e

é precisamente nesse movimento regressivo que se desdobra uma progressão – progressão no sentido de inventar algo novo para sobreviver na nova situação imposta pela catástrofe.

A regressão é o processo que decididamente torna a narrativa cíclica, na medida em que descreve uma dobra, uma curvatura daquilo que parecia ir para frente, fazendo-o flexionar-se, retorcer-se e projetar-se em direção ao passado. Contudo, é preciso destacar que regressão não se confunde com reversibilidade. Reversibilidade tem o sentido de desfazer o que foi feito, como se o que está sendo desfeito nunca tivesse existido. A regressão, a seu turno, está na duração e dela não escapa. Se há um regresso, esse regresso implica e condensa toda a história que se desdobrou até aquele momento, incluindo a catástrofe e a própria trajetória que a regressão descreve. A respeito dessa discussão, parece-nos oportuno citar uma importante metáfora elaborada pelo autor:

O desenvolvimento do psiquismo não se assemelha à eclosão de uma bolha, cuja película significaria o presente e cujo interior conteria apenas um espaço vazio no lugar do passado; é mais comparável ao crescimento de uma árvore, onde as sucessivas camadas de todo o passado continuam vivendo sob a casca (FERENCZI, 1913b/1992, p. 97).

A construção de Ferenczi talvez possa ser qualificada como descontínuista, porque o desenvolvimento não se dá como um fluxo constante, mas como uma sucessão de estágios que são separados um dos outros por catástrofes. Das catástrofes, seguem regressões. Desse processo em sua totalidade, surgem novas formas de vida, novos modos de expressão, que se estabilizam como momentos, etapas, estágios. Contudo, é importante destacar que as catástrofes não aniquilam tudo o que as antecedeu. A catástrofe não é algo externo à história, mas algo imanente a própria história. As maneiras de viver a ela anteriores restam preservadas de algum jeito, e atuam e fazem presentificar seus efeitos nas sucessivas reconstruções e remodelações que geram novas formas de vida, novos modos de expressão.

Somente neste sentido se pode entender porque, em Ferenczi, cada retorno, cada regresso, cada ciclo não consiste em uma repetição, mas, pelo contrário, envolve criação. Uma vez que a regressão está na duração, uma vez que ela carrega em si a história de tudo o que aconteceu e que continua acontecendo, uma vez, enfim, que a catástrofe não elimina a memória e a regressão percorre, de modo inverso, as trilhas dessa memória, não é possível retornar a um mesmo ponto de origem. Se, como veremos, cada estágio é separado do outro por uma fratura, por uma falha catastrófica, não é menos verdade que

esse estágio concentra, em si, tudo que se constituiu no estágio anterior, ainda que sob uma nova organização. Em suma, cada modo de expressão condensa aquela que a antecedeu, mas sob novos termos, sob novas condições, sob uma nova configuração.

1.3. Os desdobramentos da onipotência

O ponto de origem para o qual todo esforço de regressão se dirige é a onipotência e, mais especificamente, para um estado designado por Ferenczi como “onipotência incondicional” (FERENCZI, 1913a/1992). Aliás, vale dizer que, em certos momentos de sua obra, o autor põe em questão se o movimento que anima a regressão seria uma pulsão ou, antes, uma força de atração, isto é, uma força que atrai o vivente a um estado inicial – seja o oceano, no caso dos seres terrestres, seja a morte, a completa dissolução no universo, no caso das crianças pequenas que não foram bem recebidas por suas famílias quando de seu nascimento (FERENCZI, 1924b/1993; 1929a/1992). De acordo com essa perspectiva, pois, a primeira experiência de onipotência pela qual a criança passou exerceria uma atração que seria tanto mais forte quanto mais críticas fossem as situações de catástrofe.

Na teoria ferencziana, o conceito de onipotência envolve três camadas semânticas que se interpenetram. Em primeiro lugar, é definido como um estado de absoluto contentamento ou, a bem da precisão, um estado de ter tudo o que se poderia querer e não ter mais nada a desejar (FERENCZI, 1913a/1992). Apesar de essa descrição sobre o sentimento de onipotência ser eloquente, a generalidade dessa definição a torna passível de ser confundida com, por exemplo, um mero estado de satisfação. O segundo sentido, mais profundo, diz respeito a um jeito de apreender ou de conceber como se encadeiam os fenômenos do mundo: todos os acontecimentos, todas as relações de causa e efeito condicionam-se aos movimentos de desejo do ser onipotente ou daquele que a criança acredita deter a onipotência. Essa acepção revela o poder que o termo onipotência carrega no seu próprio nome: o poder de “violiar, com a ajuda desses gestos anódinos, a ordem normal do universo” (FERENCZI, 1913a/1992, p. 46). Seja o obsessivo que não consegue se desvencilhar da crença de que um pensamento seu é capaz, por si só, de matar alguém que ama; seja a criança que, por um movimento corporal qualquer, crê obter aquilo que deseja sem a intermediação dos adultos – enfim, o fato é que em ambos os casos o

universo e todos os acontecimentos que ele engloba estão completamente submetidos ao poder do ser onipotente (FERENCZI, 1913a/1992).

A terceira camada semântica do conceito de onipotência, intimamente interligada às outras duas, refere-se a uma mistura entre o desejo e a ação, por um lado, e entre o pensamento e a ação, por outro. Sabemos que o pensamento é aquilo que se interpõe entre o desejo e a ação, tornando-se a condição que possibilita a abertura de um intervalo temporal entre ambos os processos: só se age após o pensamento delinear uma relação de identidade entre o que se deseja e o que se apresenta à percepção (FREUD, 1895/1995; 1911/2006). Entretanto, na experiência de onipotência, desejo, pensamento e ação são uma só coisa. Agir é suficiente para materializar aquilo que se deseja, e aquilo que é materializado se identifica com o desejado. Desejar é agir, pensar é agir, mas o contrário também é verdadeiro: agir é desejar, agir é pensar. Os modos de expressão inventados pela criança guardam essa origem sobretudo mágica, antes de pretenderem ter uma função de comunicação. Assim, no início, toda forma de expressão é magia, movimento que assimila e condensa, em um único ato, desejo, pensamento e ação; além disso, no fundo, toda expressão é ação, pura ação, que, ainda por cima, guarda sua herança mágica.

Engana-se quem queira opor a magia ao real. Na onipotência, o desejo que se materializa na ação produz modificações reais no mundo, e prova disso é todo o ambiente em volta da criança se mobilizar para atendê-la, por exemplo, em seu choro. Não por acaso, para Ferenczi, a onipotência não é uma experiência mítica, mas uma experiência concreta, real (FERENCZI, 1913a/1992). É verdade que se pode dizer que a condição da criança é uma condição de desamparo, na qual precisa de alguém que dela cuide para satisfazer suas necessidades e desejos, por mais básicos que sejam (FREUD, 1895/1995); entretanto, conceber as coisas sob esses termos é partir do ponto de vista – e, poderíamos acrescentar, da lógica – de um adulto que testemunha a situação e que decide o que é real ou não. Ao propor que a onipotência é uma experiência real, Ferenczi inverte a perspectiva, tentando colocar-se na posição da criança, ou melhor, no interior de sua experiência. Isso não apenas devido a uma certa empatia que, conforme vimos, confessa ter pela mente infantil (FERENCZI, 1926a/1993), mas também por uma necessidade ética: para ele, e isso é uma das coordenadas mais importantes que traça para a clínica do traumático, um dos “pecados” da psicanálise seria o de abordar os fenômenos infantis com uma visão adulta, o de projetar sobre eles um mecanismo de funcionamento adulto, o de concebê-los sob uma lógica adulta (FERENCZI, 1932/1990; 1933a/1992).

Vimos que cada regressão, enquanto resposta a uma catástrofe, tem como horizonte reatualizar uma situação anterior de onipotência. Ferenczi concebe que há um estado primeiro de onipotência, espécie de marco zero que constitui o lugar para onde todo esforço de regressão se dirige, ou de onde toda a atração de regressão imanta. Esse lugar é o interior do corpo da mãe. Na vida intrauterina, o feto é provido, pelo organismo materno, de todas as suas necessidades sem que tenha de realizar qualquer tipo de esforço ou demanda. Nas palavras de Ferenczi, o feto “deve ter, pela própria circunstância de existir, a impressão de que é realmente onipotente (...) É o que o feto poderia pretender no que lhe diz respeito, já que possui constantemente tudo o que lhe é necessário à satisfação de suas pulsões” (FERENCZI, 1913a/1992, p. 42). Disso segue sua formulação – que contraria frontalmente a teoria adleriana da inferioridade – segundo a qual todo ser humano viveu, em sua história, um estado de onipotência. Se posteriormente o sujeito sofreu negligência por parte do ambiente de maneira a não conseguir mais reviver experiências de onipotência, o fato é que, por ter vivido no útero, ele pôde usufruir de tal sentimento, ao menos nesse período de sua vida³ (FERENCZI, 1913a/1992).

Nesse caso específico no qual a criança habita o útero, o estado de onipotência é, portanto, uma experiência real. Mesmo com a catástrofe do nascimento, em que ela é expulsa e banida do corpo da mãe para habitar um ambiente estranho e inóspito, a experiência de onipotência sobrevive como algum tipo de memória, como algum tipo de impressão, que, fazendo parte de sua história, norteia o anseio de revivê-la (ou fixa um campo de atração que puxa a criança no sentido de experimentá-la novamente): “os traços dos processos psíquicos intrauterinos”, afirma Ferenczi (1913a/1992), “não deixam de exercer influência sobre a configuração do material psíquico que se manifesta após o nascimento” (p. 42). Essa observação coaduna-se com o que foi discutido há pouco, e é preciso destacá-la para o que segue: as catástrofes não extinguem a história, não aniquilam a memória. Essa história sobrevive e exerce uma ação decisiva sobre os

³ A narrativa de *O desenvolvimento do sentido de realidade e seus estágios* baseia-se em uma suposição: a de que os adultos correspondem às necessidades da criança e, deste modo, servem a sua ilusão de onipotência. As falhas que ocorrem são, de certo modo, inevitáveis, e preparam-na para reconhecer gradativamente a realidade. Em *A adaptação da família à criança*, publicado quinze anos depois, Ferenczi deixa claro aquilo que se entrevia, aqui e ali, em *O desenvolvimento do sentido de realidade...*: o fato de que, muito mais frequentemente, é a criança que se adapta ao meio que vice-versa. Nesta linha, em determinado momento do texto, ele declara – ou advoga – algo que, a nosso ver, é muito importante destacar: “A criança tem (...) o direito de imaginar-se onipotente” (FERENCZI, 1928a/1992).

acontecimentos posteriores, mais especificamente, sobre a constituição de novos modos de expressão.

Entretanto, alguma coisa muda: abrigado no corpo materno, o feto vivia uma onipotência incondicional, quer dizer, um mundo no qual não era necessário satisfazer nenhuma condição para ter o que se poderia querer. Distintamente, após o nascimento, a criança é capaz de restabelecer experiências de onipotência, mas ao custo de aquiescer a certas condições impostas pelo ambiente das quais ela desconhece e que, não obstante, cumpre de algum modo. Não à toa, Ferenczi denomina os retornos à onipotência que seguem ao nascimento como estágios de “onipotência condicional”, nos quais a criança precisa afirmar-se por meio de movimentos corporais progressivamente mais complexos, a fim de satisfazer as novas condições que se impõem (FERENCZI, 1913a/1992).

1.4. Catástrofe e afirmação

Entre a vida dentro do corpo da mãe e o nascimento, uma catástrofe. Talvez nenhum evento a nível ontogenético represente com tanta clareza o que é catástrofe como o nascimento. Mas, afinal, como podemos, de acordo com a teoria ferencziana, defini-la? A catástrofe é um evento que anula, de maneira súbita e inapelável, todas as condições de vida que existiam até então, gerando, no lugar delas, novas condições que se impõem ao vivente (CÂMARA, HERZOG, PINHEIRO, VERZTMAN, PACHECO-FERREIRA & VIANA, 2015). Não se pode negociar com elas e tampouco se tem alguma notícia ou informação de como funcionam ou o que especificamente exigem; a única coisa que resta a ser feito é um remanejamento radical por parte do sujeito. Se há o brusco desaparecimento de certas condições com as quais ele se acomodara e sua substituição por novas condições, o remanejamento do qual se exige é a criação de novas formas de vida que as leve em conta, para que esta – a vida – possa continuar a ser viável.

Com efeito, o nascimento é um acontecimento que envolve a perda de uma série de condições de vida às quais o feto estava perfeitamente adaptado (FERENCZI, 1913a/1992; 1924b/1993). Se antes ele se encontrava abrigado em um ambiente úmido em que não precisava sequer sentir o peso do próprio corpo; onde a temperatura era aconchegante e constante; onde o impacto das excitações era amortecido; onde sentia, por fim, uma quietude isenta de desejos, pois que tudo o que necessitava lhe era prontamente dado – se, afinal, o modo de vida do feto estava construído de acordo com essas

condições, após a catástrofe do nascimento tudo muda. O mundo agora é seco e o corpo sente os efeitos da gravidade; variações de calor e frio ameaçam a constância de temperatura e um caos de excitações sensoriais cruas acossam a criança; ela passa a sentir alienação ante um mundo estranho, angústia diante de acontecimentos imprevisíveis, anseio de que tudo volte a ser como antes.

A catástrofe é, pois, um evento externo, ou melhor, um acontecimento que vem de fora, produzindo uma multiplicidade de fraturas nas condições de vida de que a criança gozava, a ponto de torná-las insustentáveis. Assumindo-se que é a partir desse estado de coisas que a criança deve inventar um novo modo de vida, percebemos a importância da ideia de catástrofe na teoria ferenciana: é sempre por um evento de fora que o sujeito é impulsionado a criar novas maneiras de viver, nunca por uma força espontânea. Conforme já dissemos, toda progressão é traumática. E essa progressão, essa criação, essa transformação, se faz por um processo de adaptação (*Anpassung*) às novas condições que emergiram (FERENCZI, 1939/1992).

Apesar de confessar a influência das teses darwinista e lamarckista em sua concepção de adaptação, Ferenczi delas se afasta de maneira decisiva (FERENCZI, 1928a/1992). Para Darwin, o qual lida com populações e não com um indivíduo isolado, a adaptação é algo colocado de partida: quem é melhor adaptado é selecionado na luta pela sobrevivência. Lamarck, por sua vez, apesar de tratar do indivíduo isolado e de não colocar a adaptação como um fato inicial, entende que é pelo exercício de uma função que a adaptação se dá (FERENCZI, 1928a/1992). Em Ferenczi, a adaptação não é um fato já colocado de saída; pelo contrário, se dá como um processo que se desdobra diante de uma catástrofe e ao longo dela (FERENCZI, 1924b/1993; 1939/1992). Além disso, apesar de não lidar com populações mas com uma criança, essa criança não pode ser tomada isoladamente: a adaptação envolve ela e o meio que a atende (FERENCZI, 1939/1992). Por fim, Ferenczi não pensa a adaptação como o exercício de uma função cuja repetição a tornaria mais bem afeita às novas condições, pois, em primeiro lugar, de que função se trataria? Com base em que seria essa função selecionada dentre as demais?

A adaptação às novas condições de vida não consiste em uma total submissão a elas, mas em uma apropriação delas com o fim de regredir ao estado de onipotência. Esse é o elemento diferencial que torna a noção de adaptação, em Ferenczi, distante da dos seus antecessores: em concomitância à catástrofe – a isso que vem de fora –, ele concebe uma força imanente, algo que parece vir de dentro e que busca se apoderar das condições

e criar algo em cima delas, mas não com o fim de aperfeiçoar uma função ou o que quer que seja, mas para tão somente regredir a um estado que precisou ser abandonado (FERENCZI, 1924b/1993). Essa concepção original de adaptação atinge toda sua potência com o conceito de afirmação do desprazer, que pode ser explicado da seguinte maneira: se o psiquismo é regido pelo princípio do prazer, por que a criança abandonaria formas consolidadas de obtenção de prazer e aceitaria o incremento de desprazer, intrínseco a tal movimento de abandono? Em outros termos, o que a faria afirmar um desprazer, em vez de manter-se com o prazer a que se acomodara? (FERENCZI, 1926a/1993). Isso só poderia ocorrer porque a criança – e todo vivente – é capaz de antecipar múltiplos cenários futuros e “calcular” aquele que produz menos desprazer⁴: no caso em pauta, ou ela insiste em manter um modo de obtenção de prazer que não é mais possível como tal ou o abandona para criar outra forma de experimentar prazer. O que produz menos desprazer pode ser sentido, em comparação ao outro cenário, como um “prazer relativo”, e é nesta medida, e somente nesta, que se pode afirmar um desprazer (FERENCZI, 1926a/1993).

Em sua articulação à ideia de adaptação diante de acontecimentos catastróficos, o conceito de afirmação do desprazer envolve o movimento de a criança aceitar, ativamente, destruir partes de si para reconstruir, ou melhor, para criar, a partir dos escombros e com esses escombros, uma nova forma de vida, um novo modo de existência (FERENCZI, 1926a/1993; 1939/1992). E isso ocorre somente com o movimento de se apoderar, quer dizer, de se apropriar – de tornar próprias para si – as condições que emergiram diante da catástrofe: “a afirmação de um desprazer só é possível após o abandono da defesa contra os objetos que são fontes de desprazer e sua negação, e após a transformação em impulsos internos das excitações que proveem desses objetos, *incorporando-os ao ego*” (FERENCZI, 1926a/1993, p. 404, grifos nossos).

A adaptação é, assim, uma verdadeira afirmação do vivente diante da catástrofe, e ela não pode ser entendida a partir de uma ideia, a nosso ver simplista, que a conceberia como o triunfo unilateral da pulsão de vida. O conceito de vida, conceito tão complicado,

⁴ O cálculo que Ferenczi se refere não é um processo cognitivo consciente. Ele concebe que todas as formas de vida, mesmo as mais elementares, têm uma capacidade inconsciente de calcular determinados processos (FERENCZI, 1926a/1993; 1920/1992). O mesmo se pode dizer em relação ao funcionamento do aparelho psíquico: enquanto que Freud formulou um modelo de aparelho de linguagem e depois outro de alucinar, podemos dizer que Ferenczi esboçou uma concepção de aparelho orgânico-psíquico que não faz nada mais que calcular, tanto no sentido de converter elementos aritméticos para algébricos (isto é, transformação de informação bruta em variáveis) quanto o contrário (FERENCZI, 1920/1992).

mas ao mesmo tempo tão caro a Ferenczi, não pode ser entendido dessa maneira. A vida envolve não apenas a pulsão de vida, mas também – e intrinsecamente –, destruição e mortalidade (FERENCZI, 1924b/1993). Neste sentido, em Ferenczi a vida é algo que se afirma, algo que se afirma a todo momento, e essa afirmação às vezes (senão sempre) só pode se dar com processos de autodestruição. Aliás, gostaríamos de destacar em sua justa medida o termo *Bejahung*, “afirmação”, cujas repercussões políticas são inegáveis. Na catástrofe, o vivente não se submete inteiramente às novas condições, mas afirma uma posição frente a elas, delas se apropriando. Não é possível negociar com elas e tampouco adiá-las, é certo; mas isso não significa que a criança não possa jogar com elas, criar jeitos de manejá-las e de torná-las suas. Como veremos, as diferentes formas de expressão são resultados desse movimento de apropriação das novas condições de vida que surgem após as catástrofes; em outras palavras, os próprios modos de expressão se constituem como uma afirmação singular da criança e de sua existência.

1.5. A alucinação ou o modo de expressão por imagens

Uma das condições mais simples e que, no entanto, já envolve uma ação ativa por parte da criança, consiste em ela *imaginar*, com todas as suas forças, a situação em que se encontrava quando no útero (FERENCZI, 1913a/1992). O primeiro modo de expressão descrito por Ferenczi tem como matéria prima, pois, a *bildlichen Vorstellung*, a representação por imagens ou a imaginação, isto é, a figuração de uma experiência por meio de imagens (FERENCZI, 1913/1927, p. 75). Através da imaginação ou da alucinação, vive-se, na experiência atual, sensações e percepções que não estão presentes, mas as quais remetem a eventos pretéritos e que sobrevivem como memória, como traços mnésicos. A criança alucina com um estado de quietude, estado esse próprio da vida intrauterina, é certo; mas essa quietude não é necessariamente revivida de maneira negativa, quer dizer, pela mera supressão de desejos ou perturbações provocadas pelas carências e necessidades. Sua alucinação consiste, muito mais, em produções de cunho positivo, isto é, em reviver uma miríade de sensações que fazem parte da tranquilidade de estar no seio materno: sentir-se abrigada em um lugar cálido, protegida tanto de variações de temperatura quanto da intensidade de estímulos sensoriais, embalada por sons calmos e movimentos rítmicos monótonos (FERENCZI, 1913a/1992).

Salta aos olhos Ferenczi afirmar que as primeiras experiências alucinatórias visam repetir não tanto uma vivência de satisfação classicamente descrita por Freud, na qual a criança seria alimentada com leite pelo seio materno, quanto a reconstrução da sua relação corporal (e concreta) com o ambiente em que se encontrava envolta em um momento anterior ao nascimento. Geralmente, tende-se a associar uma alucinação a imagens visuais ou acústicas, mas a ideia que Ferenczi propõe vai um pouco mais além: é verdade que a criança reproduz estímulos sensoriais delicados – e, dentre eles, uma importância particular é concedida às alucinações olfativas (FERENCZI, 1926a/1993) –, mas revive também amplas sensações corporais, tanto relacionadas a movimentos em um ambiente aquático quanto a contatos de sua pele e expansões de seus músculos nos interstícios do corpo da mãe. Vale dizer, ele propõe uma espécie de alucinação carnal, em que todo o corpo participa da experiência alucinatória.

Contudo, em simultâneo a isso e sem se dar conta, a criança desencadeia uma variedade de movimentos corporais inespecíficos e descoordenados, análogos às “alterações internas” de que Freud dá testemunho: enrubesce, geme, chora, grita, debate-se, desloca seus membros pelo espaço (FREUD, 1895/1995; FERENCZI, 1913a/1992). Esses movimentos acabam por funcionar, incidentalmente, como um sinal àqueles que cuidam da criança de que “há algo de errado”, de que há uma carência a ser satisfeita. Ferenczi utiliza o verbo *erraten*, adivinhar, para designar a faculdade dos adultos de perceber – e, mais que isso, de identificar-se no “plano afetivo” – com os movimentos expressivos da criança e ofertar a ela algo que sente que vai ao encontro do que deseja (FERENCZI, 1913a/1992). Uma vez intuída, por meio da adivinhação dos movimentos corporais caóticos, a necessidade que a criança sente, os adultos apressam-se em acalmá-la, reproduzindo, por meio de diversos artifícios (como cobri-la com uma manta, “solfejar” uma cantiga de ninar, etc.), o que a criança alucina.

Daí a dimensão mágica da alucinação, cuja consequência maior é a manutenção de um estado de onipotência: o cenário imaginado pela criança é efetivamente assegurado e concretizado pelos cuidados maternos que simulam condições perdidas e ansiadas (FERENCZI, 1913a/1992). Uma espécie de perigênese⁵ “artificial”, formada de panos,

⁵ Ao lado dos conceitos de ontogênese e filogênese, Ferenczi cria, em *Thalassa*, uma noção nova – a noção de “perigênese”. Se a ontogênese diz respeito ao desenvolvimento individual e a filogênese à evolução da espécie, a perigênese trata da evolução das estruturas corporais que envolvem e protegem o feto durante sua maturação (FERENCZI, 1924b/1993). O papel dessa noção dentro da narrativa bioanalítica é fundamental, na medida em que, após a catástrofe da seca, os seres-náufragos, não tendo mais o oceano para depositar seus ovos, tiveram de criar um órgão para gestar sua progênie, e esse órgão “introjetaria” o

balanços, cantigas, afetos – herdeira de uma forma de vida anterior à catástrofe do nascimento, inventora, ao mesmo tempo, de uma nova maneira de viver. É que, como vimos, toda regressão implica, paradoxalmente, em uma progressão: ao ir para trás, vai-se para frente; na busca de retomar condições anteriores, geram-se condições novas e inéditas – algo parecido com o imigrante que, em terra estrangeira, luta por manter (mesmo não querendo) resíduos de seus costumes por meio de hábitos privados, sotaques e sincretismos. Ao tentar resgatar, conservar (ou até mesmo recusar!) pedaços de sua identidade e conciliá-los com o novo lugar em que vive, ele inaugura algo novo, não apenas para si como também para a história de seu povo e, é claro, para a comunidade em que está inserido. Nessas circunstâncias, o imigrante afirma um novo modo de vida, ele próprio se torna expressão da afirmação de uma nova maneira de viver.

1.6. Os gestos e a complexificação dos modos de expressão

A catástrofe que torna insustentável à criança manter a imaginação como único modo de expressão remete, acima de tudo – mas não exclusivamente –, a uma questão temporal. Se antes havia uma simultaneidade da situação imaginada com sua satisfação, a onipotência entra em crise à medida em que se instala uma crescente dessincronia entre ambos os eventos, colocando em cheque a eficácia da alucinação. Aqueles que cuidam da criança tornam-se menos sensíveis não tanto ao conteúdo do desejo quanto aos momentos em que ele emerge e exige sua satisfação:

Como o desejo de satisfações pulsionais surge periodicamente sem que o mundo externo tenha conhecimento do instante em que a pulsão se manifesta, a representação alucinatória da realização do desejo [*halluzinatorische Repräsentation der Wunscherfüllung*] não bastará em breve para acarretar efetivamente a realização do desejo (FERENCZI, 1913a/1992, p. 44; 1913/1927, p. 70).

A nova condição que a criança deve se apropriar para regressar ao estado de onipotência é utilizar-se ativamente dos seus movimentos corporais, transformando-as em gestos, isto é, em ações motoras progressivamente mais complexas. Ferenczi chega a designar a ação que é envolvida por esse modo de expressão como uma *dramatischen*

mar perdido. Em outras palavras, esses seres reconstituiriam, no interior de seus corpos, um oceano particular onde o feto poderia se abrigar, reproduzindo o mesmo modo de vida que eles gozavam no período anterior à catástrofe que secou os mares. Daí uma alucinante inversão dos fatores da equação simbólica que Ferenczi propõe, ao afirmar não ser o oceano o símbolo do ventre materno, mas o inverso: o útero é o símbolo do oceano e o ato sexual é o meio para encarnar, ou ainda, atualizar, esse símbolo ancestral.

Darstellung, uma encenação dramática (FERENCZI, 1913/1927, p. 76). No ato de imaginar, os movimentos corporais participavam de maneira periférica, como se fossem meros ruídos provocados ao acaso, a ponto de serem totalmente desorganizados e subtraídos da atenção. Agora, das ações motoras – mesmo aquelas mais descoordenadas, que só ocorriam no sentido de descarregar tensão – a criança produz sinais (*Signale*): sinais mágicos, por um lado, uma vez que, com sua mera execução, aquilo que deseja é realizado. Não à toa, Ferenczi traça uma analogia entre os gestos da criança e da figura que ele, curiosamente, designa de “um *verdadeiro* mágico” (*eines wirklichen Zauberers*) (FERENCZI, 1913/1927, p. 71): este (como aquela) “apenas precisa fazer um gesto para provocar a seu bel-prazer, no mundo externo, os mais complexos eventos” (FERENCZI, 1913a/1992, p. 45). Por outro lado, e colocando-nos agora no ponto de vista dos adultos, os movimentos corporais também se tornam sinais os quais indicam, a eles, que a criança precisa de alguma coisa.

Até o momento tratamos a articulação da onipotência, da catástrofe e da regressão sob o viés da noção de condição. A condição é aquilo que a criança se apropria para regressar à onipotência, e tal apropriação se dá com a invenção de novos modos de expressão. Um segundo elemento que faz parte da narrativa de Ferenczi sobre as passagens dos sentidos de realidade é a crescente complexificação do desejo da criança, isto é, a multiplicação de qualidades que vão constituindo seus movimentos de desejo (FERENCZI, 1913a/1992). Tal complexificação tem o sentido de gerar e multiplicar novas maneiras pelas quais uma forma de expressão já inventada pode se exprimir.

Ora, as novas condições de vida trazem consigo perspectivas inéditas de experienciar o mundo, novas maneiras de percebê-lo, de senti-lo, de estar nele e nele se deslocar. A introjeção dessas experiências que ganham corpo tanto em decorrência de vivências sensoriais quanto motoras desdobra novas qualidades para os desejos – dando-lhes novas cores, tonalidades, formas, aspectos –, assim como cria novos desejos, multiplicando-os e pluralizando-os. Isso pode parecer surpreendente, mas em Ferenczi há uma pluralidade de desejos, e eles não podem ser reduzidos, sob o custo de uma abstração estéril, a um único desejo fundamental⁶. Um exemplo básico, mas eloquente a esse respeito, refere-se à experiência de satisfação, tal como Ferenczi (1909/1991) a concebe:

⁶ Poder-se-ia argumentar que o retorno à vida intrauterina seria um suposto desejo fundamental na teoria de Ferenczi. Contudo, importa lembrar que, conforme discutido anteriormente, ele pensa nesse retorno sob os termos de uma força de atração que, enquanto tal, puxa a criança àquele estado de onipotência perdido (FERENCZI, 1924b/1993).

“no início”, diz ele, “a criança só gosta da *saciedade*, porque ela aplaca a fome que a tortura – depois acaba gostando também da mãe, esse objeto que lhe proporciona a saciedade” (p. 85, grifos no original). Em outros termos, a criança primeiro ama a sensação, e depois o objeto que provocou essa sensação⁷. Assim, as experiências pelas quais a criança passa após o nascimento a levam progressivamente a fabricar novos objetos para desejar e, até mesmo, novos aspectos do mesmo objeto – outros cheiros, outras imagens, etc. A consequência dessas introjeções é a extensão de coisas que se tornam a matéria da imaginação e da alucinação, quer dizer, a constituição de novas imagens com que a criança pode alucinar, multiplicando e diversificando as qualidades que figura através desse modo de expressão.

O mesmo ocorre com os gestos corporais. De início apenas espasmos desarticulados, executados de maneira aleatória e sem controle, eles se tornam, devido ao contato com o mundo e com a introjeção de novas experiências – incluindo aquelas com o próprio corpo –, progressivamente mais complexos e especializados. A especialização de um gesto significa que sua execução passa a estar vinculada à materialização de um desejo específico, abrindo espaço para a criação de diversos gestos que, enquanto tais, serão ligados à realização de uma pluralidade de desejos. Nesse sentido, a criança inventa, por exemplo, um gesto para comer (a boca faz um movimento de sucção), outro para sentir contentamento (ela dá uma risada), e até mesmo outro para indicar, com a mão, um brinquedo que quer, um lugar para onde deseja ser transportada. “Resulta daí uma verdadeira linguagem gestual [*eine förmliche Gebärdensprache*]: por uma combinação apropriada de gestos, torna-se capaz de exprimir [*zu äußern*] necessidades muito específicas” (FERENCZI, 1913a/1992, p. 45; 1913/1927, p. 72). Com a complexificação dos desejos, pois, a criança produz uma verdadeira arquitetura de gestos e sinais, que são combinados e recombinaos para explorar novas maneiras de usar uma forma de expressão já criada.

1.7. O gesto simbólico e os prazeres da redescoberta

Um “aperfeiçoamento importante da linguagem gestual” consiste na formação de símbolos (FERENCZI, 1913a/1992, p. 47). A simbolização, em Ferenczi, não é a

⁷ No segundo capítulo veremos que a sensação e o objeto que a produz serão considerados, por Ferenczi, como dois planos de organização das impressões.

incorporação ou a metabolização de algo na esfera da linguagem verbal, dando nome ou palavra a algo que não o tem. Rigorosamente falando, o símbolo é uma produção que antecede a formação da linguagem. Crítico da concepção de símbolo tal como proposta por Jung que, a seu ver, adquirira conotações metafísicas, manifestamente platônicas, Ferenczi concebe o símbolo como algo eminentemente corporal (FREUD & FERENCZI, 1914-19/1996). O símbolo é o produto de uma relação de semelhança desenhada entre dois corpos, e mais especificamente, entre o próprio corpo da criança e um objeto, seja este pertencente ao mundo externo ou até mesmo outra parte específica do corpo que é por ela menos conhecido⁸ (FERENCZI, 1913a/1992; 1913c/1992).

Não é por uma razão qualquer que o símbolo é pensado assim. O que mais a criança tem familiaridade, aquilo sobre o qual mais dedica sua atenção antes de deslocá-la para outros objetos, é o seu corpo, e mais particularmente as partes do corpo que lhe dão prazer (FERENCZI, 1913c/1992). Se, por diversas contingências, a criança retira a exclusividade de sua atenção sobre o corpo e a dirige para o mundo, a solução que ela encontra para perceber este mundo, para se apropriar dele, é encontrando, nele, semelhanças com o próprio corpo, pois “a tendência natural da criança pequena”, diz Ferenczi (1928a/1992), “é para amar-se a si mesma, assim como a tudo o que considera como fazendo parte dela” (p. 7). Neste sentido, uma vez que a criança deve reconhecer o mundo, e o faz procurando redescobrir, nele, coisas semelhantes ao seu próprio corpo, “a tendência para redescobrir o objeto amado em todas as coisas do mundo externo hostil é, provavelmente, a fonte primitiva da formação dos símbolos” (FERENCZI, 1915a/1992, p. 201).

Embora a formação e o uso de símbolos esteja contido no modo de expressão por gestos, ele representa uma inflexão importante que Ferenczi faz questão de frisar. O símbolo tem um estatuto particular, estatuto esse que pode ser resumido pelo termo “*Zwischending*”. De acordo com os tradutores franceses, essa palavra significa, “literalmente, uma coisa de permeio entre sujeito e objeto” (FERENCZI, 1928a/1992, p. 7, n. 6), o que significa dizer que o estatuto do símbolo é o de ser algo que acontece em uma zona intermediária, em um limiar, em um lugar no qual há um processo de

⁸ Em um texto enigmático, Ferenczi vai ainda mais longe, e concebe a formação de semelhanças como um princípio norteador do funcionamento psíquico e orgânico em sua totalidade. A associação é, em si, um trabalho de constituição de semelhanças, e ela, a associação – seja sob que regra for –, só se pode dar com um trabalho anterior, preparatório, que é o de uma formação ainda mais original de semelhanças entre as impressões (FERENCZI, 1920/1992).

diferenciação mas também de indiferenciação entre a criança e o mundo. Neste sentido, o salto que o simbolismo representa, dentro do modo de expressão por gestos, é a capacidade de apreender um mundo que começa a ser reconhecido pela criança como não fazendo parte dela. Paradoxalmente, no entanto, a maneira que ela encontra para reconhecê-lo é encontrando partes de si mesma, partes do seu próprio corpo.

O corpo torna-se, assim, a palheta com que se pode pintar o mundo, ou ainda, o conjunto de ângulos, linhas e perspectivas por meio dos quais pode compor os objetos que resistem cada vez mais à onipotência. As coisas que se assemelham a partes do corpo – mesmo que muitas vezes de jeitos que os adultos ignoram –, são percebidas, portanto, como extensões do corpo, como propagações dele espalhadas pelo espaço. Ferenczi (1913a/1992; 1913/1927) diz, a esse propósito, que “a criança só vê no mundo reproduções de sua corporalidade [*Abbilder seiner Leiblichkeit*] e, por outro lado, aprende a figurar [*darzustellen*] por meio de seu corpo toda a diversidade do mundo externo” (p. 47; p. 74). O símbolo, enquanto formação que se desdobra em uma zona intermediária, explicita essa via de mão dupla que, no fundo, caracteriza os modos de expressão: por um lado, apreensão do mundo, por outro, figuração desse mundo por seus próprios recursos, por seu próprio corpo, por suas formas particulares de expressão.

Walter Benjamin escreveu certa vez que as crianças possuem uma formidável faculdade mimética, isto é, uma capacidade extraordinária de traçar semelhanças entre as coisas, mesmo as “extra-sensíveis”, mesmo as mais longínquas, mesmo aquelas, enfim, cuja lógica adulta não consegue apreender (BENJAMIN, 1933a/1987). Há uma convergência flagrante dessa concepção com a teoria ferencziana dos símbolos, e até mesmo com sua epistemologia. Ferenczi era um amante das semelhanças, das analogias, das comparações. Em posição contrária a um discurso racionalista que denunciava essas figuras como potencialmente perigosas para a atividade do conhecimento – sendo procedimentos, inclusive, considerados flagrantemente pré-científicos (BACHELARD, 1938/2011) –, Ferenczi entendia as semelhanças não apenas como uma dita formação do inconsciente (ao lado do sonho, do chiste, dos sintomas, etc.), mas também como produtos de uma maneira profunda de conhecer as coisas, maneira esta eminentemente inconsciente (FERENCZI, 1915a/1992). Toda a sua teoria filogenética em *Thalassa*, aliás, é construída com base em analogias: entre o ser humano e os animais, entre o pênis e o peixe, entre o útero materno e o oceano, só para citar algumas (FERENCZI, 1924b/1993).

Benjamin considerava ainda que a expressão mais clara da faculdade mimética do ser humano na modernidade era o brincar infantil (BENJAMIN, 1933a/1987), e o símbolo, para Ferenczi, se constitui também predominantemente nas brincadeiras, como naquelas em que a criança brinca de ser escultor de suas próprias fezes, para depois brincar de fazer formas com argila, etc. (FERENCZI, 1914/1992). Ele vai ainda mais longe e considera o símbolo como o modo de expressão próprio das crianças. Com efeito, em resposta a uma indagação de Melanie Klein, Ferenczi faz uma reflexão profunda a esse propósito: “Quanto a saber como traduzir [*übersetzen*] os símbolos para as crianças, direi que, em geral, as crianças têm mais a nos ensinar nesse domínio do que o inverso. Os símbolos são a própria língua das crianças [*Symbole sind die Sprache der Kinder*], não temos que ensinar-lhes como se servirem dela” (FERENCZI, 1928a/1992, p. 13; 1928a/1939, p. 366).

A formação de semelhanças, base da criação de símbolos, acarreta um prazer especial, qualificado por Ferenczi como um tipo de “prazer estético”: o prazer da redescoberta, isto é, o de descobrir, nas coisas estranhas, algo de familiar, algo de semelhante (FERENCZI, 1915a/1992). O prazer da redescoberta na experiência lúdica, na atividade de produzir semelhanças, na fabricação de símbolos, é, desta maneira, o prazer implícito do reconhecimento, e também aquilo que motiva as repetições nas brincadeiras infantis. De fato, mais que dominar excitações ou tomar uma posição ativa frente ao excesso pulsional (FREUD, 1920/2006), a repetição no brincar é, para Ferenczi, uma atividade de tatear e descobrir o mundo. Essa atividade, que poderia acarretar impressões dolorosas, se torna agradável na medida em que a criança descobre o mundo através da brincadeira de encontrar semelhanças, e dessa brincadeira é recompensada pelo prazer estético da redescoberta (FERENCZI, 1915a/1992). Isso acontece não apenas com a criança, mas também com o adulto:

Certas pessoas têm o dom de encontrar nos rostos desconhecidos traços íntimos de semelhança com os que elas conhecem. Esse sentimento de familiaridade, que nelas desperta semelhança, parece protegê-las contra o efeito desagradável das novas impressões, suscitadas pelas fisionomias totalmente estranhas (FERENCZI, 1915a/1992, p. 200-1).

E como poderia ser diferente, se o adulto, todos os dias, tem a oportunidade de entrar em contato com um mundo que desconhece?

1.8. Inflexões do modo de expressão por movimentos corporais

O modo de expressão por gestos ocupa uma posição particular no pensamento de Ferenczi, e talvez não seja exagerado afirmar que ele detém uma atenção especial em relação a esse modo de expressão, quando comparado com os demais. Com efeito, ao longo de seus escritos, encontramos observações fragmentárias sobre os movimentos corporais dos analisandos, desde os pequenos sintomas transitórios que emergem ao longo do processo analítico até as crises neocatárticas (FERENCZI, 1912/1991; 1930/1992); desde as expressões emocionais cotidianas até os tiques violentos e bizarros (FERENCZI, 1919b/1993; 1921b/1993); das modulações impressionantes da voz de um rapaz até o cruzar de pernas com fins libidinosos de uma histérica (FERENCZI, 1915b/1993; 1919a/1993); do jovem elegante que palita todos os seus trinta e poucos dentes no restaurante até as flatulências de uma paciente tímida (FERENCZI, 1921a/1993; 1921b/1993); da frieza de gestos do analista até a espontaneidade e naturalidade que surgem após uma abertura afetiva entre os participantes do processo analítico (FERENCZI, 1932/1990)... enfim, a lista é virtualmente inesgotável, e o que devemos salientar, acima de tudo, é como esse talento de observação fina em relação aos gestos tornou inevitável a conceptualização do modo de expressão por movimentos corporais, e como este, por sua vez, desdobrou-se em algumas inflexões teórico-clínicas fundamentais.

Dessas inflexões, podemos citar duas. Em primeiro lugar, a materialização histórica, conceito que busca delimitar e descrever modificações e hiperproduções que concretizam no próprio corpo – na própria carne – desejos, lembranças e pensamentos, é relacionada ao modo de expressão por gestos (FERENCZI, 1919b/1993). Essa correspondência produz uma consequência decisiva. Além dos movimentos corporais que comumente entendemos como gestos, a materialização engloba os movimentos expressivos das emoções humanas e, também, outros tipos de alterações fisiológicas, como “a mobilização dos músculos lisos das paredes vasculares, a atividade das glândulas, a composição biológica e química do sangue, assim como toda a nutrição tecidual” (FERENCZI, 1919b/1993, p. 48).

Ademais, modificações morfológicas, isto é, transformações da própria estrutura de partes do corpo e das vísceras são envolvidas por esse conceito: órgãos podem ser criados ou modelados, podem aumentar ou diminuir de tamanho, podem trocar de funções

e até mesmo se rebelarem a continuar exercendo determinada função. Na materialização, é como se o corpo se tornasse uma substância “semi-fluida”, sendo a partir de então capaz “de exprimir nas transformações de sua estrutura e de suas funções, desejos, sensações de prazer-desprazer, ou até mesmo pensamentos complicados (linguagem dos órgãos)” (FERENCZI, 1932/1990, p. 38). O exemplo favorito de Ferenczi é a sensação de bolo na garganta. Nem sempre essa sensação está equivocada, no sentido de ser produto de uma mera alteração sensoperceptiva (ilusão ou alucinação); às vezes a sensação é real, pois de fato foi criada, em toda sua concretude e materialidade, uma massa na garganta. Apesar de Ferenczi assegurar ter encontrado esse fenômeno em sua experiência clínica, ele traz um relato, por assim dizer, imparcial: um relato de Bernheim, o grande hipnotista (FERENCZI, 1923/1993).

Este conta que seu mestre fora chamado a examinar um paciente que não conseguia engolir nenhum alimento sólido. Quando o alimento chegava a determinado ponto da garganta, ou melhor, do esôfago, ele ficava entalado e logo era regurgitado pelo paciente. O mestre de Bernheim enfia o dedo goela abaixo do homem, até encontrar uma resistência: eis que ele diagnostica ali, com o tato, a presença de um tumor, um pólipó fibroso. Dois cirurgiões são chamados. Eles fazem o mesmo exame e constatam também, os dois, a presença do tumor. Logo eles submetem o homem à cirurgia, ao que são tomados por uma terrível surpresa: não há nenhuma alteração no esôfago. Ferenczi demonstra, assim, uma materialização histérica: o corpo se modificou uma vez e depois outra vez. Produziu-se uma protuberância no esôfago e essa protuberância, logo depois, mudou de conformação. Longe de ser uma sensação interpretada erroneamente pelo paciente, essa protuberância, esse bolo na garganta era real, concreto. Tão real e concreto que foi detectado, através do tato, pelo mestre de Bernheim e por dois outros cirurgiões. O bolo da garganta foi real, ainda que tenha desaparecido depois (FERENCZI, 1923/1993).

Em Ferenczi, o corpo não é entendido como uma estrutura cristalizada, com limites estreitos de possibilidades. Ao propor a materialização, ele concebe o corpo como sendo capaz de uma plasticidade, de uma flexibilidade, de uma maleabilidade e de uma dinamicidade impressionantes: o corpo é capaz de se remodelar, de se esculpir de diferentes formas. Mais íntimas de suas realidades corporais, as crianças nos fazem testemunhar essas características extraordinárias, uma vez que são capazes de fazer infinitas travessuras com as próprias partes do corpo, travessuras que passam a ser

codificadas como teratogênias circenses pela impotente higiene adulta (FERENCZI, 1919b/1993). Assim, através de movimentos dos mais diferentes tecidos, o corpo se transforma, e se ele se cristaliza, quer dizer, perde sua potência, é devido às inúmeras tentativas de discipliná-lo, de torná-lo dócil. Apesar dessa tentativa de disciplina, todos os movimentos, todas as alterações que o conceito de materialização histórica envolve – qualificadas por Ferenczi como “hiperproduções” – são maneiras que o corpo encontra para se expressar (FERENCZI, 1919b/1993). Assim, o modo de expressão por gestos implica uma miríade de processos corporais que vão muito além do sentido cotidiano que damos ao termo “gesto”.

A correspondência entre esse modo de expressão e o conceito de repetição é uma segunda inflexão teórica e clínica desenvolvida por Ferenczi ao longo de sua obra. Como sabemos, a repetição é concebida por Freud como uma maneira de atualizar o passado que se faz através da ação ou da atuação em vez de se dar por meio das palavras – e isso por reviver, a grosso modo, eventos que jamais foram conscientes (FREUD, 1914b/2006). O fato de sua expressão se dar, por um lado, por ações motoras – por verdadeiros movimentos corporais – e, por outro lado, por envolver lembranças que jamais foram conscientes, leva Ferenczi a relacioná-la ao modo de expressão gestual. Longe de ser o produto de uma mera analogia, essa correspondência abre um espaço particularmente profícuo para a repetição, esta que “foi até agora menosprezada e mesmo”, observa Ferenczi (1924a/1993), “considerada um embaraçoso fenômeno secundário” (p. 228).

Na medida em que a repetição é considerada uma forma de expressão com toda sua potência e singularidade, sendo inclusive inevitável no processo analítico, surge “a necessidade prática, não só de não estorvar as tendências para a repetição na análise, mas até mesmo de favorecê-las” (FERENCZI, 1924a/1993, p. 227). A repetição deixa de ser um resíduo indesejável para tornar-se algo de fundamental importância no processo analítico. A direção que Ferenczi vai sustentar cada vez mais em relação a esse fenômeno não é transformá-lo, como o queria Freud, em um processo de recordação. A repetição será reconhecida em todo seu valor como expressão de algo do passado que se atualiza no presente. E o que da repetição se espera, o que se busca, o que se almeja é que dela se desenvolva algo novo por meio dos próprios movimentos corporais, sem que tenham de ser necessariamente traduzidos em linguagem.

Com efeito, seja na técnica ativa, na neocatarse ou em outras inovações técnicas empreendidas por Ferenczi, a dimensão expressiva do corpo, de seus movimentos e

remodelamentos, adquire um papel principal. A técnica ativa vai estimulá-la, dando-lhe espaço no processo analítico e permitindo-lhe que não apenas expresse um pedaço pretérito da vida como também, em seu próprio desenrolar, desenvolva coisas que ficaram congeladas no tempo (FERENCZI, 1921a/1993). O mesmo pode ser dito em relação à neocatarse, com a diferença fundamental, contudo, de que, neste caso, a repetição não é estimulada. O que o analista faz é criar as condições afetivas para que ela surja, e as consequências desse processo não podem ser negligenciadas, uma vez que é por meio disso que a realidade do traumático aparece em toda sua crueza à Ferenczi, transformando-o em uma testemunha viva do horror mudo a que certos pacientes foram submetidos em sua infância (FERENCZI, 1930/1992). Após essa descoberta terrível, os fenômenos de materialização histórica passaram também a indicar uma amplitude ainda maior de eventos que o corpo pode expressar: o bolo na garganta, por exemplo, ao aumentar suas dimensões e obstruir as vias aéreas, pode ser um jeito de asfíxiar o seu criador, quem sabe de matá-lo (FERENCZI, 1929a/1992).

1.9. As palavras e a linguagem verbal

Retomando a narrativa de Ferenczi sobre a constituição das formas de expressão, o último modo a ser forjado pela criança, a linguagem verbal (*Sprach*) – também designada por ele como *Sprachsymbolik*, simbolismo verbal –, tem nas palavras sua matéria prima (FERENCZI, 1913a/1992). Ela consiste em uma continuação e, ao mesmo tempo, em uma diferenciação do simbolismo gestual. Ambas as formas de expressão se originam do processo de imitação (*Nachahmung*), e tanto uma quanto a outra se utilizam do próprio corpo para modular aquilo que se deseja expressar. No caso da linguagem, a criança concentra suas brincadeiras e seus experimentos nos órgãos de fonação – a boca, a língua, as vias aéreas –, e procura, por meio da ação delas, imitar, isto é, realizar uma “reprodução vocal [*stimmliche Darstellung*] de sons e ruídos produzidos pelas coisas, ou que se produzem por intermédio delas” (FERENCZI, 1913a/1992, p. 48; 1913/1927, p. 75).

As crianças têm, ao menos nesse momento, uma intuição que os adultos parecem ter perdido: as palavras são, afinal de contas, nada mais que coisas materiais, coisas dotadas de corporalidade. Assim concebidas, não são tratadas pelas crianças de outro jeito senão como tal, isto é, como coisas realmente tangíveis, principalmente em suas

brincadeiras. Com a vocalização, com a imitação dos sons no ato de brincar, a criança passa a esculpir sons como se fossem argila, passa a modelá-los como se fossem massinha. Experimenta variações e modulações para compará-los com os barulhos das coisas, inclusive os barulhos-palavras que os pais fazem. Combina os sons e os separa, gargalha com algumas produções, busca repetir, com uma concentração inabalável, outros barulhos que acreditou terem soado bonitos... Até empresta barulhos para as coisas, como para aquele carrinho de brinquedo ou para o choro daquela boneca.

É que, antes de se tornarem elementos abstratos, neutros, que tendemos a considerar como entidades imateriais, as palavras envolvem, rigorosamente, *Wortklangbilder und Schriftbilder*, isto é, imagens sonoras e imagens gráficas (FERENCZI, 1910/1927, p. 175). Escutá-las (ou vê-las) leva o ouvinte a imaginá-las, quase aluciná-las, como se estivesse diante do objeto que elas representam (FERENCZI, 1910/1991). Do mesmo modo, as palavras concentram em si um *motorische Element*, um elemento motor – que poderíamos qualificar como explosivo –, cuja mera pronúncia faz aquele que fala ter a impressão de estar cometendo uma *Handlung*, uma ação (FERENCZI, 1910/1927, p. 178). Não à toa, uma criança que diz algo terrível de acordo com seus critérios sente que realizou uma ação igualmente terrível, uma ação com efeitos reais e irreversíveis, e passa a comportar-se com remorso, não raro se escondendo dos pais ou dos outros adultos dotados de autoridade.

Seja no ato de escutar ou de ler, seja no ato de falar ou de escrever, percebe-se que, para Ferenczi, as palavras, entendidas como coisas materiais – como corpos –, condensam os outros modos de expressão (imagem e motilidade), que passam a se organizar em torno da articulação dos sons que adquirem sentidos específicos. Esses sons, verdadeiros barulhos e ruídos organizados, passam a ser postos “em estreita relação associativa com coisas e processos determinados, e são até progressivamente identificados com eles” (FERENCZI, 1913a/1992, p. 48). O vínculo que é desenhado entre o som e a coisa torna possível à criança designar as coisas do mundo, e nesse fator reside o poder da linguagem sobre os demais modos de expressão: o de conseguir figurar mais objetos que não se confundem com o eu.

Ainda que as palavras possam, para a criança, satisfazer as condições impostas para regressar a uma experiência de onipotência, o que Ferenczi deixa claro é que a linguagem se organiza em um momento no qual a criança reconhece a realidade, isto é, em que percebe a existência de coisas que não se confundem com o eu, de coisas que,

inclusive, resistem à sua vontade: “A mão estendida é, com frequência, recolhida vazia, o objeto cobiçado não acompanha o gesto mágico. E mesmo uma potência adversa e invencível pode opor-se pela força a esse gesto e coagir a mão a retomar sua posição anterior” (FERENCZI, 1913a/1992, p. 46). Por não se conformar mais ao seus desejos, as coisas são projetadas para fora, e as relações que as encadeiam em causas e efeitos não estão mais remetidas ao seu desejo, mas a condições que escapam de seu controle. Visto que, em decorrência de seu contato com o ambiente, a criança introjeta mais experiências e multiplica objetos que deseja, o simbolismo gestual torna-se menos capaz de figurá-los com precisão; neste sentido, por meio das palavras, a criança consegue designar mais coisas.

A outra vantagem da linguagem é o fato de ser um modo de expressão mais econômico, no sentido de exigir menos esforço corporal para ser realizado e compreendido pelo entorno, tornando-se, assim, mais eficiente para a criança (e sobretudo para os pais). Um exemplo simples, mas interessante que Ferenczi evoca a esse respeito relaciona-se aos rudimentos da habilidade de matemática: “Quando, em vez de acompanhar cada vez o cálculo nos dedos, se colocou um número como símbolo no lugar de uma série de números, já se economiza bastante gasto psíquico” (FERENCZI, 1920/1992, p. 181). Tal princípio de economia também se torna flagrante quando as palavras passam por um processo de abstração. As palavras abstratas, essas que os adultos conhecem e usam, são mais precisamente entendidas como signos verbais, e o signo verbal, por sua vez, consiste em um fragmento atenuado daquelas palavras eivadas de vivências corporais (FERENCZI, 1910/1991).

A abstração que se dá na linguagem é o processo de selecionar alguns elementos e excluir e descartar os demais, com o fim de manter somente aqueles elementos capazes de generalização (FERENCZI, 1920/1992). Sendo um elemento sonoro que cristaliza um sentido específico, o signo verbal apresenta-se despido de sua potência imaginativa e motora e, por isso mesmo, pode ser generalizado para abarcar objetos diferentes com qualidades distintas sob um mesmo nome. Sua atenuação reside justamente nesse recorte, nesse decalque, nessa filtragem, no qual é supostamente purificado dos elementos sensoriais e motores, esses elementos que são mais claramente corporais, materiais. Uma vez atenuado, o signo verbal adquire, pois, mais potência de generalização, e também pode ser ligado aos processos de pensamento, dando origem a outro aspecto do modo de expressão por palavras: o pensamento consciente.

Destaque-se, contudo, que, em primeiro lugar, atenuação não significa uma perda irreversível. Mesmo as palavras que se tornaram neutras ou abstratas ainda invocam imagens quando nos atentamos a elas e, mais que isso, preservam um componente motor, na medida em que, para serem pronunciadas – ou mesmo escutadas – mobilizam uma multiplicidade maior ou menor das partes do corpo, como se as fizessem vibrar. Não à toa, a emoção que suscitam produz aquilo que Ferenczi designou como “mímica da representação [*Vorstellungsmimik*]”, o que significa dizer que essa mímica se faz mais presente quanto mais afeto permeia as palavras ditas (FERENCZI, 1910/1991, p. 114; 1910/1927, p. 179).

A bem dizer, até mesmo o pensamento, este processo que parece prescindir inteiramente do movimento corporal, é, pelo contrário, permeado por gestos mais ou menos visíveis. De fato, longe de conceber o pensamento e a motilidade como duas entidades separadas por uma distinção fundamental, em um texto particularmente inspirado pela mais fina observação, Ferenczi (1919/1992) conclui haver “uma identidade desses dois processos” (p. 349). Acrescente-se que, para ele, o pensamento origina-se de uma atividade corporal bem específica, que é o de cheirar: o olfato é o protótipo do pensamento (FERENCZI, 1924b/1993; 1926a/1993). De qualquer maneira, a ideia que concebe uma relação de identidade entre pensamento e corpo se faz presente em uma miríade de contextos ao longo de sua obra: não apenas a criança denuncia o que pensa devido às feições que seu rosto apresenta (FERENCZI, 1913a/1992), como mesmo aqueles adultos que estão mergulhados nas reflexões mais complexas e abstratas podem estar acariciando, sem o saber, suas partes íntimas (FERENCZI, 1919a/1993). Não apenas a paciente histérica esfrega suas coxas para obter prazer enquanto está alheia e mergulhada em suas associações durante a sessão (FERENCZI, 1919a/1993), como movimentos corporais do analista enquanto se entrega à atenção flutuante, para ele imperceptíveis, expressam algo que seus analisandos conseguem captar e adivinhar (FERENCZI, 1932/1990; 1933a/1992).

Em segundo lugar, importa notar também que atenuação não é uma sentença, nem um destino e muito menos se dá como um processo global. Palavras que, devido à reiterada circulação nas relações entre a criança e o mundo, se tornaram neutras, podem voltar a adquirir sua dimensão mágica de acordo com as experiências que o sujeito vive, ou no contexto em que está imerso, incluindo aí o processo analítico. Essa é a via que, parece-nos, mais interessa a Ferenczi: em vez de purificar as palavras, ele busca regressá-

las à solidariedade que têm com a imagem e a ação, pois é nessa solidariedade que reside o afeto (CÂMARA, HERZOG & CANAVÊZ, 2018). Entretanto, o contrário também é possível: palavras que encerram um grande poder de mobilizar o corpo podem tornar-se mais atenuadas, até mesmo completamente neutras pelas circunstâncias as mais diversas. (Algumas abordagens psicanalíticas, parece-nos, se interessam mais por essa outra via, que consiste na mecanização, na maquinização, na desafetivação das palavras). Seja como for, intui-se, a partir dessas observações, um outro fato reiteradas vezes sublinhado por Ferenczi: as palavras não são todas igualmente neutras ou, o que dá no mesmo, não possuem uma potência equânime de invocar os processos corporais. Há uma enorme heterogeneidade entre elas, e isso porque tudo depende das experiências em que as palavras circulam:

Esse desenvolvimento pode comportar etapas psicológicas caracterizadas pela coexistência de uma aptidão já adequada a um modo mais econômico de pensamento por signos verbais e a persistência de uma tendência para fazer reviver regressivamente as representações (FERENCZI, 1910/1991, p. 113).

Terminada a exposição sobre como Ferenczi concebe a linguagem, cabe destacar uma característica essencial de sua concepção: ele não se preocupa com a dimensão sintática da linguagem, focando-se apenas nas palavras. A ele não parece interessar tanto as regras implícitas que ordenam e estruturam o discurso, mas tão somente o aspecto da ação, isto é, o ato de falar ou escrever, o de escutar ou ler. Do mesmo jeito, sua abordagem em relação às palavras pauta-se menos na dimensão semântica, quer dizer, nos processos que fazem as palavras adquirirem tal ou qual sentido e deslizarem para outros significados, que o fator do afeto nelas envolvido. Tudo se passa como se, para Ferenczi, o que importasse a respeito da linguagem fosse o afeto que a constitui e os meios corporais que a expressam.

É comum escutarmos que a Freud faltou uma certa linguística e que, devido a isso, não dispôs de melhores ferramentas conceituais para enunciar o inconsciente. Afora o absurdo epistemológico que essa proposição comporta, ela também parece carregar, em seu bojo, a ideia de que há uma concepção perfeita de linguagem e que o inconsciente só pode ser entendido através dela. A ideia, de certo modo messiânica, tem como consequência a de afirmar que seria necessário “admirar” essa teoria da linguagem e também um homem que fizesse a analogia entre ela e o inconsciente freudiano. Confessemos, a esse respeito, que um dos grandes prazeres relacionados à concepção de Ferenczi sobre a linguagem é o de ela não ter sido lida por essa ótica, o que nos torna menos míopes para

o que ele traz de original e, ao menos para a nossa época, de transgressivo. Ora, a expressão – seja ela na forma verbal, na de gestos ou da maneira que for – é ação, pura ação e movimento imanente àquele que a realiza. Não há sentido em se estabelecer as regras ou linhas estruturais que a transcendem e que a determinam. Longe de isso indicar uma deficiência da teoria ferencziana, explícita, pelo contrário, a singularidade de sua perspectiva, na medida em que abre condições para se pensar a linguagem sob um viés alternativo, entendendo-a como uma experiência inseparável do afeto, do corpo e da ação.

1.10. A pluralidade de modos de expressão

Ferenczi concebe a linguagem verbal baseado, pois, em uma perspectiva que a entende inseparável do afeto e, nesta direção, enquanto um modo de expressão que, como os demais, se origina do corpo. Entre os modos de expressão não há uma diferença de natureza, mas de grau. Essa concepção implica duas consequências que se relacionam de maneira paradoxal. Por um lado, Ferenczi insiste em evidenciar a diferença, a especificidade de cada um deles, mas por outro defende um pano de fundo comum a todos: em suma, o paradoxo envolve a multiplicidade e a unicidade dos modos de expressão. Começando por este último ponto, vale enfatizar que a linguagem verbal é por ele qualificada como, literalmente, um “*körperlichen Mittel*”, isto é, como um meio físico, um meio material, e o mesmo vale para os outros modos de expressão (FERENCZI, 1913/1927, p. 75). Isso significa dizer que Ferenczi os concebe em toda sua materialidade: todos os modos de expressão são fundamentalmente corporais. Assim, o corpo é o pano de fundo comum de onde os mais diversos modos se derivam e por meio do qual se apresentam. Toda expressão, em Ferenczi, é expressão corporal.

A história das relações da criança com o entorno e a experiência clínica respondem pelo outro ponto, qual seja, o de Ferenczi sustentar uma diferença entre os modos de expressão, não obstante entendendo que todos eles são corporais. Reconstruir a história do desenvolvimento do eu frente à realidade deve levar em conta, como vimos, que há um longo período no qual a criança, não tendo ainda desenvolvido a linguagem verbal, constitui outras maneiras de se expressar. Nessa narrativa, Ferenczi descreve que a criança imagina e alucina antes de organizar seus movimentos corporais em forma de gestos, e que esse último modo de expressão adquire predominância antes de ser deslocado a um segundo plano pela linguagem verbal (FERENCZI, 1913a/1992). Cada

modo se organiza em tempos diversos da história da criança, sendo convocado a responder a crises que se instalam na sua relação com o mundo: com a progressiva expansão dos limites e das possibilidades do corpo, os desejos da criança se tornam mais complexos, por um lado, e os adultos excluem de seu campo perceptivo e interpretativo demandas cuja expressão não parecem condizer mais com a dita maturação da criança, por outro (FERENCZI, 1913a/1992). Não se exige de um recém-nascido que se expresse da mesma forma que uma criança com uma década de vida e vice-versa.

Devemos manter presente também o fato de que foi a experiência clínica que motivou Ferenczi a elaborar essa reconstrução teórica das relações da criança com a realidade: seja para responder à indagação de como um sintoma se apresenta (e não o que representa), seja por entender que a história de um sujeito pode se expressar de outras formas além da fala. De fato, a contrapelo da norma do senso comum, um paciente que tem muitas décadas de vida pode, não obstante e em circunstâncias específicas, se expressar como um recém-nascido ou, para sermos menos radicais, como uma criança de dez anos. Ferenczi era muito sensível a isso, e a tal ponto que, nos últimos anos de sua trajetória, esmaeceu definitivamente a fronteira que separa a análise de adultos da análise de crianças (FERENCZI, 1931/1992). Não à toa, disse, em tom de crítica aos psicanalistas: “falamos muito em análise de regressão ao infantil, mas é manifesto que nem nós mesmos acreditamos a que ponto temos razão” (FERENCZI, 1933a/1992, p. 100).

Apesar de o método analítico se afiançar principalmente na produção verbal, vimos que, desde seus primeiros textos, Ferenczi sustenta a posição de não excluir os outros modos de expressão. Daí sua investigação sobre os sintomas transitórios (FERENCZI, 1912/1991); daí a formulação deste que é um dos seus conceitos mais penetrantes, o de materialização histórica (FERENCZI, 1919b/1993); daí, enfim, o resgate da catarse para refletir sobre o lugar do corpo na clínica do traumático (FERENCZI, 1930/1992). Aliás, a fala em si é eivada de afeto, na medida em que carrega componentes motores e sensoriais os quais, em sua integralidade, modulam sua própria expressão (FERENCZI, 1910/1991).

Em um belo livro, o filósofo David Lapoujade joga com dois personagens do mundo jurídico – a testemunha e o advogado – para traçar o processo de criação de um artista, de um filósofo ou de um cientista. Esses sujeitos entram em contato com algo inédito, algo que jamais tinha sido percebido – pelo menos não da mesma perspectiva

singular como percebem. O trabalho de criação não termina neste ponto, e o que se segue é a assunção do papel de testemunha, aquela que apresenta, exprime, partilha – aquela que, enfim, *faz ver* aos outros a sua percepção original. Mas isso também não é suficiente: quantos não vão desmentir essa visão, considerando-a uma ninharia, algo sem sentido ou sem importância, ou identificando-a a algo pré-existente, despindo-a de suas particularidades e homogeneizando-a ao já conhecido? Diante desse movimento de descrédito, a testemunha vira então advogado: ela precisa agora defender o que percebeu e fez ver como algo cuja existência deve ser afirmada, cuja existência deve ser considerada como autêntica, como algo, enfim, que tem o direito de existir, a despeito de todas as dúvidas e críticas a seu respeito. Pedimos licença para evocar um longo trecho sobre isso:

(...) perceber não é simplesmente apreender o que foi percebido, é querer testemunhar ou atestar seu valor. A testemunha nunca é neutra ou imparcial. Ela tem a responsabilidade de *fazer ver* aquilo que teve o privilégio de ver, sentir ou pensar. Ela se torna um criador. De sujeito que percebe (ver), torna-se sujeito criador (fazer ver). Mas isso porque, atrás da testemunha, surge outro personagem, o advogado. É ele quem convoca a testemunha, quem faz com que toda criação se torne um discurso de defesa a favor das existências que ela faz aparecer, ou melhor, comparecer. É preciso dar uma força, uma amplitude para aquilo de que fomos a testemunha privilegiada. (...) Tornar “mais” reais certas existências, dar a elas uma posição ou um destaque particular, não é um meio de legitimar sua maneira de ser, de lhes conferir o direito de existir sob determinada forma? (LAPOUJADE, 2017, pp. 23-4, grifos no original).

Como não pensar em Ferenczi depois de ler esse trecho comovente? Como não pensar em sua agonia ao entrar em contato com a dimensão do traumático na sua clínica, e depois em sua luta por essa dimensão ter o direito de existir dentro do movimento psicanalítico? Como não pensar nos seus esforços para dar voz àqueles que foram violentados e desacreditados no seio de suas próprias famílias, e que ameaçavam continuar nesse estado nos tratamentos analíticos devido aos próprios analistas? Mas também: como não pensar que Ferenczi, ao narrar a história de como os diversos modos de expressão se desenvolvem e se constituem, buscou legitimá-los, tirar-lhes da exclusão? procurou oferecer-lhes abrigo, cidadania dentro do território clínico-conceitual da psicanálise? almejou, enfim, conferir-lhes valor, singularidade, potência? Ferenczi, parece-nos, fez ver as expressões corporais e defendeu o direito de elas existirem. Por não tê-las excluído, entrou em contato com muitos planos de realidade, incluindo aí o do trauma.

Ao dar cidadania aos outros modos de expressão, Ferenczi não apenas os colocou em cena – retirando-as da exclusão – como garantiu que fossem recebidos e pensados em toda sua especificidade. O resultado desse gesto é o de fazer com que a linguagem verbal não seja separada fundamentalmente dos demais modos de expressão, como se fosse o zênite de um processo evolutivo que, por algum motivo destacada do resto, serviria de modelo para pensá-los a posteriori de acordo com suas próprias regras. Não é por outro motivo que a categoria “pré-verbal”, utilizada amiúde para qualificar as características etiológicas de determinadas configurações clínicas, é absolutamente estranha à teoria ferencziana. Falar em “*pré-verbal*” implica duas ideias concomitantes: algo que não é verbal e algo que *ainda* não é (ou que *não pôde* ser) verbal. Tanto em um caso quanto em outro, a linguagem acaba por funcionar como norma, como referência, como ponto de chegada, e o “pré-verbal” se torna uma fórmula que comprime e oculta – ou, em nossos termos, que exclui em sua especificidade – todas as formas de expressão que não são identificadas à linguagem. Juntas, verbal e pré-verbal tornam-se duas dimensões, uma oposta à outra, mas ao mesmo tempo juntas para assegurar uma única norma. Nada mais distante da proposta de Ferenczi.

Ainda que a elaboração da categoria do dito “pré-verbal” tenha uma importância inegável em se pensar a clínica, na medida em que propõe um manejo que não se reduz à linguagem ou que lança luz sobre extratos históricos não abarcados pela linguagem, o pensamento de Ferenczi dela diverge por justamente não submeter, a uma lógica que coloque a linguagem como categoria hegemônica, aquilo que dela se distingue. Cada modo de expressão – a linguagem inclusa – tem sua própria potência e, no entanto, todos eles se misturam, apresentando-se em maior ou menor intensidade em cada movimento. Assim, ao esmiuçar as passagens que se desdobram antes e, ao mesmo tempo, em concomitância com a linguagem verbal, a sensorialidade e a motricidade adquirem a mesma importância em sua teoria e em sua prática quanto a fala.

Talvez esteja aí a relevância maior do modelo das passagens do sentido de realidade imaginado por Ferenczi: a linguagem não é apartada do corpo e o corpo não é entendido como algo que excede ou escapa de um pretense poder da linguagem. Os diversos modos como o corpo se expressa têm sua própria potência singular, e uma não precisa estar subsumida a outra e nem ser transliterada para uma específica, supostamente superior. Ferenczi rompe com a hegemonia da linguagem e defende uma pluralidade da expressão. As consequências disso para a clínica são, a nosso ver, incalculáveis, e a

principal delas pode ser, desde já, indicada: as manifestações corporais não são índices de um suposto déficit de simbolização da linguagem. O que está em jogo em Ferenczi é outra coisa: ele defende a pluralidade dos modos de expressão, a multiplicidade expressiva do corpo.

Capítulo 2: A impressão e seus planos de organização

Uma noção que de imediato se correlaciona à expressão é a impressão. Afora a semelhança patente que há entre ambas as palavras, elas amiúde guardam uma relação de proximidade. Arriscando uma analogia forçada, pode-se dizer que expressão e impressão apresentam-se como dois pares de opostos, da mesma forma que, por exemplo, o masoquismo e o sadismo na psicanálise freudiana. De acordo com essa comparação, cada um dos termos representa duas direções ou vetores diferentes, uma oposta à outra: impressão é algo que vem de fora para dentro; expressão é algo de dentro que vai para fora. A analogia poderia continuar, identificando a impressão a uma posição de passividade ao passo que a expressão ocuparia uma posição de atividade.

Apesar de a questão da expressão estar presente desde cedo nos textos ferenczianos, o problema da impressão só começa a adquirir força em sua obra a partir dos anos de 1920. O interesse pela impressão tornou-se inevitável após sua experiência na primeira guerra mundial, particularmente devido ao seu encontro com pacientes que padeciam de neurose de guerra, os quais pareciam expressar, em seus corpos, uma impressão da qual não pareciam ter se recomposto. Um primeiro passo decisivo que Ferenczi tomou para construir aquilo que podemos depreender como uma teoria da impressão no período pós-guerra foi a postulação de um *Icherinnerungssystem*, de um sistema mnêmico do eu, cuja função seria registrar todos os traços de memória relacionados a experiências corporais, fossem elas paixões ou ações. Esse conceito desencadeou consequências de grande envergadura na teoria ferencziana do trauma e, mais especificamente, nas suas reflexões sobre a clivagem e sobre os sintomas corporais.

Outro passo decisivo foi o uso da segunda teoria das pulsões (que concebe duas classes de pulsões, a de vida e a de morte) e, principalmente, dos processos miméticos, para se pensar, através da impressão, uma teoria traumática da memória dentro de uma perspectiva monística. Ferenczi já se utilizara do conceito de mimetismo, principalmente no sentido de traçar semelhanças, para descrever certos processos em sua narrativa da constituição dos modos de expressão (principalmente em relação à formação dos símbolos). Entretanto, em suas formulações sobre a impressão, o mimetismo adquire um papel privilegiado e o faz subverter a ideia que se tem comumente da relação entre impressão e expressão. Longe de concebê-las como dois pares de opostos, identificando

uma à posição passiva e outra à posição ativa, Ferenczi encontra uma indistinção inicial entre impressão e expressão, indistinção essa que leva a uma lógica paradoxal: impressão gera expressão, mas expressão também gera impressão.

Este capítulo tem como objetivo apresentar a teoria da impressão em Ferenczi seguindo ambas as séries citadas, quer dizer, uma que tem como base o sistema mnêmico do eu e outra que se constitui principalmente a partir dos processos miméticos. Cada série chega, em seu limite, ao aludido movimento de indistinção inicial, ainda que por ângulos distintos: o sistema mnêmico do eu vai da expressão para a impressão, e o mimetismo da impressão para a expressão. Contudo, para começarmos, é necessário contextualizar em qual momento e em que circunstâncias a impressão se tornou um problema teórico para Ferenczi, isto é, quando e por que a impressão impôs sua presença nas reflexões do autor. Esse momento foi a guerra e as circunstâncias foram as neuroses traumáticas.

2.1. Guerra e corpo

Na terrível catástrofe que foi a primeira guerra, Ferenczi, que contava com pouco mais de quarenta anos de idade, foi convocado pelo serviço militar para exercer a neurologia, especialidade médica que praticara antes de aderir à psicanálise. Esse foi um período de particular densidade em sua vida, permeado por encontros com personagens curiosos, por momentos de tédio que pareciam não ter fim e, também, por certas revelações científicas que, de alguma forma, alteraram a trajetória que vinha descrevendo no interior do movimento psicanalítico (FREUD & FERENCZI, 1914-19/1996). Com efeito, é possível encontrar nessa época de sua vida um importante desdobramento em seus trabalhos, os quais passam a se deter cada vez mais aberta e decididamente na temática do corpo.

Sabemos que, em paralelo aos textos metapsicológicos de Freud, Ferenczi se empenhara em escrever uma coletânea que batizou como “ensaios bioanalíticos” (FREUD & FERENCZI, 1914-19/1996). Eles envolveriam uma multiplicidade de questões relacionadas ao corpo abordadas sob um ponto de vista original o qual reuniria a psicanálise e a biologia. Exemplos de algumas dessas questões era analisar experiências corporais banais, como as cócegas e o ato de coçar, e também mais complexas, como o ato sexual em si (FREUD & FERENCZI, 1914-19/1996). Essa direção de pesquisa produziu progressivamente alguns campos particulares de estudo, como a fisiologia do

prazer, uma maneira alternativa de conceber o corpo tendo como base a crítica de que a fisiologia só tratara o corpo sob um viés utilitarista (FERENCZI, 1918/1992; 1919b/1993); o utraquismo, conceito eminentemente epistemológico que tinha como finalidade apostar na mistura de diversos campos de saber (como a psicanálise e a biologia) para o estudo dos fenômenos corporais (FERENCZI, 1924b/1993; CÂMARA & HERZOG, 2014); a problematização e o desenvolvimento de questões relacionadas à filogênese e à regressão, com o objetivo de estabelecer uma maneira de entender e destacar o fato de que, em termos evolutivos, o corpo e as estruturas biológicas têm uma história (FERENCZI, 1924b/1993; CÂMARA & HERZOG, 2017).

Se no início da guerra Ferenczi interrompera (quase) completamente a prática analítica e queixava-se de tédio, tentando afastar esse penoso sentimento com o trabalho de tradução de algumas obras de Freud para o húngaro – notadamente os *Três ensaios*, o que foi fundamental para ele ter a ideia de escrever os seus ensaios bioanalíticos –, a situação começou a mudar com o avanço da guerra pelos anos (FREUD & FERENCZI, 1914-19/1996). Dentre as diversas funções que ocupou em sua prática médica no exército, uma das tarefas que mais lhe desafiou e que dele exigiu a tomada de uma posição foi o contato direto com os soldados que recuavam dos campos de batalha acometidos por aquilo que se designou, na época, como “neuroses de guerra” (*Kriegsneurosen*). Ferenczi testemunhou o retorno desses homens, como se surgissem lentamente de uma terrível bruma, expressando em seus tremores, seus olhos, seus corpos, um horror inimaginável. Ele confessa: “A minha primeira impressão ao penetrar na sala do hospital inteiramente ocupada por neuróticos de guerra foi um profundo assombro” (FERENCZI, 1916/1992, p. 259).

Os sintomas corporais que esses homens apresentavam eram de tal maneira desnorteadores e difíceis de descrever, que “só um filme poderia eventualmente reproduzir” os movimentos corporais absurdos e incontrolláveis de que padeciam (FERENCZI, 1916/1992, p. 260). É possível encontrar na internet filmagens, especialmente produzidos no extinto hospital inglês de Netley e datados de 1916, que registraram alguns desses soldados. Talvez não seja exagerado afirmar que aqueles que assistem a esses vídeos também tenham uma impressão de assombro, tal como Ferenczi relatou. Um homem apresenta os olhos esbugalhados e o rosto petrificado; outro é assaltado por tiques contínuos que parecem deflagrar ondas de contrações por toda a região da cabeça; um soldado, impassível, parece não entender nenhuma palavra que lhe

é dita, com exceção de uma: ao escutar a palavra “bomba”, refugia-se em baixo de um leito hospitalar e vigia o entorno, à espera da explosão. Ao lado desses fenômenos, o que mais testemunhamos nas filmagens são terríveis tremores, espasmos, movimentos estereotipados: “Um membro suscetível de receber diferentes inervações, e dispendo de uma complexa coordenação motora”, observa Ferenczi (1916/1992), “transforma-se nesses neuróticos num apêndice corporal sacudido por tremores inúteis à menor veleidade de movimento” (p. 270).

Destacamos, por um lado, que o corpo torna-se o *locus* central de todo o sofrimento, como se ele expressasse, em seus movimentos, marcas de uma história inédita de violência e de esforços sobre-humanos; por outro lado, que as maneiras como ele, o corpo, se apresenta, são de uma variedade virtualmente infinita. Essa variedade desafia os limites que consideramos ter o próprio corpo, na medida em que os movimentos que se desencadeiam pelo espaço não parecem encontrar repouso, estabilidade ou o mínimo de liberdade. O corpo parece não obedecer a mais ninguém e nem agir sobre nada que não sobre si mesmo. Parece ter se tornado, como diz Ferenczi, um apêndice, ou ainda, um autômato ocupado apenas em reagir e em manter, em permanente execução, um *loop*, um circuito fechado de movimentos estereotipados.

Em que pese a dispersão e a variedade desnorteante de sintomas – que resistem a sua sistematização em uma tipologia, como aquela dos diferentes tipos de marcha, que a neurologia faz em relação a desordens neurológicas –, parece haver algo comum entre todos os soldados acometidos pela neurose de guerra. O que eles têm em comum, o que de semelhança há em seus corpos e em suas histórias, é a experiência da guerra, do trauma, do horror; a impotência, a desmoralização, a perda do controle – inclusive dos movimentos mais simples do corpo, como se alguns deles tivessem desaprendido inclusive a andar (FERENCZI, 1916/1992). O que era comum a eles e assim permaneceu mesmo após a guerra, foi o destino de toda uma geração. Nas palavras de Benjamin (1933b/1987), “uma geração que ainda fora à escola num bonde puxado por cavalos [e que] viu-se abandonada, sem teto, numa paisagem diferente em tudo, exceto nas nuvens, e em cujo centro, num campo de forças de correntes e explosões destruidoras, estava o frágil e minúsculo corpo humano” (p. 115).

Aos olhos de Ferenczi, ao serem assaltados pelo terror e terem a sua autoconfiança (*Selbstliche*) destroçada frente a uma força destruidora, tais pacientes perderiam toda a capacidade de controle (FERENCZI, 1916/1992; 1919c/1993). Em outras palavras, eles

se veriam reduzidos, como bem disse Benjamin (1933b/1987), a um “minúsculo e frágil corpo humano” frente a uma potência enorme, muito superior – a da técnica que a sua própria espécie criou e cujo único fim foi a destruição de si mesma. Após um acontecimento de tal magnitude e uma vez entregues ao abrigo oferecido pelos cuidados hospitalares, esses soldados pareciam regredir a um estado de infância perdida: “os doentes gostariam de ser mimados, cuidados e amados como crianças” (FERENCZI, 1919c/1993, p. 26).

Com efeito, eles anseiam por proteção e carinho. Quando são tratados mal ou a alimentação não é servida a contento, têm acessos de raiva e explosões de cólera, não raro desencadeando uma série de ações descoordenadas, à maneira de crianças de colo. Às vezes, essas crises podem parecer um protesto ante uma potência superior, seja contra os pais, seja contra as explosões a que foram submetidos, seja, ainda, contra aqueles que os enviaram ao fronte (FERENCZI, 1919c/1993). O aspecto regressivo dos soldados – principalmente no sentido de uma demanda de serem cuidados como crianças –, parece prefigurar em pouco mais de dez anos uma das preocupações que se tornará central nos desenvolvimentos ferenczianos sobre a técnica analítica: a de justamente anuir a essa demanda, especificamente a sujeitos que foram traumatizados, ainda que, é verdade, sob circunstâncias diversas da guerra (FERENCZI, 1931/1992).

2.2. Um instantâneo de terror

Dos cerca de duzentos pacientes que estavam sob sua observação e da variedade impressionante de fenômenos corporais que apresentavam, Ferenczi encontrou e delimitou dois tipos específicos de neurose de guerra. O primeiro teria relação com a histeria de conversão e o segundo tipo com a histeria de angústia, isto é, com a fobia (FERENCZI, 1916/1992; 1919c/1993). Adverte-se, no entanto, que a analogia não é perfeita, e prova disso reside no fato de Ferenczi entender que as neuroses traumáticas estariam em uma região intermediária na classificação freudiana segundo a qual se dividem neuroses de transferência de neuroses narcísicas (FREUD, 1914a/2006; FERENCZI, 1919c/1993; 1921b/1993). Com efeito, para Ferenczi há um elemento narcísico irreduzível na neurose de guerra. A importância dessa concepção se faz visível em algo sobre o qual nos debruçaremos adiante, a saber, a dimensão corporal dos sintomas relacionado ao sistema mnêmico do eu.

Os sintomas do tipo de neurose de guerra relacionado à fobia pareciam se reunir com o fim de impossibilitar quem deles padecia de retornar aos campos de batalha. Eles não conseguiam mais se mover, tamanha as complicações que tinham para andar, e todas as tentativas de fazê-lo redundavam em terríveis crises de angústia. Alguns desses soldados, antes valorosos, agora viviam sob a égide do medo e com toda a confiança em si esvaçada. Para os médicos que supunham a neurose de guerra ser uma simulação para conseguir pensão, Ferenczi parecia responder que, com esta neurose, o que os homens desejavam, no fundo e acima de tudo, era paz. E, como vimos, muitos deles buscavam essa paz não apenas em um estado de invalidez grave, como também em uma regressão à infância, aos privilégios da infância.

O outro tipo de neurose de guerra, correlacionado por sua vez à conversão histérica, era permeado por um fenômeno específico: uma parte do corpo perseverava em uma dada posição, muitas vezes bizarra. Qualquer tentativa de movê-la dessa posição, fosse por influência de terceiros, fosse por esforço do próprio sujeito, só se fazia ao custo de um violento tremor e de incremento de angústia. Ao fim desse esforço de movimento, a parte do corpo voltava a sua posição inicial (FERENCZI, 1916/1992). Ferenczi chegou a uma espécie de explicação desse fenômeno por meio da costura entre a narrativa verbal de seus pacientes e os gestos que eles apresentavam enquanto sintomas, tomando tanto um quanto o outro – a fala e os gestos – como formas de expressão distintas que figuravam dois planos de uma mesma narrativa, de uma mesma história.

Um soldado, por exemplo, mantinha o braço contraído, apertando a mão contra o peito. Constatou-se que, estendido no chão na frente de batalha, preparando-se para atirar, sofreu o impacto de uma explosão de obus, subitamente deflagrada próximo a ele. Desde então seu braço permaneceu na mesma posição do momento imediatamente anterior à explosão, como se esta parte do corpo tivesse sido petrificada (FERENCZI, 1916/1992). Esse caso e outros semelhantes levaram Ferenczi a estabelecer uma hipótese: a posição bizarra que uma parte do corpo se mantém seria como um monumento, uma fotografia, um instantâneo que preserva a compleição que apresentava no instante imediatamente anterior à comoção. Em suas palavras, há “uma fixação da *inervação predominante no momento da comoção (do pavor) [Erschütterung (des Erschreckens)]*” (FERENCZI, 1916/1992, p. 262; 1916/1939, p. 62).

A ideia de que o corpo expressaria, na atualidade, a forma e posição de acordo com a maneira como se encontrava quando do momento traumático já fora sugerida

décadas antes por Charcot (FERENCZI, 1933b/1992). Entretanto, Ferenczi vai além e, para se ter uma dimensão clara do que ele propõe, é necessário, antes de tudo, atinar-se aos fenômenos de superfície, aos fenômenos corporais; em outras palavras, aos movimentos expressivos (*Ausdrucksbewegungen*) que se desencadeiam na superfície do corpo quando da experiência de pavor (FERENCZI, 1916/1939, p. 63). Ao ser acometido por tal afeto, o corpo fica simplesmente petrificado na posição em que está naquele momento, como bem o figura, na mitologia, a visão da cabeça cheia de serpentes da medusa, e como o encena, muitas vezes de maneira cômica, os atores em uma pantomima. Os animais também esboçam essa reação quando da visão de um predador, como se, fazendo isso, fingissem estar mortos ou se tornassem indiferenciados junto à paisagem – reação designada, aliás, em biologia, pelo termo “mimetismo”, e cuja analogia pode ser encontrada na hipnose paterna, isto é, na coerção a entrar em um estado de sugestibilidade por meio do terror (FERENCZI, 1921b/1993; 1909/1991).

À medida que o afeto de pavor passa, os músculos relaxam, o corpo amolece, a pedra volta a ser carne. Não raro, solta-se um suspiro de alívio, e até mesmo pode-se dar uma gargalhada – uma gargalhada nervosa, é verdade –, como se o pavor por que se passou fosse irreal, uma bobagem, uma ilusão que ficou no passado. O elemento diferencial do pavor, na experiência de comoção traumática, seria justamente o de ele não ser liquidado. O susto não passa. Mesmo que, na consciência, o sujeito já não pense no terror que experimentou, o seu corpo dele não se recobrou, como se tivesse ocorrido aí alguma sorte de clivagem. O congelamento do gesto em uma dada posição indicaria que a emoção do terror não se desenvolveu até o final. Ela se deflagrou e ficou em suspenso, no instante mesmo do seu paroxismo:

Esses pacientes ainda não se refizeram de seu pavor (*Schreck*) mesmo que já não pensem conscientemente no transe por que passaram e até se mostrem, por vezes, alegres e de bom humor, como se seu espírito não estivesse torturado, de forma alguma, por tão horríveis lembranças (FERENCZI, 1916/1992, p. 263; 1916/1939, p. 64).

Que imagem terrível, e, no entanto, eloquente: não conseguir se refazer do susto, do pavor, do terror, como se o tempo tivesse parado ou toda a vida estivesse sentenciada a se concentrar em um instante que não passa... Os soldados que experimentaram a catástrofe e a trouxeram marcada em seus corpos fizeram de Ferenczi a testemunha de uma realidade, a realidade do traumático, e o puseram na rota de um problema, o problema da impressão, da impressão traumática. Na neurose de guerra, os gestos que

havia se combinado no instante anterior à explosão desaceleraram até ficarem suspensos, como se a impressão do pavor se congelasse e passasse a refletir-se, inerte e ativa, como a expressão de um pavor permanente, de um terror do qual não se consegue recuperar ou liquidar.

2.3. Desdobramentos da experiência com a neurose de guerra

Dois aspectos dessa construção teórica precisam ser destacados em sua devida importância, e o primeiro deles – o qual consideramos o principal no contexto do que está sendo discutido neste capítulo – é a relação entre impressão e expressão. O que os soldados *expressam* em seus corpos é uma *impressão* que os acometeu e da qual não conseguiram se desfazer, como se a impressão traumática, no momento mesmo em que ocorre, se tornasse também uma expressão – uma expressão, vale dizer, daquela impressão. O fato de os corpos desses homens continuarem expressando a impressão para além de um momento – quer dizer, o fato de a expressão não se esvanecer após aquele instante – oferece as condições ideais, a Ferenczi, para vislumbrar uma solidariedade entre ambos os processos.

Mais que isso, parece revelar entre eles uma indistinção inicial: simultaneamente ao momento de uma impressão, há uma expressão. A explosão de uma granada próximo a si provoca uma comoção e imprime, no soldado, um afeto de pavor que se expressa como uma petrificação de todo o corpo. Uma analogia, talvez grosseira, pode ser feita entre essa ideia e a fotografia: o instantâneo é a expressão, como imagem, da impressão das luzes de um acontecimento expostas sobre um filme fotográfico com a ajuda de componentes químicos. Um instantâneo de terror. Tal analogia será utilizada por Ferenczi, anos mais tarde, para tratar do mimetismo como uma reação primitiva a um evento traumático, anterior a qualquer capacidade de resistência por parte da criança (FERENCZI, 1932/1990). Consideramos, aliás, ser justamente aí, na noção de mimetismo, que a relação de indistinção entre impressão e expressão adquire toda a sua potência.

Outro desdobramento que deve ser realçado a respeito da intuição de Ferenczi segundo a qual, na neurose traumática, a posição que o corpo insiste em manter é a mesma quando do momento da comoção, refere-se à memória. Tudo se passa como se o corpo

continuasse a reagir a uma dor cuja fonte não existe mais na atualidade, quer dizer, como se, por exemplo, a pele continuasse queimando mesmo depois de ela ter sido afastada do fogo e devidamente tratada. O obus explodiu próximo ao soldado, soterrando-o. Ele sobreviveu e foi levado ao hospital. No entanto, seu corpo continua naquele momento da comoção. O terror atingiu seu paroxismo e aí ficou suspenso, não podendo se desenvolver e nem ser liquidado, como se a explosão da bomba, os gritos dos homens, os torrões de terra sendo deslocados para todos os lados e as nuvens do céu tivessem desacelerado até ficarem parados, tornando-se um instante eterno, um instante entre o início dos acontecimentos – quando estes eram apenas iminentes –, e sua conclusão – na qual o soldado, não obstante o cenário de horror, sobreviveu.

Entretanto, tudo mudou. Tudo mudou, sim, mas não sem deixar marcas. É verdade que o soldado agora está abrigado no hospital; mas, após o encontro com uma potência muito superior que o tornou um frágil e minúsculo corpo humano, ele deseja voltar a ser cuidado como uma criança. É verdade que, “objetivamente”, a situação acabou; mas a comoção persiste, o corpo mantém-se petrificado, e nessa paralisia continua-se reagindo diante da comoção. Em outras palavras, “subjetivamente”, a situação continua: tem-se, como bem o disse Ferenczi (1932/1990), a “existência de uma sensação privada de objeto” (p. 64¹). Uma sensação privada de um objeto: como se o objeto, não obstante ausente, continuasse pressionando – continuasse impressionando – o corpo, e este prosseguisse expressando sua reação. O mundo mudou, a situação acabou, mas as marcas foram deixadas e elas continuam ativas, continuam doendo, continuam retorcendo o corpo.

Nos anos que se seguiram ao fim da guerra, a teoria ferencziana do trauma vai ser profundamente influenciada pelo segundo aspecto por nós destacado. Vide a criança que, drogada e, uma vez anestesiada, é estuprada pelo pai (FERENCZI, 1932/1990). Ela não tem acesso à experiência objetiva desse acontecimento. Ao qualificar como “objetiva”, Ferenczi refere-se à percepção (visual, por exemplo) do objeto que a agrediu e das demais circunstâncias a ela exteriores, como as ações que foram cometidas, as palavras que foram ditas e o local onde isso ocorreu. Entretanto, preservam-se as marcas subjetivas, isto é, as experiências corporais da própria criança: as sensações da violência, da penetração e da dor; as reações que se tornaram cada vez menos enérgicas até se transformarem em uma

¹ “Da psicogênese do choque psíquico (B)”, de 4 de fevereiro de 1932.

submissão completa; e também aquilo que talvez seja o mais horrível – aquilo que produz um sentimento de culpa devastadora para a própria criança – uma sensação de prazer. Em suma, Ferenczi (1932/1990) testemunhou a possibilidade da “existência de uma sensação privada de objeto” (p. 64) nas crises neocatárticas de seus pacientes, como se a memória de um acontecimento comportasse dois planos de memória: um objetivo e um subjetivo, o primeiro em relação aos acontecimentos do mundo e o segundo em relação àquilo que ocorre em si próprio e, mais especificamente, em seu próprio corpo (FERENCZI, 1932/1990; 1992). A clivagem, dentre outras consequências, fragmentaria esses dois planos de memória.

Antes, contudo, de chegar a esse ponto de sua trajetória clínico-conceitual, Ferenczi introduz no início da década de 1920 o conceito de *Icherinnerungssystem*, sistema mnêmico do eu (FERENCZI, 1921b/1993), como forma de dar um rendimento teórico àquilo que encontrara nos movimentos expressivos paralisados dos soldados açoitados pela neurose de guerra. O fato de o corpo expressar uma impressão traumática, como se reagisse, na atualidade, contra uma sensação sem objeto – isto é, contra uma sensação cuja fonte não mais existe no estado atual das coisas, mas como algum tipo de memória que insiste em permanecer ativa –, vai ser generalizado para outros fenômenos corporais, principalmente para os tiques convulsivos (FERENCZI, 1921b/1993). A bem dizer, é a partir desse conceito que, mais tardiamente em sua obra, redundarão os dois planos de memória os quais aludimos: uma memória subjetiva e uma objetiva.

2.4. O sistema mnêmico do eu

Em sua primeira formulação de aparelho psíquico, concebido como uma complexificação de um sistema arco reflexo, Freud introduz, entre as extremidades motora e sensorial, uma região habitada por traços mnêmicos, dentre os quais uma parte é inconsciente e outra guarda a possibilidade de se tornar consciente (FREUD, 1900/2006). Em outras palavras, entre o estímulo e a resposta, há memória, e a memória é modificada pelo estímulo que chega e modifica o estímulo que sai. Os traços mnêmicos podem se organizar de acordo com diferentes modalidades de registro, isto é, com diferentes regras de associação, de maneira que “uma única excitação, transmitida pelos Pcpt., deixa fixada uma variedade de registros diferentes” (FREUD, 1900/2006, p. 569). Em uma dessas modalidades, a associação da informação se dá por simultaneidade

temporal, ao passo que, em outra, a associação se baseia na semelhança (FREUD, 1900/2006), já em uma terceira, a significação afetiva seria a regra para se associar diferentes traços, e assim por diante (FERENCZI, 1920/1992).

Em um de seus artigos metapsicológicos no qual busca especificar a “natureza” do inconsciente após a introdução das neuroses narcísicas na teoria psicanalítica, Freud promove um aditamento ao seu modelo de aparelho psíquico (FREUD, 1915/2010). Diferencia representação da coisa de representação da palavra², e afirma que algo se torna consciente se, e somente se, à representação da coisa é vinculada a representação da palavra: “O sistema *Ics* contém os investimentos de coisas dos objetos, os primeiros investimentos objetivos propriamente ditos; o sistema *Pcs* surge quando essa representação da coisa é sobreinvestida mediante a ligação com as representações verbais que lhe correspondem” (FREUD, 1915/2010, p. 147, grifos nossos). Tudo se passa, portanto, como se Freud tivesse descrito uma organização dos traços de memória relacionados aos objetos, e o que salta aos olhos de Ferenczi nessa formulação é a insistência de Freud de se dedicar unilateralmente à dimensão dos objetos, deixando uma lacuna quanto aos processos – ou, em última instância, às coisas – do eu (FERENCZI, 1921b/1993).

Essa lacuna era para ele tanto mais visível porque, com a neurose de guerra, testemunhara a possibilidade de haver uma memória que se relaciona ao eu, mais particularmente aos acontecimentos, sensações e movimentos do corpo. Com a crescente observação dos pequenos atos automáticos desencadeados pelos seus pacientes durante a experimentação com a técnica ativa – que pareciam, a seu ver, serem formas de “onanismo larvado” (FERENCZI, 1919a/1993) – e, finalmente, com o progressivo interesse no fenômeno dos tiques (FERENCZI, 1921b/1993), Ferenczi encontrou e acumulou mais material a favor da hipótese de uma modalidade de memória que se relaciona ao eu e ao corpo³, e não ao objeto, tornando urgente preencher a lacuna que Freud deixara.

Ao postular um sistema mnêmico do eu, ele busca justamente preencher essa lacuna, e utiliza particularmente os tiques para defender sua legitimidade – esses gestos,

² A tradução dos termos *Wortvorstellung* e *Sachvorstellung* para, respectivamente, representação da palavra e representação da coisa foi proposta por Paulo César de Souza em sua tradução das obras completas de Freud pela Companhia das Letras.

³ Em nenhum momento de suas teorizações a respeito do conceito de “sistema mnêmico do eu”, Ferenczi assevera uma relação de identidade entre eu e corpo. O que está em jogo, ao falar de um eu, é tão somente incluir no campo teórico outro *topos* além daquele em que há os objetos.

fundamentalmente corporais, que aparecem e somem como um raio, rápidos demais para serem capturados e, não obstante, visíveis o suficiente para poderem ser considerados verdadeiros “segredos públicos” (*öffentlichen Geheimnisse*) (FERENCZI, 1928b/1992; 1928b/1939, p. 373). Ao propor um “sistema mnêmico do eu”, Ferenczi descreve, pois, outra modalidade de organização de traços de memória e outro plano de origem para as impressões: a tal sistema ficaria reservada a função de registrar todos os processos que acometem o eu – todas as sensações que se lhe ocorrem, todas as paixões que sofre, mas também todas as ações que exerce –, sejam elas de ordem corporal ou psíquica, caso, evidentemente, se queira distinguir ambas as esferas de experiência. Em outras palavras, a função desse sistema de memória, que se justapõe entre os demais, é somente uma: a de “registrar constantemente os processos psíquicos ou somáticos do próprio indivíduo” (FERENCZI, 1921b/1993, pp. 88-9).

No *Projeto*, Freud chegou a conceber que mesmo as ações motoras seriam registradas no sistema de memória, mas tal concepção não sobreviveu em seus escritos posteriores. Com efeito, ao tratar da vivência de satisfação no *Entwurf*, Freud entende que a criança, ao ser pressionada pelas moções pulsionais, executa uma série de movimentos corporais que ele qualifica como “alterações internas” (FREUD, 1895/1995). Apesar de serem ineficazes no que diz respeito à possibilidade de satisfação autônoma de seu anseio, esses movimentos, que podem ser exemplificados pelo choro, pelo debater-se e por uma miríade de outras expressões emocionais, adquirem – incidentalmente, é verdade – uma função comunicativa para com o adulto. Quando este providencia à criança o que lhe falta, aquelas alterações internas, antes impotentes, apressam-se a ir ao encontro do objeto e tornam-se eficazes, uma vez que, agora, são capazes de receber o que lhe é oferecido e de dar um destino a ele.

Não somente a percepção do objeto que propiciou a satisfação é registrada como uma recordação, mas também os próprios movimentos, as próprias alterações internas que foram desencadeadas quando do encontro com tal objeto são retidas como memória: “as notícias de eliminação reflexa realizam-se porque todo movimento, através de suas consequências colaterais, dá lugar a novas excitações sensoriais (da pele e dos músculos) que em ψ resultam em uma *imagem de movimento*” (FREUD, 1895/1995, p. 32, grifos no original). Em outras palavras, os próprios movimentos corporais que são executados são registrados como traços de memória; eles próprios, enquanto expressão corporal, atuam

também como impressão, uma vez que não podem ser subtraídos do campo de sensações que são percebidas, que são sentidas.

A especificidade com a qual Freud se refere sobre o movimento corporal produzir memória destaca, em sua justa medida, a intenção de Ferenczi com a sua postulação de um sistema mnêmico do eu: as expressões corporais, na medida em que se desencadeiam, também são impressões. Ao mesmo tempo em que os sintomas dos soldados acometidos pela neurose de guerra podem ser entendidos como a expressão corporal de uma impressão que ficou petrificada, essa impressão é a expressão corporal que se petrificou no momento da comoção traumática. Tudo se passa como se, conforme já dito, houvesse uma indistinção inicial entre impressão e expressão, subvertendo assim a suposição de que impressão e expressão seriam dois processos fundamentalmente distintos, cada qual referindo-se a um *topos* distinto e, mais que isso, a uma ordem cronológica ou lógica distinta. Se se insiste em procurar uma lógica entre ambos os processos, seria uma lógica eminentemente paradoxal.

Retomando o conceito de sistema mnêmico do eu conforme desenvolvido por Ferenczi, há uma coordenada que busca fundamentá-lo com maior especificidade: sua articulação com o narcisismo. Se a conversão histérica e o tique se assemelham por serem maneiras de o corpo se expressar, a diferença entre eles é o que legitima a suposição de um sistema de memória do eu distinto de um sistema de memória do objeto. Enquanto que, na origem de uma conversão, pode-se rastrear uma relação libidinal com um objeto que foi recalçada, o tique é eminentemente narcísico. Em outras palavras, “no tique, pelo contrário, não parece existir relação de objeto dissimulada por trás do sintoma; por conseguinte, é a lembrança do próprio traumatismo orgânico [*die Erinnerung an das organische Trauma*] que, neste caso, tem um efeito patogênico” (FERENCZI, 1921b/1993, p. 88, grifos no original; 1921/1927, p. 210). O tique se correlacionaria, portanto, à pura apresentação e atualização da lembrança de um trauma sofrido no corpo.

Destaque-se que, na medida em que esse trauma não está sendo ocasionado no momento em que o tique se desencadeia, trata-se de uma *Schmerzerinnerung*, de uma lembrança de dor que se atualiza no presente – e, acrescente-se, de uma lembrança de dor registrada no sistema mnêmico do eu (FERENCZI, 1921/1927). Os tiques seriam reações motoras para lidar com sensações de uma lembrança de dor, isto é, com sensações privadas de objeto, “simples reproduções do sistema mnêmico do ego, onde falta a relação recorrente com o fator causal” (FERENCZI, 1939/1992, p. 240). O mesmo se pode dizer

em relação à neurose de guerra: conforme visto, as posições corporais e os movimentos bizarros dos que dela padecem seriam expressão de uma memória cuja impressão, registrada no sistema mnêmico do eu, ocorreu no momento da comoção e cuja violência petrificou o corpo como um instante que não passa, não obstante o acontecimento que causou tais reações ter, paradoxalmente, passado.

Um traumatismo deveras possante poderia provocar, tanto no tique quanto nas *neuroses traumáticas*, uma fixação mnêmica excessiva na atitude [*Haltung*]⁴ que tinha o corpo no preciso momento do traumatismo, fixação que poderia ser suficientemente forte para provocar a *reprodução* permanente ou paroxísmica dessa atitude (FERENCZI, 1921b/1993, p. 89, grifos no original; 1921/1927, p. 211).

Não há, pois, entre o gesto petrificado da neurose de guerra e o movimento súbito e transitório do tique uma diferença de natureza, mas tão somente de grau, e esse grau se reparte em infinitas latitudes de velocidade: “permanente” no primeiro caso, “paroxísmico” no segundo. Ambos – e os fenômenos da catatonia e da flexibilidade cérea também aí se incluem –, envolvem o problema da impressão traumática, e muito particularmente o de uma impressão que se atualiza, que se expressa visivelmente no território corporal (FERENCZI, 1921b/1993). Para termos a exata dimensão com que Ferenczi trata da impressão como algo que se atualiza, é importante verificarmos, com maior atenção, as diversas apresentações do tique.

Com efeito, são diferentes as maneiras pelas quais o sujeito pode se defender da impressão que se atualiza enquanto sensação sem objeto. Com base nisso, Ferenczi propõe quatro tipos de tiques, dentre os quais um assume elevado interesse para se pensar o problema da impressão. Um primeiro tipo de tique tem analogia com o reflexo de fuga, como a ação de retirar, de maneira automática e às pressas, a mão que encosta no fogo (FERENCZI, 1921b/1993). Percebe-se que, neste caso simples, o reflexo de fuga continua a se desencadear, apesar de o objeto contra o qual se tenta fugir não estar mais lá. Esse aspecto é generalizado para as demais formas de tiques. O segundo pode ser comparado a uma reação de defesa, como quando tentamos golpear um inseto voando em nossa direção. Entretanto, o tique consiste em continuar a golpear um inseto que, não obstante, não está lá, e que sequer se apresenta na forma de alucinação ou ilusão. O terceiro grupo engloba os tiques que aparentam ser ações direcionadas contra o próprio

⁴ *Haltung* pode ser traduzido tanto por atitude quanto por posição, postura. Consideramos que os termos “posição” ou “postura” possuem uma conotação mais expressiva, plástica, material, quando comparados à palavra “atitude”, a qual parece ter, por sua vez, um sentido mais psicológico.

corpo, passando pelas mais banais, como coçar a cabeça, até as mais radicais, como os fenômenos de automutilação. Por fim, o quarto tipo de tique é relacionado à catalepsia (ou flexibilidade cérea), definida como “a aptidão de certos sujeitos para conservar durante um tempo, *sem a menor resistência muscular*, todas as posições que forem dadas aos seus membros” (FERENCZI, 1921b/1993, p. 95, grifos no original). No contexto do problema da impressão, é este último tipo que nos interessa particularmente.

2.5. Catalepsia, mimetismo e memória

A catalepsia ou flexibilidade cérea é um fenômeno que pode aparecer em certos quadros psicóticos, sendo ainda mais comumente observável no estado de transe hipnótico profundo (FERENCZI, 1921b/1993). Completamente abandonado no mundo, o corpo parece não impor nenhum tipo de resistência à ação externa, como se tivesse adquirido uma espécie de estado de inércia absoluto: um agente externo modela o corpo da maneira que quiser, e a posição, assim impressa, mantém-se exatamente como foi deixada, à semelhança de um boneco, de um autômato, de uma massa de argila ou de cera. É certo que há limites para a modelagem, e tais limites são impostos pelas ligações, pelos ossos, pelos músculos; mas o que surpreende Ferenczi é o fato de o sujeito não esboçar reação, não procurar afirmar-se frente à manipulação externa.

A ausência de resistência é um problema assustador. Como é possível conceber-se que alguém não se defenda, que alguém se abandone de maneira tão completa a ponto de não reagir? Seja no fenômeno da flexibilidade cérea e da hipnose (FERENCZI, 1921b/1993); seja em suas experiências com a profundidade da ação da pulsão de morte em epiléticos (1921c/1993); seja em seu interesse pelo mimetismo e o comportamento de simulação da morte esboçado por certos tipos de animais (FERENCZI, 1921b/1993); seja na capacidade de certos filósofos e sábios de suportar o sofrimento (FERENCZI, 1932/1990); seja, ainda, na criança traumatizada que abandona-se à brutalidade do abusador e que, quando adulta, não ousa reagir frente à violência do analista (FERENCZI, 1932/1990); seja, até mesmo, como um dos estágios do sentido de realidade (FERENCZI, 1932/1990) – enfim, em todos esses cenários e acontecimentos, a ausência de resistência assusta Ferenczi. E isso o faz pensar.

No que se refere à flexibilidade cérea, sua observação é de um paradoxo penetrante: “a despeito de uma inteira submissão automática a toda vontade, ele [o cataléptico] é, na realidade, interiormente *independente* dos importunos; pouco lhe importa que seu corpo assuma esta ou aquela posição, então por que não conservaria a atitude que lhe deram?” (FERENCZI, 1921b/1993, p. 95, grifos nossos). Em que pese ter se tornado um autômato despido de qualquer capacidade de resistência diante da ação do mundo, o sujeito está em algum outro lugar, deslizando no cosmos, dissolvido no universo, tal como a criança que, de alguma forma “ciente” da impossibilidade de se defender ante a força absurda do agressor, abandona o seu corpo, viaja pelas estrelas e, lá do alto, lá no infinito, observa o que se passa na terra, o que se passa consigo (FERENCZI, 1932/1990). A resistência, pois, é abandonada, mas não sem uma certa compensação (ou uma resistência de outra ordem).

No momento final de sua obra, mais especificamente nas especulações que recheiam o *Diário clínico*, Ferenczi faz um adendo a sua teoria dos estágios do sentido de realidade que se relaciona de maneira flagrante com as reflexões que fizera a respeito do quarto tipo de tique, a catalepsia, e dos peculiares sintomas conversivos dos neuróticos de guerra. Antes mesmo de alucinar com a satisfação de suas necessidades e desejos, antes de ter minimamente algo comparável a um eu, a criança que nasce está de tal maneira dissolvida no universo que nem sempre consegue executar ou esboçar algum tipo de reação ou resistência frente às ações a ela externas, ou melhor, a ela estranhas. Se, conforme vimos, o primeiro estágio do sentido de realidade tem como modo de expressão predominante a imaginação e a alucinação – e é por meio de movimentos expressivos envolvidos por esse modo que a criança consegue se afirmar –, haveria um momento anterior no qual ela é incapaz de afirmação, momento em que está absolutamente vulnerável:

(...) trata-se, porém, muito possivelmente, da força operatória de um princípio de reação muito distinta, ao qual a designação de reação talvez não convenha, em absoluto; por conseguinte, *um estado no qual todo ato de autoproteção e de defesa está excluído, e em que toda influência externa permanece em estado de impressão*, sem contra-investimento do interior (FERENCZI, 1932/1990, p. 189⁵, grifos nossos).

Vimos que as passagens pelos sentidos de realidade são permeadas por catástrofes, e os modos de expressão que são desenvolvidos para lidar com elas têm como anseio o

⁵ Sem título, de 30 de junho de 1932.

retorno a um estado de onipotência. Ferenczi designa esse estágio anterior a todos os outros de “estágio de mimetismo puro”, e o qualifica como a “forma de vida original” (FERENCZI, 1932/1990, p. 190⁶). Nesse estágio, não há uma mínima distinção entre a criança e o mundo: ambos estão completamente misturados um no outro, de modo que os movimentos que se propagam pelo mundo também afetam, imediatamente e sem nenhum tipo de defesa, a compleição da criança. Tudo que se passa no mundo se passa na criança, e, se esta não esboça nenhuma reação ativa, ao menos se modifica em consonância com o que lhe afeta: em outras palavras, ela mimetiza os acontecimentos e as coisas, conforma seu corpo de acordo com estes e os reflete de volta ao mundo.

Não é por outro motivo que Ferenczi esboça uma surpreendente inversão a respeito do mecanismo biológico de mimetismo e, mais especificamente, da camuflagem: não é, digamos, o camaleão ou o polvo que tingem seus corpos a fim de replicarem as cores de um ambiente estático; é este ambiente que oferece suas cores aos animais e estes aceitam a oferta, concordando ambos em repartir as luzes e tonalidades que, no fim das contas, os atravessam todos (FERENCZI, 1932/1990). Tanto o animal quanto o mundo fazem parte dessa transformação, porque eles não podem ser concebidos como distintos um do outro: eles estão em constante interação – em constante mistura – e, no mimetismo, essa mistura apenas adquire texturas mais homogêneas, como o açúcar que acaba de ser misturado à água, formando uma coloração equânime em todas as partes do copo, antes de sofrer os efeitos da duração⁷.

Se, é verdade, não há propriamente aí uma resistência, ao menos outro processo entra em jogo: a adaptação, a flexão, a imitação (FERENCZI, 1932/1990). O modo de expressão fundamental desse estágio é a imitação, ou melhor, o mimetismo, no qual o corpo conforma-se às formas do mundo que se propagam nele. Esse processo de assemelhar-se teria como horizonte o retorno a um estado de onipotência. De fato, o mimetismo confere à criança a possibilidade de retornar a um estado de onipotência, na medida em que, assemelhando-se ao mundo e não impondo resistência, põe fim às crises que se instalam entre o que deseja e as condições da realidade, ainda que de forma precária. Sem poder para afirmar-se, tendo que adaptar-se a sua família (e não o contrário), a criança, não obstante, encontra nisso um poder: o poder de produzir semelhanças e, mais que isso, de assemelhar-se, de tornar-se mundo, conseguindo assim

⁶ Sem título, de 30 de junho de 1932.

⁷ Analogia retirada de Bergson (1907/2010).

o que não lograria de outro modo – bem entendido, o estado de onipotência (FERENCZI, 1928a/1992). Assim, tal como o cataléptico que deixa aos caprichos de outrem os movimentos e posições de seu corpo enquanto se mantém independente em algum outro lugar, a criança encontra na imitação, no processo de se deixar assemelhar, o caminho para a onipotência. Revela-se aí um caráter paradoxal do mimetismo, conforme trabalhado por Ferenczi nesse contexto: a ausência de resistência e o processo de se deixar moldar pelo outro não podem ser identificados a uma pura passividade. Conforme visto no primeiro capítulo, se a criança se submete, através do mimetismo, às condições que lhe são impostas, não obstante ela se apropria dessas condições, joga com elas – também através do mimetismo –, para conseguir reviver o sentimento de onipotência.

Entretanto, assim como o açúcar misturado à água começa a desta se diferenciar e a afundar no fundo do copo pelo caminhar da duração, também as semelhanças produzidas, as cores repartidas, as formas imitadas não se conservam, transformando-se em diferenças, em pares heterogêneos, em descompassos e crises. Não somente porque o mundo muda, mas porque também os impulsos de vida da criança desafiam a permanência nesse estado de radical plasticidade. Conforme vimos, todos os estágios posteriores que compõem as passagens do sentido de realidade mantêm o mesmo objetivo – regredir a um estado de onipotência –, se utilizam do mesmo método – jogar com as semelhanças –, e chegam uma vez e mais outra ao mesmo impasse – crises e descompassos.

Talvez não seja exagerado dizer que o estágio do mimetismo puro tornou-se inevitável de ser concebido por Ferenczi na medida em que ele mergulhava na problemática do trauma. Um dos elementos mais importantes de sua teoria do trauma foi justamente a descoberta de que, em vez de a criança reagir à violência, ela acaba por abandonar qualquer tentativa ou esboço de reação. Uma vez submetida a uma potência muito superior, a criança deixa-se ser moldada pelo agressor e pelo entorno, e é neste sentido que o mimetismo adquire uma posição fundamental em sua teoria. O motivo que deflagra o mimetismo e, especificamente, a ação da pulsão de morte, é sempre essa experiência de se sentir atropelada, esmagada, *overwhelmed* por uma força que a subjuga inteiramente, produzindo-lhe um sentimento de pavor e de estar completamente só, uma vez que não encontra, nos outros em quem confiava anteriormente, qualquer amparo ou aceno de proteção.

O mimetismo é correlacionado à pulsão de morte no sentido de que, sob a ação desta última, a criança se dissolve: ela retorna a um estado próximo ao não-ser, no qual o corpo não oferece resistência e pode ser modelado e abusado pelo agressor da forma que lhe convier (FERENCZI, 1929a/1992). Em contrapartida, o processo de dissolução é interrompido por impulsos de vida nos quais a criança esboça tentativas de afirmar-se e impor resistência, até o ponto de abandoná-los e voltar a moldar-se ao mundo novamente. A imagem que nos vem à cabeça desse processo é o da água-viva, que por um momento mantém-se inerte ao sabor da corrente marítima e, subitamente, contrai-se toda e desloca-se para uma direção para então voltar a ficar inerte e assim por diante. Ferenczi concebe, desse modo, um movimento oscilatório e intermitente de dilatações e contrações, condicionado a um complexo jogo de mistura em tensões diversas de pulsões de vida e de morte, cujo motor inicial é uma experiência de choque. Se a dilatação e a morte levam à imitação e, portanto, a um esboço de impressão, a contração e a vida procuram conservar essa impressão – em outras palavras, tentam dela se apropriar construindo memória (FERENCZI, 1926a/1993; 1932/1990; 1939/1992). Nessa esteira, em determinado momento de seu *Diário* Ferenczi define a memória como “uma coleção de *cicatrices de choques* no Ego” (FERENCZI, 1932/1990⁸, p. 150, grifos no original).

A teoria da impressão, em Ferenczi, é, com efeito, uma teoria traumática da memória (e, ao mesmo tempo, acrescenta-se, uma teoria da memória traumática). Não à toa, e é importante realçar isso, o modelo que ele utiliza para esboçar a formação da memória provém de suas especulações sobre a gênese da clivagem (FERENCZI, 1939/1992). No contexto da mistura das diversas tensões de vida e de morte, da oscilação entre dilatações e contrações, uma parte do eu, ainda incipiente, se desintegra e, sem oferecer resistência, se modela e é modelado de acordo com os acontecimentos, como se fosse uma massa de cera pronta para ser esculpida, produzindo assim uma impressão; outra parte, que permaneceu incólume, promove a “cicatrização” desta impressão, permitindo-lhe que ela, a impressão, seja utilizada, doravante, como uma forma de memória que auxiliará a criança no seu estar-no-mundo (FERENCZI, 1926a/1993; 1932/1990). Segundo essa concepção, as memórias seriam, portanto, verdadeiras cicatrizes traumáticas, frutos de um processo de imitação que se cristaliza e passa a fazer parte da história do sujeito:

⁸ “Abnegação de si (– Ego)”, de 29 de maio de 1932.

O medo de estar só cria uma ‘foto-hiperestesia’ traumática (sensibilidade à luz e ao som); uma modificação quimiotrópica da estrutura⁹, no decorrer da qual a auto-afirmação é em parte abandonada (talvez somente de uma forma temporária), e o mundo exterior pode modelar o Ego. Mas uma parte do Ego é poupada pela demolição, de fato, ela tenta tirar proveito dessa demolição (cicatrizes). As impressões de mimetismo traumático são utilizadas como traços mnésicos úteis ao Ego: ‘cão’, quer dizer uau! uau! Quando tenho medo do cão, torno-me cão. Após uma tal experiência, o Ego é constituído pelo sujeito (não perturbado) e pela parte convertida em objeto sob a influência do trauma = traços mnésicos = imitação permanente (FERENCZI, 1932/1990, p. 151¹⁰).

2.6. Planos de memória

Os complementos que Ferenczi adiciona ao primeiro modelo freudiano de aparelho psíquico não se restringem ao sistema mnêmico do eu, não obstante tirarem dele, talvez, suas maiores consequências. Por exemplo, uma vez que há uma pluralidade de órgãos sensoriais que captam diferentes qualidades de estímulos, deve-se pensar que o sistema perceptivo não é, afinal de contas, único, mas plural. Sua existência, eminentemente corporal, realiza uma primeira filtragem ou decomposição das excitações oriundas do mundo externo caótico, de acordo com suas diferentes qualidades sensoriais (FERENCZI, 1920/1992). Acrescente-se, aliás, que, na medida em que registramos nossas sensações em relação às coisas e movimentos corporais a elas relacionados, também os desempenhos motores são, por assim dizer, percebidos, de modo que não se pode fazer uma separação radical entre os aparelhos sensorial e motor. Haveria, a bem dizer, uma sobreposição em relação a eles, e a questão desloca-se para de onde as impressões se originam: do próprio corpo ou do objeto.

Todos os processos psíquicos posteriores são tentativas de recompor e recombina, sempre de maneira transitória, as impressões oriundas dos diferentes sistemas perceptivos: “Os órgãos dos sentidos decompõem o mundo em elementos, a psique o reconstitui” (FERENCZI, 1920/1992, p. 184). Com a passagem por tais órgãos, as impressões precisam receber um tratamento preliminar antes de poderem ser

⁹ Note-se o emprego de metáforas oriundas da fotografia para tratar do problema da impressão sob a perspectiva do mimetismo. Em outro fragmento do *Diário*, Ferenczi (1932/1990) reflete: “mas por que uma espécie de fotografia do corpo exterior aparece em mim, logo que, reconhecendo a minha fraqueza, desapareço retirando-me? (Por que aquele que é tomado de terror imita, em sua angústia, os traços do rosto aterrador?)” (p. 150). Parece haver, em toda experiência traumática, um instantâneo, um instantâneo de terror que parece apresentar algo que passou e não passou, algo que acabou e que continua se apresentando.

¹⁰ “A fala”, de 1º de junho de 1932.

registradas em diferentes regras de associação. Esse tratamento é a organização das impressões através da semelhança entre elas, e a primeira semelhança traçada é a matéria de que as impressões são feitas – matéria acústica, visual, etc. Em outras palavras, a organização por meio de semelhanças é o princípio fundamental, e todas as regras associativas posteriores – que constituem *per se* os diversos sistemas de memória – o tomam como base (FERENCZI, 1920/1992).

As associações não são pensadas, ademais, como dois elementos distintos, um ligado ao outro por uma linha imaginária (por exemplo, $A \leftrightarrow B$). As associações correspondem à mistura entre os dois elementos, mistura essa sempre imperfeita, quer dizer, jamais completamente homogênea, na medida em que não há uma sobreposição completa dos dois elementos¹¹ (FERENCZI, 1920/1992; 1932/1990). Se a semelhança é a regra fundamental de organização das impressões, o operador de tais organizações, portanto, é a condensação, a mistura. Acontece que, na experiência traumática, há uma explosão catastrófica que pulveriza e decompõe essas misturas, dispersando-as para todos os lados: o trauma “provoca uma espécie de explosão, uma destruição das associações psíquicas entre sistemas e conteúdos psíquicos, que pode estender-se até aos elementos de percepção mais profundos” (FERENCZI, 1932/1990, p. 106¹²). Isso leva Ferenczi a supor, ao lado dos processos de deslocamento e condensação – descritos por Freud a propósito do trabalho do sonho e do funcionamento do inconsciente (FREUD, 1900/2006) – um outro processo, o processo de fragmentação (FERENCZI, 1939/1992).

Dentre as regras associativas, ou ainda, dentre os sistemas de memória, duas se sobressaem. Propomos utilizar a expressão “planos de memória”, pegando de empréstimo o conceito de plano em fotografia, para designá-los: um plano subjetivo e outro objetivo (FERENCZI, 1932/1990). O primeiro relaciona-se, conforme vimos mais cedo neste capítulo, ao sistema mnêmico do eu e o segundo ao sistema mnêmico dos objetos. Ao primeiro corresponde o registro de impressões originadas do próprio corpo, do próprio eu, como as sensações e as emoções que temos – inclusive a respeito das coisas – e os movimentos corporais que desencadeamos sobre elas; ao segundo, cabe o registro de impressões, também captadas pelo corpo, mas originadas de algo que não se confunde com o eu, como as mais variadas percepções (visuais, auditivas, olfativas, etc.) que

¹¹ Em havendo uma sobreposição completa, fala-se menos em mistura e mais em uma fusão (FERENCZI, 1920/1992).

¹² “(Bandagem em torno dos quadris)”, de 25 de março de 1932.

travamos em relação aos objetos. A distinção decisiva entre esses dois planos, assim, é que um se refere às experiências internas e outro às experiências externas, um ao eu e outro àquilo que não é eu. Certamente, essa distinção pode ser considerada precária, na medida em que nenhuma experiência interna pode ser provocada sem estar em relação com uma externa e, também, uma vez que nenhuma experiência externa pode se dar sem produzir repercussões vividas como uma experiência interna. Entretanto, a neurose de guerra, os tiques e também o trauma levaram Ferenczi a fazer essa distinção – basta lembrarmos daquilo que ele chama de “sensação sem objeto” –, mas não sem ressalvas.

Com efeito, ele diz que uma impressão que temos constitui “uma unidade completa de sentimento”, quer dizer, encontra-se simultaneamente registrada tanto no plano subjetivo quanto no objetivo de memória, e os traços de ambos estão associados, ou melhor dizendo, misturados entre si (FERENCZI, 1932/1990, p. 105¹³). Consideramos importante destacar isso, e podemos enunciá-lo de outra maneira, talvez mais precisa: uma mesma impressão está envolvida pelos dois planos de memória, quer dizer, está registrada em ambos os sistemas mnêmicos, de acordo com suas regras singulares de registro. Cada plano registra um aspecto dentre os diversos que uma mesma impressão apresenta, e o aspecto relaciona-se precisamente a que lugar a impressão se fez presente. Tomemos, a título de ilustração, o caso de uma criança que, em uma brincadeira, machuca a perna. O ferimento na perna registra-se, no plano subjetivo, como dor, ardência, etc.; no plano objetivo, como a imagem da perna machucada, da pedra do parque onde o acidente aconteceu, etc. A impressão é uma, e somente uma; entretanto, cada aspecto – subjetivo e objetivo – dessa impressão é registrada em um plano distinto, estando, não obstante, ambos os registros associados entre si, como se estivessem misturados ou como se os planos de memória estivessem sobrepostos, assegurando assim uma unidade daquela experiência.

Se os sistemas mnêmicos do eu e do objeto podem ser divididos segundo o critério de onde acontecem os processos, o que dá sentido a essa diferenciação é o fato de cada qual ter seus modos particulares de rememoração ou, em nossos termos, seus modos particulares de expressão. O sistema mnêmico do eu – o plano subjetivo de memória – recorda-se por meio da expressão de sensações, afetos, sentimentos e movimentos corporais, na medida em que envolve o registro dessas qualidades que se originam do

¹³ “(Bandagem em torno dos quadris)”, de 25 de março de 1932.

corpo, mesmo que devido a um objeto (FERENCZI, 1932/1990; 1939/1992). Assim, a atualização do plano subjetivo se dá pelos modos de expressão da imaginação e, principalmente, dos gestos corporais. O sistema mnêmico do objeto – o plano objetivo de memória – recorda-se de percepções dos objetos, mas não das sensações por eles provocadas. Uma vez que esse plano refere-se a experiências destacadas do eu, sua expressão se faz privilegiadamente pela consciência e pela linguagem verbal (FERENCZI, 1932/1990).

Essa divisão não é arbitrária, estando, pelo contrário, em perfeita consonância com a narrativa do desenvolvimento dos sentidos de realidade: a linguagem representa o primeiro modo de expressão a se desenvolver quando do pleno reconhecimento da realidade dos objetos, isto é, das coisas que não obedecem à vontade da criança (o qual Ferenczi também designa como fase de projeção) (FERENCZI, 1913a/1992). É verdade que as formas de expressão anteriores à linguagem são constituídas devido a catástrofes quanto à onipotência; entretanto, elas estão muito mais envolvidas por um modo de vida monádico, caracterizado predominantemente pela experiência de onipotência e pela reduzida capacidade do objeto de não obedecer às vontades da criança (no qual a fase de introjeção é soberana)¹⁴ (FERENCZI, 1913a/1992). Não por acaso, para Ferenczi, ter consciência de alguma “experiência interna”, tal como uma sensação ou um movimento – principalmente no sentido de concebê-los em palavras neutras, isto é, de expressá-los pela linguagem verbal adulta – consiste em separá-los do eu e entendê-los como algo do mundo externo (FERENCZI, 1932/1990). Abarcar, portanto, uma sensação pela linguagem, é projetar essa sensação para fora, é colocá-la fora de si, em suma, é torná-la de certa maneira um objeto¹⁵.

Uma vez que há uma interpenetração de ambos os sistemas ou planos – ou, dito de outra maneira, uma vez que uma mesma impressão localiza-se neles simultaneamente –, posso tanto sentir uma recordação ou desencadeá-la por movimentos corporais quanto descrevê-la com o uso das palavras. Assim, o que a distinção entre os dois planos de memória tem de potência para pensar especificamente a clínica é o fato de estarem relacionados a diferentes modos de expressão: o subjetivo com a imaginação e o gesto, o

¹⁴ Devido a isso, Ferenczi entende que o sistema mnêmico do eu é desenvolvido anteriormente ao sistema mnêmico dos objetos (FERENCZI, 1932/1990).

¹⁵ Bergson também trata da linguagem como um meio de projetar, para fora de si, as experiências mais internas, mas íntimas, mais imediatas. No entanto, o que é decisivo em sua concepção é que, ao assim proceder, acabamos por espacializar a duração, estando aí a origem do equívoco de entender o tempo de acordo com a natureza do espaço (BERGSON, 1889/s/d).

objetivo com a linguagem. Entretanto, ambos os planos de memória – subjetivo e objetivo –, e todas as formas de expressão que os atualizam, originam-se de uma mesma impressão, e essa impressão tem uma natureza somente: uma natureza material.

Essa nuance é decisiva para se entender a radicalidade do monismo ferencziano, mesmo em seus últimos trabalhos devotados ao trauma: os diferentes modos de expressão e os diferentes aspectos da impressão são, no final das contas, corporais, ainda que, no caso destes últimos, se originem de diferentes lugares. Se toda uma tradição de pensamento tende a identificar a linguagem ao psíquico e os outros modos de expressão – principalmente a repetição e as ações motoras indesejáveis – ao corporal, a posição de Ferenczi é outra: o uso dos termos “psíquico” e “corporal” estão relacionados, na verdade, a diferentes modos de expressão que atualizam planos distintos de memória – o plano objetivo, em relação ao primeiro, o plano subjetivo, em relação ao segundo. Entretanto, esses planos são apenas ângulos que captam diferentes aspectos de uma mesma impressão, como uma máquina fotográfica que retrata o mesmo objeto a partir de duas perspectivas distintas. Nesse sentido, as impressões não são necessariamente elaboradas de acordo com diferentes hierarquias de transcrição, mas são organizadas de forma horizontalizada a partir do arranjo de seus diferentes aspectos.

2.7. A clivagem dos planos de memória

Não há dúvida de que foi por ocasião da clínica do trauma que a distinção entre os planos de memória objetivo e subjetivo, que já se faziam de certa maneira presentes desde o período da guerra, se impôs com toda força para Ferenczi; do mesmo jeito, não há dúvida de que é justamente para essa clínica que tal distinção apresenta todas as suas consequências. Seu mais terrível contato com a realidade do trauma foi a emergência das crises ditas históricas quando da mudança da técnica ativa para a neocatártica, ou da migração de uma postura analítica eminentemente direcionada para a tensão para outra na qual predomina, de forma geral, o relaxamento e, de forma específica, a sinceridade do analista quanto aos afetos que o atravessam (FERENCZI, 1930/1992).

Essas crises envolviam explosões emocionais, dores lancinantes, gritos de socorro, desencadeamento de movimentos corporais descontrolados, agonias insuportáveis e até gargalhadas maníacas (FERENCZI, 1930/1992). Mergulhado nesse estado, o paciente parecia estar em outro tempo e outro espaço, vivendo na atualidade e

na crueza do corpo eventos antigos de violência e de crueldade, “um verdadeiro pesadelo alucinatório, onde ele converte em atos, palavras e gestos, uma experiência interior ou exterior” (FERENCZI, 1939/1992, p. 250¹⁶). Difícil imaginar o impacto que Ferenczi deve ter experimentado quando se tornou testemunha da neocatarse. Mais difícil ainda medir a coragem de, não obstante sua formação médica e ter vivenciado a sua frente todos esses fenômenos terríveis, não ter recorrido a medicamentos para entorpecer e anestesiá-los os pacientes, ainda que os tivesse a seu alcance no consultório.

Ao acordar das crises, os pacientes não se recordavam do que tinha acontecido. Evidentemente, deviam sentir-se, como se diz, com os nervos em frangalhos, com os músculos em exaustão e o corpo dolorido, com a sensação de terem chorado copiosamente por horas e com a maquiagem do rosto borrada. Ao tomarem ciência de que ocorrera e, em sessões posteriores, escutarem as construções de que tal acontecimento poderia ser a apresentação de um evento traumático, não conseguiam adquirir convicção quanto a essas construções elaboradas por Ferenczi (FERENCZI, 1930/1992; 1932/1990; 1939/1992). Os pacientes pareciam ter entrado em um estado de transe, em um estado de exceção do qual, quando saíam, pareciam não ter sequer entrado, apesar de as marcas visíveis e latejantes do que haviam passado há poucos minutos lhes mostrasse o contrário. A esse respeito, Ferenczi (1932/1990) desenvolve a seguinte hipótese:

Se o paciente realiza um mergulho catártico até à fase do vivenciado, então, nesse transe, ele ainda sente os sofrimentos, mas nem sempre sabe o que se passa. *Dessas séries de sensações de objeto e de sujeito, somente o lado sujeito é acessível.* Se ele desperta do transe, a evidência imediata logo se dissipa; o trauma é de novo apreendido unicamente do exterior por reconstrução, sem o sentimento de convicção (p. 73¹⁷, grifos nossos).

Em diversas anotações póstumas, Ferenczi pensa a clivagem, conforme acessada pela experiência da neocatarse, a partir da distinção entre os planos de memória subjetivo e objetivo (FERENCZI, 1932/1990; 1939/1992). No desenrolar das crises históricas, somente o plano subjetivo se atualiza com toda crueza no processo analítico, ao passo que o plano objetivo parece estar ausente. Isso significa dizer que a memória do evento traumático se expressa pelo corpo, mais especificamente pelos movimentos corporais e por lampejos de sensações (como nojo, repugnância e até prazer) que se desencadearam durante a experiência de violência, sem haver, contudo, a recordação da imagem do

¹⁶ “Evitação pelo paciente do contato com o analista”, de 9 de março de 1931.

¹⁷ “Fragmentação”, de 21 de fevereiro de 1932.

abusador, de suas palavras, de suas ações e de todas as circunstâncias naquele momento envolvidas.

Daí Ferenczi dizer que “os sintomas histéricos parecem ser apenas, quanto ao essencial, auto-simbolismos, ou seja, simples reproduções do sistema mnêmico do ego [*nur Reproduktionen des Ich-Erinnerungssystems*], onde falta a relação recorrente com o fator causal” (FERENCZI, 1939/1992, p. 240¹⁸; 1939, p. 221). A ausência do fator causal é justamente a ausência da expressão da memória do plano objetivo. Tanto na neurose de guerra quanto nos tiques, referimo-nos a uma “sensação sem objeto”, e é na atualização de uma memória somente pelo plano subjetivo (ou pelo sistema mnêmico do eu) que essa sensação sem objeto tem lugar: “Em certos momentos do traumatismo”, escreve Ferenczi (1939/1992), “o mundo dos objetos desaparece total ou parcialmente: tudo se torna *sensação sem objeto* [*objektlose Sensation*]. Na verdade, a conversão é apenas uma recaída no modo de reação puramente corporal, subjetivo” (p. 268¹⁹, grifos no original; FERENCZI, 1939, p. 271).

A clivagem, mecanismo de defesa descrito por Ferenczi cuja função é responder a um evento traumático no qual se está completamente sozinho, adquire ao longo de sua teorização diversas camadas semânticas, referindo-se a diferentes regiões conceituais, como a clivagem entre as personalidades pré- e pós-traumáticas (CÂMARA, 2012). Apesar de a clivagem ter uma multiplicidade de camadas de sentido, todas elas estão interligadas. Um dos sentidos sobre o qual Ferenczi trabalha é justamente a clivagem entre os planos subjetivo e objetivo da memória (FERENCZI, 1932/1990; 1939/1992). Com efeito, tudo se passa como se, no trauma, houvesse uma clivagem de ambos os planos, fazendo com que eles se distanciassem até não se sobreporem mais, e os aspectos de uma mesma impressão, que antes estavam misturados, explodem e se dispersam, indo uma parte para um plano e o restante para outro, sem possibilidade de se articularem, como se passassem, a partir de então, a se referir a impressões diferentes.

Os motivos que Ferenczi encontra para essa clivagem são diversos, sendo o desmentido o principal deles. Como iremos trabalhar com esse conceito no próximo capítulo, optamos por investigar um outro motivo, a saber, a constatação de que, durante um abuso sexual, a criança, sentindo-se completamente incapaz de contrapor qualquer

¹⁸ Sem título, de 10 de agosto de 1930.

¹⁹ “Infantilismo psíquico = histeria”, de 26 de outubro de 1932.

resistência aos ataques do agressor, abandona-se à vontade deste (FERENCZI, 1932/1990). Nessa situação, ocorre a regressão ao estado de mimetismo puro no qual o corpo relaxa completamente, tornando-se um autômato, ou melhor, uma massa de cera modelável ao bel-prazer do abusador, tal como o cataléptico diante daqueles que o importunam ou o bicho que se finge de morto ante a presença do seu predador (FERENCZI, 1921b/1993). Em outras palavras, “nesse meio tempo”, imagina Ferenczi (1932/1990), “o corpo abandonado pelo espírito está completamente entregue à potência do mal, executando mecanicamente e sem ter consciência disso os atos sexuais prescritos e os gestos da prostituição” (p. 100²⁰). O restante de sua “personalidade” ausenta-se desse acontecimento por meio de diferentes maneiras de alienar-se: seja por efeito estupefaciente de drogas; seja pela identificação radical com as emoções apaixonadas do agressor para melhor responder a elas, de modo que, no limite, “uma parte de sua pessoa é posta ‘fora dela’, e o lugar que assim se esvaziou é ocupado pela vontade de quem a aterrorizou” (FERENCZI, 1932/1990, p. 82²¹); seja, ainda, pela completa dissolução no universo, onde percorre com uma velocidade impressionante as estrelas e os cometas, os planetas e a escuridão, refugiando-se e escondendo-se, tal como Lucrécio, no infinito da natureza (FERENCZI, 1932/1990).

Uma vez que o corpo continua sob a paixão do adulto, são registradas as memórias no plano subjetivo, isto é, as sensações e os movimentos corporais provocados pela violência sofrida. São essas memórias que, na técnica do relaxamento, se expressam na atualidade do processo analítico na forma de crises histéricas, predominantemente através do modo de expressão gestual, como “sentimentos de sufocação, de percepções subjetivas, auditivas e visuais, *sem conteúdo, nem forma*” (FERENCZI, 1932/1990, p. 64²², grifos nossos). Na medida em que se expressam, elas, no entanto, não são evocadas com o seu complemento objetivo, de sorte que, conforme vimos, “tudo se torna *sensação sem objeto*” (FERENCZI, 1939/1992, p. 268²³, grifos nos original). Em suma, somente o plano subjetivo se expressa, e toda a questão parece se deslocar para o que aconteceu com o plano objetivo:

Mas os processos ligados aos objetos, despojados do sentimento subjetivo, também serão registrados de alguma maneira e suscetíveis de serem

²⁰ “Da crise histérica”, de 20 de março de 1932.

²¹ “Do terrorismo do sofrimento”, de 3 de março de 1932.

²² “Da psicogênese do choque psíquico”, de 4 de fevereiro de 1932.

²³ “Infantilismo psíquico = histeria”, de 26 de outubro de 1932.

reanimados? É da resposta a essa pergunta que vai depender se, na repetição, o trauma estará efetivamente disponível como acontecimento vivido ou então como lembrança (FERENCZI, 1932/1990, p. 64²⁴).

A solução dessa questão não é simples. Ao proceder com a técnica de análise de crianças em seus pacientes adultos, Ferenczi encontrou vestígios de lembranças do plano objetivo que, enquanto tal, eram expressadas através de palavras (FERENCZI, 1930/1992; 1931/1992; 1932/1990). De fato, Ferenczi relata ter conseguido estabelecer contato com os pacientes durante as crises neocatárticas e adquirido, a partir de perguntas muito simples a respeito dos motivos pelos quais o corpo adquiria essa ou aquela compleição, imagens do agressor, como se, de uma bruma pesada, comesçassem a surgir lentamente contornos de sua expressão facial tomada pela paixão (FERENCZI, 1939/1992). Outros pacientes conseguiam, em uma zona de transição entre o sonho e a vigília, vislumbrar, lá do alto, uma criança sendo violentada pelo adulto, mostrando assim que, de alguma maneira, os aspectos objetivos da impressão foram registrados e passaram por modificações fantasmáticas, graças ao processo primário (FERENCZI, 1932/1990).

Entretanto, após esses estados de exceção, o plano objetivo enfraquecia até o ponto de apagar-se quase que inteiramente, como se a terrível bruma tivesse engolido mais uma vez as lembranças das circunstâncias externas da agressão, assim como acontecera com os elementos do plano subjetivo. Em outras palavras, os pacientes não conseguiam sustentar o mínimo resquício de convicção quanto à memória do plano objetivo, como se as imagens recordadas *não tivessem acontecido com elas, mas com outrem*. Surgia aí, para Ferenczi, uma evidência clara a respeito da clivagem, tanto no sentido de uma clivagem da personalidade, quanto no de uma divisão radical da impressão traumática entre os planos subjetivo e objetivo: devido a essa clivagem, se o plano objetivo aparece, ele não se comunica com o plano subjetivo e vice-versa. Ou se tem um puro sentir ou um puro saber; ou eu sofro e não sei o que me agrediu, ou não sofro e sei que alguém agrediu um outro que não eu. Se a lógica da impressão é uma lógica paradoxal, com o trauma ela se torna uma lógica de disjunção excludente: ou uma coisa ou outra.

A hipótese clínica que naturalmente se desdobra daí é a de que somente na interseção entre os dois planos, quer dizer, apenas com a junção dos planos objetivo e

²⁴ “Da psicogênese do choque psíquico”, de 4 de fevereiro de 1932.

subjetivo é que se poderia tentar adquirir um sentimento de convicção quanto à realidade do traumático. Ferenczi tentou empreender a mistura entre ambos os planos, ou melhor, a criação de uma espécie de mosaico no qual se procuraria construir um “quadro de conjunto do desenrolar dos eventos subjetivo-objetivo” (FERENCZI, 1939/1992, p. 251²⁵). Contudo, após proceder a essa linha de ação, o que Ferenczi constatou foi, ao menos à primeira vista, desanimador:

Seria possível acreditar que a repetição infinita em análise da experiência traumática, que ora enfatiza um, ora outro fator, culmina finalmente na construção de uma imagem completa, à maneira de um mosaico. De fato, é o que acontece, mas somente com a sensação de uma reconstrução especulativa e não com a firme convicção da realidade dos acontecimentos. ‘Algo’ deve ser adicionado a ela para transformar a coerência intelectual do possível e do provável numa coesão mais sólida da realidade necessária, até evidente (FERENCZI, 1930/1992, p. 57²⁶).

Passar por cima de um funcionamento clivado e tentar colar os fragmentos disjuntos redundava naquilo contra o qual Ferenczi criticou com vigor em seus últimos anos de vida: uma análise que parecia tornar-se por demais intelectualizada, na medida em que a construção do evento traumático só se dava ao custo de torná-la uma coisa abstrata, especulativa, em suma, algo sobre o qual o analisando não conseguia se apropriar. De alguma forma, não era possível, a partir da construção do mosaico subjetivo-objetivo, gerar o sentimento de ter vivido o acontecimento – como se, ao olhar uma fotografia em que se está retratado, não fosse possível sentir que realmente se esteve ali, e nem que se é aquele que se encontra retratado.

2.8. Impressão e expressão

Não podemos encerrar este capítulo sem antes destacar em sua justa medida duas considerações. Em primeiro lugar, escreve-se comumente, a respeito da teoria do trauma de Ferenczi, sobre a existência de uma memória corporal. A dificuldade que sentimos em relação a esse conceito é por ele pressupor, automaticamente diríamos, um postulado dualista segundo o qual haveria uma memória psíquica de um lado e uma memória corporal de outro. Se essa pressuposição entra em conflito com o posicionamento epistemológico de Ferenczi – o qual acreditamos ser radicalmente monista e materialista

²⁵ “Evitação pelo paciente do contato com o analista”, de 9 de março de 1931.

²⁶ “A catarse acarreta imobilidade: como remediar?”, de 31 de janeiro de 1932.

–, a dificuldade torna-se ainda maior quando se supõe que o horizonte da técnica ferencziana seria a de simbolizar a memória corporal para se tornar psíquica, isto é, abarcá-la pela linguagem e “introjetá-la”, associando-a ao caudal de representações psíquicas.

Considerar que haja um dualismo entre psiquismo e corpo em Ferenczi, principalmente em seus trabalhos relacionados ao trauma, é incontestável; entretanto, esse dualismo – por falta de um termo melhor – é um dualismo “aparente”, um suposto dualismo que troca diferenças de grau por diferenças de natureza. Se uma impressão traumática se apresenta e se atualiza de forma privilegiada através de sensações e ações corporais, é porque um plano de memória, o plano de memória subjetivo – referente ao sistema mnêmico do eu – se utiliza de modos de expressão visivelmente corporais, como a forma de expressão por gestos motores, e esse plano encontra-se clivado do plano objetivo. Tal privilégio parece se dar por conta de uma clivagem primeira a que a criança é forçada a fazer no momento mesmo do evento traumático: ela abandona seu corpo e busca se subtrair da situação desligando a consciência. Entretanto, ainda que não se tenha consciência, isso não significa que, de alguma maneira – “metafísica”, arrisca Ferenczi – a criança sinta o agressor e as circunstâncias que a rodeiam (FERENCZI, 1932/1990). Prova disso é a identificação que ela lança mão em relação às emoções e às intenções do adulto; prova disso é, ainda, o fato de alguns pacientes conseguirem descrever as imagens e percepções do objeto e do local da agressão.

Cada plano, conforme vimos, tem sua própria maneira de recordar as coisas: enquanto um se dá pelo corpo, o outro se dá pela linguagem. Isso não anula, entretanto, o fato de ambos os planos circunscreverem uma mesma impressão, impressão esta, no final das contas, sempre corporal. Para Ferenczi, tudo é corpo, incluindo aí a própria linguagem, conforme vimos. Sua concepção se assemelha muito a de Nietzsche (1891/2011) quando escreve, por exemplo, que “corpo sou eu inteiramente, e nada mais; e alma é apenas uma palavra para um algo no corpo” (pp. 34-5). Se utilizamos os termos psiquismo e corpo, queremos tão somente salientar duas formas diferentes de experienciar as coisas e, no caso em tela, de expressar as impressões. Porém, isso não nega o fato de que, (1932/1990): “na origem, toda reação é corporal e psíquica” (FERENCZI, 1932/1990, p. 186²⁷).

²⁷ “Processo de recalçamento”, de 24 de junho de 1932.

Assim, no lugar de falar em uma memória corporal em distinção de uma memória psíquica, entendemos que é mais preciso dizermos que, nas crises neocatárticas e nos sintomas corporais que inundam a clínica do trauma, o que se tem é uma memória que *se expressa* pelo corpo. Uma vez que, conforme entendemos, Ferenczi defende a pluralidade dos modos de expressão, a questão não é coagir a memória traumática a se expressar pelo psiquismo. É verdade que uma primeira linha de ação que ele empreendeu consistia em tentar fazer uma colagem entre os planos subjetivo e objetivo, mas isso não surtiu os efeitos esperados. A insuficiência desse projeto não se deu somente pelo fato de o paciente não ter conseguido adquirir um sentimento de convicção quanto à realidade do trauma por que sofreu; acreditamos que outro fator poderia estar em causa: a esperança de Ferenczi de provar, para ele mesmo, que aquilo que ele estava acreditando era verdade. Em outras palavras, a esperança de não se decepcionar como Freud se decepcionara com as histéricas, quando se deu conta do papel da fantasia na construção de seus discursos e, por consequência, da realidade psíquica (FERENCZI, 1932/1990). Reconstituir uma ligação entre o plano objetivo e subjetivo, que se encontram clivados, seria uma forma de enfim encontrar a realidade do trauma, e Ferenczi teve a honestidade de não forçar o sentimento de convicção no paciente para poder acreditar no que estava testemunhando, quando o próprio paciente não o conseguia.

A luta pela realidade do trauma mantém-se durante quase todo o *Diário*. Contudo, é notável o fato de Ferenczi abandonar cada vez mais o anseio de provar a realidade do traumático e envolver-se em outra luta, talvez ainda mais difícil: a luta pelo reconhecimento do trauma. No lugar da realidade, o reconhecimento. Essa nova luta, conforme veremos no capítulo seguinte, necessita de novas formas de fazer clínica e de profundos remanejamentos nas perspectivas do que se espera de um tratamento analítico. Por exemplo, algo que, dentro desse contexto, precisa ser repensado, é o estatuto que a repetição adquire nas crises histéricas do sujeito traumatizado. O problema da repetição, aliás, leva a determo-nos agora na segunda consideração a ser destacada antes de concluir este capítulo: a subversão que Ferenczi promove a respeito de uma suposta diferença fundamental entre impressão e expressão.

O mimetismo, considerado o modelo prototípico de toda impressão na teoria ferencziana, assim como o conceito de sistema mnêmico do eu, subvertem de maneira radical a ideia que concebe uma relação de anterioridade entre impressão e expressão. A começar pelo mimetismo, o corpo se modela, se conforma, enfim, se expressa

simultaneamente à impressão, e não após a mesma: o corpo conforma-se à impressão, e essa conformação é, ela própria, uma expressão. O sistema mnêmico do eu, por sua vez, traz o outro aspecto desse processo. Quando se expressa uma impressão, o fato mesmo de expressá-la já implica em uma nova impressão, pois tal movimento é registrado no sistema mnêmico do eu. Se é possível – e mesmo útil – distinguir ambos os movimentos, fato é que eles, não obstante, não têm uma diferença essencial, sendo, pelo contrário, muito mais misturados e entrelaçados do que se pode, à primeira vista, supor. No limite, não se pode dizer ao certo o que é uma coisa e outra, de modo que, em um momento inicial, há uma indistinção entre impressão e expressão.

Nas experimentações com a clínica do trauma levadas a cabo em seus últimos anos de vida, Ferenczi defrontou-se com uma série de problemas relacionados à repetição, isto é, à expressão, *in loco*, de movimentos corporais que remetiam a eventos traumáticos pretéritos. Por exemplo, a repetição seria capaz de mitigar, através da descarga, um suposto excesso que acomete o sujeito? A experiência o levou a responder negativamente a essa questão, e o fez perceber, além disso, que em alguns casos a repetição traumática tinha o poder de produzir mais sofrimento que o evento original (FERENCZI, 1932/1990; 1939/1992). Surgia assim, naturalmente, a questão de saber se era desejável dar lugar à expressão do corpo traumatizado no processo analítico. Ferenczi decididamente apostou que devia assegurar que esse lugar fosse concedido e, se assim escolheu, é porque intuía o fato de que a expressão gera impressões e é gerado por elas; é porque entendera que cada nova expressão não é uma cópia fiel da anterior; é porque descobrira, enfim, a natureza criadora da expressão. Somos e não somos a cada impressão, somos e não somos a cada expressão.

Capítulo 3: Expressão e impressão no processo psicanalítico

A expressão e a impressão, entendidas como dois movimentos distintos separados por um intervalo temporal, ou, no caso de seu momento de indistinção inicial, como dobras simultâneas de um mesmo processo, de um mesmo ato, adquirem toda sua força nas experimentações clínicas realizadas por Ferenczi, principalmente em dois momentos decisivos do seu percurso: a técnica ativa e aquilo que podemos designar, ainda que de maneira genérica, como a clínica do traumático, que envolve o princípio de relaxamento, a neocatarse e a análise mútua. O propósito deste capítulo é mostrar de que maneira as figuras da expressão e da impressão adquirem presença no processo analítico, tal como se configura particularmente a partir das experimentações citadas, a saber, a da técnica ativa e a da clínica do trauma.

Embora se possa considerar haver uma descontinuidade – ou mesmo uma fratura – entre ambas, sustentamos, também a esse respeito, o que vimos entendendo até aqui: as fraturas e as descontinuidades não extinguem o que as precede. Pelo contrário, tudo que antecede pulsa e se atualiza no atual. Isso é válido não apenas para as catástrofes que ocorrem no desenvolvimento dos múltiplos modos de expressão e na evolução das estruturas biológicas, mas também, em uma dimensão epistemológica, para as mudanças de paradigma de um autor. O que estamos querendo dizer, no final das contas, é que, se a descontinuidade entre a técnica ativa e a clínica do traumático é um fato líquido e certo, não menos certo e líquido é afirmar que há, paradoxalmente, uma continuidade entre elas, principalmente no que se refere à expressão, à impressão e a sua mútua interação.

Para Ferenczi, a teoria e a clínica não se relacionam de maneira disjuntiva, mas justamente o oposto: ambas operam em um campo de mutualidade e de interdependência (FERENCZI, 1924b/1993). Neste sentido, a investigação das figuras da impressão e da expressão no processo analítico – juntamente com a do corpo e a do afeto, que insofismavelmente as envolve –, exige que outros conceitos sejam considerados. No que se refere à técnica ativa, por exemplo, tópicos como a fisiologia do prazer precisam ser apreciados. Já em relação à clínica do traumático, é de fundamental importância retomarmos a teoria ferencziana do trauma e todos os conceitos nela implicados, como o desmentido e a clivagem. Somente nessa interação de reciprocidade se pode ter uma

noção mais exata da potência das experimentações técnicas empreendidas e elaboradas por Ferenczi, assim como da ética que o norteou por toda sua trajetória.

3.1. Por uma clínica experimental

Uma das coordenadas mais importantes que orienta o pensamento clínico e metodológico de Ferenczi é a *experimentação*. Ao longo de seu percurso, ele elaborou e desenvolveu uma série de experimentações no campo da técnica psicanalítica, tendo inclusive ganhado destaque por elas. A técnica ativa, o princípio de relaxamento, a neocatarse e a análise mútua foram os experimentos mais notáveis que, em conjunto, compuseram uma espécie de projeto de clínica experimental, deflagrada no interior mesmo do movimento psicanalítico (CÂMARA & HERZOG, 2017). Consideramos que as figuras da impressão e da expressão estão presentes em todas essas diversas experimentações, conforme apresentaremos ao longo deste capítulo. Acrescente-se que, à exceção da análise mútua, todas as demais técnicas não ficaram restritas a um círculo privado, mas tiveram seus resultados – e críticas – expostos pública e periodicamente aos psicanalistas, ainda que, amiúde, sob atmosferas nada amigáveis.

A apresentação de suas experimentações era necessária, uma vez que Ferenczi sempre manifestou uma grande preocupação em relação à “desorientação crescente entre os analistas, sobretudo no que diz respeito aos problemas técnicos apresentados pela prática” (FERENCZI, 1924a/1993, p. 226). Essa desorientação os levava a se afiançar de maneira rígida demais nos textos técnicos de Freud, os quais traziam, afinal, apenas sugestões ou dicas de cunho negativo para que erros grosseiros não fossem cometidos, reservando um espaço de grande liberdade para que o analista compusesse sua própria maneira de fazer clínica (FERENCZI, 1928c/1992). Uma das consequências mais sérias da desorientação por parte dos analistas era a ruptura entre a prática e a teoria. Para Ferenczi, isso era algo extremamente perigoso, visto que jamais se deve perder de vista a interdependência, a mistura, ou ainda, a mutualidade entre ambos os polos, sem um ter predominância ou antecedência sobre o outro (FERENCZI, 1924a/1993).

Por experimentação, nos referimos a muitas coisas, dentre elas não apenas que Ferenczi experimentava outras formas de fazer clínica e de fazer teoria, como também que considerava essencial o paciente ser capaz de experimentar, por si próprio, uma pluralidade de vivências: fosse uma interpretação ou uma construção com fins de validá-

la ou refutá-la, fosse um exercício corporal para desestabilizar um circuito de prazer, para expressar algo ou até mesmo para aliviar angústia (FERENCZI, 1921a/1993; 1925/1993; 1926b/1993). Para Ferenczi, o que separa a psicanálise de outros métodos – dentre eles o sugestivo – é justamente porque ela, por meio da transferência, oferece ao analisando a possibilidade de experimentar todas essas coisas no âmbito do afeto, única dimensão onde alguma mudança legítima pode acontecer (FERENCZI, 1913d/1992). Ao contrário de outros tratamentos, que ou se afixavam em um trabalho intelectual ou se constituíam como meros procedimentos padronizados, a psicanálise se distingue por não querer convencer, e portanto, vencer o paciente, mas esperar que ele, pela experimentação de suas próprias vivências afetivas, chegue à convicção e à conclusão de, por exemplo, algum aspecto da sua história (FERENCZI, 1913d/1992).

Ferenczi jamais se distanciou desse norte. Não por acaso, ele precisou repensar as perspectivas da análise com os sujeitos traumatizados quando chegou à conclusão – conforme visto no capítulo anterior –, de que a montagem de uma espécie de mosaico composto por fragmentos de lembranças subjetivas e objetivas não redundava no sentimento de convicção da realidade do trauma. O mosaico adquiria um aspecto abstrato e intelectualizado demais, não sendo apropriado pelo paciente de forma afetiva – o que significa dizer, em outras palavras, que ele não se sentia afetado pela colagem. Nesse caso específico, percebe-se que Ferenczi não via problema em traçar uma linha de ação de acordo com seus postulados teóricos; o problema seria se ele perseverasse nela, não obstante o fracasso. O fracasso, tanto em relação ao mosaico objetivo-subjetivo quanto a outras experimentações, seria tão simplesmente o processo analítico alienar-se da dimensão afetiva. E essa alienação não se refere apenas ao analisando, mas também ao analista.

Em todas as exposições sistemáticas de suas experimentações técnicas – por exemplo, nos grandes textos sobre técnica ativa, neocatarse, etc. –, Ferenczi sempre coloca, como introdução, a história do desenvolvimento da técnica psicanalítica desde a colaboração entre Breuer e Freud até a época em que ele se encontra (FERENCZI, 1921a/1993; 1930/1992; 1932/1990; 1939/1992). A narração dessa história não deve ser negligenciada, sendo mais que apenas uma estratégia de exposição. Na verdade, a narração tem a função de problematizar o estado da arte da técnica psicanalítica, isto é, de evidenciar de que maneira a técnica e a prática corrente entre os analistas se tornou

fria, pedagógica, intelectualizada – em suma, clivada das experiências afetivas. Sem afeto não há movimento, não há processo, não há psicanálise.

Daí a importância singular que Ferenczi dá ao corpo nas suas experimentações clínicas. A experiência do afeto, tanto no sentido de ser afetado quanto no de afetar, é inseparável das expressões corporais, como o choro, o grito, a cólera, o riso, a gargalhada, o carinho. Mesmo na linguagem, procura-se a potência mágica das palavras, o poder delas de nos fazer imaginar cenas ou até mesmo de sentirmos realizar alguma ação – algo muito diferente de entender a linguagem como uma máquina ou um sistema lógico sem vida (FERENCZI, 1910/1992; CÂMARA, HERZOG & CANAVÊZ, 2018). Com efeito, a experiência analítica, em Ferenczi, é uma experiência do afeto e da vida, uma experimentação do corpo e de suas expressões. Todos os experimentos técnicos de Ferenczi recolocam o corpo e o afeto em cena, retirando-os de um processo de exclusão que parece sempre insistir em se dar. Tal é o caso, por exemplo, da técnica ativa que, como veremos agora, convida o corpo a se expressar para assim trazer vitalidade, afeto e movimento em uma análise.

3.2. A técnica ativa: prazer e violência

Não vai ser de outra maneira senão pelo ato fortuito de lançar um olhar para o corpo de uma paciente deitada no divã, para os movimentos que ela esboça sem sequer prestar atenção, que Ferenczi, por assim dizer, inaugura sua técnica ativa. A paciente mantinha uma relação transferencial tão forte a ponto de seu discurso fixar-se apenas em declarações de amor mais ou menos explícitas, de forma que a análise entrou em um ponto morto, em uma estagnação, em uma falta de movimento (FERENCZI, 1919a/1993). A estagnação a que Ferenczi se refere não é determinada pelo silêncio ou pela carência do paciente do que falar; o que é decisivo para caracterizá-la é quando o tratamento não parece andar, e essa paragem não pode ser imputada a um processo de elaboração. Para entendermos esse aspecto, é necessário retomarmos como foi o evento inaugural da técnica ativa.

A paciente encontra-se deitada no divã e Ferenczi, em determinado momento, olha para ela. Eis que ele a vê com as pernas cruzadas, as coxas se esfregando uma na outra, enquanto, distraída, ocupa-se em falar ao sabor da associação livre. Aos seus olhos, é como se a fala tivesse se transformado em um autômato estereotipado, enquanto a maior

parte da libido e do interesse da paciente estivesse concentrado em outro lugar, isto é, na obtenção de prazer por meio de pequenas ações voluptuosas sobre o próprio corpo. Ferenczi conclui, pois, que ela, sem perceber, está se masturbando, ao que ele pede para descruzar as pernas e não cruzá-las mais (FERENCZI, 1919a/1993). Essa intervenção provoca um abalo e, logo em seguida, uma mudança no andamento da análise – a ponto de Ferenczi (1919a/1993) qualificar de “fulminante o efeito produzido por essa medida” (p. 2). Se antes a paciente parecia estar siderada e, ao mesmo tempo, acomodada ao tratamento, agora ela começa a sentir uma grande agitação e não tarda a surgir, em seu discurso, diversas lembranças de que não tinha se dado conta até então. A estagnação não representava, portanto, um processo de elaboração; diversamente, o motivo da estagnação era o de ambos os participantes da análise terem excluído de sua troca as expressões corporais, focando-se unilateralmente nas produções verbais.

O que caracteriza a técnica ativa em sua especificidade é a intervenção direta do analista sobre as produções do analisando que não seja somente pela interpretação (FERENCZI, 1921a/1993). Além disso, se caracteriza também por radicalizar e colocar em prática a concepção de Ferenczi acerca dos modos de expressão, uma vez que traz, para dentro de uma análise, não apenas as palavras, mas os movimentos do corpo, isto é, os gestos, e até mesmo a imaginação (FERENCZI, 1921a/1993; 1924c/1993). Na medida em que os movimentos corporais, a imaginação e a fala não são realidades fundamentalmente distintas, mas representam tão somente diferentes modos de expressão que derivam de uma mesma substância corporal, “mexer” com um deles provoca repercussões nos demais, mexer com o corpo mexe com a fala, mexer com o corpo mexe com as lembranças. Assim, ao trazer a categoria de “atividade”, Ferenczi quer não apenas incluir o corpo no processo analítico, como também fazer com que a técnica leve em conta tanto o psiquismo quanto o corpo, vez que são uma só coisa.

Dois pontos podem ser extraídos e devidamente destacados a propósito do movimento de Ferenczi em relação às pernas de sua paciente: o prazer e a violência. Começando pelo primeiro ponto, a técnica ativa consiste em uma série de exercícios práticos, muitas vezes corporais, em que o analisando é convidado a explorar diferentes formas de obtenção de prazer, saindo de uma forma consolidada e cristalizada (FERENCZI, 1921a/1993). De fato, com a técnica ativa, Ferenczi torna-se cada vez mais consciente de que o corpo não parece funcionar apenas com fins utilitários. Da mesma maneira que o ato sexual não pode ter sua função completamente identificada à finalidade

reprodutiva, as outras funções corporais não podem ser reduzidas a um sistema mecânico no qual cada parte é tão somente uma engrenagem com um papel bem delimitado (FREUD, 1905/2006; FERENCZI, 1918/1992; 1919b/1993). Pelo contrário, o corpo também funciona com fins de obtenção de prazer. Partes do corpo podem se rebelar da distribuição de trabalho a elas determinada e desempenhar outros papéis e funções, com o objetivo único de adquirir prazer e potência. Ferenczi chega a falar, acerca disso, em uma “anarquia dos órgãos” (FERENCZI, 1932/1990). Assim, um órgão não está destinado a exercer unicamente uma função útil conforme lhe foi supostamente delegado; pelo contrário, ele tem à sua disposição uma virtualidade de processos que pode se apoderar e exercer.

Essa concepção de corpo, com toda certeza bizarra, desafia a maneira como tanto a ciência quanto o senso comum concebem o corpo. Ferenczi, que tinha formação médica, era consciente disso e, não obstante, defendeu e sustentou essa forma alternativa de se conceber o corpo, argumentando que a ciência entendia o corpo unilateralmente sob um viés utilitário. À nova concepção de corpo, ele dá o nome de “fisiologia do prazer” (FERENCZI, 1918/1993; 1919b/1993). Longe de permanecer adstrita a um certo período de suas teorizações, Ferenczi a retoma em diversos momentos, inclusive ao tratar da clínica do trauma. Nessa perspectiva, por exemplo, ao ser violentada e estar completamente sozinha, sem amparo de ninguém, a criança promoveria uma anarquia dos órgãos com vistas a suportar o insuportável:

(...) o abandono do trabalho de cooperação, por economia de energia e limitação às tarefas locais, poderia favorecer os processos de regeneração. (...) uma criança é atingida por uma agressão inevitável, consequência: ela ‘entrega sua alma’ com a convicção de que esse abandono total de si mesma (desmaio) significa a morte. Mas justamente a descontração total que se estabelece pelo abandono de si pode criar circunstâncias mais favoráveis para poder suportar a violência (FERENCZI, 1932/1990, pp. 72-3¹).

Entretanto, cabe frisar que, no contexto da técnica ativa, o que interessa a Ferenczi é justamente o prazer. Ele observa, nessa experimentação, que não há um limite bem delimitado entre o prazer e o desprazer. Às vezes, a manutenção de um modo de obtenção de prazer pode significar a estagnação e a acomodação em uma determinada posição (FERENCZI, 1919a/1993). Em tais casos, é necessário afirmar o desprazer, quer dizer, sustentar uma posição de desprazer para que se consiga inventar novas formas de

¹ “Fragmentação”, de 21 de fevereiro de 1932.

obtenção do prazer (FERENCZI, 1926a/1993). Nesse sentido, a técnica ativa é uma maneira de remanejar de modo radical a dinâmica libidinal do analisando, a fim de expandir possibilidades, sem permanecer cristalizado em uma e nem se agarrar desesperadamente a outra que acabou de inventar; ao mesmo tempo, esse remanejamento libidinal dá as condições de o processo analítico andar novamente. Não por outro motivo Ferenczi identifica a técnica ativa a uma forma de tratamento experimental: se a interpretação pode ser comparada a um trabalho de dedução lógica, a técnica ativa tem como analogia a experimentação, como aquelas realizadas por Claude Bernard no sistema vascular dos cães (FERENCZI, 1919a/1993). Assim, a técnica ativa coloca a interpretação em segundo plano, privilegiando a experimentação tanto do corpo quanto da vivência efetiva e – não esqueçamos – da experiência afetiva.

Ao lado da dimensão do prazer, nota-se, na intervenção inaugural da técnica ativa que Ferenczi fez em sua analisanda, uma dimensão de violência. Embora a proibição de a paciente cruzar as pernas tenha sido uma decisão tomada em conjunto, uma vez que Ferenczi a informou do motivo da interdição e de seu caráter temporário, e ela assentiu em deixar de fazer aquele comportamento, é incontestável a violência da intervenção (FERENCZI, 1919a/1993). Nos primeiros anos que se seguem a esse evento, torna-se cada vez mais claro, em termos econômicos, a finalidade da técnica ativa: provocar tensão até o ponto de o paciente conseguir afirmar um desprazer para construir outra forma de obtenção de prazer (FERENCZI, 1921a/1993; 1925/1993). Mesmo que essa concepção faça sentido, ainda assim há um caráter de violência e de submissão que não pode ser negado. Antes de deixar de usar a técnica ativa, Ferenczi chega a abrandar o modo como a intervenção é feita: se nos primeiros anos ele fala inequivocamente em *ordenar* o paciente a fazer algo e utiliza os termos *injunção* e *proibição* para se expressar (FERENCZI, 1919a/1993; 1921a/1993) – termos esses que denotam explicitamente um caráter coercitivo –, posteriormente ele submete essa postura a uma revisão:

Eu teria preferido falar de *conselhos* negativos e positivos para mostrar que se trata menos de instruções formais e imperativas, como é habitual na educação das crianças, do que de modos de comportamento que são suportados pelo paciente, de certa forma a título experimental, de acordo com o médico, ou pelo menos com a firme esperança de que sua utilidade venha a ser finalmente comprovada. Nada está mais distante das intenções do psicanalista do que desempenhar o papel do ditador onipotente ou dar livre curso a uma severidade sádica (FERENCZI, 1925/1993, p. 333, n. 6, grifos no original).

Um ano após escrever a observação acima, Ferenczi tece sérias críticas à técnica ativa – críticas essas que se avolumam com o passar dos anos –, muitas delas remetendo precisamente ao sadismo e à posição de autoridade que o analista assume (FERENCZI, 1926b/1993; 1928c/1992; 1932/1990). Somando-se tais críticas ao fato de a técnica ativa, conforme veremos adiante, supostamente se assemelhar a terapêuticas que têm o comportamento como objeto privilegiado, a primeira reação que poderíamos esboçar é de rejeitá-la, tanto no âmbito teórico quanto na sua aplicação na prática clínica. O problema é que essa reação pode se tornar, para utilizarmos a expressão de Bachelard (1938/2005), um obstáculo epistemológico para se compreender as especificidades da técnica ativa – particularmente sua relação com a expressão – e suas consequências ulteriores no percurso de Ferenczi. Acreditamos que somente por essa técnica ele pôde entrar em contato com isto que é, sem dúvida, um dos elementos mais originais de sua teoria sobre o trauma: a identificação com o agressor. Entretanto, continuemos na técnica ativa antes de chegarmos a esse ponto.

3.3. A técnica ativa: inibição e angústia

Apesar de na história da paciente histérica Ferenczi ter proibido uma determinada atitude circunscrita à dimensão do prazer, a técnica ativa não se reduz ao vetor de proibição. A técnica ativa se consolida como uma estratégia terapêutica principalmente no tratamento de pessoas com histeria de angústia (FERENCZI, 1919a/1993; 1921a/1993; 1922/1993). A histeria de angústia é, grosso modo, um quadro de fobia que Freud considera muito semelhante à histeria, mas com uma diferença: enquanto que a histérica não sente angústia (pois todo o seu afeto sofre conversão para alguma parte do corpo), na histeria de angústia, ou seja, o fóbico, sente angústia (ou mais especificamente, medo), principalmente quando entra em contato com o objeto de sua fobia (FREUD, 1926/2014). Para não ser assolado por esse afeto, o sujeito lança mão da inibição, que se torna tanto maior quanto mais as condições que produzem angústia aumentam de número (CÂMARA, 2015). Daí o motivo de Birman (2014) afirmar que a técnica ativa opera, sobretudo, “no paradigma clínico da inibição” (p. 59).

Ferenczi aprende com ninguém menos que Freud que este, algumas vezes, e principalmente ao tratar de pessoas com fobias, as jogava para os leões, por assim dizer – isto é, incitava-as a entrar em contato com aquilo que mais lhes causava angústia

(FERENCZI, 1919a/1993). Ferenczi conversou sobre isso com Freud porque, mesmo após um longo período de suposta elaboração, os fóbicos, apesar de conseguirem adquirir um grande conhecimento sobre seu inconsciente, ainda assim recuavam frente às situações que lhes provocavam medo (FERENCZI, 1921a/1993). Parece que Ferenczi encontrara aí um limite: nenhuma interpretação, por mais aceitável ou penetrante que fosse, era capaz de colocar a inibição em suspensão.

Quando, experimentando a dica dada por Freud, ele incita seus analisandos a entrar em contato com seus respectivos objetos de angústia, percebe uma grande mudança: é como se enfrentar a situação ansiogênica trouxesse à tona todo um material novo a ser trabalhado na análise e provocasse de algum modo uma quebra na posição que o analisando assumira até então (FERENCZI, 1921a/1993). Algo que não aparecia, algo que não se apresentava subitamente surgia a partir do momento em que o paciente vivenciava uma situação contra a qual se separava radicalmente e a todo custo através de uma inibição (CÂMARA, 2015). Acontece que, vivenciando essa situação, por mais angustiante que fosse, o paciente entrava em contato com afetos dos quais se mantinha afastado. Uma vez atualizados por meio de movimentos deflagrados pelo próprio corpo, os afetos abriam as condições necessárias para recordar-se de eventos os quais, apenas pela interpretação, não surgiam. Daí o resgate de afeto na experiência analítica, que não poderia se dar em uma técnica por demais intelectualizada, tal como se configurava a psicanálise na época.

Nota-se que, no caso da paciente histérica, Ferenczi proibiu-a de realizar certas ações corporais, ao passo que, com os paciente fóbicos, ele os incitou a executar uma ação. A técnica ativa trabalha com esses dois “vetores”: convidar a fazer uma ação ou proibir de fazê-la. Eles são decididos de acordo com um critério, que é o de se dar a “contrapelo” do princípio do prazer: incita-se a fazer uma ação que levaria ao desprazer; proíbe-se uma ação que poderia causar prazer (FERENCZI, 1921a/1993; 1925/1993). A consequência de se ir a contrapelo em relação ao princípio do prazer é a de que a técnica ativa visa produzir tensão no analisando, sendo esta, a tensão, seu objetivo imediato. Daí o perigo de sua aplicação por analistas sem experiência, ou que não tenham muito tato, ou ainda, em tratamentos cuja relação transferencial ainda não esteja bem consolidada (FERENCZI, 1921a/1993; 1926b/1993). A técnica ativa produz desestabilização, desconforto, e nem todos os pacientes conseguem suportar essa situação. A tensão é um

objetivo imediato, mas nunca uma finalidade. A finalidade é convocar o corpo, liberar os afetos, fazer o processo analítico voltar a se mover.

Para que isso possa acontecer, a técnica ativa precisa ser um pouco mais complexa que a simples injunção a fazer algo desprazeroso ou a proibição de fazer algo prazeroso. Ferenczi não vai se contentar em incitar um paciente inibido a realizar algo que lhe causa angústia, e isso porque, segundo sua observação clínica, o paciente inibido que consegue vencer a angústia passa a sentir um prazer, quase que incoercível, de realizar aquilo que antes não conseguia (FERENCZI, 1921a/1993; 1925/1993). É como uma criança que, proibida de comer doce, subitamente tivesse acesso livre a uma loja de doces e comesse até passar mal ou o naufrago que, resgatado meses após sem beber água, morre por beber para além de sua capacidade naquele momento. Para Ferenczi, após o paciente conseguir realizar aquilo que não conseguia, e fazê-lo quase que compulsivamente, começa uma segunda etapa, que consiste propriamente em dar freios a essa compulsão recém criada. Em outras palavras, da injunção segue-se um movimento de proibição, ou melhor dizendo, de renúncia (FERENCZI, 1921a/1993).

Obviamente nem todos seguiam essa prescrição: vide o caso que ele relata da mulher tímida que, após conseguir tornar-se mais solta e sedutora, larga a análise por contentar-se com esse estágio, deixando de querer dominar essa nova forma de viver. Ferenczi considera isso o perigo de o analisando sentir-se “curado rápido demais” (FERENCZI, 1921a/1993). Se a pessoa se livra da inibição ou de uma determinada forma de obter prazer para inventar uma nova compulsão, ela não se libertou, na verdade; ela só se tornou refém de um novo hábito, ou melhor, estagnou-se em um outro modo de obtenção de prazer, em vez de conseguir circular por diversos (FERENCZI, 1925/1993).

O que Ferenczi perseguia com a técnica ativa não era desinibir uma pessoa ou fazê-la meramente controlar sua compulsão; o que ele buscava era criar condições nas quais se pudesse experimentar outros modos de obter prazer e novas maneiras de sentir, isto é, de afetar e de ser afetado. Além disso, mais que convocar o corpo para catalisar recordações inacessíveis pela interpretação e pela associação livre, provoca-se a expressão corporal com vistas à transformação, isto é, com o horizonte de estimular a criação de novas formas de se viver. Para entendermos de que maneira a técnica ativa buscava, em última análise, a potência expressiva do corpo, nada melhor que apresentar

um dos casos clínicos mais espetaculares de Ferenczi, o qual denominamos de “o caso da jovem pianista croata” (FERENCZI, 1921a/1993).

3.3. O caso da jovem pianista croata

A análise de uma jovem e talentosa pianista, extremamente tímida, havia caminhado muito. Entretanto, depois de um tempo o trabalho parou. E pior, os sintomas dela, que são típicos da fobia social, como o medo de ser o objeto do olhar dos outros – principalmente ao tocar piano –, o medo de ser considerada ridícula, o medo de atrair olhares na rua (ou de não atraí-los), de ser feia, de ter mau hálito, etc., não sofreram nenhuma mudança (FERENCZI, 1921a/1993). As coisas pararam de se mover, a análise estagnou. Mesmo depois de todo o trabalho analítico que havia sido dispendido, não foram constatadas mudanças. A pianista continuava vivendo sob o signo da vergonha e do medo. Em uma certa sessão, ela se lembra casualmente, durante a deriva da associação livre, de uma canção que sua irmã cantava. Ferenczi pede a ela para recitar a letra da música. Depois de muito resistir, ela resolve recitar. Nada demais acontece. Envergonhada, ela fica emudecida.

Ferenczi pensa então: o que ela se lembrou não foi da letra, mas da melodia! (Interrompamos brevemente a narração desse caso, para abrir um parêntese a propósito do pensamento que surgiu em Ferenczi. Ele tem um belo texto póstumo no qual trata sobre o papel da melodia no nosso psiquismo. Após fazer uma longa introspecção enquanto caminhava na rua, ele percebe que, às vezes, surge uma música na nossa cabeça não por causa do conteúdo de sua letra, mas por causa da melodia. A melodia e, não esqueçamos, o ritmo, podem surgir não devido à letra da música, mas em decorrência dos sentimentos que estão presentes no momento, como a tristeza e a alegria, por exemplo [FERENCZI, 1909/1992]. Um sentimento ou outro, por envolver velocidades diferentes tanto dos nossos pensamentos quanto do nosso corpo, conjura músicas diferentes).

Enfim, como nada aconteceu após a paciente recitar a letra, Ferenczi pede a ela para cantar a música (FERENCZI, 1921a/1993). Difícil imaginar quantas sessões foram necessárias para ela cantar! Ela fez várias tentativas canhestras, interrompendo-se, cantando baixinho, segurando a voz, em suma, sentindo-se profundamente envergonhada. Mas então, em algum momento, conseguiu soltar a voz e revelou-se uma excelente soprano. Entretanto, mesmo após todo esse trabalho e esforço, a cantoria não foi o

suficiente. Então Ferenczi encorajou-a a cantar e a gesticular e a dançar do modo como se lembrava sua irmã cantar. E eis que, depois de algumas tentativas desajeitadas, mas cada vez mais decididas, aquela pianista tímida se “solta”: dança com desenvoltura e começa a sentir prazer tanto nos movimentos corporais que expressa quanto em fazer suas exhibições particulares para o analista. A partir daí, emerge todo um conjunto de lembranças intocadas, toda uma outra perspectiva sobre como foi sua história. Enfim, em pouco tempo, a tímida pianista, que ficava com medo de o que as pessoas poderiam pensar dela na rua e que não conseguia tocar piano na presença de alguém, se transforma – não apenas na vida cotidiana, mas também no interior processo analítico: toda uma nova narrativa ganha lugar, e ela adquire consciência do prazer que sente em se movimentar, inclusive ao piano. Ao tocar mais apaixonadamente, ela sente alguma coisa no seu íntimo, alguma coisa muito inquietante, mas também prazerosa (FERENCZI, 1921a/1993).

O que queremos destacar dessa vinheta clínica não é o fato de Ferenczi ter impellido a paciente a agir. Também não queremos indicar que, através desses “exercícios”, ele conseguiu arranjar uma cura milagrosa para a inibição dela. A bem da verdade, consideramos esses pontos absolutamente secundários, quando não duvidosos. O que parece ser mais relevante no caso é o fato de a paciente ter precisado sair do registro “puramente” verbal (recitar a letra da música) e começar a pôr em movimento o registro corporal e afetivo para que conseguisse – aí sim – reatualizar lembranças que não haviam emergido desde então e, mais que isso, reencarná-las, revivê-las. Em outras palavras, não bastou contar o que aconteceu; foi preciso colocar o corpo em cena, foi necessário deixá-lo se expressar. Só assim determinados extratos da história da pianista puderam ser resgatados e propriamente reencarnados por ela, provocando desestabilização e movimento no processo analítico.

O papel que o analista desempenhou foi o de encorajar algo a se desenvolver, a se desenrolar, a se expandir. Nas palavras de Ferenczi, a função da técnica ativa, no caso da jovem pianista croata, foi a de desenvolver “tendências latentes”, permitir “desabrochá-las” (FERENCZI, 1921a/1993). Longe de querer fazer um trabalho comportamental, isto é, dessensibilizá-la, ensiná-la a agir ou habituá-la, seu objetivo era justamente o contrário: desabituar, quebrar uma forma aprendida de agir, ressensibilizá-la. Em outras palavras, ele não quis disciplinar o corpo, moldá-lo conforme um objetivo específico. O que ele tentou foi encorajá-la a expressar algo – algo que ela própria não sabia o que era (e muito menos ele), mas que vibrava em sua pele e em sua voz, algo que tinha um ritmo, uma

melodia. Somente se expressando é que ela poderia desenvolver isso que tentava ganhar corpo, isso que a fazia sentir tanto medo. Se, por um lado, esse movimento a fez regredir para um momento de sua vida em que não era tímida, e sim uma criança extrovertida, por outro lado, ela estava criando algo, estava inaugurando alguma coisa nova nela própria, ela estava, enfim, inventando novas maneiras de ser e de viver (FERENCZI, 1921a/1993). Nessa ótica, é incongruente querer identificar a técnica ativa a uma terapêutica comportamental ou entendê-la como uma medida disciplinar que leva à ordem e à submissão a regras de conduta específicas; pelo contrário, aspira à liberdade, à desordem, à criação.

O caso da jovem pianista croata põe em cena, parece-nos, toda a potência que a ideia de “expressão” tem no aparelho conceitual e clínico de Ferenczi, e isso por dois motivos. Em primeiro lugar e em estreita relação com o que foi discutido no primeiro capítulo desta tese, o caso mostra a que ponto Ferenczi estava comprometido com a abertura a outros modos de expressão que não somente a fala e a linguagem verbal. Ao convidar sua paciente a recitar a letra da música, depois cantá-la e, por fim, dançá-la, Ferenczi não busca inserir o corpo no campo da fala ou no campo da linguagem. Pelo contrário, ele entende que esse corpo que se expressa no processo analítico o faz através de um modo de expressão completamente legítimo, um modo de expressão que, conforme vimos, foi inventado pela criança em um período anterior à aquisição da linguagem verbal: o modo de expressão por gestos e ações motoras (FERENCZI, 1913a/1993). Uma das consequências maiores disso é sair da dialética entre o psíquico e o somático, o verbal e o não-verbal, o representável e o irrepresentável. O corpo não emerge de maneira indesejável em decorrência de uma suposta carência de simbolização; pelo contrário, ele é convidado a se apresentar, a se expressar.

Com efeito, na técnica ativa, convocar o corpo não tem como finalidade descarregar um excedente de afeto, de acordo com o postulado fundamental do método catártico (FREUD & BREUER, 1895/2006). Na verdade, sequer entra em questão uma lógica da descarga, do esvaziamento, da purgação de um excesso; pelo contrário, entra em cena uma lógica da experimentação, por um lado, e da expressão, por outro, e ambas convergem para um mesmo ponto: o acréscimo, o desenvolvimento, a afirmação. Criam-se as condições para que haja uma experimentação e, nesta direção, invenção de maneiras pelas quais a expressão corporal pode se desdobrar em uma relação: ambos os personagens do processo analítico entram em contato com uma história, com um passado,

mas que ao mesmo tempo se atualiza no presente, no momento mesmo em que é permitido se desenvolver. Essa atualização no presente não é uma mera repetição, em bloco, de algo do passado. No desenrolar dos movimentos de expressão, geram-se novas maneiras de ser.

Tal é, precisamente, o segundo motivo que dá à ideia de expressão toda a sua potência no contexto da técnica ativa, motivo que tem uma fina sintonia com o que trabalhamos no segundo capítulo desta tese. Na regressão para a infância da pianista croata, ocorre, simultaneamente à repetição, o desenvolvimento de algo que não acontecera, ou ainda, de algo que não tivera lugar. Para Ferenczi, como vimos, regressão não se confunde com reversibilidade. A regressão é sempre um processo paradoxal no qual, indo para trás, se vai para frente, quer dizer, em que o retorno ao passado desenvolve novos aspectos de vida no presente. Isso porque os movimentos expressivos da paciente que adquirem cada vez mais presença nas sessões analíticas consistem, eles mesmos, em impressões, novas impressões que dão mais vitalidade e colorido aos movimentos expressivos.

Ao longo desse processo, a jovem pianista cria e se apropria progressivamente de mais maneiras de ser, desenvolve novas formas de estar e se fazer presente com o outro, esboça novos jeitos de afetar, primeiro o analista, depois seu círculo social mais amplo, ao mesmo tempo em que se coloca em posição para poder ser afetada de novos modos, de novos jeitos. É isso, a bem da precisão, o que queremos dizer com a potência expressiva do corpo almejada por Ferenczi e é somente dessa forma que acreditamos poder falar em simbolização na teoria ferencziana. A simbolização é a possibilidade de se regredir ao período originário de indistinção entre expressão e impressão, período esse no qual cada um desses movimentos ocorrem simultaneamente no entrecruzamento entre memória e presente, repetição e criação, e assim desenvolvem, desabrocham, germinam novas maneiras de ser, de sentir e de pensar, em uma experiência de participá-las com o outro.

3.4. Críticas e destroços da técnica ativa

Procuramos evidenciar, anteriormente, a dimensão de violência que a técnica ativa comporta. Ainda antes de abandonar essa experimentação, Ferenczi já pressentira que o analista poderia se apropriar dessa técnica e se colocar em uma posição de autoridade

para exercer, ainda que sob justificativas teóricas muito convincentes, todas as suas moções sádicas inconfessadas, toda seu desejo de poder e de subjugar (FERENCZI, 1925/1993; 1926b/1993). Com efeito, em um momento posterior de seu pensamento, Ferenczi chega a identificar a natureza da técnica ativa como eminentemente “paterno-sádica” (FERENCZI, 1932/1990, p. 129²). Apesar de ele, a rigor, não extinguir a técnica ativa como um procedimento possível de ser utilizado pelo analista, suas críticas são tão fortes, tão contundentes, que parece não haver, no final das contas, mais espaço para ela em sua clínica.

Vimos que a técnica ativa consiste em um modo de fazer clínica orientado no sentido de produzir tensão. Assumindo-se que a tensão, o desprazer, a angústia são experiências afetivas necessárias para a mudança, indispensáveis em um processo analítico, toda a questão desloca-se para o seguinte: qual o limite, isto é, até que ponto o incremento dessas afetos realmente faz alguma diferença no contexto analítico, fora do qual se converte pura e simplesmente em uma experiência de dor e sofrimento, a bem dizer, inútil, evitável e pernicioso? Esse problema complexo, dada a dificuldade de medir, de equilibrar, de pesar os fatores, encontra somente uma solução quando entra em jogo não apenas o afeto do analisando, mas também o do analista.

Se é verdade que a técnica ativa tinha sido uma experimentação clínica desenvolvida para resgatar a dimensão do afeto no processo analítico, uma de suas principais falhas foi a de ter se concentrado unilateralmente na experiência afetiva do analisando, deixando de fora a do analista. Ora, a resposta que Ferenczi encontra para o problema do sofrimento desnecessário é incluir isso que estava excluído, quer dizer, introduzir o afeto do analista na análise, mais precisamente naquilo que ele abarcou sob o conceito de “sentir com”: é deixando-se ser afetado pelos afetos do paciente, é participando de uma zona em comum no qual os afetos circulam na relação entre ambos, que o analista sentiria os limites – sempre móveis – de um sofrimento produtivo (FERENCZI, 1928c/1992).

Duas diretrizes mantêm uma solidariedade inseparável com o “sentir com”. A primeira, a “economia do sofrimento” (*Ökonomie des Leidens*), consiste em o analista tentar manter a tensão, a angústia, o sofrimento em um nível mínimo, e somente na medida em que tem uma função essencial no processo analítico (FERENCZI, 1930/1992,

² “Anti-homossexualidade, como consequência do ‘protesto viril’”, de 26 de abril de 1932.

pp. 61-2; 1930/1939, p. 480). Assim, quando uma sessão era muito pesada, Ferenczi via a necessidade de se tornar mais elástico e menos intransigente quanto às regras que regem a técnica: ele estendia, o quanto fosse necessário, a duração da sessão até o paciente sentir-se melhor, chegando a utilizar técnicas de relaxamento corporal, fosse da ioga ou do lamaísmo, para dissipar a tensão recalcitrante após o final da sessão (FERENCZI, 1928c/1992; 1926b/1993; 1939/1992). A segunda diretriz, vinculada à posição do “sentir com”, era o tato (*Takt*), assim entendido como a prudência que o analista deveria ter quanto ao conteúdo de uma interpretação, à forma como ela é proferida, o momento ideal para ser dita, ou seja, de que maneira responder, sempre com sinceridade, ao sofrimento do analisando e às suas demandas (FERENCZI, 1928c/1992; 1928c/1939, p. 383). Com base em todos esses novos elementos que entram em jogo na clínica, Ferenczi atesta, enfim, uma indicação precisa, uma palavra final, acerca do uso da técnica ativa, que demonstra claramente a prática do tato e da economia do sofrimento:

(...) devemos contentar em interpretar as tendências para agir, escondidas no paciente, a fim de apoiar as débeis tentativas de superar as inibições neuróticas que ainda subsistem, *sem* insistir inicialmente na aplicação de medidas coercitivas, *nem mesmo sob a forma de conselhos*. Se formos suficientemente pacientes, o próprio doente acabará, cedo ou tarde, por perguntar se pode arriscar tal ou qual tentativa (por exemplo, ultrapassar uma construção fóbica); evidentemente, não lhe recusaremos nesse caso o nosso acordo, nem os nossos encorajamentos, e obteremos dessa maneira todos os progressos esperados da atividade, sem irritar o paciente e sem adular as coisas entre ele e nós (FERENCZI, 1928c/1992, p. 33, grifos no original).

Ferenczi exerceu a técnica ativa por, pelo menos, sete anos. À medida que os anos passavam desde seu abandono, ele sentiu uma culpa ensurdecidora: culpa por ter efetivamente exercido poder sobre seus pacientes, culpa por seus analisandos não terem criticado ele por esse procedimento (FERENCZI, 1932/1990). O que mais doeu foi perceber como alguns pacientes obedeciam cegamente, entravam em seu jogo e ali permaneciam incapazes de protestar, resistir ou criticá-lo por suas imposições. Sequer se sentiam livres ou minimamente à vontade para questionar a razoabilidade das intervenções. Se a experiência analítica deve se desdobrar sob o signo da sinceridade, onde tudo pode ser dito sem julgamentos (FERENCZI, 1909/1991), parecia ter se constituído uma zona de opacidade, uma zona de silêncio: tudo se pode falar, exceto quando se trata de criticar o analista. Só após confessar o seu erro – enfatizemos bem isso – Ferenczi conseguiu perceber o nível de descontentamento mudo e de obediência cega dos seus analisandos (FERENCZI, 1933a/1992).

Esse estado de coisas acaba por redundar em um problema muito difícil, no que se refere à dimensão do corpo conforme trazida pela técnica ativa. Ferenczi potencializa a participação do corpo na clínica. Ele busca dar condições para o corpo se expressar. Entretanto, mesmo assim, esse corpo que se expressa o faz dentro de uma relação de poder. Ainda que o corpo adquira condições para desenvolver certas tendências latentes que guarda, isso se faz dentro de um sistema complexo de injunções e de proibições, sistema esse projetado e controlado pelo analista e modelável ao sabor de suas tendências sádicas e de sua sede de poder. Em outras palavras, o grande problema com que Ferenczi vai se defrontar a partir do fim da técnica ativa é como permitir o corpo se expressar, como dar condições para que ele desenvolva a sua potência, sem se configurar, com isso, uma relação de poder que, afinal, silencia o analisando. Para começar a resolver esse problema, Ferenczi dispõe de duas observações que só puderam ser feitas, acreditamos, graças à experiência da técnica ativa.

Em primeiro lugar, ele descobre que há sujeitos que, longe de resistirem a uma agressão ou a uma imposição, dobram-se a ela, ou melhor, adaptam-se a ela. Tal é, precisamente, uma de suas principais observações acerca da clínica do trauma, quer dizer, que uma criança, longe de se defender de um adulto agressor, se adapta a ele para conseguir sobreviver e preservar tanto aquele que a agride quanto a família que a desmente (FERENCZI, 1932/1990; 1933a/1992). O que a técnica ativa lhe mostrou, de maneira crua, é que diante do analista que agride, os analisandos não se defendem, não impõem resistência; pelo contrário, eles se adaptam às suas exigências – às vezes tocando as raias do absurdo. Em outros termos, eles se identificam com o analista, presentem, escutam e anuem com o que ele quer, fazendo o que lhes é designado, enquanto mantêm uma parte de si – talvez a mais importante – siderada da análise, incólume do contato com o analista.

Em segundo lugar, tanto o analisando quanto o analista devem estar presentes em carne e osso, e não apenas através da voz. Isso porque o processo analítico muito tem a ganhar quando o corpo é convidado a se expressar e a desenvolver histórias que ficaram latentes, interrompidas, suprimidas. Que o corpo não tenha mais que ser coagido a se expressar, isso é certo; a questão é como ele pode se expressar espontaneamente, sem artificios e “sem adulterações”. Fica claro, portanto, como a técnica ativa foi importante para Ferenczi. Será por meio dos destroços e fragmentos dessa experiência que ele vai

construir um novo modo de fazer clínica. Todas essas observações vão acompanhá-lo a partir de então, até seus últimos anos de vida.

3.5. O desmentido

Cabe, antes de abordar a relação entre a clínica do traumático e os movimentos de impressão-expressão, apresentarmos a teoria ferencziana do trauma, que pode ser dividida em dois pontos de vista, duas perspectivas, ou ainda, duas etapas. A primeira refere-se à relação da criança com os adultos, isto é, os acontecimentos que se desdobram na *relação* deles ou *entre* eles; a segunda é uma descrição metapsicológica dos processos de defesa levados a cabo pela criança após os eventos que têm lugar na primeira fase. Em outras palavras, Ferenczi descreve primeiro o que acontece no campo intersubjetivo, relacional, para depois esboçar o que ocorre a nível intrasubjetivo. Adianta-se que o conceito que fundamenta a primeira perspectiva é o desmentido – que vem sendo designado na literatura alternativamente pelos termos descrédito ou desautorização (MIRANDA, 2012; KUPERMANN, 2015) – e o segundo é o conceito de clivagem. É preciso levar em consideração ambas as perspectivas para se compreender, em sua justa medida, as experimentações empreendidas por Ferenczi a propósito da clínica do trauma.

Ferenczi privilegiou a situação de abusos sexuais perpetrados contra crianças, ainda que a violência pudesse se manifestar de diferentes formas – espancamentos, maus tratos, negligência – e com frequências diversas – o evento poderia ter ocorrido apenas uma única vez ou ser um verdadeiro hábito no seio da família. Mais que uma constatação, o que acaba de ser dito é uma advertência, na medida em que, no que segue, trataremos especificamente de situações de violência material de natureza sexual. Reis (2017) destaca aquela que talvez seja senão a maior, pelo menos uma das maiores dificuldades de se tratar de uma violência dessa ordem: “o perigo maior (...) não é mais de que não se preste atenção ao sofrimento de algumas crianças, mas de que todas elas passem a ser vistas e tratadas como vítimas passivas num mundo de perversos” (p. 83).

Esse perigo não é hipotético, mas real. Seus efeitos se manifestam cotidianamente na maneira como as relações entre os adultos e as crianças, em uma escala social, se distanciaram, uma vez que todo adulto se torna potencialmente um pedófilo ou um pederasta, caso expresse algum nível de aproximação corporal com uma criança. Sem dúvida, não era essa a intenção de Ferenczi, pois, em primeiro lugar, aceitar um estado de

coisas desse tipo não seria proteger a criança, mas afastá-la do contato com os outros, produzindo um empobrecimento até mesmo em sua vida fantasmática (FERENCZI, 1924c/1993; REIS, 2017). Em segundo lugar, criar uma atmosfera de suspeita totalitária na interseção entre os mundos infantil e adulto é passar a codificar todas as ações que ali têm lugar sob as regras da linguagem da paixão, recusando a vivência de ternura que não é, saliente-se, privilégio das crianças, mas algo que faz parte também dos adultos (FERENCZI, 1933a/1992).

Ainda que falemos em um evento traumático, é importante destacar que a teoria ferencziana do trauma abrange não apenas um acontecimento, mas um “complexo de redes relacionais” (REIS, 2017, p. 81). Essa rede envolve, certamente, a relação entre a criança e o abusador, mas não se restringe a ela; na verdade, engloba as pessoas de seu círculo familiar e também de outros círculos, como a escola. Ainda que o abuso sexual seja cometido por uma pessoa contra uma criança, as repercussões que isso provoca abalam toda essa rede e se, conforme veremos, toda essa rede ou parte dela recusa-se a se colocar no diapasão dessas repercussões e persegui-las até encontrar seu epicentro, o que a recusa indica é que foram ofertadas, de alguma maneira, condições para que a violência acontecesse: “é por isso que, no caso do abuso sexual na família, o desmentido já começa, de algum modo, na possibilidade do ato se dar” (GONDAR, 2017a, p. 94).

Costuma-se narrar um cenário para explicitar a ideia de desmentido (PINHEIRO, 1995). De acordo com esse cenário, um adulto e uma criança mantêm uma relação de amor entre si, por exemplo, uma relação de pai e filha. Salienta-se que não é uma relação qualquer, mas uma na qual há amor, afeto, confiança. Subitamente e por algum motivo, esse adulto passa a perceber a criança como um objeto sexual. Os motivos para isso são vários, e dentre eles o que Ferenczi parece salientar mais é o de que o adulto possa estar sob efeito de uma droga ou de álcool (FERENCZI, 1933a/1992). A partir daí, o que acontece é que a fronteira que separava o adulto da criança se desvanece, e o adulto passa a interpretar as brincadeiras da criança como insinuações, como convites, como ações eivadas de sexualidade. Diante dessa confusão, em que ele vê sexo onde só há brincadeira, em que vê paixão onde só há ternura, aborda sexualmente a criança, isto é, comete uma violência sexual contra a mesma (FERENCZI, 1933a/1992).

A criança, por sua vez, atordoada pelo que aconteceu, não tendo ciência da dimensão exata do que se passou – apesar de se sentir violentada, agredida –, procura um outro adulto para relatar o evento com a esperança de entender o que aconteceu e, mais

que isso, com a esperança de receber ajuda, de ser acolhida, protegida e, no regaço desse adulto, poder descansar e se regenerar, isto é, se recompor do acontecimento (FERENCZI, 1932/199). Entretanto, o que ocorre é que este outro adulto rechaça a criança. Diante do relato de abuso sexual proferido por ela, o adulto não acredita no que ela está contando, seja por não poder tolerar ou suportar o que está sendo dito, seja porque simplesmente considera a sua narração como mero produto da imaginação, da fabulação, da fantasia (CÂMARA, 2012).

O adulto, então, desmente aquilo que se passou com a criança: através da violência física, da coerção psicológica ou de um silêncio de morte, a desapropria do evento que sofreu, de todas as sensações que sentiu, de toda expectativa de poder se recobrar do pavor. Conforme Gondar (2017a) destaca, “o desmentido não é apenas uma questão de palavra: são os afetos de um sujeito, o seu sofrimento, e ele próprio enquanto sujeito que está sendo desmentido” (p. 91). Desta forma, a criança é desautorizada não apenas aos olhos do outro – e não de um outro qualquer, mas de um outro por quem ela nutre a mais cega confiança, como a mãe, por exemplo –, como acaba sendo desacreditada até de si própria: ela perde a certeza referente às experiências, sensações e impressões mais diretas, mais imediatas e mais pessoais (PINHEIRO & VIANA, 2011).

Nota-se que o desmentido envolve essencialmente a dimensão relacional, quer dizer, uma rede de relações cruzadas na qual participam a criança, um agressor e alguém que nega o acontecimento. Contudo, é preciso advertir que o cenário narrado é menos uma história e mais uma constelação, na qual encontram-se três funções ou posições distintas – a criança violentada, o adulto agressor e o adulto que desmente –, que podem ser cada qual ocupadas por uma ou diversas pessoas, assim como múltiplas posições podem ser ocupadas pela mesma pessoa (GONDAR, 2017a). Desta forma, o mesmo que agride sexualmente a criança pode ser aquele responsável pelo desmentido, como é o caso, relatado por Ferenczi, em que após o abuso, o agressor periga cometer suicídio caso a criança tente procurar ajuda, submetendo-a, por meio de um verdadeiro terrorismo, ao silêncio e a agir como se nada tivesse acontecido (FERENCZI, 1932/1990).

3.6. A clivagem

A clivagem, por sua vez, relaciona-se à dimensão intrasubjetiva, sendo a única forma de reação que a criança encontra para lançar mão quando surpreendida com o

desmentido. Vimos no capítulo anterior que o conceito de clivagem abarca diversos sentidos, dentre os quais foi privilegiada, na discussão acerca da impressão, a divisão radical entre os sistemas de memória do eu e dos objetos. Pretendemos agora tratar da clivagem sob outro ponto de vista: a fragmentação daquilo que Ferenczi designou como *Persönlichkeit*, “personalidade” (FERENCZI, 1931/1992; 1932/1990; 1933a/1992). A clivagem é a única saída que a criança encontra quando é abandonada, quer dizer, quando está radicalmente só (FERENCZI, 1932/1990). De fato, o desmentido consiste, efetivamente, em um abandono: antes do trauma, a criança confiava nos adultos; após o trauma, ela não tem mais ninguém com quem contar, ninguém que possa cuidar dela, acolhê-la ou protegê-la. Em um átimo, ela está completamente sozinha.

De que maneira a clivagem é considerada uma saída encontrada pela criança quando abandonada? Uma vez que aqueles em quem confiava não cuidaram dela em um momento crítico – momento esse que mais precisava deles –, a criança se divide entre uma parte que é objeto de cuidados e de proteção e outra que se torna responsável em cuidar daquela parte e em protegê-la (FERENCZI, 1931/1992; 1932/1990). Na clivagem, o elemento diferencial é o cuidado, e o que distingue ambas as partes entre si é a posição ocupada por cada uma na dinâmica de interação entre elas: uma parte cuida, a outra é cuidada. Tais posições se apresentam, simultânea e explicitamente, em um mesmo sujeito, conforme Ferenczi descreve a propósito do paciente que se sente abandonado no meio de um processo analítico:

Se, na situação analítica, o paciente sente-se ferido, decepcionado, abandonado, põe-se às vezes a brincar sozinho, como uma criança desprezada [*verlassenes Kind*]. Tem-se nitidamente a impressão de que o abandono acarreta uma clivagem da personalidade [*Persönlichkeitsspaltung*]. Uma parte da sua própria pessoa começa a desempenhar o papel da mãe ou do pai com a outra parte, e assim torna o abandono nulo e sem efeito, por assim dizer (FERENCZI, 1931/1992, p. 76; 1931/1939, p. 506).

Consideramos necessário ressaltar a originalidade dessa concepção, uma vez que Ferenczi pensa os movimentos do psiquismo de outra maneira que não seja somente pela via do conflito. Uma parte não está em conflito com a outra no sentido de querer satisfazer-se, utilizando-se, para isso, de deslocamentos simbólicos. *A dinâmica da clivagem não é de conflito, mas uma dinâmica do cuidado*. Uma parte cuida da outra, protege a outra. Fazendo isso, a criança não precisa mais depender dos outros – ou melhor, não precisa mais confiar nos outros. Ela não precisa mais contar com aqueles que, em um primeiro momento, a agrediram, e que, em seguida, lhe recusaram acolhimento, proteção,

enfim, cuidado depois de uma situação tão terrível, tão pavorosa. O sujeito clivado é um sujeito fechado sobre si mesmo.

A parte da personalidade que é objeto de cuidado é a criança torturada, mutilada, destruída pelo trauma. Ela é isolada do mundo e do contato com os outros, sendo conservada em uma dimensão na qual o tempo não parece passar. Da mesma forma que os soldados que retornaram da guerra, ela não se recompôs do pavor, “esse mesmo pavor [que] está sempre operando”, e “que mantém separados os conteúdos psíquicos assim dissociados” (FERENCZI, 1932/1990, p. 251³). Ainda, da mesma forma que os soldados, a criança torturada está adoecida, quase morta, e assim se mantém para não ter que voltar à luta, à guerra, à vida. Se assim acontece, é porque ela está de tal forma sensível – como se estivesse em carne viva, sem nenhum invólucro protetor – e é de tal maneira vulnerável, que deve ser mantida à distância de qualquer possibilidade de o trauma se repetir. Uma vez que as pessoas mais próximas, justamente aquelas em quem a criança mais confiava, foram capazes de abandoná-la, essa parte da personalidade deve ser afastada, custe o que custar, do contato com o mundo humano.

A parte que cuida, por sua vez, está virada para o mundo e se relaciona com as pessoas. Por conta do sofrimento, torna-se madura cedo demais: a criança que sofreu além da conta adquire até mesmo traços fisionômicos de maturidade, como se subitamente envelhecesse (FERENCZI, 1933a/1993). Ela aprende cedo a arte de se adaptar aos outros e às circunstâncias. Em outras palavras, ela aprende a técnica de se identificar. Com efeito, Ferenczi descreve o sujeito clivado como um “autômato” incapaz de amar ou de odiar um objeto. A única coisa que consegue fazer, na relação com os outros, é se identificar (FERENCZI, 1932/1990). Consideramos necessário destacar o uso desse termo: o conceito de identificação com o agressor, em Ferenczi, não vai ser tanto uma transformação da criança no sentido de ela tornar-se, ela própria, um novo agressor que perpetua uma cadeia progressiva de violência, porém, mais especificamente, trata-se da capacidade de se antecipar com o fim de evitar um novo evento traumático (FERENCZI, 1932/1990; GONDAR, 2017a). Nesse contexto, a identificação é definida como uma habilidade ou um talento de adivinhar o que os outros estão pensando e sentindo, o que os outros estão planejando, desejando ou sendo impelidos. A partir dessa capacidade de se identificar, a criança se adapta ao que o adulto deseja para, assim, manter a sua parte

³ “Trauma e clivagem da personalidade: ruptura entre sentimento e inteligência”, de 14 de agosto de 1932.

mutilada incólume, intacta, longe dali – tal como os catalépticos, que deixam seus corpos serem moldados por terceiros da forma que for, enquanto vagam, impassíveis, por outras paragens (FERENCZI, 1921a/1993).

A gênese dessa técnica de identificação, desse *automatismo de identificação*, se dá no próprio evento traumático. No momento do abuso, a criança se percebe de tal maneira vulnerável e incapaz de se defender do agressor – o adulto é tão mais forte que ela – que ela se abandona, parando de resistir ao ataque. Conforme vimos no capítulo anterior, a criança entra em um estado no qual sequer é capaz de exercer resistência contra quem a agride. Para conseguir sobreviver, ela começa a se identificar com o agressor, no sentido de se moldar de acordo com os desejos e movimentos passionais dele. Ela, portanto, não se defende; ela se abandona para obedecer, cega e automaticamente, a todos os impulsos do agressor, com a esperança de que, em algum momento, ele a deixe de lado, tal como o predador que, após brincar com a presa que se fingiu de morta, vai embora (FERENCZI, 1921a/1993).

A divisão entre as duas personalidades e a constituição de uma dinâmica específica entre elas – uma dinâmica do cuidado – implica também na ruptura entre a vida afetiva e a vida intelectual. Uma vez que a função do fragmento que cuida é a de proteger a qualquer custo a outra parte da violência das relações humanas, ele deve destituir de si a possibilidade de experimentar qualquer tipo de afeto para assim tornar-se capaz de calcular com o máximo de objetividade todas as situações com que se depara (FERENCZI, 1939/1992). Ao lado disso – e, diríamos, principalmente –, o esvaziamento afetivo é a condição necessária para se tornar capaz de se identificar com os outros e se adaptar a eles (FERENCZI, 1932/1990). Tudo se passa como se essa personalidade se constituísse e se fortalecesse com o fim de não se permitir ser afetada por coisa alguma.

A expressão húngara *katonadolog* (*katona* = soldado, *dolog* = coisa), utilizada amiúde como resposta pelos adultos quando uma criança os procura devido a uma dor ou um sofrimento, pode ser traduzida como: “Agente isso como um soldado!”, e tem seu equivalente em nossa cultura por injunções como “Meninos não choram!” (GONDAR, 2017b). A personalidade que cuida parece materializar, encarnar a expressão *katonadolog*: ela coloca como sua missão aguentar tudo como um soldado, sem nenhuma emoção, sem nenhuma hesitação. Ela tenta, enfim, atingir “um grau de heroísmo de que ela ainda não é capaz” (FERENCZI, 1934/1992, p. 111). Ferenczi apresenta uma visão concreta da destituição afetiva ao refletir sobre um caso:

Toda a sua vida afetiva se refugiara na regressão, de modo que, atualmente, ela não sente nenhuma emoção até o fim; no fundo, nunca é a ela que as coisas acontecem, ela somente se identifica com outras pessoas. Assim, enquanto sua vida afetiva desaparece no inconsciente e regride para uma sensação corporal pura, a inteligência liberta de todo sentimento realiza um progresso considerável, mas (...) completamente desprovida de emoção, no sentido de uma performance de pura adaptação, através da identificação com os objetos do terror. (...) O trauma reduzira-a a um estado emocionalmente embrionário, mas, ao mesmo tempo, ela tinha adquirido uma sabedoria intelectual como a de um filósofo compreensivo, inteiramente objetivo e sem emoção (FERENCZI, 1932/1990, pp. 250-1⁴).

A citação acima expõe o destino do afeto. Ele é destituído, mas não aniquilado. Toda vivência afetiva encontra-se concentrada no outro fragmento de personalidade, precisamente aquele que é objeto de cuidado. Seu isolamento do mundo e das relações com os outros não permite a circulação do afeto que, por consequência, mantém-se preservado em um estado de inércia, ou ainda, em um estado embrionário. Todos os afetos que sentiu, principalmente relacionados à violência sofrida, continuam ali, ecoando, parados no tempo, aprisionados em uma caixa de ressonância, enfim, como uma experiência de susto ou de pavor que não se recompõe (FERENCZI, 1916/1992; 1932/1990). O próprio modo como eles são sentidos continua sendo eminentemente infantil, terno, e por isso mesmo desolador: diante de afetos tão terríveis, a criança continua vulnerável, por demais sensível. Ela não tem com quem partilhá-los e, portanto, os afetos não têm condição de se desenvolverem. Tomando em conjunto ambos os fragmentos de personalidade, em sua configuração específica na relação entre afeto e pensamento, temos, assim, “a clivagem da pessoa numa parte sensível, brutalmente destruída, e uma outra que, de certo modo, sabe tudo mas nada sente” (FERENCZI, 1931/1992, p. 77).

3.7. Identificação e hipocrisia no processo analítico

Vimos que, ao experimentar, através da técnica ativa, produzir o máximo de tensão para recrudescer conflitos e fazer a análise andar, o que Ferenczi percebeu, em alguns pacientes, foi que eles se *identificavam* com o analista, isto é, se moldavam e se adaptavam de acordo com os anseios deste, sem contrapor resistência (FERENCZI,

⁴ “Trauma e clivagem da personalidade: ruptura entre sentimento e inteligência”, de 14 de agosto de 1932.

1932/1990; 1933a/1992). A fim de preservar a relação com o analista, a fim de manter o *status quo* da relação, os pacientes toleravam ir até às raias do absurdo, mesmo que isso implicasse um descontentamento mudo. O verbo que Ferenczi utiliza para designar a operação por meio da qual o analista toma ciência desse descontentamento mudo, desse desconforto que não se ousa revelar, não é interpretar (*deuten*), mas adivinhar (*erraten*) (FERENCZI, 1933a/1992; 1933/1939, p. 513).

O uso desse termo, sem dúvida insólito, não representa uma estratégia estilística cuja função seria reduzir a repetição de palavras pelo emprego de seus respectivos sinônimos. Pelo contrário, o verbo adivinhar se aproxima muito mais da maneira como as crianças e os médiuns espíritas e ocultistas sentem os outros: em um estado de dissolução, de certa maneira livres de categorias lógicas ou do pensamento consciente, eles adivinham, através de sutis movimentos expressivos do corpo, as intenções das pessoas (FERENCZI, 1932/1990). Ao adivinhar o que está se passando, Ferenczi não vai simplesmente devolver isso ao paciente, quer dizer, ele não vai falar, por exemplo: “Você parece ter ficado incomodado com o que lhe pedi para fazer” (FERENCZI, 1931/1992). Pelo contrário, ele vai mudar o seu manejo, a forma de se relacionar com o paciente, enfim, ele vai modificar a sua aura expressiva. Algo de concreto deve ser feito, e esse algo se refere aos afetos do analista, mais precisamente à expressão deles.

Ferenczi entrevê no processo no qual o analisando, apesar de ser “violentado”, permanece de certa maneira passivo, silenciando suas críticas em relação ao analista, uma repetição: uma repetição da história que aconteceu na relação da criança com os pais, no contexto do trauma. Ferenczi utiliza frequentemente o termo “hipocrisia” para qualificar a atmosfera que envolveu a criança e os pais, e que se reatualiza na relação entre o analista e o analisando (FERENCZI, 1933a/1992). Se a criança tem críticas, dúvidas em relação ao que os pais dizem – principalmente à intenção que eles têm ao dizer algo e à disposição de dizerem a verdade – ela é punida, devendo aquiescer ao que dizem e silenciando as suas próprias impressões e intuições (FERENCZI, 1913d/1992; 1928b/1992).

A bem da verdade, essa imposição pode ser cotidiana, quase, poderíamos dizer, intrínseca à relação entre a criança e os adultos: elas são ensinadas a gostar de coisas de que não gostam e de não gostar de coisas de que gostam (FERENCZI, 1928b/1992). Por exemplo, uma menina pode gostar de brincadeiras caracterizadas pela cultura como masculinas e não ligar para aquelas femininas, mas os pais brigam com ela e exigem dela que rejeite as brincadeiras masculinas e somente goste das brincadeiras femininas. O que,

ao olhos de Ferenczi, é hipócrita, é essa coação a admitir como verdadeira ou boa uma experiência que a criança sente, de acordo com sua vivência, como falsa ou ruim (FERENCZI, 1928b/1992). E o que pode ser qualificado como terrível, é que a criança acaba por se sujeitar a isso, quer dizer, a ignorar as suas próprias sensações e tendências, unicamente para preservar sua relação com os adultos.

O que aconteceria na experiência analítica é a mesma coisa. O aumento da tensão, a reprodução dos conflitos, a angústia, o corte, a postura fria, imóvel e neutra do analista frente aos relatos cheios de sofrimento do paciente seriam suportados, tolerados, *engolidos* pelo paciente, como se fossem coisas boas que ele, tal como a expressão *katonadolog* sugere, deve aguentar. (Parece-nos que o uso tão disseminado do termo “responsabilidade” no movimento psicanalítico contemporâneo representa, em uma magnitude que não temos ideia, uma espécie de mutação e de tradução do imperativo do *katonadolog* para os nossos tempos). Para Ferenczi, a técnica analítica, tal como vinha sendo realizada – e não apenas por meio da técnica ativa, pois essa só mostrou, em forma de um exagero caricatural, o que acontecia normalmente na técnica padrão (FERENCZI, 1932/1990) –, consistia assim em um processo infundável de o paciente engolir sapos, de submeter-se ao sofrimento, de ser coagido a falar a verdade mas ao mesmo tempo ser silenciado quanto às suas críticas e aos seus protestos, isto é, quanto à sua suscetibilidade e vulnerabilidade diante dos movimentos da análise.

Se algum paciente ousasse fazer algum tipo de crítica, isso seria tomado como resistência, como expressão de transferência negativa, como uma personalidade narcisista ou uma neurose de caráter (FERENCZI, 1931/1992). Em tais casos, percebe-se que a teoria é forjada e cooptada com o único intuito de jogar a responsabilidade sobre o paciente, mantendo o analista inócuo quanto à sua forma de fazer clínica (FERENCZI, 1932/1990). Essa seria a manifestação mais grosseira e vil daquilo que Ferenczi chamou de “hipocrisia profissional”: jogar a responsabilidade de uma análise falha no funcionamento do analisando, ao invés do analista se submeter a uma autocrítica e a uma revisão das ações e atitudes por ele tomadas (FERENCZI, 1933a/1992). Ao adivinhar o descontentamento e o mal-estar de seus pacientes e creditar verdade às críticas emudecidas, Ferenczi, em vez de justificá-las teoricamente e colocá-las sob a responsabilidade do analisando, encontra a oportunidade de olhar para si próprio e avaliar se não estaria indo longe demais e tão simplesmente repetindo um histórico de violência.

Desta forma, o núcleo duro da clínica do trauma é, parece-nos, um questionamento sem reservas do analista a respeito dele próprio.

O próximo passo que se desenrola à adivinhação da crítica muda dos analisandos e à revisão crítica de sua própria posição é a sinceridade. Somente através da expressão de seus afetos e de se colocar realmente presente no processo analítico, incluindo aí confessar os erros que cometeu durante a condução da análise, se poderia realizar uma fratura na continuidade entre a hipocrisia que se dá no tratamento e aquela que predominou na relação entre a criança e os adultos (FERENCZI, 1933a/1992). A sinceridade não é algo que possa ser fabricado e encenado; tampouco se circunscreve apenas no campo do discurso (CÂMARA, 2012). Ela se faz presente por todo o corpo, seja pela modulação da voz, pela rigidez muscular, pela direção para onde apontam os olhos: ao assumir uma postura sincera, diz Ferenczi (1932/1990), “o tom e os gestos tornam-se mais naturais, o diálogo mais leve, as perguntas e respostas mais naturais e fecundas” (p. 31-2⁵). A sinceridade é uma disposição, e também um ato – um ato cuja consequência pode ser a de demolir toda a autoridade do analista, mas que acaba por colocá-lo no fio da navalha: o analista bambeia entre a quebra da autoridade e o mergulho em um estado de completa vulnerabilidade diante do paciente.

A sinceridade do analista provoca uma crise na maneira como o conceito de transferência pensa a relação analítica, e isso por pelo menos dois motivos. Em primeiro lugar, a transferência é uma modalidade de relação na qual o passado se exprime no presente através da repetição, e todo o manejo clínico consiste em remeter, sempre que possível e através da interpretação, impressões e ações atuais do paciente ao passado infantil (FREUD, 1914b/2006). Ferenczi busca romper essa temporalidade ao criar uma relação inédita no presente, isto é, uma relação que não se reduz à repetição do passado. Nela, a hipocrisia e o descrédito quanto às sensações não é repetida, sendo substituída pela sinceridade e pelo crédito quanto às produções espontâneas do analisando (FERENCZI, 1931/1992; 1933a/1992).

De uma maneira completamente paradoxal, entretanto, nessa relação que se dá no presente, sem remissões ao passado, geram-se as condições ideais para a regressão, na qual o paciente – e o analista – voltam, de certa maneira, a serem crianças (FERENCZI, 1931/1992). Nesse contexto, o paciente pode, ao menos por algum tempo, “desfrutar pela

⁵ “A insensibilidade do analista”, de 7 de janeiro de 1932.

primeira vez a irresponsabilidade da infância, o que equivale a introduzir impulsos *positivos* de vida e razões para se continuar existindo” (FERENCZI, 1929a/1992, p. 51, grifos no original). Vale dizer que o respeito à regressão implica, necessariamente, em acolhê-la no presente da relação, sem que o analista se proteja, projetando-a para o passado. Em outras palavras, para que a regressão seja respeitada, ela deve ser vivida como algo atual, como algo que se desenrola no presente. Daí seu caráter paradoxal.

Em segundo lugar, a transferência é uma forma de relação assimétrica, que muito facilmente pode ser tornar verticalizada – principalmente com sujeitos que apresentam uma questão traumática. Quando esse é o caso, em uma relação verticalizada fica muito difícil, para ambas as partes, sustentarem uma posição de sinceridade (FERENCZI, 1932/1990). Um precisa manter-se em um papel superior, de autoridade, e o outro não se sente autorizado em criticar este que se mantém no papel de superioridade. Ferenczi percebera claramente esse aspecto da transferência em sua breve análise com Freud, e a primeira vez que se sentiu capaz de falar sobre essa experiência com alguém foi com Groddeck, e isso somente em 1921 (FERENCZI & GRODDECK, 1982).

Com ele, Ferenczi não se sentia em uma relação com um superior, mas com um parceiro, com um amigo, isto é, com alguém que está no mesmo nível que ele. Ferenczi confiava em Groddeck e admirava sua sinceridade, não apenas para com ele e com figuras de autoridade como Freud, mas também com seus pacientes. Não à toa, Ferenczi credita textualmente ao amigo a inspiração para criar a técnica do relaxamento e neocatarse e, principalmente, a posição sincera do analista (FERENCZI, 1930/1992; 1932/1990). Se não havia uma atmosfera de confiança entre ele e Freud, Ferenczi pôde sentir essa atmosfera na companhia e na amizade com Groddeck. E foi somente em uma atmosfera dessas que ele pôde confessar que sentia pudor frente à autoridade de Freud, e que, por isso, não conseguia se abrir com ele a respeito de qualquer assunto. Curiosamente, portanto, somente em uma atmosfera de total confiança é que Ferenczi percebeu que a transferência poderia se tornar facilmente uma relação verticalizada e, por consequência, uma relação pouco disposta a acolher a sinceridade.

3.8. Confiança e expressão

Uma das consequências maiores do desmentido é fazer a criança se sentir completamente abandonada. Aqueles em quem ela mais confiava protagonizaram o

cenário de violência, e assim, sem ter ninguém mais com quem contar, a criança só pode contar consigo própria. Ela continua a se relacionar com os outros, é certo, e até o faz de modo exemplar, na medida em que se identifica às demandas, anseios e desejos expressos por eles; mas uma parte sua – justamente aquela que, de acordo com uma paciente de Ferenczi, é a mais importante – permanece totalmente fora de alcance (FERENCZI, 1932/1990). Em outras palavras, o fato clínico da identificação com o analista mostrou a ele que toda uma análise pode se desenrolar e até mesmo terminar sem que se consiga entrar em contato com essa parte isolada da personalidade (FERENCZI, 1933a/1992).

Nesse contexto, Ferenczi começou a adivinhar a ausência de alguma parte do analisando, justamente de suas vivências afetivas, percebendo progressivamente que todo o trabalho realizado se dava de uma forma mecânica demais. Fiel à regra fundamental da análise, sentiu que a associação livre não era, afinal, tão livre assim, pois muitas vezes – senão sempre – parecia se dar ainda como uma seleção consciente de pensamentos (FERENCZI, 1931/1992). Tornava-se, pois, urgente criar condições de dar maior liberdade à expressão do analisando, e isso teria que abarcar, necessariamente, outros modos de expressão além da linguagem e do pensamento consciente. Além disso, para que se pudesse ofertar maior liberdade, seria fundamental que a relação entre o analista e o analisando fosse permeado pela confiança. Na medida em que o analista se deixa ser afetado pelo paciente, expressando através de suas emoções um reconhecimento sincero da dor que aquele passa – e tornando-se, sem dúvida, nesse sentido, mais vulnerável –, a relação antes verticalizada começa a se tornar mais horizontal (GONDAR, 2017b).

A confiança começa a aparecer, e é posta à prova em diversos momentos e através de diversos jogos. Se o analista consegue sustentar esse difícil processo, não deixando que a situação analítica repita a hipocrisia vivida na infância, mas, ao mesmo tempo, dando condições para que o analisando possa regredir sem por isso ser julgado, ridicularizado por trás ou punido pela frente, a confiança torna-se mais forte (FERENCZI, 1932/1990). O fragmento que havia se moldado no sentido de proteger e cuidar do outro fragmento de personalidade a qualquer custo, encontra enfim, no analista, não um intruso, mas alguém com quem pode confiar – isto é, encontra alguém que pode cuidar deles (de ambos os fragmentos, bem entendido) e consegue, por assim dizer, relaxar. O sistema fechado no qual uma parte cuidava da outra abre-se e deixa um “estranho” assumir a função de cuidado. O sujeito clivado deixa de se identificar ansiosamente com o analista

e, progressiva ou repentinamente, a parte infantil, que se manteve isolada por tanto tempo, encontra, enfim, as condições para se expressar com liberdade:

Mas, após ter-se conseguido criar uma atmosfera de confiança [*Atmosphäre des Vertrauens*] um pouco mais sólida entre médico e paciente, assim como o sentimento de uma total liberdade, *sintomas histéricos corporais* [*hysterische Körpersymptome*] faziam bruscamente sua aparição, com frequência pela primeira vez, numa análise de vários anos de duração; parestesias e câibras nitidamente localizadas, movimentos de expressão violentos lembrando pequenas crises histéricas, variações bruscas do estado de consciência, ligeiras vertigens e mesmo perda da consciência, seguida amiúde de amnésia retroativa. (...) Em certos casos, esses acessos histéricos assumiam as proporções de um verdadeiro *estado de transe* [*Trancezustand*], no qual fragmentos do passado eram revividos, e a pessoa do médico era então a única ponte entre o paciente e a realidade [*Realität*]... (FERENCZI, 1930/1992, p. 62, grifos no original; 1930/1939, p. 481).

Recomposto do horror de ser testemunha dessas crises, Ferenczi começa a encontrar, aos poucos, nos movimentos corporais caóticos e de agonia, os modos de expressão anteriores à linguagem, os quais se organizam em torno dos gestos e das vivências alucinatórias (FERENCZI, 1913a/1992; 1939/1992). Cada vez mais atento às expressões singulares que se desencadeiam quando da emergência do fragmento por tanto tempo clivado e, simultaneamente, encontrando meios de manter contato com ele – através da pressão firme de suas mãos sobre as do paciente ou sobre sua cabeça, como se assegurasse, por meio do contato do seu corpo, que o analista está presente e que continua cuidando dele⁶ –, Ferenczi se deixa impressionar pelas expressões corporais das crises histéricas. Nesse processo impressivo, expressam-se figurações: o que o corpo expressa no presente, na atualidade daquele momento, é uma experiência de violência que foi desautorizada de se manifestar.

Ao longo desse processo, a apresentação do momento traumático manifesta outra característica: o corpo não expressa, como nas clássicas conversões histéricas, os dois personagens, homem e mulher, no ato sexual (FREUD, 1909[1908]/2006); o que o corpo expressa é tão somente a conformação que ele adquiriu e as ações que nele foram impressas durante a violência, sem o correlato dos movimentos que o impressionaram,

⁶ Na nota “Tentativa de resumo”, de 9 de março de 1931, Ferenczi revela a que ponto as expressões corporais do analista são fundamentais durante o processo analítico, mesmo o aperto de mão, e mesmo quando o paciente se encontra em estados de exceção: “Leves mudanças da pressão da mão tornam-se um meio de expressão da emoção. O fato de devolver ou não devolver essa pressão da mão pode, nesse caso, servir para avaliar a medida e a direção da reação do analista. (Se houver necessidade, por exemplo, no caso de uma grande angústia, um vigoroso aperto de mão pode impedir um despertar angustiado; a moleza da nossa mão será eventualmente, e com razão, sentida e apreciada como uma contradição muda ou uma satisfação incompleta quanto ao que foi dito)” (FERENCZI, 1939/1992, p. 250).

perpetrados pelo agressor. Em outras palavras, o corpo apresenta apenas as suas sensações e movimentos – atualização crua e brutal das impressões traumáticas organizadas no plano subjetivo de memória (ou sistema mnêmico do eu) –, ao passo que as lembranças do plano objetivo, referentes às percepções do objeto, encontram-se ausentes. Desta forma, o que emerge é uma “sensação corporal pura” (FERENCZI, 1932/1990, p. 250⁷), uma “sensação sem objeto” (FERENCZI, 1939/1992, p. 268⁸), ou ainda, “tempestades emocionais sem conteúdo” (FERENCZI, 1932/1990, p. 45⁹).

3.9. Da realidade ao reconhecimento

Apesar do fato de que “se o paciente realiza um mergulho catártico até à fase do vivenciado, então, nesse transe, ele ainda sente os sofrimentos, mas nem sempre sabe o que se passa” (FERENCZI, 1932/1990, p. 73¹⁰), Ferenczi relata, conforme vimos no capítulo anterior, ter conseguido estabelecer contato com fragmentos da memória objetiva, isto é, ter obtido “informações a respeito da causa exógena dessa comoção psíquica, sensação ou defesa” (FERENCZI, 1939/1992, p. 250¹¹). Entretanto, mesmo procedendo à construção de um mosaico entre os elementos de ambos os planos de memória, essa construção não conseguia ser apropriada pelo analisando. Ao atualizar as lembranças do sistema mnêmico do eu, o paciente as recordava – ou melhor, as encarnava – em primeira pessoa, ao passo que, ao trazer as lembranças do sistema mnêmico do objeto, ele rememorava como se as projetasse para fora, como em uma fotografia na qual não conseguia se reconhecer. Com a clivagem de ambos os sistemas de memória, o que se apresentava como maior dificuldade era o paciente não conseguir acreditar que sofreu um evento traumático.

Em grande parte das anotações e registros clínicos póstumos, bem como em suas últimas publicações, é possível identificar dois objetivos que Ferenczi perseguiu com insistência no decurso das experimentações conduzidas a propósito da clínica do traumático. O primeiro foi o de conseguir com que os pacientes adquirissem um sentimento de realidade quanto às lembranças, isto é, de que eles conseguissem acreditar

⁷ “Trauma e clivagem da personalidade: ruptura entre sentimento e inteligência”, de 14 de agosto de 1932.

⁸ “Infantilismo psíquico = histeria”, de 26 de outubro de 1932.

⁹ “Continuação da análise mútua”, de 19 de janeiro de 1932.

¹⁰ “Fragmentação”, de 21 de fevereiro de 1932.

¹¹ “Evitação pelo paciente do contato com o analista”, de 9 de março de 1931.

que o evento traumático tinha realmente ocorrido. O segundo objetivo, baseado no aparato teórico-clínico da catarse e da abreação, consistiu em esperar que a repetição das crises histéricas redundasse na eliminação ou, pelo menos, na mitigação de um suposto excesso de afeto represado de que esses sujeitos pareciam ser acossados. Um objetivo cognitivo, outro econômico.

Adiantamos no capítulo anterior que, apesar de todos os esforços empreendidos, Ferenczi não conseguiu ter sucesso em levar o analisando a um sentimento de convicção quanto à realidade do trauma. A dúvida nada tinha a ver com a esfera racional, ainda que por ela muitas vezes se manifestasse. A dúvida era afetiva. Os pacientes não conseguiam se identificar no quadro geral do mosaico subjetivo-objetivo. Embora pudessem se ver nele, não reconheciam estar ali, como se tudo o que o mosaico apresentasse não tivesse sido, afinal, com eles, mas com alguma outra pessoa. Ao descrever o estado de transe que emergia nas crises histéricas, Ferenczi fez uma advertência muito séria a seus colegas: “É importante não abusar desse estágio de maior aflição para impregnar o psiquismo sem resistência do paciente de teorias e formações fantasísticas próprias do analista” (FERENCZI, 1931/1992, p. 76). A ética com que ele conduziu o tratamento dos sujeitos traumatizados impediu que se aproveitasse desse estado de vulnerabilidade para sugerir, ou enfiar à força, um sentimento de convicção quanto à realidade do trauma. O objetivo que ele havia se colocado a priori não resistiu à experiência, e assim ele o abandonou gradativamente.

Em um triste e, ao mesmo tempo, belo escrito, Walter Benjamin consegue fazer, de modo não intencional, exatamente aquilo que não via mais se fazer em sua época, e que desde então se tornou, com toda certeza, ainda mais difícil de se ter, ainda mais raro de acontecer: a narração de uma parábola para as novas gerações com o fim de transmitir uma experiência. Pedimos licença para reproduzi-la na íntegra:

Em nossos livros de literatura havia a parábola de um velho que no momento da morte revela a seus filhos a existência de um tesouro enterrado em seus vinhedos. Os filhos cavam, mas não descobrem qualquer vestígio do tesouro. Com a chegada do outono, as vinhas produzem mais que qualquer outra na região. Só então compreenderam que o pai lhes havia transmitido uma certa experiência: a felicidade não está no ouro, mas no trabalho (BENJAMIN, 1933b/1987, p. 114).

Em que pese Ferenczi não ter conseguido alcançar, junto aos seus pacientes, a convicção quanto à realidade do trauma, todo o processo que trilharam fizeram-no

esbarrar em outro tesouro, talvez mais importante: o reconhecimento do ser-traumatizado, o reconhecimento das dificuldades atuais da vida, das marcas do sofrimento que latejam, da história de devastação que se atualiza, pungente, em cada relação cotidiana... em suma, o reconhecimento da vulnerabilidade própria da criança na sua relação com os outros – reconhecimento esse, crescente-se, que lhes fora recusado por aqueles em quem mais confiavam, e que continua sendo recusado na vida e também no processo analítico (GONDAR, 2017b). Longe de ser um ato cognitivo ou mesmo um ato que, enquanto tal, é pontual no tempo, o reconhecimento é um processo difícil, não somente por ser uma disposição – e não um ato –, mas principalmente por ter de implicar todo o afeto e a história do analista, o que envolve ele próprio entrar em contato com sua vulnerabilidade (GONDAR, 2017b).

Com efeito, a única maneira que Ferenczi encontrou para reconhecer a precariedade de seus pacientes traumatizados e assim expressar em sua justa medida tal reconhecimento foi justamente implicar-se, “de corpo e alma”, na relação com eles, expondo assim a sua própria vulnerabilidade. É nesse sentido que, referindo-se a Ferenczi, Gondar (2017b) afirma: “Fundar as relações subjetivas (analíticas ou não) sobre a precariedade de todos nós¹² – essa talvez tenha sido a sua proposta maior” (p. 220). Ao colocar-se em uma posição de total sinceridade, deixando-se ser afetado pelos seus analisandos e, assim, reconhecendo a sua própria precariedade, Ferenczi conseguiu estabelecer uma relação de horizontalidade entre analista e analisando, relação essa de parceria, em que ambos estão no mesmo nível (GONDAR, 2017b). Não por acaso, em determinada anotação do *Diário clínico*, Ferenczi (1932/1990) escreve que um fator fundamental na análise “consiste em *reconhecer* humildemente, diante dos pacientes, as nossas próprias fraquezas, as nossas próprias experiências traumáticas e decepções, *confissões que anulam por completo a distância de inferioridade que o paciente destaca*” (p. 101¹³, grifos nossos).

O reconhecimento implica, além de uma qualidade muito singular de relação, uma temporalidade também particular. O abandono da busca pela realidade do trauma poderia

¹² Como não lembrar, a esse respeito, esta pequena fala que tomamos como uma herança legada por Ferenczi: “Eu ficaria feliz se pudessem dar-se ao trabalho de verificar tudo isso, no plano da sua prática e da sua reflexão; e se também pudessem seguir o meu conselho de atribuir, doravante, mais importância à maneira de pensar e de falar dos seus filhos, pacientes e alunos, por trás da qual escondem-se críticas, e dessa forma soltar-lhes a língua e ter a ocasião de aprender uma porção de coisas” (FERENCZI, 1933a/1992, p. 105-6).

¹³ “Da crise histérica”, de 20 de março de 1932.

redundar no descrédito ou na decepção. A alternativa que Ferenczi encontrou, confiando em suas próprias experiências afetivas – o reconhecimento –, poderia ser colocada da seguinte maneira: ele desiste de procurar as evidências no passado do evento em si, isto é, da *causa*, mas somente para achar e se afiançar em seus *efeitos* no presente. Sabemos que Freud e Breuer compararam a memória traumática a um “corpo estranho”, quer dizer, a um abcesso ou parasita que viveria em uma espécie de enclave, isolado do resto do corpo graças às defesas imunológicas (FREUD & BREUER, 1895/2006). A analogia que Ferenczi usa é sensivelmente distinta. Diz ele:

Num dos estágios precoces do desenvolvimento embrionário, uma simples picada de alfinete, um leve ferimento, pode impedir a formação de toda uma parte do corpo. Um outro exemplo: num quarto onde existe uma única vela, a mão colocada perto da fonte luminosa pode obscurecer a metade do quarto. O mesmo ocorre com a criança se, no começo de sua vida, lhe for infligido um dano, ainda que mínimo: isso pode projetar uma sombra sobre toda a sua vida (FERENCZI, 1928a/1992, p. 5).

A memória do evento traumático é menos um traço isolado do restante do psiquismo, sem possibilidade de a ele se associar, que uma outra forma de vida que se atualiza a cada momento. O trauma está na duração e, tal como uma lesão microscópica em um embrião provoca danos catastróficos à medida que ele se desenvolve, os efeitos traumáticos repercutem por toda a vida, à medida que se vive. Ainda que tratemos, na clivagem, de um fragmento que mantém concentrado em si todo o sofrimento que a criança passou, ainda assim, dizemos, a existência do sujeito é, a cada período de sua vida, a cada relação que tenta construir, a cada instante que passa, afetada pelos danos catastróficos do trauma, ou melhor, conformada de acordo com a sombra projetada pelo trauma. Assim, se Ferenczi abandonou a busca pela realidade do trauma, pelas provas concernentes à sua causa, foi porque reconheceu, no tempo presente do sofrimento de seus pacientes, no momento atual da completa precariedade de suas vidas, a expressão dos efeitos do traumático.

Entretanto, ressalta-se que a temporalidade particular do reconhecimento não se encerra aí, tendo uma relação especial com o futuro, ou melhor, com o devir. Gondar (2017b) aponta com precisão que reconhecimento não se confunde com vitimização. Transformar o sujeito traumatizado em vítima é condená-lo a não sair do passado, mantendo-o, por um lado, cativo a uma identidade cristalizada, na qual tudo o que ele poderia ser é reduzido a essa identidade, e, por outro, intoxicado com aquilo que Nietzsche (1887/2009) chamou de o “veneno do ressentimento” (p. 29). Nada mais

distante da abordagem de Ferenczi, pois o reconhecimento da “vulnerabilidade conduz à potência, ao invés da vitimização” (GONDAR, 2017b, p. 223).

De fato, ele acreditou no tempo presente da relação e na potência de criação que a relação nesse tempo pode deflagrar, sustentando o paradoxo de, não obstante se estar em um presente sem remissões ao passado, haver a regressão de ambos, analista e analisando, para uma infância que, surpreendentemente, não pôde ser experimentada, ou melhor, uma “infância” que, em suas palavras, “não foi *verdadeiramente vivida até o fim*” (FERENCZI, 1939/1992, p. 270¹⁴, grifos no original). Nesse peculiar tempo presente, caracterizado pela regressão e, ao mesmo tempo, pela abertura, pelo retorno e pela potência, ou ainda, por aquilo que Balint (1930/1985; 1952/1985) tão bem denominou como “um novo começo”, um futuro se torna, enfim, possível, na medida em que se vive no presente um passado que não foi vivido. Como belamente conclui Reis (2017) a esse respeito:

O analista, ocupando um lugar semelhante e diferente das figuras parentais originais, deve-se colocar disponível para “sentir com” (*Einfühlung*) o seu paciente, para acompanhá-lo em sua viagem, às vezes como testemunha de sua dor, *mas também como peça imprescindível para a reconciliação e o reencantamento do mundo*” (p. 87, grifos nossos).

3.10. Da catarse à expressão

Ao lado da tentativa de conquistar um sentimento de convicção quanto à realidade das lembranças traumáticas, o segundo objetivo que Ferenczi perseguiu ao longo de suas experimentações na clínica do trauma baseou-se na seguinte hipótese: com a repetição das crises históricas, seria possível liquidar gradativamente um suposto excesso de afeto represado – hipótese claramente baseada na teoria Breuer-Freud da ab-reação (FREUD & BREUER, 1895/2006). Entretanto, esse objetivo, ainda que amplamente explorado e trabalhado, também não se sustentou diante dos dados acumulados pela experiência, conforme podemos verificar nesta anotação:

As expectativas presentes da psicanálise justificavam a esperança de que, com cada uma dessas explosões, uma certa quantidade do afeto represado fosse emocionalmente e muscularmente revivido, e de que, uma vez esgotada a quantidade total, o sintoma cessaria por si mesmo. (...) Mas, na realidade, a

¹⁴ “A vulnerabilidade das capacidades traumaticamente progressivas (e também as das crianças prodígios)”, de 30 de outubro de 1932.

acumulação de experiência confronta-nos, a esse respeito, com decepções cada vez mais frequentes. (...) O que é de importância fundamental em tudo isso é o fato de que a ab-reação das quantidades traumáticas não basta, a situação deve tornar-se diferente do que é propriamente traumático, para que seja possível uma outra saída possível (FERENCZI, 1932/1990, pp. 144-6¹⁵).

Em um livro no qual critica toda uma tradição da psicanálise que conceberia linguagem e afeto como duas entidades separadas, a primeira tendo a função de controlar ou exorcizar o segundo, Schneider (1993) faz uma inflexão decisiva quanto à ideia de a ab-reação ser um processo no qual se busca mitigar um excedente de afeto. Longe de se pautar em uma lógica do esvaziamento afetivo, o que se buscaria com a catarse seria a criação de condições pelas quais o afeto poderia se expressar e, no próprio ato de se expressar assim possibilitado, se desenvolver (SCHNEIDER, 1993). Isso porque “o traumatismo inicial”, diz a autora, “seria menos o afeto excessivo que o afeto reduzido ao silêncio e desta forma privado de desenvolvimento, e também, talvez, do poder de crescer que lhe permita prender-se e prender o outro” (SCHNEIDER, 1993, p. 45).

No desmentido, as expressões emocionais decorrentes da violência sofrida compõem em conjunto, talvez, a primeira experiência concreta a não obter reconhecimento pelo outro. Aqueles em quem a criança confia não se permitem ser afetados pelas marcas trazidas por ela; pelo contrário, ao recusar serem afetados, os adultos abortam as condições mínimas em que o afeto poderia se desenvolver (SCHNEIDER, 1993). Somente se fossem mobilizados pelo sofrimento da criança conseguiriam, de fato, reconhecer o estado de radical fragilidade e precariedade em que ela se encontrava, viabilizando, assim, que os afetos pudessem ser partilhados (GONDAR, 2017b). O afeto se desenvolve na relação, e mais especificamente na participação, na qual ambos se afetam e são afetados. Quando essa experiência é recusada, o afeto é silenciado, ou melhor, imobilizado, paralisado, impossibilitado de circular e, portanto, de se desenvolver (SCHNEIDER, 1993).

Da mesma forma como os soldados acometidos pela neurose de guerra que pareciam não ter se recomposto do susto e do pavor – como se essas emoções tivessem parado no tempo, no momento mesmo do seu clímax –, toda experiência afetiva da criança violentada mantém-se, após o desmentido, enclausurada em um fragmento clivado, sem possibilidade de se desdobrar (FERENCZI, 1916/1992; 1932/1990). Não

¹⁵ “Compulsão para a repetição do trauma”, de 12 de maio de 1932.

por acaso, à questão “Qual é o conteúdo do Ego clivado?”, Ferenczi (1932/1990) responde: “Antes de tudo, uma tendência, provavelmente a tendência para acabar a ação interrompida pelo choque” (p. 50¹⁶). Se, em um primeiro momento, quando da emergência das crises históricas, Ferenczi interrompia esse acontecimento –, fosse com a intenção de poupar o paciente do visível sofrimento que apresentava, fosse como forma de conseguir explicações sobre as sensações e impressões que o acometiam –, ele percebeu depois a necessidade de mudar a abordagem: “os sintomas reforçaram-se, e eu deixei que se instalassem e se desenvolvessem sem interrompê-los (...) Indicação importante: não se deve deixar que o sofrimento se imponha sobre nós, isto é, não se deve interromper prematuramente o sofrimento” (FERENCZI, 1932/1990, pp. 63-4¹⁷).

Ora, o que significa interromper prematuramente a explosão de emoções e movimentos corporais de agonia, mesmo sob o argumento de proteger o paciente de um novo sofrimento? Isso não seria também uma maneira de se defender da experiência de ser afetado por esse sofrimento e, em última instância, de ter de entrar em contato com a sua própria vulnerabilidade? Em outras palavras, não seria um movimento análogo ao dos adultos que, diante da expressão de sofrimento da criança, preferiram não enxergá-la, não acolhê-la, não protegê-la? Estabelecer as condições para que a expressão do sofrimento se atualize e se desenvolva sem interrupções exige uma posição na qual o analista possa se abrir às impressões das quais testemunha. E, também, que consiga refleti-las, através da expressão de suas próprias emoções desencadeadas por tal testemunho, para o paciente, como em uma caixa de ressonância: “Quando parece ao sujeito que nada repercutiu, não há somente nascimento de um afeto cercado de silêncio; trata-se, antes, de um processo entravado, inacabado, deixando o sujeito desconcertado sobre o que acabou de viver” (SCHNEIDER, 1993, p. 49).

O deslocamento de uma lógica do esvaziamento de um suposto excesso para uma lógica da expressão de um afeto que não pôde circular, que não pôde se desenvolver, envolve outra consequência, cujas repercussões são notáveis: tal deslocamento implica esmaecer a fronteira que separa, de um lado, a reprodução, e de outro, a lembrança que é reproduzida, ou ainda, o ato de expressar daquilo que se expressa (SCHNEIDER, 1993). Quando se diz que na repetição traumática reproduzem-se as lembranças do trauma,

¹⁶ “Sugestão, intimidação, imposição de uma vontade estranha...”, de 24 de janeiro de 1932.

¹⁷ “Da psicogênese do choque psíquico (B)”, de 4 de fevereiro de 1932.

incluindo aí o afeto que se experimentou quando desse acontecimento, pressupõe-se dois tempos compartimentalizados: um primeiro no qual se viveu o trauma, um segundo em que se repete a vivência do trauma. Colocada nesses termos, a repetição torna-se tão somente o que o termo sugere: uma repetição pura e simples.

Contudo, na medida em que, no trauma, os afetos não puderam se desenvolver, em sua reprodução, ou melhor, no próprio ato de expressá-los na situação analítica, ocorre o seu desenvolvimento. Toda a explosão emocional que se dá na crise histérica não está involucrada e encerrada em uma memória, de maneira que sua reprodução consiste apenas em trazê-la, essa memória *in toto*, em cena. Pelo contrário, a explosão emocional foi interrompida, silenciada, paralisada pelo desmentido dos adultos. Quando ela se atualiza em uma atmosfera de confiança na qual pode ser plenamente reconhecida por um outro, por uma testemunha, o afeto que foi estrangulado se reatualiza até onde foi suspensa e, em havendo condições, desenvolve-se para além da interrupção, produzindo assim uma experiência que não tem precedente na história do sujeito. Daí a potência criadora da expressão da memória traumática: ela não se reduz à repetição ou reprodução de um acontecimento acabado, mas atualiza e desenvolve, no momento presente do processo analítico, uma forma nova de experiência sobre o que aconteceu e continua acontecendo. Algo análogo àquelas flores que vivem em regiões áridas, que esperam pacientemente, às vezes durante anos, pela vinda das chuvas. Quando a água vem, elas subitamente desabrocham, germinando toda sua potência que se encontrava suspensa no tempo e encapsulada no espaço.

Daí também, acrescentemos, a recondução ou regressão da expressão ao seu momento originário, no qual há uma solidariedade, ou melhor, uma indiferenciação em relação à impressão – momento em que expressão e impressão se confundem em um mesmo processo. Vimos que todos os movimentos e sensações corporais, à medida que esboçados, são registradas no sistema mnêmico do eu. Uma vez que a expressão é uma ação que se desenrola no presente e que desenvolve aspectos inéditos da experiência, ela própria se torna impressão de tudo isso que acontece na atualidade da relação; mas ela só pode acontecer por atualizar, também no presente, a impressão traumática que estava marcada em forma de tendência a se expressar. Neste sentido, pensamos a relação entre a impressão e a expressão menos como dois vetores antagônicos que tracejam linhas apontando para direções opostas e mais como um mesmo movimento que descreve, a

cada instante, curvaturas que, em um plano mais geral, se constituem como verdadeiros círculos.

É preciso dizer que a técnica ativa, e principalmente a clínica do trauma, trazem uma complexificação a essa ideia, pois coloca o movimento de impressão-expressão em uma relação. Ao abrir-se, sem defesas, à expressão por parte do analisando de todo sofrimento que fora desmentido, o analista se deixa ser impressionado pela violência desse acontecimento e, correlativamente, expressa, também pelo seu corpo, as reações inerentes em ser afetado por tal testemunho. Liberado do automatismo de identificação ao analista, o paciente é impressionado pela expressão genuína do analista e, assim, expressa com uma espontaneidade cada vez maior o sofrimento, desenvolvendo aí o que fora amordaçado, suspenso, interrompido. Como em uma caixa de ressonância, analisando e analista abandonam gradativamente as reservas de serem impressionados pelo outro e de expressarem para o outro todos seus afetos, medos e sofrimentos. De uma relação em que os personagens se encontram bem definidos como pontos e bem localizados em polos diametralmente opostos, essa experiência de abertura desfoca os pontos, desterritorializa os polos, e faz os movimentos de impressão e expressão descreverem não mais linhas que afastam um do outro, mas um círculo que se espirala em um vai e vem composto por diferentes velocidades e sinuosidades. Nesse círculo, nessa indiferenciação entre impressão e expressão, nessa mistura na qual aqueles que são impressionados e se expressam confundem suas fronteiras, o afeto encontra condições de se desenvolver.

3.11. Ferenczi e a elaboração

Em um trabalho que consideramos seminal no que diz respeito às reflexões desdobradas ao longo de toda esta tese, Herzog (2011) questiona o que se entende pela ideia, amplamente disseminada na cidadela psicanalítica, de limites da representação psíquica. Supor um limite da capacidade de representação é pressupor uma divisão entre o que pode ser representado daquilo que é impossível de sê-lo. Em outros termos, o emprego dessa ideia estabelece, de saída, uma lógica binária que delimita, em uma dimensão teórica, o representável do irrepresentável, em uma dimensão estética, o que pode ser dito daquilo que não pode sê-lo e, em uma dimensão propriamente clínica, o que pode ser feito daquilo que está fora do alcance do dispositivo analítico (HERZOG, 2011).

Acontece que na origem dessa lógica há uma decisão, e essa decisão concerne a que categorias vão ordenar e estruturar tal lógica. No caso, a linguagem e a capacidade de representação são eleitas para desempenhar essa função, sob o argumento de que a psicanálise teria se fundado e desenvolvido sob os auspícios da linguagem (HERZOG, 2011). A linguagem e a representação funcionam, assim, como categorias de primeira linha sobre a qual as demais são entendidas, sendo sempre comparadas a elas, nunca compreendidas em sua singularidade. Se, de fato, há o reconhecimento de algo que está para além da linguagem, entretanto esse reconhecimento pressupõe um negativo ou um avesso da linguagem. A dificuldade que essa decisão implica adquire tonalidades dramáticas na medida em que o corpo e todos os modos de expressão que não são identificados à linguagem – principalmente os atos motores – são colocados no lado negativo ou oposto da representação psíquica (HERZOG, 2011). O dualismo que supõe uma diferença de natureza entre psiquismo e corpo materializa-se nessa lógica. O ideal ascético de purificação do espírito dos pecados da carne penetra, em termos genealógicos, na operacionalidade clínica dessa lógica. A vontade de simplesmente excluir aquilo que não coaduna com o que se espera, com o que se considera belo e bom, enfim, com o que se deseja, move a decisão que fundamenta essa lógica.

Chega-se, assim, a uma impossibilidade apriorística de que o corpo possa ter algum tipo de positividade no processo psicanalítico, condenando-o, de antemão e sem direito de defesa, a ser um resíduo indesejável, a ser um resto que insiste em desafiar a pretensa onipotência do psicanalista de tudo querer inscrever psiquicamente (HERZOG, 2011). Não à toa, um dos pontos nevrálgicos que essa concepção toca é a do processo de elaboração (FREUD, 1914b/2006). Tudo se passa como se a elaboração, um dos movimentos mais finos e importantes da experiência analítica, tivesse que ser entendida como a conquista, pela linguagem e pela representação, de tudo o que delas escapa. Àquilo que ainda assim insiste em contrapor resistência a essa hegemonia qualifica-se prontamente como o irrepresentável, com o agravante de tal qualificação se dar de forma a priori, anterior à possibilidade de qualquer experimentação.

A maneira de pensar de Ferenczi passa ao largo dessa concepção, conforme tentamos sustentar ao longo desta tese. Por não se fundamentar em uma lógica binária, ele tira da exclusão, com uma naturalidade que impressiona, todos os modos de expressão que não se reduzem à linguagem. Se todos eles, incluindo a linguagem, são entendidos em sua singularidade e potência, não obstante, a diferença que há entre eles é sempre de

grau, jamais de natureza. Acrescente-se que, reconhecidos em sua diferença, não são hierarquizados, justapostos em camadas determinadas por valores e regras que a eles transcendem. Daí o fato de não haver o privilégio, ou mesmo a ânsia, de excluir um com fins de substituí-lo por outro. Daí também o corpo não ser, para Ferenczi, índice ou signo de que algo está errado, de que algo da ordem da exceção está em ação; pelo contrário, para ele, conforme vimos, o corpo não é aquilo que se manifesta quando há uma suposta carência simbólica ou deficiência de elaboração, portanto, como aquilo cuja emergência está condicionada a algo da ordem do irrepresentável e do indizível (CÂMARA, HERZOG & CANAVÊZ, 2018). Aliás, parece-nos que Ferenczi se recusa qualificar certos fenômenos que desafiam um modo de fazer clínica como estando no campo da impossibilidade. Ferenczi é um pensador que tem aversão ao impossível e ao negativo; ele é muito mais um pensador da afirmação, da potência.

Devido a isso, o processo de elaboração em Ferenczi revela-se radicalmente original. Comparando-se, certamente de forma não exaustiva, os postulados freudianos sobre esse conceito com a maneira como Ferenczi o encarna em sua clínica, podemos traçar pelo menos cinco inflexões: (1) a elaboração não se reduz puramente a movimentos psíquicos, mas abrange também imagens sensoriais sem conteúdo verbal e movimentos corporais, vez que psiquismo e corpo não são pensados, por Ferenczi, como duas entidades fundamentalmente distintas; (2) disso segue que a elaboração envolve uma multiplicidade de modos de expressão incluindo aí a linguagem verbal, o que significa dizer que a elaboração, em Ferenczi, não pode ser entendida unicamente como a tradução de experiências para a esfera da representação e da linguagem – prova disso é sua concepção de símbolo, conforme apresentado no primeiro capítulo; (3) a elaboração é menos um processo passivo, no qual o analista pacientemente tem de esperá-la acontecer, e mais um processo ativo, ou melhor, participativo – a elaboração é um processo que se dá em uma relação na qual o analista participa com sua presença e com a expressão de sua própria vulnerabilidade; (4) a elaboração não consiste na supressão de resistências e apropriação do material recalado, mas no desenvolvimento de experiências afetivas interrompidas; (5) na medida em que envolve o complexo círculo de impressões e expressões, o resultado maior da elaboração apresenta-se como a elevação da potência, assim entendido, seguindo Espinosa (1677/2015), como a expansão, multiplicação e propagação de modos de afetar e de ser afetado.

A propósito do último aspecto levantado sobre a elaboração em Ferenczi, cabe fazer uma consideração antes de concluir este capítulo. Uma das consequências mais nefastas do processo de clivagem é, conforme já apresentado, o fato de um dos fragmentos construir um mecanismo automatizado de se identificar ansiosamente com o outro, capacidade essa que se desdobra em “uma performance de pura adaptação” (FERENCZI, 1932/1990, p. 251¹⁸). O sujeito clivado não ama nem odeia, ele se identifica. Para conseguir se adaptar com precisão ao outro, ele se destitui de si mesmo, como se todas as emoções e afetos que poderiam ser vividas na relação estivessem acontecendo, afinal, com outra pessoa, mas nunca com ele mesmo. Na experiência da clínica do traumático, vimos que Ferenczi buscou, através de uma relação de confiança, desarmar esse automatismo de identificação, antes de tudo com o próprio analista. Nessa relação, um ser que antes era somente capaz de se identificar – inclusive com o analista – inventa e experimenta novas formas de afetar e de ser afetado, de expressar e de se impressionar; em outras palavras, encontra possibilidades de sentir emoções, afetos, prazeres, não como experiências que não lhe concernem, mas como algo de sua própria autoria. A tarefa que a partir daí se inicia não é mais a reconstituição do passado. O que se torna premente é construir, no presente, a partir de todos destroços, a partir de tudo aquilo que resta, um devir. Talvez essa tenha sido a perspectiva final de Ferenczi: o analisando conseguir esboçar e experimentar, com a ajuda da relação analítica, novas formas de viver que carreguem sua assinatura, sua autoria, e nas quais tenham lugar a reconciliação com o ser humano, o reencantamento com o mundo, a possibilidade de um novo começo.

¹⁸ “Trauma e clivagem da personalidade: ruptura entre sentimento e inteligência”, de 14 de agosto de 1932.

Considerações finais

I

Em cada capítulo desta tese, procuramos defender uma ideia distinta, embora todas elas estejam articuladas entre si. No primeiro, através da exposição da narrativa do desenvolvimento dos sentidos de realidade, indicamos que Ferenczi concebe uma pluralidade de modos de expressão que se organizam, grosso modo, em três diferentes qualidades: sensorial, motora e verbal. Ao conceber uma história de como eles se constituem, por um lado, e entender que todos podem se manifestar no processo analítico, por outro, Ferenczi defende que cada qual deve ser tomado em sua singularidade, ainda que todos se originem do corpo e sejam por ele envolvidos. Por meio desse gesto, quebra-se uma suposta hierarquia entre os modos de expressão, cuja consequência maior é creditar uma multiplicidade expressiva ao corpo.

No segundo capítulo, fomos levados a interrogar de que maneira a figura da impressão, próxima que é da expressão, se apresenta na teoria ferencziana. Esmiuçando dois conceitos, o sistema mnêmico do eu e o mimetismo, através dos fenômenos clínicos que os basearam – a neurose de guerra e os tiques, no primeiro caso, as reações ao trauma, ou a ausência delas, no segundo –, procuramos construir os argumentos para uma segunda ideia. Segundo ela, impressão e expressão, longe de serem dois movimentos antagônicos, circunscritos em uma lógica binária, na verdade são dois movimentos de um mesmo processo. Isso se torna particularmente claro no momento em que ocorrem: sob a perspectiva do sistema mnêmico do eu, uma expressão implica, simultaneamente, uma impressão, e sob a perspectiva do mimetismo, uma impressão leva, ao mesmo tempo, a uma expressão. Assim, em um período inicial, impressão e expressão seriam indiferenciados entre si. Eis, precisamente, a ideia que buscamos defender no segundo capítulo.

Por fim, no capítulo final, procuramos, através da experiência clínica de Ferenczi, destacar em sua justa medida o que apreendemos dos capítulos anteriores, ou ainda, realçar, de suas diferentes experimentações, as figuras da impressão e da expressão. Selecionamos dois períodos particularmente densos de sua trajetória, a saber, o da técnica ativa e o da clínica do traumático. Respeitando as especificidades de cada um deles, encontramos, como pano de fundo, a interação recíproca entre expressão, impressão

corpo e afeto no processo analítico. Se na técnica ativa todos esses elementos emergiam com clareza, a dificuldade de tal técnica consistiu em convocá-los dentro de uma relação de poder, e todas as tentativas empreendidas na clínica do trauma tiveram como finalidade desarmar esse tipo de relação.

Isso porque Ferenczi percebeu, no decurso da técnica ativa, que certos pacientes que apresentavam questões relacionadas ao trauma se adaptavam e se identificavam com o analista, e se assim era o caso, a questão se deslocava para como desenvolver uma clínica que não se balizasse pela assimetria e verticalidade da relação. Somente promovendo uma relação horizontalizada poderia se esperar que aspectos clivados da personalidade se expressassem no processo analítico. Essa configuração específica nos levou a complexificar a ideia de que expressão e impressão são inicialmente dois movimentos indiferenciados, na medida em que, na singular forma de relação que se dá na clínica do trauma, tais movimentos não se restringem a um participante, mas também ao analista, ou ainda, à relação entre eles. Tal complexificação redundou, enfim, na ideia que defendemos no terceiro capítulo, a saber, o de que o processo de elaboração, em Ferenczi, possui aspectos singulares que o distanciam, de maneira irreversível, de como Freud o concebe. Acreditamos que, somente assim, conseguimos chegar ao que queríamos dizer a respeito da expressão: a expressão não pode ser entendida meramente como o ato de apresentar um conteúdo, mas atualizá-lo e desenvolvê-lo para além daquilo que é. Em outros termos, a expressão é o ato por meio do qual se busca ampliar a potência, no sentido de multiplicar as possibilidades de afetar e de ser afetado.

II

Em uma de suas anotações no *Diário clínico*, Ferenczi diz que o pensamento teria “algo de metafísico”, pois seria capaz de contradizer a lei da física segundo a qual duas massas não podem ocupar o mesmo lugar no mesmo instante. Vimos que ele considerava o símbolo e a associação uma condensação algébrica de elementos aritméticos, ou, dito de outra forma, a mistura de diferentes corpos em um mesmo corpo, todos ocupando, assim, um mesmo espaço. Seria precisamente nesse sentido que o pensamento teria algo de metafísico, sendo, dessa forma, uma espécie de transgressor ou contraventor das leis da física. Somente tivemos uma ideia precisa dessa estranha especulação com a escrita desta tese, e também apenas por meio dessa atividade é que entendemos o quão físico, o

quão material é o ato de escrever. Se, em pensamento, diversas ideias misturam-se, de modo que ocupam o mesmo espaço no mesmo tempo, quando tentamos colocá-las no papel sofreremos, irremediavelmente, os efeitos da lei da física: a escrita não comporta tudo o que foi pensado, mas ao mesmo tempo, ao se propagar pelas linhas e depois pelos parágrafos e páginas, materializa pensamentos que, curiosamente, não foram pensados, mas que talvez existissem apenas esboçados de uma forma virtual.

Certamente, há diferentes caminhos que poderíamos ter trilhado ao longo desta tese, e com resultados que nos fogem completamente. Do mesmo modo, dos caminhos que efetivamente seguimos, diversos pontos apareceram e, se não adquiriram destaque, é porque não era o tempo nem o contexto de isso acontecer. No primeiro capítulo, por exemplo, procuramos mostrar que onipotência, catástrofe e regressão são noções absolutamente necessárias para se pensar a constituição subjetiva de acordo com a teoria ferencziana. No segundo, tocamos, sem nos aprofundar, na sua concepção de memória na qual interagem as pulsões de vida e de morte. Ademais, não conseguimos estabelecer uma correlação clara entre a clivagem dos sistemas de memória e a clivagem das personalidades após o trauma. No terceiro capítulo, por fim, buscamos mostrar a dinâmica singular que há entre essas personalidades, dinâmica marcada não pelo conflito, mas pelo cuidado. Acreditamos que, na medida em que se concebe a dinâmica sob esses termos, torna-se absolutamente questionável considerar a clivagem como o epicentro de um trauma dito “desestruturante”. Pelo contrário, a clivagem é uma saída, a nosso ver, muito bem sucedida, diante da radical solidão que a criança sofre após o desmentido, de modo que qualificá-la como desestruturante não apenas não faz sentido, como também pressupõe colocá-la sob os auspícios de uma normatização completamente estranha à Ferenczi. Acrescente-se, por fim, que entender a clivagem a partir de uma dinâmica do cuidado pode oferecer recursos interessantes para se pensar a contemporaneidade, uma vez que os laços que nos une parecem ter perdido a dimensão do cuidado, forçando cada qual cuidar de si próprio e não esperar isso do outro.

Se essas são algumas das limitações com que nos defrontamos quando da escrita da tese, Montaigne, que nos acompanhou durante toda essa trajetória, nos deixa mais tranquilos ao resumir o “método” com que compôs seus *Ensaíos*, e o qual subscrevemos inteiramente de acordo:

Entre cem aspectos da mesma coisa, tomo um. E ora o debico apenas, ora o mordisco, ora vou até o osso. Escruto-o, não em larga superfície, mas tão

profundamente quanto me permite o meu saber, e as mais das vezes me comprazo em o encarar por um ângulo diferente do habitual. Gostaria de tratar a fundo um tema qualquer, mas me conheço demais para me iludir acerca de minha incapacidade (MONTAIGNE, 1580-1595/2016, p. 324¹).

III

Expressão é ação. Mesmo quando Ferenczi trabalha a respeito da linguagem verbal, o que lhe interessa é a ação de falar, a ação de escutar, de ler e de escrever. Enquanto ação, trata-se menos de identificar as regras universais que estruturam o discurso, o gesto, a imagem, e mais compreendê-lo enquanto processo, enquanto um acontecimento que se atualiza no presente; menos regras que transcendem ou que se colocam acima ou abaixo, e mais o que é imanente ao sujeito em sua relação com o outro. Enquanto acontecimento, a expressão se dá no presente, eis o seu tempo. Contudo, a ação está na duração, e dela não pode ser destacada. Ela condensa toda a história do sujeito, ainda que apenas certos aspectos sejam privilegiados devido à situação presente. O que, na experiência analítica, a situação presente faz selecionar, mais que os pontos do espaço sobre os quais podemos agir, é o afeto, seja a alegria, seja a tristeza, seja o prazer, seja o sofrimento. Se a expressão é uma ação que, estando na duração, atualiza no presente toda a memória de uma vida, ela não se encerra aí; pelo contrário, na medida em que é ação, na medida em que se dá no presente, na medida em que está, enfim, irreversivelmente ligada à história do sujeito, a expressão também desencadeia, desabrocha e desenvolve a potência condensada na ação no tempo presente, cujas repercussões, em forma de impressões, marcam aquele que se expressa no momento mesmo que o faz, criando novos modos de existência, novos estratos e memórias em sua história.

Expressão é ação. Enquanto ação que se atualiza no tempo presente, sua manifestação é transitória, momentânea, precária. Um instantâneo que às vezes passa como um relâmpago, como é o caso dos tiques, e que às vezes não passa, como os corpos dos soldados que não se recompuseram do pavor. Darwin (1872/2009) já advertira a instantaneidade, a precariedade da expressão, ao afirmar que “o estudo da Expressão é difícil devido ao fato de que os movimentos muitas vezes são extremamente sutis, e de natureza efêmera” (p. 19). Para lidar com essa dificuldade, procurou observar a expressão nas crianças, nos loucos, nos músculos galvanizados de um velho. Ricoeur (1986)

¹ Ensaio XLIX, “Dos costumes antigos”. Capítulo 1: Sobre Demócrito e Heráclito.

propusera algo diferente, se bem com o mesmo propósito: tratar a ação como um texto a ser lido, isto é, pô-la em palavras como forma de congelá-la no tempo, de conservá-la para além do instante. Ferenczi preferiu respeitar a temporalidade da expressão, privilegiando seu caráter efêmero em detrimento de forçar sua permanência. A confiança na potência da expressão, a esperança de que ela traz, em si, um gérmen de criação que se esboça virtualmente para além do que dela se espera, o fez respeitar sua instantaneidade. Somente assim poderia deixar-se ser impressionado, somente assim poderia fazer com que o processo analítico abarcasse uma maior liberdade, não apenas de associações verbais, mas também de gestos e experiências sensoriais diversas.

Expressão é ação. E, assim sendo, é eminentemente corporal. Todos os modos de expressão têm o corpo como origem, e por meio dele se diferenciam entre si, se interagem, se modulam, se manifestam, se fazem impressionar e afetar o outro. Enquanto movimento corporal, a expressão é algo concreto, algo dotado de materialidade, algo que se desdobra na dimensão do sensível. Enquanto ação exercida pelo corpo, a expressão é um fenômeno de superfície, não das profundidades ocultas, mas daquilo que está à vista, mesmo que na forma de “segredos públicos”. Ainda que seja um acontecimento de superfície, exposta ao mundo, como às vezes é difícil percebê-la, interpretá-la, dar-lhe crédito! Os diversos graus de intensidade com que a expressão se materializa dependem da potência do afeto de convocar mais ou menos territórios do corpo. A expressão pode ser tão sutil quanto um simples olhar ou um pequeno riso irônico, que mexem apenas pequenas regiões do rosto, ou pode se dar de forma exuberante e estrondosa, como o opistótono de uma crise histórica, que retorce, paralisa e dobra todos os músculos do corpo. Enquanto ação corporal, a expressão não se reduz às palavras que são proferidas, mas também a sua entonação, a sua prosódia. Além dos gestos e posturas que o corpo pode se conformar, a expressão pode se manifestar na forma de odores nauseabundos ou perfumes sedutores, no enrubescer do rosto ou na palidez cadavérica da perna, nas flatulências, no dedo no nariz, no palitar dos dentes, no cacoete, no desenho, na fisionomia, no aperto de mão.

IV

Diferentes observadores do campo da psicanálise relatam que a chamada clínica da contemporaneidade é marcada, dentre outros aspectos, por sofrimentos que se manifestam de forma pungente no corpo e, de maneira às vezes surpreendente, às vezes

com consequências trágicas, na esfera da ação (BIRMAN, 2012). Fenômenos como o uso de objetos perfurantes ou cortantes para provocar lesões visíveis na própria pele são uma das virtualmente infinitas maneiras pelas quais o registro do corpo e da ação comparecem em diferentes pacientes e em momentos variados de suas vidas nos espaços onde a psicanálise é exercida na atualidade. Não por acaso, a automutilação vem sendo considerada um dos sintomas mais emblemáticos da clínica contemporânea. Contudo, será que podemos esquecer que Freud escreveu, lá em 1901, sobre esse fenômeno? Decerto, ao tratar sobre os “ferimentos auto-infligidos”, ele quis mostrar que muitos deles se manifestam por meio de acidentes dos quais aquele que o sofre não precisa assumir sua autoria, sequer para si mesmo (FREUD, 1901/2006). Se uma tentativa de destruição da própria integridade física se expressa por meio de atos mais ou menos acidentais, é porque, de acordo com Freud (1901/2006),

no estado atual de nossa cultura, a lesão auto-infligida que não vise ao auto-aniquilamento total não tem outra alternativa senão ocultar-se atrás da casualidade ou manifestar-se pela simulação de uma doença espontânea. Antigamente, ela era um sinal costumeiro do luto; em outras épocas, podia expressar tendências a religiosidade e à renúncia do mundo” (p. 182, n. 2).

Certamente, há uma grande diferença entre aqueles que buscavam se destruir provocando ou atraindo inconscientemente um acidente e os que, hoje, pegam uma faca e cortam seus corpos sem nenhuma hesitação, como se estes, ao contrário daqueles, buscassem justamente assumir a autoria do que fazem. No entanto, ainda assim é surpreendente encontrar em Freud certas reflexões sobre um fenômeno tão atual, tão contemporâneo, como esta: “Não há por que supor”, diz ele, “que essa autodestruição seja rara. É que a tendência à autodestruição está presente em certa medida num número muito maior de pessoas do que aquelas em que chega a ser posta em prática” (FREUD, 1901/2006, p. 183). Não podemos esquecer também que Ferenczi propôs uma classe específica para toda uma série de tiques e atos complexos cuja especificidade era justamente a destruição da integridade – parcial ou até total – do próprio corpo, e cujo modelo prototípico seria o mecanismo de autotomia de certos animais, que consiste no animal promover e suportar a perda de uma parte de seu corpo para escapar do ataque de predadores (FERENCZI, 1921a/1993; 1924b/1993).

Expor, ainda que de forma breve, o fato de Freud e Ferenczi terem descrito um fenômeno tido como profundamente contemporâneo não tem a finalidade de destitui-lo de sua atualidade, o que seria uma tentativa de fazer um desmentido do que acontece no

presente, para dizer o mínimo. Sequer se procura sugerir, com isso, que um mal-estar análogo em duas épocas distintas partilha das mesmas configurações e especificidades. O que pretendemos é outra coisa: sustentar que podemos encontrar uma atualidade que não pode ser esquecida nos escritos e nos pensamentos desses autores. Conforme Herzog (2011) afirma com precisão, “não é o caso de dizer que estas modalidades não tinham lugar na época de Freud (...). O uso do termo atual, pelo contrário, remete justamente ao fato de que são questões trazidas lá de trás e de que reconhecemos no aqui e agora o que já instigava Freud [e, podemos acrescentar, Ferenczi]” (p. 77). Ao reconhecermos o caráter atual desses autores, as fronteiras que dividem, para cada lado, uma representação que temos de certas épocas, de seus sofrimentos e dos dispositivos clínicos construídos para lhes dar conta, se esmaecem. Talvez seja dessa forma que consigamos encontrar e descrever, ainda mais finamente e com maior sutileza, as singularidades das modalidades de mal-estar contemporâneos: em vez de entendê-las estritamente sob uma lógica negativa, considerando os modelos teóricos da época de Freud e Ferenczi como ultrapassados, percebê-las tal como se apresentam hoje com a ajuda deles. Isso implica em pôr em suspensão uma lógica que divide radicalmente a clínica da contemporaneidade da clínica dita clássica, procurando não apenas salientar suas diferenças, mas também suas convergências, não apenas seus limites, mas também suas possibilidades.

Esta tese foi escrita em um contexto no qual, conforme dito, o mal-estar se apresenta, de maneiras muitas vezes brutal, no corpo e em seus movimentos. Para nós, a atualidade da teoria ferencziana é entender os modos como esse sofrimento se apresenta e como a clínica pode ir ao encontro deles por outro viés que não seja estritamente pela linguagem. Tomar tais fenômenos por essa categoria – ao menos como é concebida e tratada majoritariamente – tem como consequência, em primeiro lugar, colocá-los em um campo normativo no qual o padrão-ouro é a capacidade de representar e de simbolizar; e, em segundo lugar, considerá-los como algo da ordem da impossibilidade, visto resistirem ao controle exercido pela linguagem e, por consequência, serem recalcitrantes a um dispositivo pautado hegemonicamente pela mesma. Conforme diz Herzog (2011), “não faz sentido questionar a eficácia do dispositivo analítico alegando que agora não se metaforiza mais; metaforizar nada mais é que *um dos eventos possíveis para expressar o mal-estar subjetivo*” (pp. 82-3, grifos nossos). Ao interrogar-se sobre o que pode um corpo, ao apostar na sua potência, ao abrir-se a sua multiplicidade expressiva, Ferenczi soube encontrar outra forma de lidar com o problema, outra maneira de enxergar o mal-

estar que se expressa. Eis a atualidade de seu pensamento, e eis o que procuramos apresentar a partir das ideias de expressão e impressão. Se tivermos conseguido encarar, afinal, o problema do corpo e da clínica sob “um ângulo diferente do habitual”, conforme bem o disse Montaigne, nos daremos por satisfeitos.

Bibliografia

- BACHELARD, G. (1938). *A formação do espírito científico: contribuição para uma psicanálise do conhecimento*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2005.
- BALINT, M. (1930). Psychosexual parallels to the fundamental law of biogenetics. In: *Primary love and psycho-analytic technique*. London: Karnac Books, 1985.
- _____. (1952). New beginning and the paranoid and the depressive syndromes. In: *Primary love and psycho-analytic technique*. London: Karnac Books, 1985.
- BENJAMIN, W. (1933a). A doutrina das semelhanças. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Obras escolhidas, vol. 1. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.
- _____. (1933b). Experiência e pobreza. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Obras escolhidas, vol. 1. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.
- BERGSON, H. (1889). *Ensaio sobre os dados imediatos da consciência*. Lisboa: Edições 70, s/d.
- _____. (1896). *Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- _____. (1907). *A evolução criadora*. São Paulo: Ed. UNESP, 2010.
- BIRMAN, J. (2012). *O sujeito na contemporaneidade: espaço, dor e desalento na atualidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- _____. *Arquivo e memória da experiência psicanalítica: Ferenczi antes de Freud, depois de Lacan*. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2014.
- CÂMARA, L. *Do descrédito (desmentido) à catástrofe: a teoria ferencziana do trauma*. 2012. Monografia (Graduação em Psicologia). Instituto de Psicologia, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.
- _____. *Um estudo metapsicológico sobre a inibição*. 2015. Dissertação (Mestrado em Teoria Psicanalítica). Instituto de Psicologia, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

CÂMARA, L.; HERZOG, R. Um e outro: Ferenczi e a epistemologia. *Psicol. USP*, São Paulo, v. 25, n. 2, maio/ago., 2014, pp. 125-133.

_____. Freud, Ferenczi e a experimentação teórica em psicanálise. In: COELHO, T. S. (Org.). *Psicanálise no século XXI: ideologias políticas, subjetividade, laços sociais e intervenções psicanalíticas*. Curitiba: CRV, 2017.

CÂMARA, L., HERZOG, R & CANAVÊZ, F. A palavra e o corpo: expressão e impressão na teoria ferencziana. In: MACIEL JR., A. (Org.). *Trauma e ternura: a ética em Sándor Ferenczi*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2018.

CÂMARA, L.; HERZOG, R.; PINHEIRO, T.; VERZTMAN, J.; PACHECO-FERREIRA, F. & VIANA, D. (2015). Autotomie et clivage : de l'image au concept. *Revue Canadienne de Psychanalyse*. No prelo.

DARWIN, C. (1872). *A expressão das emoções no homem e nos animais*. São Paulo: Companhia das letras, 2009.

DELEUZE, G. (1968). *Espinosa e o problema da expressão*. São Paulo: Editora 34, 2017.

ESPINOSA, B. (1677). *Ética*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

FERENCZI, S. (1909). Transferência e introjeção. In: *Psicanálise I*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

_____. (1909). Da interpretação das melodias que nos acodem ao espírito. In: *Psicanálise IV*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

_____. (1910). Über obszöne Worte (Beitrag zur Psychologie der Latenzzeit). In: *Bausteine zur Psychoanalyse, band I: Theorie*. Leipzig/Wien/Zurich: Internationaler Psychoanalytischer Verlag, 1927.

_____. (1910). Palavras obscenas: contribuição para a psicologia do período de latência. In: *Psicanálise I*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

_____. (1912). Über passagère Symptombildungen während der Analyse (Passagère Konversion, Substitution, Illusion, Halluzination, "Charakterregression" und "Ausdrucksverschiebung"). In: *Bausteine zur Psychoanalyse, band II: Praxis*. Leipzig/Wien/Zurich: Internationaler Psychoanalytischer Verlag, 1927.

_____. (1912). Sintomas transitórios no decorrer de uma psicanálise. In: *Psicanálise I*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

_____. (1913). Entwicklungsstufen des Wirklichkeitssinnes. In: *Bausteine zur Psychoanalyse, band I: Theorie*. Leipzig/Wien/Zurich: Internationaler Psychoanalytischer Verlag, 1927.

_____. (1913a). O desenvolvimento do sentido de realidade e seus estágios. In: *Psicanálise II*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

_____. (1913b). Crítica de “Metamorfoses e símbolos da libido”, de Jung. In: *Psicanálise II*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

_____. (1913c). Ontogênese dos símbolos. In: *Psicanálise III*. São Paulo: Martins Fontes, 1993. In: *Psicanálise II*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

_____. (1913d). Fé, incredulidade e convicção sob o ângulo da psicologia médica. In: *Psicanálise II*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

_____. (1914). Ontogênese do interesse pelo dinheiro. In: *Psicanálise III*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

_____. (1915a). Análise das comparações. In: *Psicanálise II*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

_____. (1915b). Anomalias psicogênicas da fonação. In: *Psicanálise III*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

_____. (1916). Dois tipos de neurose de guerra (histeria). In: *Psicanálise II*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

_____. (1918). Efeito vivificante e efeito curativo do "ar fresco" e do "bom ar". In: *Psicanálise II*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

_____. (1919). Hysterische Materialisationsphänomene (Gedanken zur Auffassung der hysterischen Konversion und Symbolik). In: *Bausteine zur Psychoanalyse, band III: Arbeiten aus den Jahren*. Budapest: Verlag Hans Huber, 1939.

_____. (1919). Pensamento e inervação muscular. In: *Psicanálise II*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

- _____. (1919a). Dificuldades técnicas de uma análise de histeria (Com observações sobre o onanismo larvado e os “equivalentes masturbatórios”). In: *Psicanálise III*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- _____. (1919b). Fenômenos de materialização histérica (uma tentativa de explicação da conversão e do simbolismo histéricos). In: *Psicanálise III*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- _____. (1919c). Psicanálise das neuroses de guerra. In: *Psicanálise III*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- _____. (1920). Matemática. In: *Psicanálise IV*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- _____. (1921). Psychoanalytische Betrachtungen über den Tic. In: *Bausteine zur Psychoanalyse, band I: Theorie*. Leipzig/Wien/Zurich: Internationaler Psychoanalytischer Verlag, 1927.
- _____. (1921a). Prolongamentos da “técnica ativa” em psicanálise. In: *Psicanálise III*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- _____. (1921b). Reflexões psicanalíticas sobre os tiques. In: *Psicanálise III*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- _____. (1921c). A propósito da crise epiléptica: observações e reflexões. In: *Psicanálise III*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- _____. (1922). O simbolismo da ponte. In: *Psicanálise III*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- _____. (1923). A “materialização” no *globus hystericus*. In: *Psicanálise III*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- _____. (1924a). Perspectivas da psicanálise (sobre a interdependência da teoria e da prática). In: *Psicanálise III*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- _____. (1924b). Thalassa: ensaio sobre a teoria da genitalidade. In: *Psicanálise III*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- _____. (1924c). As fantasias provocadas (atividade na técnica da associação). In: *Psicanálise III*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

- _____. (1925). Psicanálise dos hábitos sexuais (com uma contribuição para a técnica terapêutica). In: *Psicanálise III*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- _____. (1926). Das Problem der Unlustbejahung (Fortschritte in der Erkenntnis des Wirklichkeitssinnes). In: *Bausteine zur Psychoanalyse, band I: Theorie*. Leipzig/Wien/Zurich: Internationaler Psychoanalytischer Verlag, 1927.
- _____. (1926a). O problema da afirmação do desprazer (Progressos no conhecimento do sentido de realidade). In: *Psicanálise III*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- _____. (1926b). Contra-indicações da técnica ativa. In: *Psicanálise III*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- _____. (1928a). Die Anpassung der Familie an das Kind. In: *Bausteine zur Psychoanalyse, band III: Arbeiten aus den Jahren*. Budapest: Verlag Hans Huber, 1939.
- _____. (1928b). Das Problem der Beendigung der Analysen. In: *Bausteine zur Psychoanalyse, band III: Arbeiten aus den Jahren*. Budapest: Verlag Hans Huber, 1939.
- _____. (1928c). Die Elastizität der psychoanalytischen Technik. In: *Bausteine zur Psychoanalyse, band III: Arbeiten aus den Jahren*. Budapest: Verlag Hans Huber, 1939.
- _____. (1928a). A adaptação da família à criança. In: *Psicanálise IV*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- _____. (1928b). O problema do fim da análise. In: *Psicanálise IV*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- _____. (1928c). Elasticidade da técnica psicanalítica. In: *Psicanálise IV*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- _____. (1929a). A criança mal acolhida e sua pulsão de morte. In: *Psicanálise IV*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- _____. (1929b). Masculino e feminino. In: *Psicanálise IV*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- _____. (1930). Relaxationsprinzip und Neokatharsis. In: *Bausteine zur Psychoanalyse, band III: Arbeiten aus den Jahren*. Budapest: Verlag Hans Huber, 1939.
- _____. (1930). Princípio de relaxamento e neocatarse. In: *Psicanálise IV*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

- _____. (1931). Kinderanalysen mit Erwachsenen. In: *Bausteine zur Psychoanalyse, band III: Arbeiten aus den Jahren*. Budapest: Verlag Hans Huber, 1939.
- _____. (1931). Análises de crianças com adultos. In: *Psicanálise IV*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- _____. (1932). *Diário clínico*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- _____. (1933). Sprachverwirrung zwischen den Erwachsenen und dem Kind (Die Sprache der Zärtlichkeit und der Leidenschaft). In: *Bausteine zur Psychoanalyse, band III: Arbeiten aus den Jahren*. Budapest: Verlag Hans Huber, 1939.
- _____. (1933a). Confusão de língua entre os adultos e a criança (a linguagem da ternura e da paixão). In: *Psicanálise IV*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- _____. (1933b). Apresentação sumária da psicanálise. In: *Psicanálise IV*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- _____. (1934). Reflexões sobre o trauma. In: *Psicanálise IV*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- _____. Fragmente. In: *Bausteine zur Psychoanalyse, band IV: Gedenkartikel, Kritiken und Referate. Fragmente. Bibliographie. Sachregister*. Budapest: Verlag Hans Huber, 1939.
- _____. (1939). Notas e fragmentos. In: *Psicanálise IV*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- FERENCZI, S. & GRODDECK, G. *Correspondance (1921-1933)*. Paris: Payot, 1982.
- FREUD, S. (1894). As neuropsicoses de defesa. In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*, vol. III. Rio de Janeiro: Imago, 2006.
- _____. (1895). *Projeto de uma psicologia*. Rio de Janeiro: Imago, 1995.
- _____. (1900). Die Traumdeutung. In: *Gesammelte Werke*, band 2/3. London: Imago, 1942.
- _____. (1900). A interpretação dos sonhos, parte 2. In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*, vol. 5. Rio de Janeiro: Imago, 2006.

_____. (1901). Sobre a psicopatologia da vida cotidiana. In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*, vol. 6. Rio de Janeiro: Imago, 2006.

_____. (1905). Três ensaios sobre a teoria da sexualidade. In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*, vol. 7. Rio de Janeiro: Imago, 2006.

_____. (1909[1908]). Algumas observações gerais sobre ataques histéricos. In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*, vol. 9. Rio de Janeiro: Imago, 2006.

_____. (1911). Formulações sobre os dois princípios do funcionamento mental. In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*, vol. 12. Rio de Janeiro: Imago, 2006.

_____. (1912). Tipos de desencadeamento da neurose. In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*, vol. 12. Rio de Janeiro: Imago, 2006.

_____. (1913). Disposição à neurose obsessiva: uma contribuição ao problema da escolha da neurose. In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*, vol. 12. Rio de Janeiro: Imago, 2006.

_____. (1914a). Sobre o narcisismo: uma introdução. In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*, vol. 14. Rio de Janeiro: Imago, 2006.

_____. (1914b). Recordar, repetir e elaborar. In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*, vol. 12. Rio de Janeiro: Imago, 2006.

_____. (1915). O inconsciente. In: *Obras completas*, vol. 12. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

_____. (1920). Além do princípio do prazer. In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*, vol. XVIII. Rio de Janeiro: Imago, 2006.

_____. (1926a). Inibição, sintoma e angústia. In: *Obras completas*, vol. 17. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

- FREUD, S. & BREUER, J. (1895). *Estudos sobre a histeria*. In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*, vol. II. Rio de Janeiro: Imago, 2006.
- FREUD, S. & FERENCZI, S. (1914-19). *The correspondence of Sigmund Freud and Sándor Ferenczi*, vol. 2: 1914-1919. Cambridge: Harvard University Press, 1996.
- GONDAR, J. (2017a). O desmentido e a zona cinzenta. In: REIS, E. S. & GONDAR, J. *Com Ferenczi: clínica, subjetivação, política*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2017.
- _____. (2017b). Ferenczi como pensador político. In: REIS, E. S. & GONDAR, J. *Com Ferenczi: clínica, subjetivação, política*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2017.
- HERÁCLITO. *Heráclito: fragmentos contextualizados*. Tradução, apresentação e comentários de Alexandre Costa. São Paulo: Odysseus Editora, 2012.
- HERZOG, R. Os limites da representação psíquica. In: CARDOSO, M. R. & GARCIA, C. (Orgs.). *Os limites da clínica – clínica dos limites*. Rio de Janeiro: Cia. de Freud/FAPERJ, 2011.
- JAQUET, C. *A unidade do corpo e da mente: afetos, ações e paixões em Espinosa*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011.
- KUPERMANN, D. A. (2015). “Desautorização” em Ferenczi: do trauma sexual ao trauma social. *Revista Cult*. Edição 205, ano 18. Recuperado em 2 de dezembro de 2018, de <<http://www.freudiana.com.br/novidades/desautorizacao-em-ferenczi-trauma-sexual-ao-trauma-social-por-daniel-kupermann-2.html>>.
- LAPOUJADE, D. *As existências mínimas*. São Paulo: n-1 edições, 2017.
- MIRANDA, H. F. Confusão das línguas: eficiência e deficiências de tradução. In: VERZTMAN, J.; HERZOG, R.; PINHEIRO, T. & PACHECO-FERREIRA, F. (Orgs.). *Sofrimentos narcísicos*. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2012.
- MONTAIGNE, M. (1580-1595). *Ensaio*. São Paulo: Editora 34, 2016.
- NIETZSCHE, F. (1887). *Genealogia da moral: uma polêmica*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- _____. (1891). *Assim falou Zaratustra: um livro para todos e para ninguém*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

PINHEIRO, T. *Ferenczi: do grito à palavra*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.; Ed. UFRJ, 1995.

PINHEIRO, T. & VIANA, D. Losing the certainty of self. *American Journal of Psychoanalysis*, v. 71, n. 4, dec., 2011, pp. 352-60.

REIS, E. S. A morte do sentido e a violação da alma. In: REIS, E. S. & GONDAR, J. *Com Ferenczi: clínica, subjetivação, política*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2017.

RICOEUR, P. De l'herméneutique des textes à l'herméneutique de l'action. In : *Du texte à l'action. Essais d'herméneutique II*. Paris : Éditions du Seuil, 1986.

SCHNEIDER, M. *Afeto e linguagem nos primeiros escritos de Freud*. São Paulo: Editora Escuta, 1993.